الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية اللغة بين يائية "ابن الصفار السوسي المغربي" ويائيات المشارقة "مالك بن الريب التميمي" و "عبد يغوث بن وقاص" ـ دراسة بنيوية ـ

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي/ لغة عربية

إعداد الطالب(ة):
*- جوامبي فتيحة
*- بولحلالف أميرة

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2016/2015**

!

دعاء

""" بسم الله الرحمن الرحيم """

اللهم إنا نسألك خير المسألة وخير الدعاء و خير النجاح و خير العلم و خير العمل و خير الثواب

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا و إذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

صلى الله على نبينا محمد و على آله و أصحابه الأخيار وسلم تسليما كثيرا

""" ربنا تقبل منا هذا الدعاء"""

شكر و تقدير

ليس في الحياة أجمل من لحظة يحقق فيها الانسان ما تصبو إليها نفسه وتتوق إليه روحه ولعل لذة النجاح هي أعظم لذات الحياة جميعا، وامتثالا لقوله تعالى: " لئن شكرتم لأزيدنكم" وانطلاقا من قوله (صلى الله عليه وسلم): "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، ولذا بداية لصاحب الفضل والمنة العلي القدير الذي أعاننا على إتمام دراستنا.

ولصاحب الفضل الأول بعده إلى أستاذنا الفاضل "بوزيدي سليم" الذي منحنا جل وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه المذكرة، فنصحنا، وأرشدنا ووجهنا، فله منا الاحترام والتقدير، وجعل الله جهده هذا في ميزان حسناته وصحيفة أعماله.

وكل الشكر والعرفان لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث، راجينا من المولى القدير أن نكون من العارفين للناس فظلهم.

شكرا.

إهداء

أهدي ثمرة هذه السنين إلى نور شارق يعانق راية تكويني، إلى حب ساطع يملئ كاس حنين، إلى التي ما فتئت يوما ولا تأخرت في فرش طريقي بلآلئ الحنان والنجاح، لإلى من هي جواز سفري إلى الجنة، إلى أمي الغالية " نوارة " حفظها الله.

إلى رمز العطاء الواقر، إلى من علمني كيف تسير الحياة، إلى قدوتي ومشعل النور الذي رأيت به خطوات أمنياتي، إلى الذي تعب لأرتاح، إلى أبي الحبيب " الصديق " حفظه الله ورعاه وأطال في عمره.

إلى من لا طعم لحياتي من دونهم وسندي في الحياة، إلى أختاي " نصيرة " و" رشيدة " وزوجها.

إلى زهرتا حياتي ابنتا أختي الكتكوتتين " دنية " و " ديمة "، إلى من تقاسمت معها هذا العمل المتواضع " فتيحة ".

إلى من أدون أسمائهن من ذهب في ذاكرتي صديقاتي بمثابة الأخوات ونعم الصديقات:

أنيسة، سعاد، سهيلة، زينب، فايزة، إليهم جميعا أهدي عملي المتواضع.

وأرجو من الله حسن القبول والختام

أميرة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك، ولا يطيب النهار ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك، ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك، إلى من بلغ الرسالة وأذى الأمانة ونصح الأمة، إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار، إلى من علمني العطاء بدون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، أرجو من الله أن يمد في عمرك لترى ثمارا قد حان قطافها إلى والدي العزيز " محمود ".

إلى معنى الحب وإلى ملاكي في الحياة إلى من سهرت الليالي من أجل نجاحي وكان دعائها وبسمتها وطاعتها سر نجاحي وبلسم جراحي إلى أغلى إنسانة في حياتي أمي " مليكة ".

إلى رفقاء الدرب...إلى كل من صبر معي وأعانني...إلى من تطلعوا...إلى نجاحي بنظرات الأمل إخواني: باديس، عبد الغاني و نصر الدين، إلى أختي الغالية دنيا.

إلى الأخوات اللاتي لم تلدهن أمي...إلى من سعدت برفقتهن في الحياة وكن معي على درب النجاح صديقاتي: أميرة، سعاد، أنيسة، سهيلة وزينب.

إلى الأهل والأقارب والأشخاص الغالية على قلوبنا

أهدي هذا العمل المتواضع.

فتيحة

مقدمـــــــة

مقدمة:

الحمد لله حمدا يكافي نعمه ويوازي إحسانه، ونصلي ونسلم على أشرف المرسلين سيدّنا محمد صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه الطيبين الطاهرين وبعد:

لقد توجهت الدراسات اللغوية الأدبية نحو النص المشرقي بالتحليل والنقد ولكن في دراساتنا هذه تتجه نحو الأدب المغربي القديم لنحاول لفظ الغبار عنه وإبراز جمالياته وخصائصه التي تميز بها عن منطقة شبه الجزيرة العربية فهناك العديد من الشعراء المغاربة اشتهروا في تلك المنطقة ولكن لم يلقوا الاهتمام ومن بين الشعراء نجد في مقدمتهم ابن الصفار السوسي المغربي وهو موضوع دراستنا هذه التي وردت قصيدتهم في كتاب ابن رشيق القيرواني: "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، وهذا يبرز مكانة هذا الشاعر ليصنفهم رشيق ضمن النماذج في شعراء المغرب، وسوف نقوم بمقارنة بين "يائية "ابن الصفار السوسي (المغربي)" وبين يائيات "مالك بن الريب التميمي" و"عبد يغوث ابن وقاص" التي وردت قصائدهم في كل من كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وكتاب جمهرة أشعار العرب لأبي الخطاب القرشي وهذا يبيّن لنا مكانتها عند هذين الشاعرين، وفي مقارنتنا هذه سنحاول إبراز العناصر التي أخدها وتناص معها الشاعر المغربي ابن الصفار السوسي مع الشاعران المشرقيين مالك ابن الريب وعبد يغوث ولذلك كان موضوع بحثنا المرسوم: شعرية اللغة بين يائية ابن الصفار السوسي ويائيات المشارقة مالك ابن الريب وعبد يغوث ابن وقاص _دراسة بنيوية_ وقد وقع اختيارنا على هذا الموضوع لأسباب موضوعية راجعة لقلة الدراسات التطبيقية حول الشعر المغربي ونذرة الاهتمام لهذا الأخير من قبل الدراسات النقدية والجمالية ولأسباب ذاتية هو حبنا وشوقنا لمعرفة هذا الأدب المغربي القديم ومحاولة نفظ الغبار عنه وإخراجه إلى النور بالدراسة والتحليل، والإشكالية التي يتمحور حولها هذا الموضوع نذور حول العناصر التي تشابه فيها ابن الصفار السوسي المغربي مع المشرقيين مالك ابن الريب التميمي وعبد يغوث ابن الوقاص هل هي في البنية الفنية؟ أم في بنية التراكيب؟

ومن أجل التحليل اتبعنا المنهج الأسلوبي ليساعدنا في كشف عن كيفية التشكل اللغوي للقصائد.

وقد قمنا بتقسيم بحثنا هذا وفق خطة تفصيلية ممنهجة جاء فيها: مقدمة ومدخل تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية والبنيوية عند كل من النقاد الغربيين والعرب اشتمل البحث على أربعة فصول: ففي الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان "البنية الفنية للقصيدة" ودرسنا فيه مبحث واحد، تناولنا فيه البنية الفنية لقصيدة ابن الصفار السوسي وقصيدة مالك ابن الريب التميمي، و تطرقنا فيه إلى المطلع ومقدمة القصيدة والأغراض وخاتمة القصيدة.

أما الفصل الثاني " بنية الصورة الشعرية" فقسم هو الآخر إلى ثلاث مباحث: المبحث الأول عنوانه التشبيه وتطرقنا فيه إلى التشبيه ويتضمن التشبيه المرسل والتشبيه التمثيلي والتشبيه البليغ، أما المبحث الثاني فتناولنا فيه الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية، أما المبحث الثالث فقد خصص للكناية أما الفصل الثالث وجاء بعنوان "بنية الموسيقى الشعرية" فاشتمل على مبحثين: المبحث الأول بعنوان الإيقاع الخارجي وتناولنا فيه الوزن والعلل، والقافية وأنواعها وعيوبها، ثم دلالتها، أما المبحث الثاني الإيقاع الداخلي فاشتمل على المحسنات البديعية من طباق وجناس وسجع وتكرار.

أما الفصل الرابع "بنية التراكيب" واحتوى على مبحثين واحد تضمنا فيه الجمل الفعلية وأيضا والجمل الإسمية، ثم خاتمة تضمنت: أهم النتائج التي توصلنا إليها في البحث وقد تعددت وتنوعت مصادر بحثنا ومراجعه بتنوع فصوله، فكانت المصادر الرئيسية التي اعتمدنا عليها: أ نموذج الزمان في شعراء القيروان لحسن رشيق بن القيرواني، وكتاب الأغاني للأصفهاني وكتاب جمهرة الأشعار العرب لأبي الخطاب القرشي.

ومن الصعوبات التي واجهتنا في بحثنا هذا ضيق الوقت وفقر المكتبة الجامعية لمصادر ومراجع بحثنا وفي الأخير نتقدم شكرنا إلى أستاذنا المشرف الذي قدم لنا النصائح والتوجيهات لإعداد بحثنا في أحسن صورة كما نشكر الأساتذة الكرام الذين دعمونا بالمصادر والمراجع، وكل من ساعدنا في انجاز هذا البحث كما نتمنى أننا قد وفقنا في إخراج هذا البحث ولو بشيء قليل. ونسأل الله التوفيق وله كل الحمد والشكر.

مدخل:

الشعرية والبنيوية في النقد الحديث

مدخــل:

أولا: الشعرية المفهوم والنشأة:

بداية يجب الإقرار بصعوبة تحديد مفهوم الشعرية فهو مفهوم غامض و واسع لا يتعلق بالشعر فقط بل حتى بالأدب، لذلك سنحاول إزالة هذا الغموض بتسليط الضوء على زوايا المفهوم في كل من المنظور العربي والغربي.

1- الشعرية عند الغرب:

ترجع بدايات الشعرية عند الغرب إلى العصور اليونانية القديمة إلى أرسطو ولقد تعرض لها في نظرية المحاكاة في كتابه فن الشعر، ثم بعد ذلك تبرز جهود مدرسة الشكلانين الروس الذين قاموا بالبحث عن البنى الأدبية المتحكمة في النص ومن بين العلماء الذين تحدثوا عن الشعرية في الغرب: "رومان جاكوبسون"، فالشعرية في مفهومه هو مرتبطة باللسانيات يقول: "يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة"[1]، فالشعرية في هذا المفهوم مرتبطة باتساع الكلمة ومن العلماء أيضا من تحدث عنها وهو "تودوروف" (T. Todorov) ودورها في الخطاب الأدبي يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[2]، إذن الشعرية عنده معرفة خصائص الخطاب الأدبي "والمقصود بهذه الخصائص هي تلك العناصر الداخلية الموجودة في العمل الأدبي و بها يتم التعرف على ما هو أدبي وما هو غير أدبي"، فالشعري: "إذن مقاربة للأدب" مجردة "وباطنية" في الآن نفسه"[3]، وهذا حسب منظور تودوروف.

ومن العلماء الغرب كذلك الذين تحدثوا عن الشعرية "جون كوين" (Jean Cohen) فقد ربط الشعرية بعلم الأسلوب الشعري، وأشار إلى أن: "الشعرية مصدر صناعي ينحصر معناه

---

[1] – رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988، ص 34.

[2]– تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997، ص 22.

[3]– المصدر نفسه: ص 23.

في اتجاهين يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور، ويمثل الثاني الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر"[1]، وهذه الآراء استنباط من تعريفات الشعرية ويضيف تودوروف في تحديده موضوع الشعرية: "وموضوع الشعرية هو العمل المحتمل أي العمل الذي يولد نصوصا لا نهائية"[2]، بمعنى أن العمل الأدبي هو الذي يتجاوز إلى العديد من الاحتمالات والقراءات والتأويلات ليتيح لنا نصوصا لا نهائية إذن الشعرية عند الغرب درست وعرفت كل حسب توجه العالم ونظرته للأدب.

2- الشعرية عند العرب:

تعود بدايات الدراسة الشعرية إلى العالم البلاغي عبد القاهر الجرجاني في ربطه بين اللفظ والمعنى، وطرح نظرية النظم وتقسيمه للمعاني، معنى عقلي ومعنى تخيلي اللذان يدخلان في تحديد شعرية الخطاب الشعري ولقد كان كذلك للفارابي رأي في هذا الموضوع حيث يقول: "والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضهما ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[3]، فالشعرية تتحقق عنده بحسن ترتيب الألفاظ والتوسع فيها.

وفي النقد الحديث أبرز من تحدث عن الشعرية "أدونيس" فهو في مفهومه يرفض أن يكون للشعر قواعد وقوانين لأنه متغير وهنا يربطه بتطوره عبر مراحل التاريخ من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث فيقول: "إن التقنين والتقصيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنما دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقصيد"[4]، ويقول أيضا: "أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم وأشيائه وهذه القراءة هي في بعض مستوياتها

---

[1]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، (ط.1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003، ص 29.

[2]- المصدر نفسه: ص 57.

[3]- أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969، ص 141.

[4]- أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت، 1985، ص 31.

قراءة لأشياء مشحونة بالكلام والكلام المشحون بالأشياء وسر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد كلام"[1]. وهذا هو التعريف الوحيد الذي أورده أدونيس في كتابه الشعرية العربية.

إلى جانب أدونيس نجد حسن ناظم يقول: "إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن نشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[2]، فالشعرية هي تلك الخصائص التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، أما الناقد كمال أبو ديب في حديثه عن الشعرية يقترب مما قاله أدونيس كلاما ضد كلام فاصطلح عليه خلق الفجوة أو مسافة التوتر فيقول: "أن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة والإبداع الفردي، وبين اللغة والكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية"[3]، فهذه الانزياحات والانحرافات على مستوى اللغة هي التي تشكل لنا اللغة الشعرية.

ثانيا: البنيوية المفهوم والنشأة:

لم ينبثق المنهج البنيوي في الأدب فجأة، وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من المدارس والدراسات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، فقد عرفها بعض النقاد: "هي محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العملية مناهضا أحكام القيمة المعيارية ومختلف الإيديولوجيات التي رنح النقد تحتها طويل، إذ يرى النبويون أننا نمتلك تاريخا للأدب وليس علما للأدب"[4].

---

[1]– أدونيس: الشعرية العربية، ص 78.

[2]– حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، (ط.1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 9.

[3]– كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث الهرمية، بيروت، 1987، ص 74.

[4]– فوزية لعيون غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، (ط.1)، 2011، ص 471.

1- البنيوية عند الغرب:

البنيوية في العالم الغربي كانت منتشرة في كل المجالات ومتسعة الأفق في الأدب والنقد، فهي عند "كلود شتراوس": "تتألف من عناصر يكون شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى"[1].

فليفي شتراوس يرى أن البنيوية تتألف من عناصر وهي الشكل الأدبي ودلالته، وتحليلاته فيكون قريبا من مفهوم البنية، حيث تشكل علاقات وتحولات مع باقي العناصر الأخرى التي يتوصل من خلالها إلى نتائج مقنعة.

ويعتبرها "لوسيان جولدمان": "ذلك النظام أو الكل المنظم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره، هذه العناصر التي تتحد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل"[2]، فجولدمان يرى أنه يربط بين المنظم الشامل وبين العلاقات ومجموعاتها، وهذه العلاقات عندما تتشكل داخل النص يضبط القواعد حسب النظام الشامل لها تتحد وفق ذلك الشمول داخل النص ككل.

كما تطرق لها "جان بياجيه" فعرفها بقوله: "البنية مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية"[3].

فالبنية من قبل جان بياجيه هي مجموعة قوانين وتحويلات مقابل العناصر التي يحتوي عليها النص التي تبقى في إطار النص، دون تعديها إلى العناصر الخارجية أي تبقى في حدودها.

---

[1]- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، دراسة تطبيقية في شعر النابغة الدوبياني، (ط.1)، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص 11.

[2]- علي مراشدة: بنية القصيدة الجاهلية، ص 11.

[3]- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمة وبشرى وبرى، (ط.1)، منشورات عويدات، (بيروت، باريس)، 1985، ص 8.

2- البنيوية عند العرب:

أما البنيوية عند العرب فلم تختلف كثيرا عن تلك التي عند الغرب، رغم اختلافهما الطفيف، فالبنيوية في العالم العربي لم تنتشر في كل المجالات، بل تمركز هذا المنهج في النقد الأدبي دون غيره، فيعرفها "ابن فارس" البنية في مقاييس اللغة في قوله: "بنى، الباء والنون والياء، أصل واحد وهو بناء الشيء بضم بعض إلى بعضه"[1]، فالبنية انطلاقا من هذا القول تشتق من الفعل الثلاثي "بنى" وتعني البناء أو الطريقة، وتدل أيضا على معنى العمارة والتشييد والكيفية التي يؤول عليها البناء ولدراسة هذه البنية يجب تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها المؤلفة منها دون النظر إلى أية عوامل خارجية عنها.

والبنية في تاج العروس: "البنية ما بنيته، والبنية كأنها الهيئة التي تبنى عليها"[2]، فمن هما يتضح أنها هيئة البناء وصورته والحال التي يكون عليها، وهي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما فيها، والعناصر والعلاقات الجوهرية والثانوية.

وتطرق لها أيضا "الهادي الطرابلسي" فعرفها بوصفها: "مجموعة العناصر المكونة لجهاز يقوم عليه النص أو لجهاز يكون من أجهزة أخرى جهاز النص الأكبر، فالعناصر التي تهتم بها الدرس هي تلك العناصر المتفاعلة مع غيرها لا المتفرقة المعزولة، وكل بنية نسميها جهازا ويجوز أن يسمى نظاما أيضا"[3].

فالهادي الطرابلسي يرى أن البنية مكونة من مجموعة عناصر لجهاز يقوم عليه النص ومكون مع أجهزة أخرى، وبهذا فالقبض على البنية الدلالية للنص هو المدخل الضروري للتحليل البنيوي الذي لا يمكن تجاوزه أو تخطيه.

---

[1]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، المجلد 1، 1991، مادة بنى.

[2]- محمد مرتضى الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، (ط.1)، المطبعة الحيزية، المنشأة بجمالية مصر، 1306 هـ، مادة بنى.

[3]- محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، (د.ط)، عالم الكتاب، 2006، ص 105.

وبهذا الصدد يرى "سعيد يقطين": "أن النص الشعري بنية واحدة كبرى قائمة على التكامل والانسجام بين عناصرها ومكونتاها ووحداتها، ويخضع هذا النص إلى عملية إعادة بناء جديدة بوصفه كلا في أثناء القراءة النقدية"[1].

فسعيد يقطين يبين أن النص بنية واحدة يقوم على الفكرة الكلية والمجموع المنتظم لمكوناته وأيضا وحداته، ثم يضع النص في قالب جديد قابل للنقد.

[1]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص – السياق)، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 1989، ص 91.

الفصل الأول:

البنية الفنية للقصيدة

الفصل الأول: البنية الفنية للقصيدة:

تمهيد:

بلغ الشعراء العرب قديما بشعرهم ما لم تبلغه أمة أخرى، فهي أمة شاعرة بطبيعتها وفطرتها، وأنّ هذا الشعر بما فيه من تقاليد فنية راقية وظواهر لغوية ناضجة، وقيم موسيقية وصوتية دقيقة، يدل دلالة قوية على أنه ثمرة مرحلة، بل مراحل طويلة ساعدت هذه المدة على ترسخ هذا النظام والمبادئ في بناء هذه القصائد ومن أهمها المعلقات العشر ومما يبرز لنا بشدة هو البناء الشكلي للقصيدة العربية، فلقد اهتموا بالشكل بقدر اهتمامهم بالمضمون وإن جاز لنا القول أعطوا أشد اهتمام للبنية الشكلية للقصيدة على حساب مضمونها.

فنجدهم يفتتحونها بالوقوف على الأطلال وذكر الدّيار والحنين والشوق إلى أيام الحبيبة والصّحب، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف الرحلة وعناء السفر ومعالم الطريق ووحوش الصحراء، لنجده بعد ذلك يتغزل بالحبيبة والتغني بحسنها وجمالها وينتقل بعد هذه المقدمات الطويلة إلى الغرض الأساسي في القصيدة وقد يكون المديح أو الهجاء أو الفخر والحماسة وانتصار لشرف القبيلة وما إلى ذلك، وعلى هذا الأساس جاءت معظم قصائد الشعراء العرب القديمة، فطغت عليها الرتابة والنمطية وتعرضت لنقد شديد من طرف النقاد، ليتمرد بعض الشعراء على هذا البناء التقليدي وإن كان تمردهم هو تمرد على الحياة ككل وليس على البناء الشكلي للقصيدة فقط.

وفي دراستنا البنيوية للقصيدة المغربية للشاعر ابن الصفار السوسي، والمشرقية لمالك بن الريب سوف نتعرض في هذا الفصل إلى البنية التشكيلية للقصيدتين وسوف نقسمها حسب هيكل القصيدة القديمة ونقيم مقارنة بينهما من ناحية المطلع، المقدمة والغرض وخاتمة القصيدة.

ونبدأ مع قصيدة ابن الصفار السوسي:

المبحث الأول: البنية الفنية للقصيدة:

1- المطلع:

لقد اهتم النقاد والشّعراء بمطلع القصيدة لما له من قيمة وحضور فعال في القصيدة، كيف لا وهو أول ما يسمع ويقرأ، يجب على الشاعر أن يجيد افتتاح القصيدة بمطلع يبقى يشد القارئ أو المستمع بخيط رفيع إلى نهاية القصيدة. ولقد أعطى شعراء العرب بالغ اهتمامهم بالمطلع ومن بين النقاد الذين تحدثوا عن هذا الأمر نجد في مقدمتهم ابن رشيق القيرواني في كتابه "العمدة في محاسن الشعر" إذ يقول في هذا الصدد: "الشعر قفل أوله مفتاحه وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أوّل ما يقرع السّمع به ويستدل على ما عنده من أول وهلة"[1].

ومنه نرى أن المطلع يمهد للقارئ ما جاء في المضمون ونجد كذلك ناقد آخر نظر للشعر نظرة حرفة و مهنة وهو حازم القرطاجني واعتبر المطلع بمثابة وجه الإنسان يقول: "و تحسين الإستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقى ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربّما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيها وليها"[2].

ومن قول القرطاجني نجد أنه يشير إلى ضرورة أن يكون الشاعر متمكنا عارفا بنظم الشعر ويبرز ذلك في مطلع القصيدة، ولقد حرص النقاد على ضرورة الاهتمام بمطالع القصائد إذ يجب مراعاة فيها: "أن يكون المفتتح مناسبا لمقصد المتكلم من جميع جهاته، فإذا كان مقصده الفخر كان الوجه أن يعتمد من الألفاظ والنّظم والمعاني والأسلوب ما يكون فيه بهاء وتفخيم وإذا كان المقصد النسيب كان الوجه أن يعتمد منها ما يكون فيه رقة وعذوبة

---

[1]- ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت،200،, ج1، ص 195.

[2]- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق: محمد الالجيب ابن خوجة، (ط.3)، دار الغريب الإسلامية، بيروت، لبنان، 1986، ص 309.

من جميع ذلك وكذلك سائر المقاصد، فإن طريقة البلاغة فيها أن تفتتح بها ما يناسبها ويشبهها من حيث ذكرها"[1].

ويجب كذلك مراعاة الموسيقى في البيت وحسن اختيار الحروف والنغم الموسيقية ليقبل المستمع على القصيدة وتقع موقع الحسن عنده.

ومن أهم المطالع والمقدمات التي شهد النقاد لشاعرها ببراعته اللّغوية وقوّته في تركيب المعنى في مقدمة امرؤ القيس يقول[2]:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَ مَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ وَحَوْمِلِ

فَتُوضَحَ فالمِقْرَاةِ لم يَعْفُ رَسْمُهَا لما نَسَجَتْهُ مِنْ جَنُوبٍ وَشِمَالِ

فالشاعر في هذه الأبيات افتتح قصيدته بالبكاء على الأطلال فهو لم يذكر الأطلال بلفظها إنّما تلاعب بالمعاني وأحال عليها دلاليا بمعاني أخرى وكذلك من الناحية الموسيقية نجد التصريح في المطلع وتكرار الحروف.

في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد مطلع قصيدته يقول فيه[3]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

وهنا يفتتح الشاعر القصيدة ببكاء وشكوى زوجته له فأستحضر لنا صورة حسية متتالية أفعال وحركت جو القصيدة وهو ينقل لنا ما تشعر به زوجته وما يشعر به هو بنى مطلعه على التكرار سواء على مستوى الحروف أو على مستوى الكلمة، فنجده أجاد التوفيق بين الموسيقى والمعنى فالمطلع ما هو إلا مدخل للمقدمة الشاكية التي أتى بها في قصيدته فهو مطلع بصيغة حزينة لحالة الزوجة فنستنتج من هذا براعة استهلال الشاعر لشعره وهذا ما أعترف لنفسه بأنه عارف للنظم والقوافي.

---

[1]– حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 310.

[2]– حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار ا لمعارف، 1970، ص 180.

[3]– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوى وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، ص 266.

أما في مرثية مالك بن الريب نجد مطلع القصيدة بني على نداء التمني والشكوى لعله يجد من يجيب التساؤلات لتعزية نفسه فيقول[1]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَى أَزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

فقد ركب الشاعر مطلعه على مجموعة من التساؤلات والنداء سوف نجد إجابات لها في الأبيات اللاحقة خاصة بتكرار لفظ الغضى ويربطه دائما بأهله.

ففي هذا المطلع جاء مرتبط بالقصيدة ككل فلم يفصح لنا الشاعر عن حالته في أول الأمر ليترك للقارئ اكتشاف مضمون هذه القصيدة ونجد أنّ في المطلع لا يوجد تصريح ولا جناس ولا موسيقى داخلية وربما يعود هذا الأمر إلى أنّ الشاعر كان في حالة لا تسمح له بتدقيق في البناء الموسيقي بل ركز أكثر على المعنى فجاءت القصيدة صادقة بالدرجة الأولى.

2- مقدمة القصيدة:

إنّ المقدمة في القصيدة العربية مهمة بقدر أهمية عناصرها الأخرى أو أكثر ولقد تنوعت مضامين المقدمات بتعدد الأغراض واختلافها، وإن كان اهتمام النقاد قديما للبناء الشكلي للقصيدة بشكل عام ولم يعطوا للمقدمة حقها من الدراسة، لكن في العصر الحديث انكب الدارسون والباحثون في التراث الشعري القديم وبالأخص الجاهلي وكانت المقدمات أبرز ما أقام عليه الدارس الحديث أبحاثه وآراءه ويقول أحد الباحثين في تنوع أشكال المقدمة: "احتلال المقدمة الطلية والغزلية والظعن الصدارة بين سائر المقدمات بل إنّ ما عداها من مقدمات كالشيب والشباب وشكوى الزمن والفروسية وما إلى ذلك يعد اتجاهات فرعية في المقدّمات الجاهلية"[2].

---

[1]- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، تح: علي محمد البجاوى، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص 507.

[2]- عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، (ط.3)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004، ص 224.

والقصيدة التي بين أيدينا لابن الصفار السوسي نجد مقدمتها تتناول موضوع الشكوى فهي مقدمة شاكية نقلت فيها الزوجة همومها وأحزانها لزوجها لمّا همّ بالرحيل وترك العيال يقول فيها الشاعر[1]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

وَقَالَتْ: أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهَى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيَا

وَهَذَا أَوَانُ الحَلْمِ فَاسْمَعْ وَكُنْ لَهُ مُطِيعًا وَكُنْ لِلغِّى وَالجَهْلِ قَالِيَا

أَلَسْتَ تَرَى عَاراً عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

وَمَنْ لِصَفَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُم كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طَعْمًا وَسَاقِيَا

وَلَنْ يَجِدُوا لِلْعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةً وَلَنْ يَشْرَبُوا مِنْ بَعْدِكَ المَاءَ صَافِيَا

فَقُلْتُ لَهَا : [إِنَّ] الذِي لَيْسَ غَيْرَهُ إِلَهٌ كَفَاهُمْ حَافِظًا وَمُرَاعِيَا

وَحَسْبِي بِهِ مُسْتَخْلِفًا وَمُصَاحِبًا أَمَامِي مَحْفُوظاً بِهِ وَ وَرَائِيَا

وهي مقدمة جاءت على شكل حوار دار بين الشاعر وزوجته تضمنت صور حسية وصور بلاغية وتكرار ساعد في تكوين الموسيقى الداخلية.

أما مقدمة قصيدة مالك بن الريب فهي مقدمة شاكية يشكو فيها حزنه ويرثي حاله ويستذكر الأهل والأصحاب فجمع فيها العديد من الأغراض، فنجد البكاء على الأطلال والرثاء والشكوى والحنين ومخاطبة الحب.

فالشاعر في مقدمته يسأل نفسه في قفر من الأرض وبيداء من الحزن فيقول[2]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَى أَزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

فَلَيْتَ الغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبُ عَرْضَهُ وَلَيْتَ الغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مِزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607، 608.

فَيَا زَيْدُ خَلِّنِي بِمَنْ يَسْكُنُ الغَضَى وَإِنْ لَمْ يَكُنْ يَاَ زَيْدُ إِلَّا أَمَانِيَا

أُحِبُّ الغَضَى وَالدَّمْثَ حُبًّا كَأَنَّمَا إِذَا ذَا الغَضَى وَالدَّمْث أَهْلِي وَمَالِيَا

وتستمر مقدمة القصيدة إلى غاية البيت الخامس عشر الذي يقول فيه[1]:

وَدَرُّ صَبِيَّتَيَّ اللَّذَيْنِ تَعَلَّقَا بِثَوْبِي وَقَدْ أَيْقَنَتْ أَلاَّ تَلَاقِيَا

مقدمة مالك بن الريب مقدمة مفعمة بالعاطفة والحزن يسترجع فيها الشاعر يوم رحيله عن أهله يتكرر فيها العديد من الألفاظ كونت الموسيقى الداخلية للقصيدة منها كلمة الغضى ودرّ. ومن هذه نرى أن الشاعر المغربي قلد مع مرثية مالك بن الريب في المقدمة الشاكية الممزوجة بالعاطفة وكذلك تشابه حالة الشاعرين وتركهم الأهل والديار والذهاب للقتال في سبيل الله مع أن مقدمة مالك بن الريب جاءت على شكل رثاء لنفسه وكانت أكثر شاعرية وعاطفية من مقدمة ابن الصفار السوسي، إلا أن هذه الأخيرة لا تقل عنها جودة وتعبيرا عن عاطفته

3- الأغراض:

أ- الرحلة والوصف:

الوصف يغلب على أبواب الشعر جميعا، فهو باب واسع، يشمل كل ما يقع تحت الحواس من ظواهر طبيعية، حية وصامتة، وهكذا كان عند الشعراء الجاهليين الذين عايشوا الصحراء وألفوا القفار الموحشة وما فيها من جبال ووديان، فوصفوا ذلك كله لأنه وثيق الصلة بحياتهم، ونجد في أغلب قصائدهم وصف للناقة والفرس الذي يرافق الشاعر في رحلته وفي قصيدة ابن الصفار السوسي نجد هذا النوع من الوصف وهو وصف لرحلته وضمنه وصف للفرس وبعده للناقة فيقول[2]:

وَقَرَبْتُ لِلتِّرْحَالِ دَهْمَاءَ تَعْتَلِي قَرَا أَدْهَمَ المَرْآةِ أَخْضَرَ طَامِيَا

يَخَالُ مَنْ اسْتَعْلاَهُ إِنْ ظَلَّ رَاكِبًا مِنَ الهَوْلِ مُسْوَدًا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

---

[1]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

[2]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ هَاجَ تَغيُّظًا وَمَاجَ بِمَا يَعْلُو الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

ثم ينتقل بنا الشاعر لوصف ناقته وهذا دليل على تعلقه بها يقول[1]:

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً كَطَاعَتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا

وَلاَ مِثْلُهَا مَرْكُوبَةً قَادَ رَكْبُهَا سَرَاعًا بِمَا يَعْنِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

وَتَنْشُرُ أَحْيَانًا جَنَاحًا يَطِيرُهَا قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

ومن هذه الأبيات يتضح لنا أهمية البيئة والطبيعة في حياة الشاعر واحتكاكه بها.

ومن الأغراض التي نجدها كذلك قصيدة مالك بن الريب الوصف وخاصة وصف الحال التي أصبح عليها ووصف حصانه فيقول[2]:

وَأَشْقَرُ خِنْدِيدُ يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلَى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِيَا

كذلك يقول[3]:

وَقَوْمًا عَلَى بِئْرِ الشُّبَيْكِ فَاسْمَعَا بِهَا الوَحْشَ وَالبِيضَ الحِسانَ الرَّوَانِيَا

وفي قصيدة مالك نجد كذلك نوع من السرد والوصف معا خاصة عندما كان يوصي أصحابه فيقول في هدا الأمر[4]:

وَقَوْمًا إِذَا مَا اسْتُلَّ رُوحِي فَهَيِّئَا لِي السِّدْرَ وَالأَكْفَانَ ثُمَّ ابْكِيَا لِيَا

وَخُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعِي وَرُدَّا عَلَى عَيْنَيَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

وَلَا تَحْسُدَانِي، بَارَكَ الله فِيكُمَا مِنَ الأَرْضِ ذَاتِ الغَرْضِ أَنْ تُوسِعَا لِيَا

خُدَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إِلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص613.

[3]– المصدر نفسه: ص 610، 611.

[4]– المصدر نفسه: ص 610، 611.

وهذا ظاهر من خلال فعل الأمر الذي يتكرر في كل الأبيات المذكورة من خلال هذه الأغراض نرى الشاعرين اختلفا في بناء المضامين مع أن الشاعر المغربي تناص مع الشاعر المشرقي في بعض الأفكار وأخذ عنه البناء الموسيقي سواء الداخلي أو الخارجي.

ب- المدح:

من الأغراض التي تميز بها الشعر العربي هو المدح ودائما يقوم الشاعر بمدح حاكمه أو شخص ذات سلطة إمّا لتكسب أو لمكانة ذلك الحاكم عند الشاعر ولقد احتوت قصيدة ابن الصفار على المديح وذلك عندما أقام عند الموقف مجاهد بن عبد الله بنية الغزو يقول في ذلك[1]:

فَيَا أَيْهَذَا الحَاجِبُ المُبْتَنَي العلا وَهَلْ يُبْتَنَي إِلَّا الكِرَامُ المَعَالِيَا

إِلَيْكَ رَحَلْنَاهَا تَطَايَرُ فِي الدُّجَى تَطَايُرَ أَشْبَاهِ القَطَا مُتَبَارِيَا

وَتَعْلُو الضُّحَى أَثْبَاجَ أَخْضَرَ مُزْبَدٍ مَهِيبٍ وَإِنْ أَضْحَى لِرَائِيهِ سَاجِيَا

تَرَاهُ فَتَخْشَاهُ وَتَحْسِبُ حَوْلَهُ غَطَامِطُ يَحْكِي مِنْ أُنَاسٍ تَلَاحِيَا

ومن هذه الأبيات نرى أن الشاعر يبتعد عن البيئة المشرقية فمدح وأفتخر ووصف كذلك بالرغم من اختلاف البيئتين وكذلك نجد نوع من المديح أو الافتخار بشعره و معرفته للنظم يقول في هذا الباب[2]:

وَقَدْ عَرَفْتُ لِلنُّظْمِ قُدْمًا مَزِيَّةٌ بِهَا يَبْتَنِي أَهْلُ الكَلَامِ القَوَافِيَا

وَمَاَ الدُّرُ مَنْثُورًا وَإِنْ جَلَّ قَدْرُهُ كَمَا زَانَ جَيِّدًا نَظْمُهُ وَتَرَاقِيَا

وَمَا غَادَةُ هَيْفَاءُ حَسْنَاءُ عَاطِلُ كَأُخْرَى غَدَتْ حَسْنَاءَ خَجْلاَء حَالِيَا

وَقَدْ كُنْتُ أُدْعَى نَابِهَ الذِّكْرِ شَاعِرًا فَقَدْ صِرْتُ أُدْعَى عَالِي القَدِّ غَازِيَا

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]- المصدر نفسه: ص 267.

وهنا تبرز لنا براعة الشاعر في نظمه للشعر و لعله أجاد اسقاط فكرته وهي معرفته للنظم على مجموعة من المقارنات متمثلة في الذر المنثور والمنظوم و الحسناء التي ترتدي الحلي و التي لا ترتديها.

ومن هذا نرى أنّ ابن الصفار السوسي قلد الشعر المشرقي وتأثر أشد تأثر بهيكل القصيدة وهذا واضح لنا من خلال قصيدته هذه.

ج- الرثاء:

الرثاء من أغراض الشعر العربي عرف عندهم منذ أيام الجاهلية، يقوم على العاطفة ويعرفه النقاد أنّ: " المراثي فن له خصائصه في الإطار العام للشعر القديم، وهي على أي حال لا تمثل الشاعر في موقفه تحقيق الإرادة، أو تحقيق الطموح، كذلك لا تمثل الشاعر البطل في موقف الحب، أو الشاعر الشيخ في موقف الذكريات، وإنما تمثل موقف الشاعر الحزين إزاء المصير "[1].

وفي قصيدة مالك بن الريب نجده قد بنى قصيدته كلها على هذا الغرض فهو يرثي نفسه لا يرثي شخصا آخر يقول[2]:

وَيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالَوْا نَعِيَّكِ بَاكِيَا

إِذَا مُتُّ فَاعْتَادِي القُبُورَ فَسَلِّمِي عَلَى الرَّمْسِ، أُسْقِيَتْ السَّحَابَ الفَوَادِيَا

ونجد كذلك في بعض الأبيات يفتخر الشاعر بنفسه ويسترجع الحال التي كان عليها يقول[3]:

وَقَدْ كُنْتُ عَطَّافًا إِذَا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ سَرِيعًا إِلَى الهَيْجَا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا

وَقَدْ كُنْتُ مَحْمُودًا لِذَا الزَّادِ وَالقِرَى وَعَنْ شَتْمِي ابْنَ العَمِّ وَالجَارِ وَانِيَا

وَقَدْ كُنْتُ صَبَّاراً عَلَى القِرْنِ فِي الوَغَى ثَقِيلاً عَلَى الأَعْدَاءِ عَضْباً لِسَانِيَا

---

[1]- مصطفى عبد الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية، ص 124.

[2]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص613.

[3]- المصدر نفسه: ص 611.

وَطُورًا تَرَانِي فِي ظِلاَلٍ وَمَجْمَعٍ وَطُورًا تَرَانِي وَالعِتَاقُ رِكَابِيَا

وَطُورًا تَرَانِي فِي رَحىَ مُسْتَدِيرَةٍ تَخْرِقُ أَطْرَافَ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

والشاعر هنا يبكي على الحال التي أصبح فيها ضعيفا مريضا بعد أن كان قويا يخوض غمار الحرب.

4- خاتمة القصيدة:

اهتم البلاغيون بمطلع القصيدة كذلك أعطوا الخاتمة القصيدة بالغ الأهمية وإن كان المطلع مفتاحها فالخاتمة هي قفل القصيدة وقد تحدث عنها حازم القرطاجني وأطال الحديث فيقول: "فأما الاختتام فيجب أن يكون بمعان مؤسسه فيما قصد به التعازي والرّثاء، و كذلك يكون الاختتام في كل بما يناسبه، وينبغي أن يكون اللّفظ فيه مستعذبا والتأليف جزلا متناسبا، فإن النفس عنه منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقع فيه غير منشغلة باستئناف شيء آخر "[1].

ومن هذا القول نرى أنه على الشاعر أن يجيد ختم قصيدته بلفظ حسن ومخرج حسن.

أما في قصيدة ابن الصفار السوسي في ختام قصيدته وفي استكمال لمدح شعره أجاد اختتام قصيدته بتكرار لحرف السين واختيار لفظ مستعذب يقول[2]:

وَحَسْبِي بِهَذَا بَعْدَ ذَاكَ فَعِنْدَهُ مَحَاسِنَ تَمْحُو حُسْنَهُنَّ المُسَاوِيَا

أما قصيدة مالك بن الريب فقد جاءت عبارة عن نداء ووداع يدعوا من معه إلى تبليغ رسالته إلى أهله وأمه وصحبه فيقول[3]:

أَلَا مِنْ مُبَلِّغٍ أُمَّ الصَّرِيخِ رِسَالةً يُبَلِّغْهَا عَنِي وَإِنْ كُنْتُ نَائِيَا

فخاتمة القصيدة بناها على ختام الموضوع أو على المعنى لم يركز على الشكل الخارجي بل ركز على المضمون وهدا لأنه كان في موضع لا يسمح له بتنميق اللفظ وتزينه

---

[1]- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 285.

[2]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 267.

[3]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص613.

واختيار العبارات بل أراد إيصال الفكرة وأوصل معها مشاعره الصادقة مع عبارات موحية حزينة.

وفي ختام هذا الفصل نرى أن الشاعر المغربي قلد البنية الشكلية لقصيدته مع قصيدة مالك بن الريب وخاصة على مستوى المضامين والمقدمة مع اختلافها في بعض العناصر كالأغراض والخاتمة وهذا راجع لاختلاف مناسبة كتابة القصيدة مالك بن الريب كتبها لأنه كان يرثي نفسه وابن الصفار السوسي كتبها وضمن فيها مديح للموقف مجاهد بن عبد الله ويرثيه لأنه توفي في الغزو.

الفصل الثاني:

بنية الصورة الشعرية

الفصل الثاني: بنية الصورة الشعرية:

تمهيد:

إن أساس الشعر والعنصر الذي يقوم عليه هي الصورة الشعرية فهي العنصر الجمالي في القصيدة لا يمكن فصلها أبدا عن البناء الشعري، ولا يمكن للقارئ تذوق هذا الشعر وتخيله وتحسسه بكل الحواس بدون الصورة الشعرية، فهي موجودة مع وجود الشعر ولقد صنف النقاد القدامى الشعراء حسب قدرتهم وبراعتهم في توظيف الخيال والصور الشعرية، يقول عبد القاهر الجرجاني: "فكما أن تلك التصاوير تعجب وتخلب وتروق... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق والمعدوم المفقود في حكم الموجود الشاهد"[1]. من هذا القول نرى أن الصورة تحرك الساكن والجامد ببراعة اختيار اللفظ والصياغة.

ولا ننكر أنه وقع بعض الأشكال في تحديد مفهوم الصورة الشعرية في النقد العربي القديم ولقد تحدث الجاحظ في إشارة منه لمصطلح التصوير في قوله: "الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير"[2]. إذن أساس الشعر عند الجاحظ هو الخيال وأن الشعر ما هو إلا صنعة يتقنها صاحبها، ومع مرور العصور تطور مفهوم الصورة الشعرية فيعرفها عبد القادر القط فيقول: "هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللفظة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب، والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[3]، ليؤكد لنا أن الصورة ما هي إلا تقنية وأساليب بلاغية تنقل لنا التجربة الشعرية.

ويرى جابر عصفور أن الصورة الشعرية ما هي إلا وسيلة في يد الشاعر يستعملها إما لجمال شكلي أو لأبعد من ذلك وهو الجمال الداخلي أو المعنى، يقول: "هي وسيلة تعبيرية

---

[1]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية، ص 27.

[2]– الجاحظ: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط.1)، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1954م، ص 131.

[3]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط.3)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص 361.

لا تفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، وإما إلى جانب النفع المباشر، أو جانب المتعة الشكلية"[1].

ويقسم البلاغيون والنقاد الصورة الشعرية إلى قسمين أو صنفين وهما: الصورة البلاغية والصورة الحسية، ولقد تعرضنا لها في هذا الفصل في المقارنة بين الصورة الشعرية في قصيدة "ابن الصفار السوسي" الشاعر المغربي والشاعرين المشرقيين "مالك بن الريب" و"عبد يغوث بن وقاص"، في محاولة منا لإيجاد السمات الفنية التي أخدها الشاعر المغربي عن الشعر المشرقي.

ا. **الصورة البلاغية:** الصورة البلاغية ركيزة الشعر وأساسه وجماله أيضا ولقد اعتمد الشعراء الثلاثة على صور بلاغية متنوعة زادت من جمال قصائدهم وعناصر الصورة البلاغية هي: التشبيه، الاستعارة والكناية.

المبحث الأول: التشبيه:

عرف التشبيه قديما إذ أنه أسبق عن الصور البلاغية الأخرى وفي تعريفنا له من الناحية اللغوية فهو الشبه والتشبيه: المثل، أو شبه الشيء: ماثله[2]، أما من الناحية الاصطلاحية فهو التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه[3]، وعلى هذا قول الله عز وجل: "و له الجَوَارِ المنشآت في البحر كالأعلام"، إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها[4].

والتشبيه عدة مراتب حسب حضور وغياب المشبه به ومن بينها:

---

[1]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط.3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص 332.

[2]– أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، (د.ط)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1996، ص 166.

[3]– أبي هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ط.1)، دار إحياء الكتب العربية، 1952، ص 239.

[4]– المصدر نفسه: ص 239.

1- التشبيه المرسل:

"وهو التشبيه الذي ذكرت فيه الأداة إلى جانب طرفي التشبيه أي المشبه والمشبه به"

في قصيدة "ابن الصفار السوسي" نجد هذا النوع من التشبيه في مثل قوله[1]:

أَلَسْتَ تَرَى عَاراً عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

التشبيه المرسل وقع في عجز البيت في قوله "حبا كحبك".

وهنا تتحدث زوجة الشاعر أنها لم ترى حبا يشبه حبه لها.

وفي هذا التشبيه جاء كل من المشبه والمشبه به من جنس واحد ألا وهو الحب مع حضور أداة التشبيه، كذلك نفس التشبيه وصياغته تحضر في البيت الثاني عشر في قول الشاعر[2]:

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً كَطَاعَتِهَا فِيمَا يَسُرُّ المَوَالِيَا

فالشاعر في هذا البيت يصف ناقته بعدما أورد وصف لفرسه، بأنه لم يرى طاعة مثل طاعة هذه الناقة له.

يقول الشاعر أيضا في تشبيه آخر من هذا النوع[3]:

وَمَنْ لِصِغَارٍ مِنْ عِيَالٍ تَرَكْتَهُم كَزُغْبِ القَطَا يَبْغُونَ طَعْمًا وَسَاقِيَا

والتشبيه المرسل موجود في عبارة "كزغب القطا" وهنا شبه الشاعر عياله بزغب القطا وهو الريش الصغير الذي يظهر على صغار أو فراخ هذا الطائر وهو تشبيه رائع تحاول زوجة الشاعر من خلاله بأن أولاده مازالوا صغارا وعليه البقاء معهم.

---

[1]- حسين بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]- المصدر نفسه: ص 266.

[3]- المصدر نفسه: ص 266.

أما في قصيدة مالك بن الريب فنجد هذا النوع من التشبيه لم يوظفه الشاعر بكثرة ما عدا في بيت واحد في قوله[1]:

تَرَى جَدَثًا قَدْ جَرَتِ الرِّيحُ فَوْقَهُ تُرَابًا كَلَوْنِ القَسْطَلَانِي هَابِيَا

وهنا الشاعر شبه لون التراب الذي تسفه الرياح فوق قبره بلون القسطلاني وهو الغبار الرقيق.

2- التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور هذا هو مذهب جمهور البلاغيين في تعريفه ولا يشترطون فيه غير تركيب الصورة سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسية أو معنوية وكلما كانت عناصر الصورة أو المركب أكثر كان التشبيه أبعد وأبلغ[2].

في قصيدة ابن الصفار ينسج تشبيه مركب من صورتين في قوله[3]:

إِلَيْكَ رَحْلُنَا مَا تَطَايَرَ فِي الدُّجَى تَطَايُرَ أَشْبَاهِ القَطَا مُتَبَارِيَا

التشبيه هنا تمثل في أن الشاعر استحضر الصورة الأولى هي رحلة الفرس في الليل والصورة الثانية المتمثلة في سرعة طائر القطا حين يتبارى وتجتمع الصورتان في عنصر السرعة وهو تشبيه تمثيلي مثل الأول بالثاني ومحصلة الصورتين هي اللهفة والسرعة في الذهاب إلى الممدوح بسرعة تضاهي سرعة الطيور المتبارية وهو تشبيه غرضه تقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

3- التشبيه البليغ:

التشبيه البليغ هو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه[4].

---

[1]- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 613.

[2] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1985، ص 86.

[3]- حسين بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 267.

[4]- مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، (د.ط)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص 87.

في قصيدة مالك بن الريب نجد التشبيه البليغ يبرز في أبيات معينة يترك دلالات موحية ومعبرة في قوله[1]:

وَطُورًا تَرَانِي فِي رِحَى مُسْتَدِيرَةٍ تُخَرِّقُ أَطْرَافُ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

التشبيه في البيت متمثل في رحى مستديرة وهنا يتحدث الشاعر عن الحرب حيث حذف وجه الشبه وأداة التشبيه وشبه الشاعر الحرب برحا الحبوب حيث تطحن ما يوضع لها كذلك الحرب تقتل من يخوض غمارها إلا القوى، وهنا يفتخر الشاعر بقوته وبراعته في الحروب ولا يخاف الموت.

كذلك في قصيدة عبد يغوث بن وقاص نجد هذا النوع من التشبيهات في قوله[2]:

وَقَدْ عَلِمَتْ مُلَكْيَةُ أَنَّنِي أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُواً عَلَيْهِ وَعَادِيَا

وفي هذا البيت يغوث يفتخر كذلك بقوته، وهو تقريبا يشبه البيت السابق الذكر في المعنى لا في الصورة، ويشبه الشاعر هنا نفسه بالليث الذي ينقض على أعدائه إما يقتلهم أو يقتلوه أي لا يعرف الاستسلام والانسحاب أبدا وهذا تشبيه بليغ حذف كل من وجه الشبه والأداة غرضه تأكيد المعنى وتقويته.

ومن هذه الصور التشبيهية نستنتج أن الشاعر المغربي "ابن الصفار السوسي" أخذ من الشاعرين بعض مظاهر الصور ليس الشكلية ولكن الفكرية، وكذلك نجد أنه في بعض صوره يستقيها من البيئة المشرقية مع أن توظيف التشبيه متباين من حيث العدد والنوع بين الشعراء الثلاث.

المبحث الثاني: الاستعارة:

تعد الاستعارة أهم عناصر تكوين الصورة الشعرية، ولقد اهتم بها البلاغيون والنقاد، مكمن قيمتها في دقتها الفنية وتصويرها الدقيق للمعاني والأفكار وتساعد الشاعر في تكوين

---

[1]– أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 611.

[2]– أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، (ط.1)، ج16، دار صادر، بيروت، ص 228.

معناه الذي يصبو إليه. ولقد تطرق العديد من البلاغيون إلى مفهوم الاستعارة سواء من مفهومها الواسع ودورها في بناء الشعر أو من ناحية دورها في الجملة أو البيت الشعري أما في تعريفنا اللغوي لها فهي:

"مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار له"[1]، أما في التعريف الاصطلاحي، فقد عرفها العديد من البلاغيين كما نجد الآمدي يورد حديثا عن الاستعارة في كتابه الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري يقول: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه"[2]، وهنا يركز الآمدي على المعنى أكثر من اللفظ لضرورات منها السببية والمشابهة.

ولقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة في وصف جميل لها يبرز لنا قيمتها في الهيكل الفكري للقصيدة أنها: "تريك الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والمعاني الخفية بادية جلية وإذا نظرت في أمر القياس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رونق لها ما لم تزنها وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلا الظنون"[3]، وهنا يبرز لنا عبد القاهر الجرجاني القدرة التي تمتلكها الاستعارة في تصوير المعاني واستنطاق للجماد وتوليد المعنى الموحي المعبر.

والاستعارة قسمان: المكنية والتصريحية:

---

[1]– أحمد مطلوب : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج1، (د.ط)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983، ص 136.

[2]– أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي: الموازنة بين شعر أبو تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ط)، المكتبة العلمية، بيروت، 1944، ص 250.

[3]– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 37.

1- الاستعارة المكنية:

يعرفها القزويني بقوله: "قد يضمر التشبيه في النفس فلا يصرح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسا أو عقلا أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيا عنها"[1].

وهي ما حذف فيها المشبه به وأبقي على المشبه، ودل على المشبه به بصفة من لوازمه أو ما يسمى بالقرينة الدالة.

في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد الاستعارة المكنية في مدحه الموفق المجاهد عبد الله يقول[2]:

زِيَارَةَ وِدٍّ مِنْ مُحِبٍّ مُحَافِظٍ يَرَى الوُدَّ مِنْ سُقْمِ الضَمَائِرِ شَافِيَا

الاستعارة المكنية متمثلة في: سقم الضمائر شافيا

قرينة دالة على المشبه به (غائب) — المشبه (المستعار حاضر)

تأسست الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني (الإنسان المريض) وهو المشبه به وأحال عليه لفظيا بالقرينة اللغوية وهي كلمة سقم وقد أقام بين الطرفين علاقة مشابهة ولكنها مشابهة مستحيلة لاختلاف جنس كل من المشبه والمشبه به لأن المرض متعلق بالجسد والضمائر المقصود بها هو التفكير والعقل حيث شبه ذهاب العقل وسوء التفكير بالمرض الذي يصيب الإنسان وأن ممدوحه قادر على شفاء العقول بحسن المعاملة والود.

أما قصيدة مالك بن الريب فتكثر الاستعارة من بينها ما يقول[3]:

دَعَانِي الهَوَى مِنْ أَهْلِ أَوْ دَوَ صُحْبَتِي بِذِي الطَّبَسَيْنِ فَالْتَفَتُّ وَرَائِيَا

أَجَبْتُ الهَوَى لَمَّا دَعَانِي بِزَفْرَةٍ تَقَنَّعْتُ، مِنْهَا، أَنْ أُلَامَ، رِدَائِيَا

---

[1]- أحمد بن محمد الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، (ط.1)، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2003، ص 234.

[2]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 267.

[3]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 608.

فالبيت صورتان متشابهتان في قوله:

دعـــاني الهـــوى أجبـــت الهـــوى

قرينة دالة على المشبه به (غائب) المشبه (المستعار له حاضر) قرينة دالة على المشبه به (غائب) (المستعار حاضر)

انبنت الاستعارتين على غياب المكون الاستعاري الثاني (الإنسان) وهو المشبه به وأحال عليه لفظيا بالقرينة اللغوية وهما الفعلان (دعاني وأجبت) وقد أقاما بين الطرفين علاقة مشابهة.

وهنا الشاعر شبه الحب أو الهوى كما قال بالإنسان حتى أنه أقام معه حوار داخلي مؤثر جدا وهنا الهوى يحيل إلى الأهل والأحبة الذي تركهم خلفه وهي صورة غرضها تقوية المعنى وإضفاء جمالية على القصيدة.

وكذلك نجد في مرثية مالك بن الريب أبيات رائعة ذات صور معبرة عن حالة الشاعر يقول[1]:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُدَيْنِيَّ بَاكِيَا

سوى السيف والرمح الرديني باكيا

المستعار له (حاضر) المشبه قرينة دالة على المشبه به (غائب)

تقوم الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني (الإنسان) وهو المشبه به وأحال عليه لفظيا بالقرينة اللغوية وهو الفعل (باكيا) وقد أقام بين الطرفين علاقة مشابهة مستحيلة لاختلاف جنس كل من طرفي التشبيه والشاعر هنا يصور حالته النفسية حيث أنه استنطق الجامد وحرك الساكن في البيت السابق تكلم مع الحب وفي هذا البيت أبكى السيف والرمح وهي صورة رائعة نقلت ما اختلج الشاعر من أفكار ومشاعر حزينة عندما دنا الموت منه.

أما في قصيدة يغوث بن وقاص نجد بعض الصور كذلك في مثل قوله[2]:

---

[1]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

[2]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج16، ص 228.

وَلَكِنَّنِي أَحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُمِ وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِياَ

الاستعارة المكنية هي: وكان الرماح يختطفن المحاميا

المستعار له قرينة دالة على المشبه به (غائب)

(حاضر) المشبه

انبنت الاستعارة على غياب المكون الاستعاري الثاني (الإنسان) وهو المشبه به أحال عليه لفظيا بالقرينة اللغوية وهو الفعل (يختطفن) وقد أقام بين الطرفين علاقة مشابهة فالشاعر هنا شبه سرعة الرماح بالإنسان الذي يخطف ويهرب بسرعة وفي هذا البيت يلوم الشاعر قبيلته لأنه عندما كان يحمي أهل ونساء قبيلته تعرض للسجن وأسر.

2- الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، أو هي كما قال السكاكي: "أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به"[1].

في قصيدة ابن الصفار تتوفر صورة تصريحية في قوله[2]:

وَقَدْ عَرَفْتُ لِلنُّظُمِ قُدُمًا مَزِيَّةٌ بِهَا يَبْتَنِي أَهْلُ الكَلَامِ القَوَافِيَا

وَمَاَ الدُّرُ مَنْثُورًا وَإِنْ جَلَّ قَدْرُهُ كَمَا زَانَ جَيِّدًا نَظْمُهُ وَتَرَاقِيَا

وَمَا غَادَةُ هَيْفَاءُ حَسْنَاءُ عَاطِلُ كَأُخْرَى غَدَتْ حَسْنَاءَ خَجْلاَءَ حَالِيَا

في هذه الأبيات الشاعر يفتخر بمعرفته للنظم والقوافي حيث حذف المشبه وهو شعره والمشبه به صرح به من خلال صورتين استعاريتين هما الدر المنثور والفتاة الحسناء وفي هذه الأبيات يقيم الشاعر مقارنة بين العديد من الصفات وهذا يلخص لنا أن الشاعر العارف للنظم والقوافي ومتمكن منها ليس مثل الشاعر الذي لا يعرفها فشبه الدر المنثور ليس كالدر المنظوم وقارن بين الفتاة الحسناء التي لا ترتدي الحلي والأخرى الحسناء التي ترتدي الحلي

[1]- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، (ط.1)، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 282.

[2]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 267.

وهي صورة استعارية تصريحية جاءت مكونة من أجزاء تفصيلية خادمة للفكرة الكلية وهي أن الشاعر جيد النظم.

أما في قصيدة مالك بن الريب فنجد الصورة التصريحية كذلك في قوله[1]:

وَخُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعِي وَرُدَّا عَلَى عَيْنَيَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

الاستعارة التصريحية: وخطا بأطراف الأسنة (مضجعي).

وفي هذا البيت صرح الشاعر بالمشبه به وهو المضجع الذي ينام عليه الإنسان حيث شبه قبره الذي طلب من صاحبيه أن يحفراه بأطراف الرماح بالمكان الذي ينام فيه وهي صورة حزينة عبرت عن حزن الشاعر على نفسه ورثاء حاله.

ومن خلال الصور السابقة الذكر نلاحظ أن الشاعر المغربي متأثر بالشعر المشرقي ونرى هذا في بعض صوره ومعانيها وهذا ما جعل شعره يرقى إلى مصف الشاعرين "مالك بن الريب" و"عبد يغوث بن وقاص".

المبحث الثالث: الكناية:

في هذا المبحث نتعرض لإحدى العناصر البلاغية وهي الكناية وفي التعريف اللغوي لها وردت في كتاب أساس البلاغة للزمخشري يقول: "كني عن الشيء كناية، وكنى ولده وكناه بكنية حسنة، والكنى بالمعنى، وتكن أبا عبد الله أو بأبي عبد الله"[2]، وفي لسان العرب لابن منظور: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يعني كناية"[3]، ومن الناحية الاصطلاحية يعرفها النقاد بأن الكناية عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية وتوازي باقي أشكال الصورة الأخرى من استعارة وتشبيه ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أن يورد المتكلم لإثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضح ويجعله دليلا عليه"[4]، بمعنى

---

[1]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 610.

[2]– الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط.1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، مادة (كني).

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ج12، (ط.1)، دار صبح و أيديسوفت، 2006، ص 482، مادة (كني).

[4]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة، ص 113.

أنها تلعب على المعاني وتحيل إلى المعنى الحقيقي أو هي كما عرفها قدامة بن جعفر بأنها الانتقال من اللازم إلى الملزوم يقول: "... وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع"[1].

في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد هذا النوع من الصور في مثل قوله[2]:

وَلَنْ يَجِدُوا لِلْعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةً وَلَنْ يَشْرَبُوا مِنْ بَعْدِكَ المَاءَ صَافِيَا

لم يقصد الشاعر في هذا البيت نقص الأكل والمشرب بل كان هناك ملفوظ مقصود وهو تحول حياتهم إلى حزن وعذاب وهي كناية عن صفة تحول العيش مع الأب ودونه لتنتج لنا الصورة الناتج المعنوي (الكنائي) وهو عذاب الأهل والأولاد في غياب أبيهم وهي كناية عن صفة.

كذلك نجد صورة كنائية قوية متمثلة في وصف الشاعر فرسه أثناء رحلته في الليل يقول[3]:

وَقَرَبْتُ لِلتِّرْحَالِ دَهْمَاءَ تَعْتَلِي قَرَا أَدْهَمَ المَرْآةِ أَخْضَرَ طَامِيَا

يَخَالُ مَنْ اسْتَعْلاَهُ إِنْ ظَلَّ رَاكِبًا مِنَ الهَوْلِ مُسْوَدًا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ هَاجَ تَفَيُّظًا وَمَاجَ بِمَا يَعْلُو الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

تتمثل الصورة الكنائية في :

إِذَا ضَرَبَتْهُ الرِّيحُ هَاجَ تَفَيُّظًا وَمَاجَ بِمَا يَعْلُو الجِبَالَ الرَّوَاسِيَا

الملفوظ المقصود المضمر هو قوة حصانه وشجاعته وبطشه ليلبسه جو الليل العاصف المهيب وهذا جاء متضمن للوصف الذي جاء به الشاعر في وصف رحلته كذلك صورة

---

[1]– أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، (د.ط)، دار وائل للكتب العلمية، لبنان، بيروت، ص 157.

[2]– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[3]– المصدر نفسه: ص 266.

كنائية في قوله[1]:

وَلاَ مِثْلُهَا مَرْكُوبَةً قَادَ رَكْبُهَا سَرَاعًا بِمَا يَعْنِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

وَتَنْشُرُ أَحْيَانًا جَنَاحًا يَطِيرُهَا قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

تمثلت الصورة الكنائية في :

وَتَنْشُرُ أَحْيَانًا جَنَاحًا يَطِيرُهَا قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

والملفوظ المقصود المضمر هو سرعة هذه الناقة حيث شبه سرعتها بالطائر ووصفها على أنها طائر سريع يتميز بالخفة.

أما في قصيدة مالك بن الريب كذلك نجد هذا النوع من الصور في مثل قوله[2]:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّنِي يَقِرُّ بِعَيْنِي أَنَّ سُهَيْلً بَدَا لِيَا

في هذا البيت الملفوظ الكنائي في عبارة يقر بعيني والملفوظ المقصود المضمر هو أنه سيسعد عندما يرى نجم سهيل ليعوضه عن رؤية ومنه كذلك في قوله[3]:

وَيَا صَاحِبَيْ رَحْلِي دَنَا المَوْتُ فَانْزِلاَ بِرَابِيَةٍ إِنِّي مُقِيمٌ لَيَالِيَا

فالبنية الكنائية في عبارة: إني مقيم لياليا والملفوظ المقصود المضمر هنا هو قرب الموت وأن هذا هو مكان دفنه وهي كناية عن صفة وهذه الصور تنقل لنا ما يختلج الشاعر من أفكار ومشاعر والموت يعجل على فراق الأهل و الأصحاب والأحبة.

أما في قصيدة عبد يغوث بن وقاص ترد بعض الصور الكنائية كذلك في مثل قوله[4]:

وَقَدْ كُنْتُ نَحَّارَ الجُزُورِ وَمَعْمِلَ الْ –مَطِيِّ وَأَمْضِي حَيْثُ لَا حَيَّ مَاضِيَا

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 610.

[3]– المصدر نفسه: ص 610.

[4]– أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص 228.

فالتشكيل الكنائي متمثل في نحار الجزور وأمضي حيث لا حي ماضيا، والملفوظ المقصود المضمر هو افتخاره بنفسه وشجاعته وقوته في الحروب والمعارك وإنما يخرج حيا أو ميتا، وهي كناية عن صفة القوة والشجاعة.

يقول أيضا[1]:

وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الكِرَامِ مَطِيَتِي وَأَصْدَعُ بَيْنَ القَيْنَتَيْنِ رِدَائِيَا

الملفوظ الكنائي متمثل في أنحر للشرب وأصدع بين القينتين ردائيا والملفوظ المقصود المضمر هو كرمه وفضله الكثير و افتخاره بنفسه وهي كناية عن صفة.

وفي ختام هذه الصور نخلص إلى أن الشاعر المغربي تناص مع الشاعريين المشرقيان في بعض الأفكار ووظف صور قريبة للبيئة المشرقية، ونجد تعدد للصور وتنوعها من شاعر إلى آخر، أثرت فكرته وهدفه من القصيدة وساعدت في إضفاء لون جمالي على القصيدة لكل من الشعراء الثلاثة.

II. الصورة الحسية:

الشعر لا ينحصر في الصورة البلاغية، "الاستعارة التشبيه، الكناية" صحيح أن هذه الأخيرة هي أهم عنصر في تكوين الصورة الشعرية، لكن الشعر ليبلغ قيمته الجمالية يلجأ الشاعر إلى بناء وتركيب صور حسية أو ما يعرف الصورة الحسية "عالم الحس هو تلك الحقائق الماثلة التي ندركها بحواسنا، وعالم الخيال هو هذه الصورة الذهنية التي ترتسم على صفحات عقولنا وتختزن في ذاكرتنا، والتي هي منها ننشئ الجديد من الأشكال والصور، والمنفذ الذي تنفد منه هذه الصور إلى عقولنا هو الحواس فهي منابع المعرفة و وسائلها في الانسان، و بها يدرك ما يحيط به"[2].

---

[1]– أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص 228.

[2]– بديعة الخرازي: " مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن، دراسة " نقدية تحليلية "، (ط.1)، دار النشر المعرفة، المغرب، الرباط، 2005، ص 306.

ويتحدث ابن سلام الجمعي عن الشعر فقال: "الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم لسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان"[1].

والصورة الحسية تنقسم بتعدد الحواس وهي:

1- الصورة البصرية:

وهي الصورة التي تبرز فيها حاسة البصر بشكل كبير، وكل ما يشاهد بالعين المجردة فهو ضمن الصورة البصرية:" الطابع الأهم للصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك ترابط مرئي باهت ملتصق بها"، وتنقسم الصورة البصرية بدورها إلى نمطين من الصور :

أ- الصورة الحركية:

هي حركة وأفعال تجري داخل القصيدة تشعر بقراءتك لها بأداء حركات تنشط وتفعل الحركة داخلها في قصيدة ابن الصفار السوسي يتوفر هذا النوع من الصور في مثل قوله[2]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

ففي البيت يمزج لنا الشاعر العديد من الصور الحسية تبرز لنا الصورة البصرية المتمثلة في رؤيته لزوجته الباكية وصور لنا الإحساس الذي تشعر به من خلال شكوتها واسترجاعها وتوجعها المترجمة في فصل البكاء، فهي صورة رائعة أمامه يصف المرأة من الخارج والداخل ليشعر معها بنفس المشاعر في قوله: فظلت لها مسترجعا متباكيا.

كذلك نجد صور حركية متتالية في وصف الشاعر لناقته وتشبيهها بالطيور في خفتها وسرعتها وخاصة تحركها نحو الأمام فيقول الشاعر[3]:

---

[1]- ابن سلام محمد بن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء"، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، د.ت، ص 3.

[2]- ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

[3]- المصدر نفسه: ص 266.

وَتَنْشُرُ أَحْيَانًا جَنَاحًا يَطِيرُهَا قَوَادِمُ مِنْهُ تَسْتَخِفُّ الخَوَافِيَا

وَتَطْوِيهِ أَحْيَاناً إِذَا لَمْ تَكُنْ لَهَا مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيَا

وَتَمْشِي بِأَيْدٍ مُطْلَقَاتٍ تَحُثُّهَا رِجَالٌ بِأَيْدٍ يَعْمَلُونَ التَّوَالِيَا

وَرِجْلَيْنِ لَا تَخْطُو كَمَا يَخْتَطِي بِهَا إِذَا سَارَ أُخْرَى الدَّهْرِ مَنْ كَانَ خَاطِيَا

فهذه الأفعال تنشر، وتطوى وتمشي وتخطو كلها أفعال حركية مشاهدة بالعين تضع القارئ في موقع وكأنه يرى أمامه ويلاحظ لأن الشعر القديم تميز بشدة التصوير.

أما في قصيدة ابن الريب فتكثر هذه الصور الحركية كذلك في قوله[1]:

وَخُطَّا بِأَطْرَافِ الأَسِنَّةِ مَضْجَعِي وَرُدَّا عَلَى عَيْنَيَّ فَضْلَ رِدَائِيَا

وَلَا تَحْسَدَانِي، بَارَكَ الله فِيكَ مِنَ الأَرْضِ ذَاتِ القَرْضِ أَنْ تُوَسِّعَا لِيَا

خُدَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إِلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا

يصور الشاعر في هذه الأبيات أفعال وحركات يطلبها من صاحبيه القيام بها بعد موته، وفيها مزج رائع بين هذه الأفعال البسيطة ومشاعر الشاعر وهو يوصي أصحابه لتترجم لنا هذه الصور ما ينتاب الشاعر في تلك اللحظات.

كذلك قوله[2]:

أَقُولُ لِأَصْحَابِي ارْفَعُونِي فَإِنَّنِي يَقِرُّ بِعَيْنِي أَنَّ سُهَيْلً بَدَا لِيَا

وهنا حركة إلى الأعلى المتمثلة في فعل ارفعوني لأرى النجم حيث الأهل و الديار.

أما في قصيدة عبد يغوث بن وقاص كذلك تتوفر فيها الصور الحركية في مثل قوله[3]:

وَلَكِنَنِي أَحْمِي ذِمَارَ أَبِيكُمْ وَكَانَ الرِّمَاحُ يَخْتَطِفْنَ المُحَامِيَا

---

[1]– أبي زيد بن محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 610، 611.

[2]– المصدر نفسه: ص 610.

[3]– أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 16، ص 228.

فهو يصور لنا حركة الرماح إلى الأمام ويطلب كذلك من الذين سجنوه بأن يطلقوا لسانه في هذا البيت الذي يقول فيه[1]:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا لي لِسَانِيَا

وكذلك يقول في إحدى الأبيات[2]:

وَظَلَّ نِسَاءُ الحَيِّ حَوْلِي رُكْداً يُرَاوِدْنَ مِنِّي مَا تُرِيدُ نِسَائِيَّا

ومن خلال الفعل ركدا نشعر بحركية الصورة وكأنهن يذهبن ويجئن في الحي من خلال تصوير يغوث في الحي للموقف.

ب- الصورة اللونية:

وهي طيف من أطياف الصورة البصرية يلجأ إليها الشعراء لتلوين قصائدهم وإضفاء الرسم التشكيلي عليها، فالقصيدة ما هي إلا مجموعة فنون إجمعت في لغة موحية فنجد الرسم، والموسيقى، والنحت. ويعمد الشاعر إلى توظيف الألوان وخاصة الأبيض والأسود ليشعر القارئ بأنها ما هي إلا كلمات خطت بريشة الرسام.

في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد هذا النوع من الصور في مثل قوله[3]:

وَقَرَبْتُ لِلتِّرْحَالِ دَهْمَاءَ تَعْتَلِي قَرَا أَدْهَمَ المَرْآةِ أَخْضَرَ طَامِيَا

يَخَالُ مَنْ اسْتَعْلاَهُ إِنْ ظَلَّ رَاكِبًا مِنَ الهَوْلِ مُسْوَدًا مِنَ اللَّيْلِ دَاجِيَا

يصف الشاعر هنا فرسه الذي يميل لونها إلى الأخضر ليلبسها لون الليل الأسود المخيف ليصور لنا قوة فرسه ومهابته.

ويقول أيضا[4]:

وَتَعْلُو الضُّحَى أَثْبَاجَ أَخْضَرَ مُزْبَدٍ مَهِيبٍ وَإِنْ أَضْحَى لِرَائِيهِ سَاجِيَا

---

[1]- أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 16، ص 228.

[2]- المصدر نفسه: ص 228.

[3]- حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[4]- المصدر نفسه: ص 266.

ويواصل الشاعر المدح لممدوحه حتى أن الطبيعة تتهيأ له وتسعد به.

أما في قصيدة مالك ابن الريب تكثر الصور اللونية فأحيانا بذكر اللون صراحة وأحيانا يخفيه حول كلمات تعي بالألوان في مثل قوله[1]:

وَأَشْقَرُ خِنْدِيدُ يَجُرُّ عِنَانَهُ إِلَى المَاءِ لَمْ يَتْرُكْ لَهُ الدَّهْرُ سَاقِيَا

وهنا يصف لنا الشاعر حصانه بأنه أشقر اللون، جميل اللون و يحمل البيت خلف هذا اللون دلالات كثيرة منها:

مع أن الشاعر هو الذي يواجه الموت إلا أن هذا الفرس يعاني مثل صاحبه.

وفي صورة لونية كذلك يقول[2]:

وَقَوْمًا عَلَى بِئْرِ الشُّبَيْكِ فَاسْمَعَا بِهَا الوَحْشَ وَالبِيضَ الحِسَانَ الرَّوَانِيَا

وهنا يتغزل بالنساء الحسناوات البيض الذين يرتوين من بئر الشّبيك وهذا كله هو استرجاع للذكريات مع أهله.

أما في قصيدة عبد يغوث لا نجد الصور اللونية بخلاف القصيدتين.

2- الصورة السمعية:

بعد الصورة البصرية تبرز لنا الصورة السمعية فهي لا تقل شأنا عن سابقتها بل هي أكثر تأثيرا في النفس فنسمع صوت القلب وأنين الروح وأصوات النساء وضحكاتهن، فهذه الحواس الموظفة في الشعر مزجت بين المادي والمعنوي فلا تستطيع أن تفرق بين الإحساسات، أو ما هي إلا صور غاية في الجمال تجاوزت جمال الاستعارات والكنايات.

"والصورة السمعية متعلقة بالأموات، ترد إلى الأذن فيتحول المسموع إلى فكرة، و ربما سمعت الأذن بلا صوت كحديث النفس، وهاتف القلب والوحي المثير، فالصمت له نأمة

---

[1]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

[2]- المصدر نفسه: ص 609.

والضمير له أدن، والعين قد تسمع بالنظر، والأنف يشم الصوت ويحيل إلى مدركة الأصيل"[1].

في قصيدة ابن الصفار السوسي نجد هذا النوع من الصور في مثل قول الشاعر[2]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

بالإضافة إلى الصورة البصرية السابقة تتوفر لنا في هذا البيت صور سمعية من خلال سماع الشاعر شكوة زوجته وسماع أنين توجعها وهي مقدمة شاكية تحاول من خلالها الزوجة استعطاف زوجها وأن لا يتركها ويسافر.

وكذلك ما تحدث عن مدح الموقف مجاهد بن عبد الله في قوله[3]:

تَرَاهُ فَتَخْشَاهُ وَتَسْمَعُ حَوْلَهُ غُطَامِطَ يَحْكِي مِنْ أُنَاسٍ تَلاَحِيَا

يمدح الشاعر في هذا البيت ممدوحه بأنه رجل شديد وقوي يواجه ويقاوم من دون خوف والفعل تسمع توحي بأن الممدوح معروف بقوته لدى النّاس .

أما في قصيدة مالك بن الريب عن حزن ابنته أثناء سفر أبيها إلى الجهاد يقول[4]:

تَقُولُ ابْنَتِي لَمَّا رَأَتْ وِشْكَ رِحْلَتِي سِفَارُكَ هَذَا تَارِكِي لاَ أُبَالِيَا

وفي البيت حوار دار بين الأب وابنته والصورة السمعية كامنة في أنّ الشاعر رد على قول ابنته بأنه تمنى لو كان مبتعدا عن خراسان وبقي في الديار.

كذلك نجد صورة سمعية في آخر أبيات القصيدة يقول الشاعر[5]:

وَبِالرَّمْلِ مِنَا نِسْوَةٌ لَوْ شَهِدْنَنِي بَكِينَ وَفَدِينَ الطَّبِيبَ المُدَاوِيَا

فَمِنْهُنَّ أُمِّي وَابِنَتَاهاَ وَخَالَتِي وَبَاكِيَةٌ أُخْرَى تَهِيجُ البَوَاكِيَا

---

[1]– علي شلق: السماع في الشعر العربي، (ط.1)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1984، ص 5.

[2]– حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[3]– المصدر نفسه: ص 266.

[4]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 610.

[5]– المصدر نفسه: ص 610.

في هذه الأبيات الشاعر يتحدث عن نساء يبكين لحاله وأنهنّ لو كان باستطاعتهنّ لأحضرن الطبيب ليداويه، كذلك تحدث عن بكاء أهله عليه وخاصة روجته التي تثير ببكائها النساء معها فعندما يبكي الإنسان يصدر أصوات الأنين والألم فالشاعر بالرغم من هذه الصور يتخيلها ومازالت لم تحدث ولكنه يدري بأنها ستحدث بعد موته و بعد سماع أهله خبره.

أما في قصيدة عبد يغوث بن وقاص فهناك صور سمعية بسيطة موجودة في قوله[1]:

أَحَقاً عِبَادَ اللهِ أَنْ لَسْتُ سَامِعًا نَشِيدَ الرِعاءِ المُعْزِبِيْنَ المَتَالِيَا

وفي هذا البيت يحاول الشاعر إنقاذ نفسه من الذين أسروه وأن يطلقوا لسانه لأنه ليس من الرعاة المنشدين وأنه لن يهجو هم مثلهم وكذلك يقول[2]:

وَتَضْحَكُ مِنّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنْ لَمْ تَرَى قَتْلِيْ أَسِيراً يَمَانِيَا

والصورة السمعية تبرز في أنه سمع ضحكات هذه المرأة العبشمية عليه في موقف طريف يحاول الشاعر تصويره لنا الذي وقع بينه وبين هذه المرأة .

في نهاية هذه الصورة الحسية نلاحظ أنّ الشعراء يميلون إلى توظيف هذه العناصر أو الحواس لتكوين الصورة الشعرية الكاملة وهذا ما عمد إليه الشاعر المغربي في تقليده مع الشاعرين المشرقيين.

[1]– أبي الفرج الأصفهاني: الأغاني، ص 298.

[2]– المصدر نفسه: ص 228.

الفصل الثالث:

بنية الموسيقى الشعرية

الفصل الثالث: بنية الموسيقى الشعرية:

تمهيـــد:

الشعر فن من الفنون الجميلة مثله مثل التصوير والموسيقى والنحت، وهو في أغلب أحواله يخاطب العاطفة، ويستثير المشاعر والوجدان، فهو جميل في تركيب كلماته وتوالي مقاطعه وانسجامها، بحيث تتردد ويتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما، وهذا ما نسميه موسيقى الشعر[1].

والكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا، وذلك لما فيه من توالي لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمعه من مقاطع، لتتكون منها جميعا حلقات متصلة التي لا تنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس أخرى، والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية.

والقدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر أمرا جديدا يميزه من النثر إلا ما يشتمل من الأوزان والقوافي، ثم بدأ النقاد في العصور المتأخرة يرون في الشعر أمورا أخرى يعبرون عنها بالصورة والأخيلة حينا.

ونثر الكلام قد يشتمل على نوع من الموسيقى وقد نراها في صورة قواف تنتهي بها فقرات ما يسمى بالسجع، ففي كل هذا موسيقى، ولكنها في الشعر من نوع أرقى بل هي في الشعر أسمى الصور الموسيقية للكلام وأرقها لأن نظامها لا يمكن الخروج عنه[2].

وتجلت أهمية الموسيقى في الشعر باستخدام الشاعر الإيقاع، فالوزن والقافية كأهم عنصرين في الموسيقى الخارجية، وبين رنين خاص المتمثل في الموسيقى الداخلية التي أثرتها مختلف المحسنات البديعية، وكذلك التكرار وغيره من العناصر التي كانت كلها من مقومات التشكيل الموسيقي.

---

[1]- ينظر: إبراهيم أنس: موسيقى الشعر، (ط.2)، مطبعة الجنة البيان العربي، 1952م، ص 5.

[2]- المرجع نفسه: ص 6-7.

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي:

من أروع ما صنعته العرب وتفاوتت فيه هو نتاجهم الشعري الذي ظهر في فترة مبكرة من حياتهم، فعد سجل تاريخيا، وفكريا، وأدبيا، واهتمامهم به دفعهم إلى صقل ألفاظه وعباراته وقد أسهم هذا في تحديد مقاييسه الفنية، ونحاول في هذا البحث دراسة اليائيات الثلاث ومدى انسجامها مع الأسس الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية خاصة، باعتبارهما ركنين أساسيين في بنية الإطار الشعري القديم.

1- البحر والوزن:

أولا: البحر:

أشهر بحور الشعر العربي وأكثرها استعمالا في القديم منه، من أجل ذلك سمي الركوب، لكثرة ركوب الشعراء به وهو لا يستعمل إلا تاما ولذلك عرفه بعض النقاد: "الطويل سمي طويلا لمعنيين أحدهما أنه أطول الشعر لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفا غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد والأسباب فسمي بذلك طويلا"[1].

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

تقطيع البيت الأول من قصيدة ابن الصفار السوسي[2]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ	فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا
بكت و شكت و سترجعت و توججعت	فظلت لها مستر جعن متباكيا
/ / 0 / / / / 0 / 0 / 0 // 0 / / 0 // / 0 / / 0/	/ / 0/ // /0/0/0/ / /0// / //0// 0
فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن	فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

- ومن هذا نلاحظ أن بحر قصيدة ابن الصفار السوسي هو البحر الطويل.

---

[1]- محمد حسن إبراهيم عمري: الورد الصافي من على العروض والقوافي، (د.ط)، الدر الفنية للنشر والتوزيع، 1988، ص 43.

[2]- حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

ثانيا: الزحافات والعلل:

أ- الزحاف:

تعريفه: هو تغيير يطرأ على ثواني الأسباب بدون الأوتاد وهو غير لازم بمعنى دخوله في بيت القصيدة لا يستلزم دخوله في بقية أبياتها[1].

الزحاف في قصيدة ابن الصفار السوسي:

اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من تفاعيل	صورة التفعلة بعد دخوله	وزنها بعد دخولها
القبض	حذف الخامس الساكن	مفاعيلن	مفاعلن	(0//0//)

- ورد العروض (29 مرة) في زحاف القبض وهو مفاعيلن (حذف الخامس الساكن) (0//0//) ثم بعد التغيير أصبح متفاعلن.

- ورد الضرب (29 مرة) في زحاف القبض وهو مفاعيلن ثم بعد التغيير أصبح مفاعلن.

التعليق على الجدول:

من خلال هذا الجدول تبين لنا أن قصيدة ابن الصفار السوسي ورد فيها سوى زحاف القبض (29 مرة) بالنسبة للعروض بنسبة تقدر بـ (100%)، أما الضرب ورد فيه أيضا زحاف القبض (29 مرة) بنسبة تقدر بـ (100%).

أما العلل فلا توجد في قصيدة ابن صفار السوسي فيما يخص العروض والضرب.

أما الشاعر مالك ابن الريب التميمي فالبحر المستعمل في قصيدته هو البحر الطويل، يقول مالك ابن الريب[2]:

---

[1]- إيصيل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، (ط.1)، دار الكتب العلمية، لبنان، 1991، ص 254.

[2]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607.

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مِزَارٌ وَلَكِنَّ الغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

لقد كان في أهل لفضى لود نلفضى مزارن و لا كنن لفضى ليس دانيا

/ /0/0/ / /0/ 0 /0/ / /0/0// / 0/ /0 / // 0/0// / 0/ 0 /0/ // 0/0/ /

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الزحاف في قصيدة مالك ابن الريب التميمي:

اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من تفاعيل	صورة التفعلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
القبض	حذف الخامس الساكن	مفاعيلن	مفاعلن	(0//0//)

– وردت العروض (61 مرة) في زحاف القبض وهو مفاعيلن (حذف الخامس الساكن) (0//0//) ثم بعد التغيير أصبح مفاعلن.

– وردت الضرب (61 مرة) في زحاف القبض وهو مفاعيلن (حذف الخامس الساكن) (0//0//) ثم بعد التغيير أصبح مفاعلن.

التعليق على الجدول:

من خلال هذا الجدول تبين لنا أن قصيدة مالك ابن الريب التميمي ورد فيها سوى زحاف القبض (61 مرة) بالنسبة للعروض بنسبة تقدر بـ (100%)، أما الضرب ورد فيه أيضا زحاف القبض (61 مرة) بنسبة تقدر بـ (100%).

ب– العلل:

تعريفه: " العلة هي تحويل يطرأ على وزن البحر ويحدد نموذج القصيدة "[1].

– فالعلل في قصيدة مالك ابن الريب التميمي فهي كالتالي:

[1]– مصطفى حركات: أوزان الشعر، (ط.1)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ص 32.

الطويل	العروض		الضرب		التمثيل من القصيدة
/	نوعه	صورته	نوعه	صورته	فيا صاحبن إمما عرضت فبللغن / /0/0 0 مفاعيلن
	مقصور	مفاعيل	صحيح مقبوض	مفاعيلن مفاعيلن	بني مازن وررِيب أن لا تلاقيا

– ورد العروض في علة القصر مرة واحدة وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله، ثم بعد التغيير أصبح مفاعيل (//00/0)، أما الضرب فلا يوجد فيه علة.

التعليق على الجدول:

– من خلال هذا الجدول تبين أن قصيدة مالك ابن الريب التميمي ورد فيها سوى علة القصر بالنسبة للعروض بنسبة تقدر بـ (1.69%)، أما الضرب فهو صحيح سالم من العلة.

أما الزحاف في قصيدة عبد يغوث بن وقاص فهي كالتالي:

عبد يغوث بن وقاص: البحر المستعمل هو البحر الطويل.

يقول عبد يغوث بن وقاص[1]:

أَلَا لاَ تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمُ مَا بِيَا فَمَا لَكُمَا فَاللّوْمُ نَفْعٌ وَلاَ لِيَا

ألا لا تلوماني كفللوم ما بيا فما لكما فللوم نفعن ولا ليـا

0//0/// 0/0/// 0/0/0/// /0// //0/0/0/// 0/0/0/// 0//0///

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

الزحاف في قصيدة عبد يغوث بن وقاص فكالتالي:

اسم الزحاف	تعريفه	ما يدخله من تفاعيل	صورة التفعلة بعد دخوله	وزنها بعد دخوله
القبض	حذف الخامس الساكن	مفاعيلن	مفاعلن	(0//0//)

– وردت العروض (16 مرة) في زحاف القبض ومفاعيلن (حذف الخامس الساكن) (0//0//)، ثم بعد التغيير أصبح مفاعلن.

[1]– أبي الفرج الأصفهاني: تحقيق: الدكتور إحسان عباس ود. إبراهيم السعافين، الأستاذ بكر عباس، كتاب الأغاني، ص 228.

– وردت الضرب (19 مرة) في زحاف القبض وهو مفاعيلن، ثم بعد التغيير أصبحت مفاعلن.

التعليق على الجدول:

– من خلال هذا الجدول تبين لنا أن قصيدة عبد يغوث بن وقاص ورد فيها إلا زحاف القبض (16 مرة)، بالنسبة للعروض بنسبة تقدر بـ (84.21%)، أما الضرب ورد فيه أيضا زحاف القبض (29 مرة) بنسبة تقدر بـ (100%).

– أما العلل في قصيدة عبد يغوث بن وقاص وهي كما يلي:

الطويل	العروض		الضرب		التمثيل من القصيدة
	نوعه	صورته	نوعه	صورته	وعادية سوم الجراد وزعتها مفاعي
/	القصر	مفاعيل 00/0//	صحيح	مفاعيلن	بكفي وقد أنجوا إلى العواليا
	الحذف	مفاعي 0/0//	مقبوض	مفاعلن	فيا راكبا إما عرفت فنلعن مفاعيل ندا ماي من نجران إن تلاقيا

– ورد العروض مرة واحدة في علة القصر وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف، وإسكان أوله ثم أصبح بعد التغيير مفاعيل (00/0//).

– وكذلك ورد فيه علة الحذف وهو إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة، ثم أصبح بعد التغيير مفاعي (0/0//)، أما الضرب فلا يوجد فيه علة.

التعليق على الجدول:

– من خلال هذا الجدول تبين لنا أن قصيدة عبد يغوث بن وقاص ورد فيها علتين، فالأولى علة القصر مرة واحدة بنسبة تقدر بـ 5.26%، أما الثانية فهي علة الحذف التي وردت مرتين بنسبة تقدر بـ 10.52%، أما الضرب بالنسبة للعلة فهي صحيحة سالمة.

من خلال تقطيعنا للقصيدتين تبين لنا أنه استعمل نفس الزحاف وهو زحاف القبض، وهو ما يدل على اقتباسه من قصيدتي "مالك بن الريب" و"عبد يغوث".

2- نظام القافية:

أولا: تعريفها وأنواعها:

علم القوافي هو العلم الذي يهتم بدراسة جزء معين بأتي في آخر البيت، فهي: "علم يعرف به أحوال الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز وفصيح وقبيح ونحوها، وسميت القافية قافية لكونها آخر البيت إلى أول متحرك قبل ساكن"[1].

– ومن هنا نجد القافية في قصيدة ابن الصفار السوسي نوعها قافية مطلقة مؤسسة، حيث جاء في قصيدته: (باكيا)، (ساجيا)، (/0//0).

من حروفها: الروي، الردف، التأسيس والوصل ثم الدخيل.

مثال: باكيا، فالياء هي: الروي، الألف بعد الياء: وصل، والألف الذي قبل حرف الكاف: ألف تأسيس، الكاف: دخيل.

– وتقسيم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت فقد قسمها النقاد إلى خمسة أنواع وهي: المتكاوس، المتراكب، المتدارك، المتواتر والمترادف.

– فنجد قصيدة ابن الصفار السوسي هي من المتدارك حيث عرفه بعض النقاد: "هو المتدارك بكسر الراء غير المتدارك بفتحها هو ما كان بين ساكنيها الأخيرين حرفان متحركان"[2].

– وكذلك وجد أن القافية في قصيدة مالك اين الريب التميمي هي نفسها: قافية مطلقة مؤسسة، منها: (واجيا): (/0//0)، أما من حيث عدد الحركات هي أيضا من المتدارك.

– ورأينا أنها نفسها عند عبد يغوث بن وقاص فهي قافية مطلقة مؤسسة مثال: (ماليا): (/0//0)، وهي أيضا من حيث عدد الحركات هي من المتدارك.

---

[1]– شهاب الدين أبي العباس: أحمد عباد شعيب القنائي، تحقيق: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود، الكافي في علم العروض والقوافي، (ط.1)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2006، ص 119.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: أحمد البناء العروضي للقصيدة العربية، (ط.1)، دار الشروق، بيروت، 1999، ص 225.

ثانيا: دلالتها:

– القافية لها دلالات عديدة ومميزة على القصيدة، بحيث تبقيها متماسكة ومترابطة إضافة إلى الإيقاع الموسيقي التي تحدثه على القصيدة كلها.

– من هنا فدلالات القافية في قصيدة ابن الصفار السوسي هي كالتالي:

لفظ القافية	دلالتها في البيت	لفظ القافية	دلالتها في البيت
باكيا ماليا قاليا عاصيا ساقيا صافيا	حزن وهجر	عاليا باريا	المكانة الرفيعة
راعيا رائيا	الرعاية	ساجيا لاحيا شافيا واقيا ثانيا	حسن تعامله ووده
طاميا داجيا واسيا	وصف وافتخار بالفرس	وافيا راقيا حاليا غازيا ساويا	افتخار بالشعر
واليا واجيا وافيا ماضيا واليا خاطيا	وصف للناقة وسرعتها	/	/

دلالة القافية في قصيدة مالك ابن الريب التميمي:

لفظ القافية	دلالتها في البيت	لفظ القافية	دلالتها في البيت
واجيا ياليا دانيا مانيا	تمني	عانيا وانيا سانيا كابيا يابيا	الفخر بالقوة
ماليا غازيا رائيا دائيا نائيا حاليا رائيا ثاقيا لابيا هائيا لاقيا	حزن بالمقابل الأهل والشاعر	ظاميا واليا كانيا	توصية
		خاليا وانيا وافيا قاحيا يافيا واجيا	وصف وتغزل
باكيا ساقيا غاليا مابيا ياليا باليا ضائيا فاتيا داليا مانيا ياليا مابيا ياليا دائيا عاليا ياديا	حزن الشاعر على حالته	ثاويا ماليا ماهيا هاريا باكيا واديا هابيا واليا لاقيا واكيا دانيا راعيا داويا قاليا واكيا	حزن واسترجاع للماضي

دلالة القافية في قصيدة عبد يغوث بن وقاص:

لفظ القافية	دلالتها في البيت
لاليا ماليا	العتاب واللوم
لاقيا مانيا واليا	الهجر
واليا حاميا	القوة ووصف الفرس
مانيا	استهزاء
عاديا	افتخار بالشجاعة
سانيا وائيا ماليا تاليا	طلب الرأفة
صافيا دائيا واليا نانيا جاليا ناريا	الافتخار بقوته وكرمه

– ونلاحظ من خلال هذه الجداول أن المعزي "ابن الصفار السوسي" قد اقتبس من الشاعرين المشرقيين "مالك ابن الريب التميمي" و"عبد يغوث بن وقاص" دلالات القافية، وتوظيفها في يائيته، منها: الهجر والحزن والوصف، الافتخار والقوة وغيرها، التي ساعدت في بناء القصيدة ومعناها.

ثالثا:عيوبها:

هناك بعض المآخذ التي أخذت عن الشعراء وعيب عليهم في أمر القافية، ومن هذه العيوب: الإقواء، الإصراف، الإكفاء، الإيطاد، الإسناد والتضمين.

فقصيدة ابن الصفار السوسي تبين أنه لا يوجد عيب فيها.

– علق الشاعر هنا كلمة (ظلت) في الشطر الثاني من البيت الأول، بصدر البيت الثاني: لأن جملة (وقالت: أما ينهاك) خبر ظلت التي من أخوات كان.

– أما مالك ابن الريب التميمي: فتحتوي قصيدته على عيب الإيطاء الذي عرفه بعض النقاد: "هو تكرار كلمة الروي بلفظها ومعناها في بيتين لم يفصل بينهما سبعة أبيات"[1].

وهو في قوله: دَعَانِي الهَوَى مِنْ أَهْل أَوْ ذي وَصُحْبَتِي بِذِي الطَّبْسَيْنِ فَالتَفَتُّ وَرَائِيَا.

ثم قال بعد سبعة أبيات[2]:

وَدَرَّ الظِبَاءِ السَانِحَاتِ عَشِيَّةً يُخْبِرْنَ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا

– أما بالنسبة لعبد يغوث بن وقاص، كذلك ورد في قصيدته عيب الإيطاء. وذلك في قوله:

أَبَا كَرْبٍ وَالأَيْهَمَينِ كِلَيْهِمَا وَقَيْسًا بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ اليَمَانِيَا

[1] فوزي سعيد عيسى: العروض ومحاولات التطور والتجديد فيه، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص 94.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 608.

ثم قال بعد عدة أبيات[1]:

وَتَضْحَكُ مِنِّي شَيْخَةٌ عَبْشَمِيَّةٌ كَأَنِ لَمْ تَرَا قَبْلِي أَسِيرًا يَمَانِيَا

القصيدة	القصيدة 01	القصيدة 02	القصيدة 03
عيوبها	التضمين	الإيطاء	الإيطاء

التعليق: من خلال النماذج والجدول نلاحظ أن القافية مختلفة عند الشاعرين فيما يلي:

– في العيوب: نذكر أنه ورد في قصيدة "ابن الصفار السوسي" المغربي عيب التضمين، في حين نجد في قصيدتي (مالك ابن الريب التميمي، وعبد يغوث ابن وقاص) ورد فيهما عيب الإيطاء، لذا ففي جانب عيوب القافية نلاحظ أن ابن الصفار السوسي لم يقع في نفس العيوب في قصيدته.

– أما في الأنواع: فنجد أن ابن الصفار السوسي اقتبس الوزن الشعري من اليائيتين السابقتين وهذا ما يدل على أن الشعرية العربية في المغرب قد استفادت من الشعرية العربية في المشرق، بدليل اتحاد الوزن والقافية بين الشعراء المشارقة وبين يائية الشاعر ابن الصفار السوسي، هذا بالنسبة للموسيقى الخارجية.

– أما بالنسبة للموسيقى الداخلية نلاحظ أن ابن الصفار السوسي المغربي قد اتبع الطريقة نفسها في التعبير عن خلجات نفسه.

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي:

تمهيد:

توسع العرب في دراسة المحسنات البديعية من طباق وتسجيع وتجنيس وأولوا العناية والاهتمام الكبير لهما، غير أن هذه الأنواع من البلاغة تشهد خلافات كثيرة دارت حولها، مصطلحاتها وأنواعها، فالمحسنات البديعية تشكل بنية إيقاعية في الشعر، وهي وسائل التوصيل المميزة بقوة التأثير الذي تحدثه في القصائد.

[1]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 288.

1- المحسنات البديعية:

أولا: الطباق:

الطباق هو عبارة عن إيراد كلمتين معا في بيت شعري واحد، لكل منهما معنى مختلف عن الآخر أي الجمع بين الشيء وضده، وقد عرفه النقاد لغة واصطلاحا أما في اللغة فهو: "التطبيق، والطباق والتضاد، فيقال طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد"[1].

أما في الاصطلاح فهو: "الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادين مثل: النهار والليل، البياض والسواد"[2].

وابن الصفار السوسي ضمن الطباق في قصيدته، فمثلا في قوله[3]:

أَلَسْتَ تَرَى عَاراً عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

– فالمطابقة في هذا البيت هي الجمع بين الفعل يرى ولا يرى، وهي حاصلة بين عصيان الحب وعدم رؤيته، وهو طباق سلبي، حيث أفاد المعنى وأكده.

وقوله أيضا[4]:

وَحَسْبِي بِهِ مُسْتَخْلِفًا وَمُصَاحِبَا أَمَامِي مَحْفُوظًا بِهِ وَوَرَائِيَا

– فالطباق في هذا البيت وقع بين اللفظتين (أمامي) و (ورائي)، وهو طباق إيجابي وقد ساعد على تقريب المعنى وتأكيده.

ووظف مالك ابن الريب التميمي الطباق أيضا، في قوله[5]:

أَلَمْ تَرَنِي بِعْتُ الضَّلاَلَةَ بِالهُدَى وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنَ عَفَّانَ غَازِيَا

---

[1]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، (د.ط)، دار النهضة العربية، لبنان، 1985، ص 77.

[2]– المرجع نفسه: ص77.

[3]– حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[4]– المصدر نفسه: ص 266.

[5]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 667.

– وقع الطباق في هذا البيت بين (الضلالة) و(الهدى) وهو تعبير عن بيع الشاعر الضلالة بالهدى في أرض الأعادي ومشاركته في الحرب، وهو طباق إيجاب.

وقوله أيضا[1]:

رَعَيْنَ وَقَدْ كَانَ الظَّلاَمُ يُجِنُّهاَ يَسُفْنَ الخُزَامَى نَوْرَهَا وَالأَقَاحِيَا

– في هذا البيت الطباق الحاصل بين (الظلام) و (النور) وهو طباق إيجابي ساعد على تقريب المعنى و وضوحه.

كما ضمن عبد يغوث بن وقاص الطباق في قوله[2]:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا لِي لِسَانِيَا

– ففي هذا البيت وقع الطباق بين (شدوا) و(أطلقوا)، وهو طباق إيجابي حيث أمرهم أن يتركوه وشأنه، وهو طباق زاد في قوة وتأكيد المعنى وترابطه.

– نلاحظ من هذه المطابقات أن ابن الصفار السوسي لم يضمن نفس الطباق الموجود في القصيدتين (لمالك ابن الريب التميمي، وعبد يغوث بن وقاص) في التعبير عن خلجات نفسه، من خلال ما تركته هذه المطابقات من جرس موسيقي جميل في أداء المعنى.

ثانيا: الجناس:

تعريفه: هو: "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى وهو نوعان: تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة هي: نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، أما غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة"[3].

– فالجناس على مستوى قصيدة ابن صفار السوسي متمثل في قوله في بداية القصيدة[4]:

---

[1]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 667.

[2]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

[3]– علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان المعاني، (د.ط)، البديع للمدارس الثانوية، دار المعارف، دس، ص265.

[4]– حسن ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

– فالجناس في هذا البيت بين الفعل (بكت) وهو البكاء، والفعل (شكت) وهو الشكوى وهو جناس ناقص، بين (ك.ت)، (ك.ت)، بحيث تتولد موسيقى داخلية في الدوال الموسيقية التالية في الأفعال: (بكت) و(شكت).

وكذلك في قوله[1]:

وَقَالَتْ: أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهَى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيَا

– في هذا البيت الجناس بين الصفتين (الصبا) و (التصابيا)، فالأولى الصبا وهي الصغر، والتصابيا هي التداعي بالصغر وهو جناس تام، وكذلك هو جناس جميل له أثر على موسيقى البيت.

– أما مالك ابن الريب التميمي تضمنت قصيدته كذلك على الجناس في قوله[2]:

وَقَدْ كُنْتُ عَطَّافًا إِذَا الخَيْلُ أَدْبَرَتْ سَرِيعًا لَدَى الهَيْجَا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا

وَقَدْ كُنْتُ صَبَّاراً عَلَى القِرْنِ فِي الوَغَى ثَقِيلاً عَلَى الأَعْدَاءِ عَضْباً لِسَانِيَا

– فالجناس في هذين البيتين (كنت صبارا) و (كنت عطافا) وهو جناس ناقص فتوحي اللفظة الأولى عطافا أنها على وزن فعالا وكذلك صبارا على وزن فعالا فولدت الصيغة الصرفية فعالا إيقاعات داخلية في البيت، ومن ثم على القصيدة ككل.

– كذلك ورد الجناس في قصيدة عبد يغوث ابن وقاص في قوله[3]:

جَزَى الله قَوْمِي بِالكُلَابِ مَلَامَةً صَرِيحُهُمْ وَالآخَرِينَ المَوَالِيَا

وَلَوْ شِئْتُ نَجَّتْنِي مِنَ الخَيْلِ نَهْدَةٌ تَرَى خَلْفَهَا الحُوَّ الجِيَّادَ تَوَالِيَا

[1]– حسن ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 611.

[3]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

– فالجناس في هذين البيتين بين اللفظتين (مواليا) و (تواليا)، فالأولى هي عبارة عن الأوائل الماضيين، أما الثانية تواليا فهي الخيل الراكضة وراءها حيث ولدت هذه الصيغ إيقاعات داخلية عذبة في البيت.

– ومن هنا نلاحظ أن ابن الصفار السوسي المغربي يستعمل الجناس في قصيدته بنفس الاستعمال الذي استعمله وضمنه الشاعران المشرقيان (مالك بن الريب التميمي) و(عبد يغوث بن وقاص)، أما إيقاعاتها الموسيقية (فهي نفس الإيقاعات في القصائد الثلاث) في قصيدة ابن الصفار السوسي هي نفسها في القصيدتين السابقتين.

ثالثا: السجع:

السجع: "عبارة عن توافق الحروف في أواخر الكلمات فعرفه بعض النقاد، وقد عد البلاغيون فيه كثيرا من الألوان التي تتكثف فيها هذه الخاصية، فمنه أن يكون الجزآن متعادلين لا يزيد أحدهما على الآخر مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه"[1].

– ومن هنا نلمس السجع في قصيدة ابن الصفار السوسي في قوله[2]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

– فهذا البيت وقع فيه السجع المتوازي كما عرفه بعض النقاد: "هو أن تتعلق اللفظة الأخيرة من القرينة أي الفقرة مع نظيرتها في الوزن والروي"[3].

– فالسجع في بداية الشطر الأول بين استرجعت وتوجعت، فالأولى استرجاع الذكريات، والثانية التوجع على الذكريات، وأضفت الحروف (ع.ت)، (ع.ت) في الأفعال (استرجعت) و (توجعت) موسيقى داخلية في البيت.

والجناس كذلك في قوله[4]:

---

[1]– محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، (ط.1)، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1995، ص 147.

[2]– حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[3]– عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، علم البديع، ص 219.

[4]– حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

وَمَا غَادَةُ هَيْفَاءُ حَسْنَاءُ عَاطِلُ كَأُخْرَى غَدَتْ حَسْنَاءَ خَجْلاَء حَالِيَا

– فالسجع في هذا البيت واقع بين: (هيفاء حسناء عاطل) و (حسناء خجلاء حاليا) فالأولى فتاة جميلة ترتدي الحلي، أما الثانية فتاة ترتدي كذلك الحلي لكنها خجلاء، فاللفظة حسناء في الشطر الأول والثاني، أضفت على البيت جرساً موسيقياً داخلياً.

– ووجد السجع في قصيدة مالك ابن الريب التميمي وذلك في قوله[1]:

خُذَانِي فَجُرَّانِي بِبُرْدِي إِلَيْكُمَا فَقَدْ كُنْتُ قَبْلَ اليَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا

– فالسجع في هذا البيت هو الجمع بين الفعل (خذاني) و (جراني)، حيث أفادت الدوال (ن.ي) و(ن.ي) في الفعلين خذاني وجراني إيقاعات موسيقية داخلية في البيت.

– أما السجع في قصيدة عبد يغوث بن وقاص في قوله[2]:

فَإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِي سَيِّدًا وَإِنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا

– فالسجع بين الفعلين (تقتلوني) و(تطلقوني) وهو سجع متوازي، وهو عتاب الشاعر على هؤلاء القوم وعدائهم الدائم له من أجل المال، حيث أضفت الدوال في الفعلين (ن.ي) و(ن.ي) موسيقى داخلية في البيت ومنها في القصيدة ككل.

– **تعليق:** نلاحظ أن ابن الصفار السوسي لم يوظف نفس التسجيع الذي وضفه الشاعرين (مالك بن الريب التميمي) و (عبد يغوث بن وقاص) في قصائدهما، بل اختار تسجيعات غير مشابهة معهما، أما الدلالات الموسيقية التي تشكلت من خلال الإيقاعات الموسيقية التي نتجت في قصيدة ابن الصفار السوسي والشاعرين السابقين فهي مماثلة لنفس إيقاعاته الدلالية.

[1]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 611.

[2]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

2- التكرار:

التكرار من الظواهر البارزة ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي، فالمبدع إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين، وللتكرار وظيفة إيجابية هامة وله صور وأشكال عديدة من البسيط الذي لا يتجاوز تكرار لفظة أو عبارة "والتكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا في القصيدة، فتكرار لفظة ما أو عبارة ما يوحي بشكل أولي سيطرة العنصر المكرر، وإلحاحه على فكر الشاعر أو شعوره أولا، ومن ثم فهو لا يفتأ أن ينبثق من أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[1].

أ- تكرار الكلمة:

وفي قصيدة ابن الصفار السوسي شكل التكرار حضورا مميزا، وقد وظفها الشاعر للتعبير عن انفعالاته ومشاعره، مم أثرى المستوى الشعوري لقصيدته، ففي بكاءه وشكواه، واسترجاعه للذكريات في مطلع قصيدته قائلا[2]:

بَكَتْ وَشَكَتْ وَاسْتَرْجَعَتْ وَتَوَجَّعَتْ فَظِلْتُ لَهَا مُسْتَرْجِعًا مُتَبَاكِيَا

- أما التكرار في قصيدة مالك بن الريب التميمي في التعبير عن خلجات نفسه، قائلا[3]:

فَلَيْتَ الغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبُ عَرْضَهُ وَلَيْتَ الغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا

- فالتكرار وارد في كلمة (الفضى) الذي يعبر عن الشوق والاسترواح والتمني.

- وفي دائرة تكرار الكلمة تراه يوظف كلمة (در)، وهو تكرار يهدف إلى معاناته من حبه وانتهاء حياته بسببه، قائلا[3]:

وَدَرُّ الهَوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صِحَابَهُ وَدَرُّ لِجَاجَاتِي وَدَرُّ انْتِهَائِيَا

---

[1]- النعمان القاضي: أبو فراس الهمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، (د.ط)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980، ص402- 403.

[2]- حسن ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[3]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607.

[3]- المصدر نفسه: ص 609.

– أما عبد يغوث بن وقاص فوظف أيضا التكرار نجده يظهر في قصيدته دعوة منه للكف عن العتاب واللوم في الأبيات الأولى في مطلع قصيدته، قائلا[1]:

أَلَا لاَ تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمُ مَا بِيَا فَمَا لَكُمَا فِي اللّوْمِ نَفْعٌ وَلاَ لِيَا

أما قوله[2]:

أَقُولُ وَقَدْ شَدُّوا لِسَانِي بِنَسْعَةٍ أَمَعْشَرَ تَيْمٍ أَطْلِقُوا مِنْ لِسَانِيَا

أَمَعْشَرَ تَيْمٍ قَدْ مَلَكْتُمْ فَاسْجَحُوا فَإِنَّ أَخَاكُمْ لَمْ يَكُنْ مِنْ بَوَائِيَا

– فالتكرار واقع في كلمة "أمعشر تيم" الذي يدل على طلب الرأفة من ذلك القوم بتركهم له.

– ومن هنا نجد تكرار الكلمة قد أثرى المستوى الشعوري للقصائد الثلاث.

ب– تكرار الأفعال:

– نجد ابن الصفار السوسي استعمل التكرار ليؤدي وظيفة التعجب حول الهجر، في الفعل المضارع "ينهاك"، ناهية عنه زوجه، ونهيها أيضا عن عدم التداعي بالصبى، بعدم تركه لعياله، في قوله[3]:

وَقَالَتْ: أَمَا يَنْهَاكَ أَنْ تَذْكُرَ النَّوَى نُهَى قَدْ نَهَتْ عَنْكَ الصِّبَا وَالتَّصَابِيَا

– وأيضا تكراره في البيت الرابع نفس الفعل (يرى) للدلالة على عصيان الحب وعدم المبالاة به، قائلا[4]:

أَلَسْتَ تَرَى عَاراً عَلَيْكَ بِأَنْ تَرَى لِمَنْ لاَ يَرَى حُبًّا كَحُبِّكَ عَاصِيَا

– أما عند مالك ابن الريب التميمي، شكل التكرار حضورا مميزا في قصيدته في الفعل (يبكي) المضارع في الشطر الأول، ووظفه في الشطر الثاني ماضيا (باكيا) في التعبير عن

---

[1]– أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 288.

[2]– المصدر نفسه: ص 288.

[3]– حسن ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[4]– المصدر نفسه: ص 266.

شكواه على وحدته من خلال تذكره وبكائه، وإحساسه بالغربة قائلا[1]:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِي بَاكِيَا

ج- تكرار الضمائر:

فقد شكل تكرار الضمائر حضورا قويا في قصيدة ابن الصفار السوسي لما له من دلالة كبيرة في قصيدته، في قوله[2]:

وَلَنْ يَجِدُوا لِلْعَيْشِ بَعْدَكَ لَذَّةً وَلَنْ يَشْرَبُوا مِنْ بَعْدِكَ المَاءَ صَافِيَا

- وظف ابن الصفار السوسي للتعبير عن الضمير الغائب هم من خلال (لن يجدوا) و(لن يشربوا) للدلالة على هجر الأسرة.

- أما مالك ابن الريب التميمي في قوله[3]:

إِذَا القَوْمُ حَلُّوهَا جَمِيعًا وَأَنْزَلُوا بِهَا بَقَراً حُمَّ العُيُونِ سَوَاجِيَا

- فالتكرار واقع في (حلوها) و (أنزلوا) للدلالة على الضمير الغائب "هم" وهو بداية الحرب ومشاركة ذلك القوم فيها.

- أما عبد يغوث بن وقاص وظف هذا التكرار في قوله[4]:

فَإِنْ تَقْتُلُونِي تَقْتُلُوا بِي سَيِّدًا وَإِنْ تُطْلِقُونِي تَحْرُبُونِي بِمَالِيَا

- وهو تكرار يدل على الجمع أنتم في الفعلين (تقتلوني) و (تطلقوني) للدلالة على عتاب الشاعر على ذلك القوم.

- نلاحظ من خلال عنصر التكرار أن ابن الصفار السوسي المغربي قد وظفه ليحل محل الاقتباس من الشاعرين المشرقيين "مالك بن الريب التميمي" و "عبد يغوث بن وقاص" في

---

[1]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 609.

[2]- حسن ابن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[3]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 612.

[4]- أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 288.

التعبير عن انفعالاته التي أراد إيصالها، والتكرار يؤدي الدور ببراعة في التعبير عن موقف الشاعر من أحاسيسه ومشاعره.

الفصل الرابع:

بنية التركيب

الفصل الرابع : بنية التركيب

تمهيد:

إن الكلمة المفردة مع مالها من قيمة وأهمية يدل عليها السياق الذي ترد فيه، ولا تكفي للتعرف على طبيعة بناء النص الشعري، فتوجب على الباحث الذي يريد الولوج في الحديث عن هذا الجانب، الانتقال إلى حيز أوسع وأكبر له القابلية على استيعاب وامتصاص تجارب الشاعر العاطفية والنفسية والفنية ألا وهو نطاق الجملة سواء كانت اسمية أم فعلية.

ولا يكون الكلام مفيدا إلا إذا كان مجتمعا بعض مع بعض وهذا ما يطلق عليه اسم التركيب، والمتتبع لمعنى التركيب يجده عند كثير من العلماء على اختلاف تخصصاته وتوجهاته إلى نوعين: التركيب النحوي والبلاغي.

فالتركيب النحوي يهتم بدراسة العلاقات الداخلية بين الكلمات والجمل فاللغويون القدامى يدرجون مصطلح التركيب في باب" المسند والمسند إليه "، فسبويه: "يرى أن المسند والمسند إليه هما مالا ينبغي أحدهما عن الآخر، وبهذا يصبحان كلفظ واحد"[1]، ومن هذا النحات جعلوا التركيب مبنيا على المسند والمسند إليه.

فالشاعر المبدع لا تقف لغته عند قالب معين هي التعبير، بل تنبض بالحركة والحيوية، متنوعة قادرة على مواكبة ما هو جديد، فبإمكانه التطويع بما يخدم نصوصه الأدبية فيقدم ويؤخر في كلامه إذا ما استدعى السياق الشعري ذلك، ويصل ويفضل ويأتي بما يخالف القواعد النحوية، مراعاة للوزن أو تركيب النص الفني.

المبحث الأول : الجمل وأنواعها

البحث النحوي اهتم بتحديث مراتب أجزاء الكلام، وذلك عن طريق التأليف والتركيب بين أجزائه، فاعتبر اللغويون أن الجملة التي تعتمد على الشكل أو المبنى دون المضمون أو المعنى، وكان من نتائج ذلك الخلف الواضح في إدراج بعض التراكيب اللغوية وحشوها في الإسمية والفعلية.

---

[1]– سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، (ط.30)، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1988، ص 82.

1- الجملة الفعلية:

تقوم بنية الجملة في النحو العربي على أركان ثلاثة: المسند إليه، والمسند، والفضلة"، وتتبع الجملة الفعلية في العربية نظام:

م (المسند إليه) +م (المسند) + ف (فضلة)[1].

والجملة الفعلية:" التي صدرها فعل، نحو: حضر محمد، وإذا كان المسند فعلا في الجملة الفعلية، وأكثر الكلام جمل، والجملة مركبة من مسند ومسند إليه، فإذا كان المسند فعلا أو بمنزلة فعل فالجملة فعلية"[2].

والجملة الفعلية: " تدل على الحدوث وأصبح القول الفعل هو الذي يدل على الحدوث، والفعل بدلالته على الزمان هو الذي يدل على تجدد الإسناد وتغيره نحو قولك: "ينطلق يدل على الحدوث والتجدد"[3].

وقد وظف ابن الصفار السوسي الجملة الفعلية بكثرة في قصيدته، والتي عرفناها فيما سبق التي صدرها فعل، في قوله[4]:

وَلاَ مِثْلُهَا مَرْكُوبَةً قَادَ رَكْبُهَا	سَرَاعًا بِمَا يَعْنِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا
↓ ↓ ↓ ↓ ↓	↓ ↓ ↓ ↓ ↓
أداة نفي اسمها+خبرها+فعل+فاعل+مضاف	حال+جار ومجرور+فعل+مفعول به+نعت

وكذلك وظفها مالك بن الريب التميمي كذلك بكثرة في قصيدته، ليتضح لنا عناصر تركيب بينه وبين المغربي ابن الصفار السوسي .

يقول مالك بن الريب التميمي[5]:

---

[1]- عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، مؤتة للبحوث والدراسات، مج 6 ، ع 2، الأردن،2001، ص 60.

[2]- فاضل صالح السامرّائي: الجملة العربية تأليفها وأقسامها، (ط.2)، دار الفكر، 2007، ص 157.

[3]- المصدر نفسه: ص 60.

[4]- حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص266.

[5]- أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 607.

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً بِجَنْبِ الغَضَى أَزْجِي القِلاَصَ النَّوَاجِيَا

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

حرف فعل اسمها حرف فعل مفعول جار ومجرور مضاف فعل مفعول به+ نعت

استفتاح استفهام فيه

من أهم الملاحظات التي بدت لنا من خلال تحليل عناصر التركيب في جمل أبيات كل من الشاعرين المغربي ابن الصفار السوسي والمشرق مالك ابن الريب التميمي، خلصنا إلى أن هناك نواة مشتركة بينهما هي:

1_ فعل + مفعول به + نعت =>> يعيي القلاص النواجيا (ابن الصفار السوسي).

2_ فعل+ مفعول به + نعت =>> أزجي القلاص النواجيا (مالك بن الريب).

فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البنيتين مختلفتين عند الشاعريين، مما يعطي لكل منهما الحرية في رسم صورة وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبة "مصغرة"، تتحد في الدوال الشعرية التالية وهي: (القلاص) التي وردت مفعولا به في كلا التركيبتين ودال: (النواجيا)، التي جاءت في موقع النعت الذي يبين المنعوت.

أيضا يقول كذلك ابن الصفار السوسي[1]:

فَلَمْ أَرَ مِنْ زِنْجِيَّةٍ قَطُّ طَاعَةً كَطَاعَتِهَا فِيَما يَسُرُّ المُوَالِيَا

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

أداة جزم فعل جار ومجرور مفعول به جار ومجرور جار ومجرور فعل مفعول به

ويقول كذلك ابن الريب التميمي[2]:

فَلَنْ يُعْدَمَ الوَلَدَانِ بَيْتًا يَجَنّني وَلَنَ يُعْدَمَ المِيَراثُ مِنِّي المَوَالِيَا

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

أداة نفي فعل فاعل مفعول به+ فعل أداة نفي+فعل+ فاعل +جار ومجرور +مفعول به

[1]– حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]– أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، ص 611.

فالملاحظات التي وردت من خلال عناصر التركيب الموجودة عند كلا الشاعرين المغربي: ابن الصفار السوسي، والمشرقي: مالك بن الريب التميمي خلصنا إلى أنه هناك نواة مشتركة بينهما وهي :

1- فعل + جار ومجرور + مفعول به =>> (فيما يسر المواليا) ابن الصفار السوسي.

2- فعل + جار ومجرور + مفعول به =>> (يعدم الميراث مني المواليا) مالك بن الريب التميمي.

الحرية في رسم صورته وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبية " مصغرة" تتحد في دال (المواليا) التي جاءت في موقع المفعول به.

نستنتج أن بنية التركيب للشاعر ابن الصفار السوسي جاءت نفس التركيب لقصيدة مالك بن أنس التميمي.

2- الجملة الإسمية :

كما عرفنا من قبل أن بنية الجملة في النحو العربي على المسند، والمسند إليه والفضلة، " فتتبع كذلك الجملة الإسمية في العربية نظام:

م (المسند إليه) + م (المسند) + ف (فضلة)"[1].

ومن المعروف أن الجملة الإسمية هي: " التي صدرها اسم كمحمد حاضر، ولا تكون الجملة الإسمية إلا إذا كان المسند والمسند إليه اسمين، والجملة مركبة من مسند ومسند إليه فإن كان كلا هما اسما أو بمنزلة الاسم فالجملة اسمين"[2].

والجملة الإسمية لها دلالتين: " فهي تدل على الثبوت وأن صح القول فالاسم أيضا هو الذي يدل على الثبوت فمنطلق يدل على الثبوت، وهو (متعلم) يدل على الثبوت أيضا"[3].

---

[1]- عبد الحميد السيد: التراكيب النحوية من الوجهة التداولية، ص 60.

[2]- فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها وأساميها، ص 157.

[3]- المرجع نفسه: ص 160.

فنجد هذا النوع من الجمل وهي الجملة الإسمية بكثرة كذلك في قصيدة ابن الصفار السوسي وذلك في قوله[1]:

وَتَطْوِيهِ أَحْيَانًا إِذَا لَمْ يَكُنْ لَهَا مِنَ الرِّيحِ مَا يَرْضَاهُ مَنْ كَانَ مَاضِيًا

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

فعل+ مفعول فيه+ظرف+حرف جزم+جار و مجرور جار ومجرور + فعل إسم + فعل + خبرها

أما الشاعر عبد يغوث بن وقاص فوظف الجملة الإسمية ، وذلك في قوله[2]:

وَقَدْ كُنْتُ نَحَّارَ الجُزُورِ وَمَعْمَلَ الْ مَطِي وَأَمْضِي حَيْثُ لاَ حَيٌّ مَاضِيَا

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

أداة + فعل +خبر+مضاف+حرف +اسم معطوف مضاف إليه+فعل + أداة نفي +اسمها + خبرها

تحقيق إليه عطف على نحار

فمن أهم الملاحظات التي تبينت لنا من خلال عناصر التركيب في الجمل في كلا البيتين للشاعرين، المغربي ابن الصفار السوسي، والمشرقي عبد يغوث بن وقاص، استنتجنا أنه هناك نواة مشتركة بينهما هي:

1- اسم + فعل + خبر =>> من كان ماضيا (ابن الصفار السوسي).

2- أداة + اسم + خبر =>> لا حي ماضيا (عبد يغوث بن وقاص).

وكما هو متضح فالعناصر اللغوية الداخلة في تركيب البيتين المختلفة عند الشاعريين، وكما سبق فكل واحد له الحرية في رسم صورته وطريقة التعبير عنها، إلا أنهما اشتركا في نواة تركيبية "مصغرة" تتحد في الدالة الشعرية التالية وهي: (ماضيا) التي وردت خبر في كلا البيتين.

يتضح لنا مما سبق أن ابن الصفار السوسي المغربي قد تناص في تراكيب سواء أكانت جمل إسمية أو فعلية مع الشاعرين المشرقيين السابقين.

---

[1]- حسن بن رشيق القيرواني: انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص 266.

[2]- أبي الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ص 228.

الخاتمـــــة

خاتمـــة:

نخلص في نهاية هذا البحث العلمي إلى حوصلة نجمل فيها أهم النتائج التي انتهى إليها البحث الموسوم "شعرية اللغة بين نائية ابن الصفار السوسي وبائيات المشارقة "مالك بن الريب التميمي، عبد يغوث بن وقاص ".

– تباين أراء النقاد حول مفهوم الشعرية والبنيوية وكل عرفها حسب توجهه واختصاصه.

– الشعرية انزياح وخرق لتوقع القارئ.

– أعد ابن الصفار السوسي البناء الشكلي لقصيدته على منوال القصيدة العمودية بالرغم من أن بيئته بيئة أزجال وموشحات وهذا يبرز تأثره بالشعر المشرقي عامة وتأثره بشكل خاص بقصيدتي مالك بن الريب التميمي وعبد يغوث بن وقاص.

– أسهمت الصورة الشعرية في إثراء النص الشعري لكل من القصائد الثلاث قصيدة ابن الصفار السوسي وقصيدة مالك بن الريب وعبد يغوث وزادت من جماليتها.

– بخصوص الصورة البلاغية وجدنا ابن الصفار السوسي قد نوع في توظيفه لهذه الأشكال من استعارات وتشبيهات وكنايات. أما بالنسبة للصورة الحسية قد أضاء نصه الإبداعي بألوان حسية منها البصرية واللونية والسمعية، وتباين تأثر الشاعر المغربي في نسجه للصور الشعرية على منوال المشارقة.

– أما الجانب الإيقاعي فنجد ابن الصفار السوسي قد وفق في الصوت والوحدات اللغوية، فاعتمد على قافية واحدة إضافة إلى خلوها من العيوب فتقاطع مع كلا القصيدتين من ناحية الوزن والقافية.

– استخدامه للمحسنات البديعية أغنى تعبيره بإيقاعات عذبة، كما الأصوات المكررة، كما أبرز الانفعالات النفسية وخاصة تكرار الكلمة الواحدة في كل من القصائد خاصة قصيدة مالك بن الريب الذي اتجهت نحو نفسية الشاعر على حساب بناءها وبرزت لنا الخبرة الخزينة في القصيدة.

– جاءت بعض بنيات عناصر التركيب المتمثلة في التركيبة المصغرة (النواة الدوال) على نسيج القصيدتين المشرقيتين.

– من خلال هذا نرى أن الشاعر المغربي تأثر بالبنية المشرقية وعاش جوها وثقافتها ويؤكد هذا على اطلاعه لأمهات الكتب وتأثره بالشاعران المشرقيين مالك بن الريب التميمي وعبد يغوث بن وقاص.

– هذا مجمل ما توصلنا إليه من نتائج، وفي الأخير نسأل الله قد أوفينا البحث بعض حقه من العناية والدرس راجين منه تعالى السداد والرشاد، انه نعم المولى ونعم النصير.

قائمة المصادر

والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر الرئيسية:

1- أبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني: كتاب الأغاني، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، (ط.1)، ج16، دار صادر، بيروت.

2- ابن رشيق أبو علي الحسن القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروس المطوى وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر.

3- أبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي: جمهرة أشعار العرب، حققه: علي محمد البجاوى، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

ثانيا: المصادر القديمة:

1- أبو القاسم الحسن بن بشير الآمدي: الموازنة بين شعر أبو تمام والبحتري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، (د.ط)، المكتبة العلمية، بيروت، 1944.

2- أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، (د.ط)، دار وائل للكتب العلمية، لبنان، بيروت.

3- أبي الهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (ط.1)، دار إحياء الكتب العربية.

4- ابن سلام محمد بن سلام الجمحي: "طبقات فحول الشعراء"، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، د.ت.

5- ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، (د.ط)، المكتبة العصرية، بيروت،200، ج1.

6- أبو ناصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق: حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969، ص 141.

7- أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي السكاكي: مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، (ط.1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

8- الجاحظ عمر بن بحر: كتاب الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، (ط.1)، مكتبة الخفاجي، القاهرة، 1945، ج4.

9- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء وسراج الأدباء, تحقيق: محمد الالجيب ابن خوجة، (ط.3)، دار الغريب الإسلامية، بيروت، لبنان، 1986.

10- الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، (ط.1)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998.

11- سبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، (ط.30)، مكتبة الغانجي، القاهرة، 1988.

12- شهاب الدين أبي العباس: الكافي في علم العروض والقوافي، تحقيق: عبد المقصود محمد عبد المقصود، (ط.1)، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 2006.

13- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، دار أعدني، جدة، السعودية.

14- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود شاكر، (د.ط)، مكتبة الخانجي، مصر، القاهرة.

ثالثا: المراجع الحديثة:

1- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج2، (د.ط)، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1996.

2- أدونيس: الشعرية العربية، (ط.1)، دار الآداب بيروت، 1985.

3- بديعة الخرازي: "مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنين السابع والثامن"، دراسة " نقدية تحليلية "، (ط.1)، دار النشر المعرفة، المغرب، الرباط، 2005.

4- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء سلامة، (ط.1)، دار توبقال، المغرب، 1997.

5- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، (ط.3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

6- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمناهج، (ط.1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2003.

7- حسين عطوان: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، (د.ط)، دار المعارف، 1970.

8- داي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة: مجموعة من الأساتذة، دار الرشيد، بغداد، 1982.

9- رومان جاكوبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الوالي مبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب، 1988.

10- عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

11- عبد العزيز نبوي: دراسات في الأدب الجاهلي، (ط.3)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.

12- عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، (ط.3)، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

13- علي شلق: السماع في الشعر العربي، (ط.1)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، 1984.

14- كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث الهرمية، بيروت، 1987.

15- مصطفى الصاوي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، (د.ط)، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985.

16- مصطفى عبد الشافي الشوري: شعر الرثاء في العصر الجاهلي، دراسة فنية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة ..... (أ – ب)

مدخل: الشعرية والبنيوية في النقد الحديث ..... (04 – 09)

أولا: الشعرية المفهوم والنشأة 04

1- الشعرية عند الغرب 04

2- الشعرية عند العرب 05

ثانيا: البنيوية المفهوم والنشأة 06

1- البنيوية عند الغرب 07

2- البنيوية عند العرب 08

الفصل الأول: البنيوية الفنية للقصيدة ..... (10 – 21)

المبحث الأول: البنية الفنية للقصيدة 11

1- المطلع 11

2- مقدمة القصيدة 13

3- الأغراض 16

أ- الرحلة والوصف 16

ب- المدح 18

ج- الرثاء 19

4- خاتمة القصيدة 20

الفصل الثاني: بنية الصورة الشعرية ..... (23 – 41)

I. الصورة البلاغية 24

المبحث الأول: التشبيه 24

1- التشبيه المرسل 25

2- التشبيه التمثيلي 26

3- التشبيه البليغ 26

المبحث الثاني: الاستعارة 27

1- الاستعارة المكنية 29

2- الاستعارة التصريحية 31

المبحث الثالث: الكناية 32

II. الصورة الحسية 35

1- الصورة البصرية 36

أ- الصورة الحركية 36

ب- الصورة اللونية 38

2- الصورة السمعية 39

الفصل الثالث: بنية الموسيقى الشعرية ..... (43 – 63)

المبحث الأول: الإيقاع الخارجي 44

1- البحر والوزن 44

2- الزحافات والعلل 45

أ- الزحاف 45

ب- العلل 46

3- نظام القافية 49

أولا: تعريفها وأنواعها 49

ثانيا: دلالتها 50

ثالثا: عيوبها 53

المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي 54

1- المحسنات البديعية 55

أولا: الطباق 55

ثانيا: الجناس 56

ثالثا: السجع 58

2- التكرار 60

أ- تكرار الكلمة 60

ب- تكرار الأفعال 61

ج- تكرار الضمائر 62

الفصل الرابع: بنية التركيب ..... (65 – 69)

المبحث الأول: الجمل وأنواعها 65

1- الجملة الفعلية 66

2- الجملة الاسمية 68

خاتمة ..... (71 – 72)

قائمة المصادر والمراجع ..... (74 – 77)

فهرس الموضوعات.