الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح - ورقلة
كلية الآداب واللغات
اللغة والأدب العربي

القصة عند الفرزدق وأطلس عسال نموذجا

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة: دراسات أدبية
التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب(ة)
برقوق نادية

إشراف الأستاذة
الدكتورة: أحلام بن الشيخ

1444/1443هـ / 2022/2023

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

بعد أن منّ الله علينا بإنجاز هذا العمل، فإننا نتوجه إلى الله سبحانه وتعالى أولا وأخرا بجميع آيات الحمد والشكر على فضله وكرمه الذي غمرنا به فوفقنا إلى ما نحن فيه، راجين منه دوام نعمه وكرمه..

وانطلاقا من قوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله"، فإننا نتقدم بالشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذة المشرفة "أحلام بن الشيخ"، على إشرافها على هذه المذكرة وعلى الجهد الكبير الذي بذلته معنا، وعلى نصائحها القيمة التي مهدت لنا الطريق لإتمام هذه الدراسة، فلها منا فائق التقدير والاحترام، كما نتوجه في هذا المقام بالشكر الخاص لطاقم كلية الآداب وخاصة رئيس قسم اللغة والأدب العربي الأستاذ "عبد القادر بقادر" وأساتذة القسم، الذين رافقونا طيلة المشوار الدراسي ولم يبخلوا في تقديم يد العون لنا.

الإهـــداء

إلى من أُفضِّلها على نفسي، ولِمَ لا؛ فلقد ضحَّت من

أجلي ولم تدَّخر جُهدًا في سبيل إسعادي على الدَّوام

(أُمِّي الحبيبة).

عائشة

وإلى الهرع الواقي والكنز الباقي، إلى من جعل العلم

منبع اشتياقي، لك أقدم وسام الاستحقاق

(والدي العزيز).

محمد

وإلى ينابيع الحب الصافي

(إخوتي وأخواتي).

وإلى عائلتي الثانية كزوز "أمي وأبي"

(محمد والعالية)

وإلى سندي في الحياة ونصفي الثاني

(زوجي).

محي الدين

وإلى أصدقائي، وجميع من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون،
وفي أصعدة كثيرة أُقدِّم لكم هذا البحث، وأتمنَّى أن يحوز على رضاكم.

المقدمة

المقدمة:

القصّةُ من أبرز و أهم الفنون الأدبية السردية التي شاعت في مختلف العصور، فهي نموذج حي يعتمد عليه الكاتب للتعبير عن حدث خيالي أو واقعي مر به في مرحلة من مراحل حياته، هذا الأخير جعلها تحظى بمكانة سامية وعالية وذلك لما تحصله من مواضيع مؤثرة في النفس البشرية، ومعالجتها لقضايا اجتماعية بأسلوب فني، ولابد للكاتب من مقومات يقوم على أساسها بناء عمله القصصي.

ومن بين هذه المقومات: الشخصية والحوار، الزمان والمكان، الحبكة والحل، فكل هذه المقومات هي الموضع الأساس في بناء العمل السردي، فلا يمكن الاستغناء عنها ولا يمكننا تصور إنجاز نص أدبي بدون هاته المقومات.

وعلى ضوء هذا ارتأينا أن نعمق البحث فيها من خلال مذكرتنا الموسومة بـ: " **القصة عند الفرزدق واطلس عسّال نموذجا** "

تتعلق أسباب اختياري للموضوع بالرغبة الملحّة في معرفة البنية السردية والفنية في القصة الشعرية، بعد أن تم اقتراحه عليّ، وما إن فهمت طبيعة الإشكال رغبت في البحث في الموضوع أكثر، وعمّقت قراءتي للقصيدة.

انطلق البحث من إشكالية كبرى هي:

-كيف تجسدت القصة في الشعر؟

-وماهي مقومات البنية السردية والفنية للقصة الشعرية؟

-كيف تحقق هذا في القصيدة؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، تم الاعتماد على المنهج البنيوي لما يتيحه من قراءتين سطحية وعميقة، بالإضافة إلى الاستعانة بأدوات البحث الضرورية، التي تخدم الموضوع العام.

وعملا بالمنهج المذكور تم تقسيم البحث وفق خطة انطلقت من توضيح طبيعة الشعر في العصر الأموي من خلال المدخل، ثم الفصل الأول الذي احتوى القصة في فن الشعر،

أما الفصل الثاني؛ فتمركز على مقومات البنية السردية والفنية في القصيدة، وخلص الفصلان إلى خاتمة جمعت شتات نتائج البحث.

وللوصول إلى نتائج دقيقة في البحث، تمت الاستعانة بمجموعة من المصادر والمراجع تقاطعت مع موضوع دراستي، منها: الأدب وفنونه للدكتور عز الدين إسماعيل، فن القصة للدكتور محمد يوسف نجم الدين، ديوان الفرزدق، اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر ...، وغيرها من المعاجم اللغوية والمقالات التي وضّحت طريقة التطبيق، وإن كان التطبيق قد صعُبَ بادئ الأمر لنقص الدربة على تحليل النصوص الشعرية.

أخيرا أتقدم بجزيل الشكر للأستاذة المشرفة أحلام بن الشيخ، التي كانت عونا لي وسندا خلال فترة الدراسة. وأرجو أن يكون في هذا البحث فائدة للطلبة، وأن أكون قد قدمت ولو جزءا بسيطا يفيد في هذا الموضوع. وأسأل الله تعالى أن يحظى بالقبول والرضا، فإن أصبنا فمن الله، وان أخطأنا فمن أنفسنا.

برقوق نادية * ورقلة في 2023/06/02

مدخل

الشعر في العصر الأموي

الشعر في العصر الأموي

تميز الشعر العربي بخصوصيته الفنية خلال فترة تطوره من العصر الجاهلي إلى غاية نهاية العصر العباسي الثاني، وخلال هذه الفترة الطويلة من الزمن ظل يحافظ على خصوصيته الفنية عربيا، ثم عربيا ممزوجا بالثقافات الوافدة، إلا أنه ظل يحافظ على هويته الخالصة شكلا ومضمونا، ومن بين الفترات الزاخرة بالقوة الشعرية العصر الأموي، وهو العصر الذي سيتم التركيز عليه في هذا المدخل باعتباره فترة زمنية ظهر ضمنها النص المبحوث.

- **1 طبيعة الشعر في العصر الأموي:**

يمتد العصر الأموي من (41 هـ إلى 132 هـ)، (661 م إلى 750 م)، على يد مؤسسه معاوية بن أبي سفيان، ويعد من أكثر عصور الأدب تطورا وازدهارا في نتاجه الشعري، فقد بلغ الأدب العربي عدة أوجه في هذا العصر وقامت باحتضانه بيئات جديدة غير بيئة الجزيرة العربية، حيث جعل هذا الأدب يتلون بألوان هذه البيئات ويتأثر بها، فقد كان لكل من بيئات الشام والعراق ومصر والأندلس والمغرب الأثر القوي والواضح، في تطور الحياة الفكرية والأدبية والاجتماعية.

ومن أهم الشعراء الذين برزوا في هذا العصر: الأخطل، جرير، عمر ابن أبي ربيعة، والفرزدق، وهذا الأخير: "هو همام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان بن جاشع بن دارم بن تميم، لقب بالفرزدق لغلاظة وجهه وجهومته، خالص البداوة جاف الطباع، قوي الشكيمة، وقد كان شديد التعلق بقومه وبمآثرهم، مما ملئ نفسه وأفغمها زهوا وكبرا، وفتح له في مجال الفخر على اقرانه، فباهى الناس بأبنائه وجدوده" [1] . فقد عرف الشعر في العصر الأموي بلوغ ذروته في سابقة من الازدهار الفكري والحضاري، على غرار ظهور أسماء لشعراء فحول أمثال جرير والأخطل والفرزدق، وإذ كان المحكي منه يدور في

[1] محمد رضا مروة: الفرزدق حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ-1990، ص 19.

فلك الفني الشعري المورث من العصر الجاهلي كما كانت هناك أطر عديدة غذت ذلك الشعر، وإن كان تأثير الأحداث السياسية ضارب الأطناب، بعمق في هذا العصر. كما انتشر الترف في بعض البيئات والذي كان له الدور الفاعل في إحداث ألوان إبداعية من الشعر لم يكن للعربي صلة بها. "وأثرت الحياة العقلية بما اشتملت عليه من نهضة فقهية ودينية وبما تبعها من حوار فكري، ومناظرات جدلية في نتاج الشعراء فأمدته بزاد جديد، ولعل من الملحوظات الهامة أن الشاعر الأموي أخذ يتناول حرفته تناولا جديدا عماده البحث والدرس، وهو وإن كان قد تعلق بالمعاني الجاهلية إلا أنه أخضعها للدرس المنظم"[1].

وهنالك ظاهرة أخرى كانت من آثار هذه النهضة العقلية والفكرية، وهي ظاهرة التخصص، حيث نرى شعراء كثر يقتصر شعرهم على ظاهرة أو فن لا ينسبونه إلى غيره، خاصة إذا تعلق الأمر بالشعر السياسي.

- 2 **الخصومات الأدبية:**

أ-الشعر السياسي: وهو ذلك الامتداد الطبيعي للشعر في العصر الجاهلي، وغير بعيد فإن القبيلة آنذاك تمثل السلطة العليا في حياة الإنسان الجاهلي، فكثيرا ما كانت القبائل تدور بينها معارك طاحنة.

"أما في الإسلام فقد ظهرت الحكومة المركزية التي جمعت تلك الدويلات الصغيرة في دولة كبيرة موحدة: فإذا هددت هذه الدولة بالتفتت في بعض العهود، أو نهضت أحزاب تدعو إلى نقل السلطة من أسرة لأخرى فإن النزاع هنا لا يكون بين قبيلة وقبيلة كما كان الحال في الماضي، ولكن بين فكرة وفكرة" [2]، لأن الأمة استمدت شرعيتها من دينها، وهي تأسس لشرعيتها من التعاليم التي تركها نبيها الكريم صلى الله عليه وسلم.

---

[1] فوزي محمد أمين: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، كلية الأداب-جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2007، ص23.

[2] محمد عبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، ج:1، (د.ت)، ص 98.

ب-النقائض القبلية: وهي النظم التي تغنى به شعراء القبائل على عتبات الحروب، مشيدين بانتصاراتهم وأبرز ، نماذج في هذا النوع في العصر الأموي تلك التي بودلت بين شعراء تغلب واليمن، وراء كل انتصار على درجة استمرارها حينا من العصر، "ولما كانت معظم هذه النقائض القبلية في العصر الأموي تدور بين قيس من جهة واليمن وتغلب من جهة أخرى كما ذكرنا منذ قليل فقد ناسب أن يشير إلى الظروف السياسية والاقتصادية التي أدت إلى احتكاك بعض هذه القبائل ببعض فنقول: إن بني أمية كانوا دائما يعتمدون على اليمن ويختصونها بعنايتهم لانتشار قبائلها في بوادى الشام، وقوة نفوذها هناك تبعا لذلك " [1]، وتاريخ اليمن حاضن للحضارات على مرّ العصور، فأهله وساسته وقادته يملكون من الخبرة والحنكة ما لا يمتلكه آخرون في بقاع شبه الجزيرة العربية.

ج-**النقائض الفردية:** ولما كانت تلك النقائض فردية تشغل فيها الشاعر لنفسه أكثر من قبيلته وهذا النوع لم يتبدى إلا في العصر الأموي على يدي جرير وخصومه، فهكذا نستطيع القول بأن جرير والفرزدق كانا أول شاعرين يشعلان فتيل الفتوة، وانشغل الكثير من الناس بقراءة ما نظما." وما من شك في أن ملا ءمة النقائض لروح العصر وإقبال الناس عليها، وتحمسهم لسماعها، مع عبارتها القوية وبراعة عرضها، وطرافة موضعها لا شك أن ذلك كله هو الذي مد في حياة تلك الحرب اللسانية، وشجع أبطالها على الاسترسال فيها" [2]، إضافة لما يملكونه من صفاء قريحة وفطرة خالصة.

إذا فالملاحظ أن الشعر أخذ حصة الأسد في القوة الفنية، والبلاغية على حد سوا ء في العصر الأموي، والذي أفضى إلى تطور وازدهار الحياة الفكرية والاجتماعية على صعد عدة. وأذكى تطورَه البيئة الحاضنة؛ حيث لا يمكن أن ننفي دور العاملَين البدوي والحضري في تأسيس القاعدة الفنية للشعراء الفحول، والذي يتطلب منا الوقوف عنده مليّا، حيث لا تكاد

[1] المرجع السابق، ص 192.

[2] المرجع نفسه، ص203.

أشعار العرب تخلو من مظاهر بيئتهم وقد تعلقوا بها تعلقا شديدا عمّق حسّهم القومي وقوة انتمائهم التي ساعدت على الحفاظ على قوة أشعارهم وخصوصيتها.

ويعتبر الفرزدق أحد أولئك الفحول الذين تمكنوا من حفر أسمائهم في ذخيرة الشعر العربية لما تميزوا به من قوّة فنية في نظم الشعر، وقد بلغ خبره العصر الحديث لما يكتنزه شعره من خصوصية فنية وجب الوقوف عندها، لا سيما القصة في شعره، والتي مثلت مزيجا أدبيا خصصناه بالدراسة في هذه البحث.

الفصل الأول

القصة في فن الشعر

القصة في فن الشعر

ارتبط القصّ –هو الحكيُ مركبا بعوامل التشويق الفنية– بالأدب العربي القديم لما جاء في سير العرب، فقد ارتبط القصّ بفنون أدبية مختلفة؛ كفن الرحلة، والمقامات، وأدب المنامات وأدب السير... وغيرها، وإن كانت خصوصية القصّ العربي حاضرة في هذا الصدد، إلا أنها لا تختلف في كثير من عناصرها عن القصّ الحديث، فيما عدى التنظير لهذا الفن وضبط قواعده الكتابية.

1. مفهوم القصة

القصة هي فن أدبي نثري له مكانة كبيرة عند الناس، وعلى م رّ العصور الأدبية، كما أن القصة في العصر الأموي تأثرت بالإسلام أكثر من بقية العصور، بحيث استمدت أهيمتها من قصص القرآن.

1-1 لغة:

جاء في (لسان العرب) لابن منظور: " قال الليث: القص فعل القاص اذا قص القصص، والقصة معروفة، ويقال في رأسه قصة يعني: الجملة من الكلام ونحوه قوله تعالى:(نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ) أي نبين لك أحسن البيان"[1]

وقوله تعالى { وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِ ۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ ۖ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ}[2]، أي تتبعي أثره، وقوله أيضا {أَنبَاءِ الْقُرَىٰ نَقُصُّهُ عَلَيْكَ ۖ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ}[3]، أي نذكر أخبارهم عليك.

والقصة: الخبر، وهو المقصوص بالفتح، والقصص: بكسر القاف، جمع القصة التي تكتب. والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها كأنه يتبع معانيها وألفاظها" [4]، ويقصد ذكر

[1] محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3،ج:10، ص 73.

[2] سورة القصص: الآية 10

[3] سورة هود، الآية 100

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص 73

أخبارها وتفاصيلها، والقصّ هنا بمعنى الحكيُ ولا يراد به ما عرفناه عن فن القصّ حديثا، فالقص المذكور هنا بدلالة الحكي، والقصّ الحديث يختلف عن الحكي ليراد به التحويلات الفنية التي تجرى على الحكاية الأصلية، والتي يقوم بها السارد لأغراض فنية محدّدة.

1-2 اصطلاحا:

اهتم العرب اهتماما كبيرا بالقص، كما أنهم تمتعوا بمزاج قصصي مكنهم من المشاركة في الحركة القصصية، فالقصة اصطلاحا: يعرفها الدكتور محمد يوسف نجم" على أنها مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، وهي تتناول حادثة واحدة أو حوادث عدة، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة، تتباين حياة الناس على وجه الأرض، ويكون نصيبها في القصة متفاوتا من حيث التأثر والتأثير"[1]، وهذا الإطار العام لفن القصّة، ويعرفها كذلك الدكتور أبو بلال عبد الله الحامد فيقول:" القصة هي الحكاية التي تتضمن خبرا يكون ذا أثر كلي. ويتحقق الأثر الكلي اذا كان للخبر معنى. ولكي يكون للخبر معنى لابد أن تكون له بداية أو مقدمة، يتدرج منها إلى تصعيد وتعقيد، حتى يصل إلى ذروة التعقيد، ثم ينحدر التوتر ويهبط، حتى يصل إلى النهاية أو الخاتمة، وبذلك يصبح الخبر (قصة)"[2]، وعليه يحدّد هذه المفهوم عناصر القصة وأسلوب بنائها، حيث تتدرج أحداثها بشكل سببي حتى تصل أخيرا إلى الحل.

وتقول الدكتورة عزيزة مريدن: "والقصة في الأدب شكل من أشكال التعبير تتبلور فيه أذكى نفحات المشاعر، وتتجلى فيه شتى النوازع والعواطف، من إنسانية وقومية وتاريخية واجتماعية ووجدانية، من خلال سرد حادثة معينة، بأسلوب يستحوذ على القارئ ويثير انتباهه، فيتابعها بشغف ولذة، ويسير معها حتى تتأزم المواقف فيها فتصل أحيانا إلى ذروة التعقد فيتطلع عندئذ بلهفة إلى حلها ونهايتها"[3]، ولا يختلف هذا المفهوم عن سابقه من حيث

---

[1] محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت، د.ط، 1955، ص9.

[2] أبو بلال عبد الله الحامد: فن القصة نحو بلاغة عربية أصيلة متجددة، مركز الناقد الثقافي، دمشق، 2010، ص 11.

[3] عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص13.

بناء القصة على مبدأ السببية، لكنه أكثر تفصيلا من حيث ربط انسيابية القصة بالمشاعر والأحاسيس التي تختلج نفس المؤلف.

1-3 لغة القصة:

لكل نوع أدبي لغة تميزه عن غيره وللقصة لغة خاصة، تتجسد " عندما ندرس أسلوب الكاتب، أي الوسيلة الأدبية التي يختارها، ندخل إلى منطقة البلاغة، فالفن كما قال أوسكار وايد: مادته الفكر واللغة ...، فاللغة هي تشخيص الفكر المجرد ولذلك فـإن التعبير بأسلوب أدبي يحتاج إلى كثير من المرونة والجهد، والصورة البيانية المشرقة، لها أهمية في العمل الأدبي"[1]، فالقصة إذا مادتها الفكرة أو الموضوع، وشكلها البيان والتعبير.

كما أنه يوجد كتاب يرون "أن الاهتمام ببلاغة اللغة، يؤدي إلى ضمور الجانب الفني، ولذلك فهم يحاولون المزاوجة بين الفن والبلاغة، ويكتفون باللغة الصحيحة البسيطة، محاولين تطويعها لشتى الأحاسيس والمشاعر، وتحويلها من لغة مكتوبة رسمية رصينة، والى لغة شفوية شعبية. ونجيب محفوظ أكثر فرسان هذا الميدان تحليقا، ومنه توفيق الحكيم والمازني وعبد الحميد السحار"[2]، والمفاضلة بين هؤلاء من حيث التحكم في زمام اللغة الفية لا يطمس قدرتهم الأدبية بل يؤكدها.

1-4 نشأة القصة:

نشأت القصة العربية في مهد التنظير الغربي حيث "كان القص –أسلوبا– متوفرا في أدبنا منذ أقدم العصور، غير أن الشكل لم يكن مركزا له قواعده ومقوماته في إطار ثابت محدد"[3]. لقد ظهرت القصة في بداية القرن العشرين كفن أدبي خالص ثم امتزج بالشعر ما عكس القصائد قصصا جميلة مشوقة عاشها الشاعر أو تخيلها، تسير وفق تسلسل منطقي وترتيب طبيعي لأحداثها، مما يزيد من جمال القصيدة ويبين مهارة الشاعر، وكذلك هي حياة

---

[1] المرجع السابق، ص72–73.

[2] المرجع نفسه، ص 74.

[3] عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ص13.

المجتمعات وتاريخها، "فإلى جانب أنهما كانتا الشكل الذي يحتوي إعادة حكاية الاحداث اليومية، فقد كانت الوسيلة الطبيعية لحمل الحكايات الشعبية والخرافات، والشكل الذي اتخذته جميع الأجناس لصياغة أساطيرهم" [1] ؛ كانت القصة في البداية على شكل أخبار تتناقلها العرب فيما بينهم، لقد عرف العرب منذ القديم " أشكال قصصية متعددة الخصائص والأهداف، وان لم ينص نفاذهم على اعتبار هذه الأشكال نوعا أدبيا له ملامحه وخصائصه... ففي العصر الجاهلي نجد أن العربي قد نسج قصصا وحكايات تناولها في أحاديث سهره التي كان يتبادل فيها نقل الخبر النادرة وحكايات الأمثال".[2]

ومثال ذلك:

- الحكايات الخرافية (كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع، ت 142 هـ).
- كتاب المقامات، وأشهرها مقامات بديع الزمان الهمذاني، ت 298 هـ).
- الرسائل القصصية مثل (حي بن يقظان) لابن طفيل، (رسالة الغفران) لأبي علاء المعري... الخ.

للعرب أنواع عدة من القصص ابتدعوها من واقعهم، أمثال القصص الاخباري وما تضمنته من أخبار ونوادر طريفة وحكايات. لكن لم تكن القصة مزدهرة عند العرب لأنها كانت تحتاج إلى مجموعة من المقومات التي لم تكن متوفرة عند العرب في تلك الفترة، "ولقد رأينا كيف بدأ اتصال العرب بالعقلية الغربية في العصر الحديث منذ الحملة الفرنسية، حيث أحس العرب مدى تأخرهم حضاريا وفكريا عن دول الغرب خلال مواجهتهم للحملة الفرنسية، وانبهارهم بكل ما جاء به الفرنسيون من مظاهر تقدم علمي وفكري" [3]؛ يعيد بعض النقاد الفضل في بروز القصة إلى الاحتكاك بين العرب و ثقافة الغرب.

---

[1] السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، في مصر، دار المعرفة الجامعية، د.ط الإسكندرية،2003م، ص13.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

[3] المرجع نفسه، ص40.

ولم تقتصر القصة على النثر فقط بل كان لها نصيب في الشعر كذلك بحيث مزج الشعراء بين الشعر والقصة لتكوين القصة الشعرية، إلا أن هذا الأخير هو في النادر، قليلا ما يلجأ إليه الشاعر.

2- مفهوم القصة الشعرية وبنيتها الفنية

2-1 القصة الشعرية:

هي اجتماع شكلين فنيين ضمن نص واحد، انفرد كل منهما بأهمية كبيرة في الأدب، فإذا كان الشعر يصور جانب الحياة كما تنعكس على نفس الشاعر ، ويوحي بها ويلقي إلينا بأشعتها وظلالها، " فالقصة تصور الحياة نفسها في جميع دقائقها ولحظاتها، فهي بهذا قد جمعت بين هاتين الصورتين، وتجعلنا نحيا التجربة النفسية الواحدة في نطاق أوسع وأفق أرحب" [1]، كما أن هناك باحثين ينكرون مصطلح القصة الشعرية ويرون أن القصة قالب نثري لا شعري.

يقول الدكتور حيدر غدير: "ومن بين المنكرين لمصطلح القصة الشعرية، الدكتور محمد مندور، الذي يرى أن النثر وحده هو المؤهل لاستيعاب القصة، وأن القصة في الشعر هي عبث وتبديد للطاقة الشعرية" [2]، والداعي لرأيه هذا أن الشعر إذا قبل بالقصة فهو من باب تحويله للنظم الذي يؤدي وظيفة معينة، ويلغي شعرية الشعر ويؤثر على جماليته. لكن هناك من يرى أن هذا المصطلح يعد من مظاهر الابداع ومن هؤلاء الدكتورة عزيزة مريدن.

2-2 البنية الفنيّة:

إن الشاعر عند نظمه لقصيدة ما، لا بد له من احترام بنيتها الفنية التي تتمثل في الموسيقى واللغة والصورة. فهي مجموعة العناصر التي ترتبط ببعضها البعض وهذا الارتباط بينها يشكل البنية الفنية، يقول الدكتور جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث

[1] د-عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص23.

[2] حيدر غدير: شاعر المجد، ط1، ص419.

النقدي والبلاغي عند العرب: "على أنها الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائم مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه، وإدراكه، والحكم عليه"[1]؛ فالبنية الفنية من خلالها مدى تمكن المبدع من فنه.

كما أن للبنية دور فعال في بناء القصيدة الشعرية، وقد اهتم بها العديد من الشعراء والنقاد، يقول الدكتور عبد القادر الرباعي:" هي ذلك التركيب المفرد الذي يمثل تشبيه ا أو كناية أو استعارة فقط، ولكنها تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقاتها المتعددة حتى تعيده متشابك الحلقات والأجزاء بخيوط رقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته القصيدة"[2]؛ ويفهم منه أن الصورة الفنية تتشكل من مجموعة الصور البلاغية التي تتكاتف فيما بينها خدمة للنص.

ومن أبرز القصائد في القصة الشعرية، قصيدة وأطلس عسال التي سأتطرق إليها بالبحث والدراسة.

2-3 البنية السردية:

أ- مفهوم السرد:

يعد السرد أداة فنية أدبية، يستعملها الكاتب لغرض الوصول إلى غاية القصة أو الرواية أو الأحداث، فهي المحور والأساس الذي يقوم عليه عامل الحوار والوصف في القصة، ويعد دراسة للقصة والحدث.

يقول الدكتور سعيد يقطين في كتابه السرد العربي مفاهيم وتجليات: "أن السرد العربي هو قديم قدم الانسان العربي، وأولى النصوص التي وصلتنا على العرب دالة على ذلك. مارس

[1] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط: 03، 1992م، ص7-8.

[2] عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط: 01، 1430 هـ 2009 م، ص9-10.

العربي السرد والحكي، شأنه في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان، بأشكال وصور متعددة، وانتهى الينا مما خلفه العرب تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم لم يتبلور بعد بشكل ملائم".[1] وكذلك يعرفها الدكتور عز الدين إسماعيل: " إن السرد هو نقل حادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية"[2].

ب- مفهوم البنية السردية:

هي مجموعة المقومات التي تبنى عليها القصائد الشعرية، حيث تعتبر البنية السردية قرينة البنية الشعرية والدرامية، وهي "العلم الذي يبحث عن صياغة نظريات العلاقات بين النص السردي والقصة والحكاية". [3] وللبنية السردية مقومات تتمثل في (الشخصية والحوار، الزمان والمكان، الحبكة والحل)، ترتبط فيما بينها من خلال الحبكة التي تتحكم في طريقة توزيع أبنية القصة بالانطلاق من العقدة، وصولا إلى الحل.

لقد عرفت الشعرية العربية امتزاج القصة بالشعر منذ المعلقات الجاهلية التي كانت تتضمن قصص الرسوم، وارتحال الأحبة، وقتال الحيوانات المفترسة مع الرواحل، لتصل للغرض الشعري المقصود، فقد تلوت تلك القصائد بفنون القصّ الضمني الذي وجد له بعد ذلك أغراضا تحتويه، لذلك نخلص بعد هذه الجولة المفاهيمية النظرية إلى أن كلا من القصة والشعر فنان قائمان بذاتهما، حيث يعدّ الشعر القالب الأدبي المتحكم في التعبير الفني في العصر الأموي، وقد امتزج بفن القصة وقبِل تركيبها الفني كذلك، ولولا القدرة التعبيرية التي يمتلكها الشاعر لم يكن لهذه الفنون أن تمتزج بالشكل الذي وصلتنا عليه، وقصيدة وأطلس عسال للفرزدق إحدى تلك القصائد التي تمتعت بهذا التركيب، وهي القصيدة المختارة للدراسة في الفصل التطبيقي الموالي.

---

[1] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 65-66.

[2] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، 1422هـ-2002 م، ص 104-105.

[3] عبد الرحيم الكردي: البنية الرسدية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة، الطبعة 3، 2005، ص 17.

الفصل الثاني:

مقومات البنية الفنية والسردية

في قصيدة وأطلس عسال

مقومات البنية الفنية والسردية في قصيدة وأطلس عسال

جاء في الخبر أنْ "خرج الفرزدق في نفر من الكوفة يريد يزيد بن الهلب، فلما عرسوا من آخر الليل عند الغريين، وعلى بعير لهم مسلوخة كان اجتزرها، ثم أعجله المسير، فسار بها فجاء الذئب فحركها، وهي مربوطة على بعير، فذعرت الإبل، وجفلت الركاب منه وثار الفرزدق، فأبصر الذئب ينه شرها، فقطع رجل الشاة، فرمى بها إلى الذئب، فأخذها وتنحى، ثم عاد فقطع اليد فرمى بها إليه، فلما أصبح القوم خبرهم الفرزدق بما كان "[1].

1- اللغة الشعرية:

إن اللغة ليست صناعه لفظيه يقوم بها الذهن بعيدا عن الاحساس بالحياة والعالم، بل إنها نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال والتجربة، من هنا كانت لغة الشعر إيحاءات على نقيض اللغة العامة، أو لغة العلم التي هي لغة نظرية، واللغة الشعرية هي المادة الأولية في عمليات الإبداع الفني، فاللغة موجودة في مخزون كل إنسان والسبب في ذلك هو الأحداث، ولغة الشعر تختلف بين الشعراء، أي لكل شاعر لغته الخاصة التي تتماشى مع البيئة الاجتماعية التي يعيشها والتطورات التي يشهدها عصره.

يقول الدكتور سامي يوسف أبو زيد: "تقوم لغة الشعر على سمات خاصة تختلف عن لغة النثر بوصفها مجموعه من الالفاظ ذات نسق معين، وفي ارتباط كلماتها تكون في القصيدة مجموعة من الصور، تلك الصور التي تنقل إلينا الشعور أو الفكرة"[2]. وتختلف اللغة النثرية على اللغة الشعرية ويكمن هذا الاختلاف في أن الشعر موسيقى منتظمة واختلاف دلالات الالفاظ، كما أن الشعر التكثيف اللغوي، " تتميز لغة الشعر باستعمال ألفاظ وأساليب لا يستعملها النثر، وإن وقعت فيه كانت باردة، من ذلك ما يذكره ابراهيم السامرائي ان

[1] علي فاعور: ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص 628.

[2] سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة 01، 1433 هـ، 2012م، ص95.

الصيغة في الشعر قد تنصرف إلى غير ظاهرها"[1]؛ فهنا يمكن القول بأن اللغة تكتسي طابع الشاعرية، فهي تعيد تشكيل اللغة من جديد، لتكون لغة خاصة لتبرز الصور الايحائية والمجازية، فاللغة تعكس احاسيس الشاعر وانشغالاته الفكرية والنفسية والاجتماعية، وتصوراته.

واللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني: "مصطلح شامل ينطوي على بناء الجملة نحويا وصوتيا، ينطوي على التقنيات الفنية المتعددة من الصور الشعرية والموسيقى ولغة الشاعر المبدع لغة ذات حياة وتنوع لا تقف عند طريقة واحدة من طرق التعبير، بل تنوع في العبارة وفي الاسلوب، واللغة المبدعة هي اللغة التي تثير فينا احساسا بلذة المشاركة في العمل الفني من خلال الحذف والتقديم والتأخير والتلوين في العبارة والضمائر، والإيجاز والفصل بين اركان الجملة مما يثير في المتلقي متعة فنية تكمن في لذة الاكتشاف" [2]؛ يجب على الشاعر أن يكون بارع ومبدع في انتقاء الألفاظ التي تزيد من جمال النص، وتنوعها وتناسقها من أجل زرع إحساس التشويق واللذة لدى القارئ.

"وتعتمد لغة الشعر الرفيع على تحرير طاقاتها الصوتية والتعبيرية، وتوجيهها توجيها جماليا، يفاجئ المتلقي ويهز مشاعره ويستثير حساسية، ويتسلط على خياله، وعندئذ تصبح الكلمات غير مقيدة [...] بقيود المعاني المتوارثة والسياقات التي تعاقبت عليها حتى قيدت حركتها، وبهذا تصبح الكلمة في التجربة الجمالية حرة...على يدي المبدع ويرسلها صوب المتلقي. [3]"

هنا يمكن القول بأن اللغة الشعرية اكتسبت طابع الخصوصية والتفرد، فهي تخرج اللفظ عن دلالتها المعجمية، وعن سياقها المضاد، وبهذا تصبح الكلمة ذات طابع جمالي وفني.

---

[1] المرجع السابق، ص 97.

[2] أحمد حاجي: اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، مجلة الأثر: كلية الأداب والعلوم الإنسانية جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد السابع، ماي/2008، ص 215.

[3] المرجع نفسه، ص 216.

للاتجاه القصصي دور كبير في الشعر اذ "كلما كان الشعر أقرب إلى طريقة القصة في سرد الانفعالات والأحاسيس المتتابعة في أثناء التجربة كان أسرع في إثارة الوجدانيات المتماثلة في شعور الآخرين، وأكثر نجاحا في أداء مهمته في التعبير عن المشاعر الإنسانية من جهة ثانية" [1]؛ يحمل الاتجاه القصصي في طياته التشويق والإثارة وتسلسل الأفكار كما ان له دور فعال في التأثير في المتلقي، وهذا ما جعله يخدم الشعر.

1-1 اللغة في قصيدة "واطلس عسال":

بعد قراءة القصيدة والنظر فيها نرى بأن الشاعر قد أبدع وتألق في اختيار الألفاظ والمفردات التي تتناسب مع موضوعه، كما نلاحظ أن القصيدة تحتوي على مجموعة من المفردات الحوشية والموغلة في الغرابة أحيانا مثل:(اطلس، عسال، موهنا، أقد، شباة، سنان، القنا، ظاعنا، أمضحت، الحبى، مدجح، النكث، طعان،... الخ).

تنوعت القصيدة من خلال المعجم (الحقول الدلالية) يمكن تصنيفها كالاتي:

أ - **معجم الحيوان:** ويتمثل في (اطلس، عسال، موهنا، ...) وهي صفات الذئب.

ب - **معجم الكرم والإنسانية:** المفردات الدالة على ذلك:(دعوت، لمشتركان، تعش، أقد...) هنا تتجسد إنسانية الشاعر في السخاء والكرم مع الذئب، إذ لم يبخل عليه بشيء وهذا هو الرفق بالحيوان وهو من تعاليم الإسلام.

ج - **معجم الغدر**: تمثلت الألفاظ في:(تكشر، قائم سيفي، تخونني، الغدر،..) تدل هذه الألفاظ على مخافة غدر الذئب، فقد كان شاعرنا على حذر، وبفراسة العربي الذي يخشى العاقبة.

د - **-معجم الفخر:** يشير الشاعر في البيت السابع (ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى ....أتاك بسهم أو شباة سنان)، إلى الفخر بقومه ودليل ذلك لم يقل غيري بل قال

[1] المرجع السابق، ص 18-19.

"غيرنا"، وذلك لكرمهم ولطفهم حتى مع الوحوش، كذلك يقول في آخر القصيدة

لعمري لنعم القوم قومي إذا دعا ***أخوهم على جل من الحدثان

إذا رفدو لم يبلغ الناس رفدهم***لضيف عبيط أو لضيف طعان

هـ - **معجم المعاناة:** يقول الشاعر في البيت السادس عشر من القصيدة: (ولكن نسيبا لايزال يشلني...إليك كأني مغلق برهان) يدل هذا على معاناة الشعر وحالته النفسية من الداخل التي لا يستطيع البوح بها، وكل هذا سببه ابنة عمه وزوجته السابقة "النوار".

1-2- التراكيب: احتوت القصيدة على مجموعة من الجمل الإسمية والفعلية نذكر منها:(واطلس عسال، فلما دنا قلت ادن، فبت أقد الزاد، فقلت له لما تكشر، تعش فإن واثقتني لا تخونني، وأنت امرؤ يا ذئب، ولو غيرنا، فهل يرجعن الله نفسا تشعبت، لعمري لقد رققتني، وأمضحت عرضي، ولكن نسيبا لا يزال يشلني، هم دون من أخشى، فلا أنا مختار الحياة، متى يقذفوني في فم الشر، جبال إذا شدو الحبى، قطعت بخرقاء اليدين، نزلنا بها، فعن من نحامي، تصعدن في فرعي تميم، عشية باب القصر، رجالا عن الإسلام، سيجزي وكيعا بالجماعة، إذا رفدوا لم يبلغ الناس، فإن تبلهم عني تجدني عليهم.....الخ)، من خلال هذا نلاحظ بأن الشاعر استخدم الجمل الاسمية في أغلب الأبيات، ودلالة الجمل الاسمية هي الثبات، كما أنه استفتح قصيدته بجملة اسمية وهي: (واطلس عسال)، والواو(و) تدل على الاستئناف.

2- الصورة الشعرية

إن قوة الشعر تكمن في الصورة التي تعبر عن عمق التجربة، وكذلك هي محاكاة لروح الشاعر، ويتفق خليل حاوي مع حجازي "فان الصورة الشعرية خلق وابتكار، أو ليست رصفا لصورة قديمة أو جديدة عربية أو غربية. لهذا يثور على أولئك الذين يستوردون الصور

الجاهزة من الغرب ليزرعوها في القصيدة العربية" [1]؛ نفهم من هذا أن الصورة الشعرية هي الإتيان بالجديد وليس تقليد للقديم.

فالصورة الشعرية هي تركيب لغوي لمعنى ما وهي عملية تفاعل متبادل بين الشاعر والمتلقي، وهي وجود لعلاقة بين شيئين يمكن تصوريهما بالتجسيد أو المشابهة أو التشخيص، كما يقول فاتح علاق " على أن الصورة الشعرية ليست نقل لصورة واعية أو أدبية عربية أو أجنبية، وإنما هي خلق للصور من خلال التجربة الشعرية ذاتها. والقصيدة "ليست مجرد صور، إنها في أحسن الظروف صور في سياق، صور ذات علاقة ليست ببعضها وحسب، وانما علاقة بسائر مكونات القصيدة". القصيدة بناء ونظام وليست أجزاء متناثرة أو صور متضاربة"[2]؛ ويقصد بهذا أن القصيدة مقطوعة منتظمة ذات أجزاء متكاملة. إن الصورة الشعرية البلاغية هي شكل من أشكال الصور البلاغية المستخدمة في الشع ر ،حيث تقوم القصائد على نظام وذلك بالاستعانة بالصور البلاغية الشعرية المركبة، يقول سامي أبو زيد في كتابه تذوق النص الأدبي: " يستمد الخيال قوته من عنصرين رئيسيين: أولهما، الرصيد المختزن في العقل من المحسوسات والتجارب، وثانيهما، العاطفة أو الوجدان الذي يتحكم في هذا الرصيد ويسيطر عليه .والشاعر الكبير هو الذي يملأ جوابه بهاذين العنصرين، وتقوم الصورة الشعرية على الخيال الذي ينقل الأشياء من ركامها الحسي إلى عالم جديد، أو يؤلف بين الأشياء المتباعدة، أو يبعث الحياة في ما لا يعقل".[3]

وتتضمن الصورة الشعرية عدة أنواع وهي:

2-1 الاستعارة: وهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، وكما عرفها علي بن عبد العزيز الجرجاني، حيث يقول: " إنما الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت

---

[1] فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص265.

[2] المرجع نفسه، والصفحة..

[3] سامي أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، طبعة1، 1433هـ-2012م، ص101.

العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في احداهما اعراض عن الآخر".[1]

وللاستعارة حدود تصلح فيها، ف إذا خرجت عن تلك الحدود فسدت وقبحت، يرى جابر عصفور في كتابه الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أن: " الحد مرتبط بطبيعة العلاقة التي تربط بين المستعار والمستعار له، فاذا كانت هذه العلاقة صحيحة عقليا، وكان المستعار قريبا من المستعار له، ومشاكلا له وشبيها به، كانت الاستعارة لائقة وقريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له والا خرجنا عن الحد المسموح به، واقتربت الاستعارة من حدود الهجنة والشناعة، والبعد عن الصواب العقلي ". [2] فالمشاعر والأفكار التي تتفاعل أثناء عملية الابداع، ذلك ما يحتاجه الشاعر في تشكيل صوره، أما "الخيال فهو قوة خلاقة تعمل على بعث الحالة الشعورية المنبثقة عن التجربة الشعرية".[3]

والاستعارة نوعان:

أ – **الاستعارة المكنية:** وهي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه به، ويترك أحد لوازمه، ومثال ذلك من القرآن الكريم: {وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِّ} [4]، شبهت الأية الكريمة الذل بطائر، حيث حذف المشبه به وهو الطائر وذكر المشبه وهو الذل، وترك أحد صفات المشبه به وهي الجناح.

ب – **الاستعارة التصريحية :** وهي التي حذف فيها المشبه وهو الركن الأول وصرح بالمشبه به.

---

[1] علي السماري: الاستعارة عند الجرجاني، 1414 هـ – 1994 م، ص 12.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، 1992، ط:3، ص 204.

[3] علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، كلية الأداب، ط:01، 2003، ص17.

[4] الإسراء. الآية 20

مثال ذلك من القرآن الكريم: قوله تعالى: {اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ امنوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إلى النُّورِ}[1]، حيث شبه الله عز وجل في هذه الآية الكفر بالظلمات والإيمان بالنور.

2-2 التشبيه:

وهو عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، وذلك لاشتراكهما في صفة أو أكثر، ويعرفه كذلك الدكتور جابر عصفور على أنه: "التشبيه علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني، الذي يربط بين الطرفين المقارنين، دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في كثير من الصفات المحسوسة " [2]؛ والمقصود من هذا أن جودة التشبيه تكمن في حسن الربط بين المشبه والمشبه به.

وقد وردت للتشبيه عدت تعريفات تختلف في دقتها ووضوحها: يقول الدكتور علي الجندي في كتابه فن التشبيه: "عند عبد القاهر: أن يثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حكما من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد، وللحجة حكم النور في أنك تفصل بها بين الحق والباطل كما تفصل بالنور بين الأشياء، وعند ابن الأثير: أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به، وعند السكاكي: وصف الشيء بمشاركته المشبه به في أمر "[3].

وللتشبيه أركان يقوم عليها وهي:

يقول علي الجارم ومصطفى أمين في كتابهما البلاغة الواضحة: "وقد رأيت أن لابد له من أركان أربعة: الشيء الذي يراد تشبيهه ويسمى المشبه، والشيء الذي يشبه به ويسمى المشبه به،(وهذان يسميان طرفي التشبيه)،والصفة المشتركة بين الطرفين وتسمى وجه الشبه، ويجب

---

[1] سورة النور، الآية 257

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992، ص172.

[3] علي الجندي: فن التشبيه بلاغة-ادب-نقد، كلية دار العلوم _جامعة فؤاد الأول، مكتبة نهضة مصر، ط: 1، 1952، ص 30.

أن تكون هذه الصفة في المشبه به أقوى وأشهر منها في المشبه كما رأيت في الأمثلة، ثم أداة التشبيه"[1]؛ ونفهم من هذا، أن التشبيه الذي يستوفي الأركان الأربعة تشبيه تام.

للتشبيه أنواع مزها:

- التشبيه المرسل: ما ذكرت فيه الأداة
- التشبيه المؤكد:ما حذفت منه الأداة
- التشبيه المجمل: ما حذف منه وجه الشبه.
- التشبيه المفصل: ما ذكر فيه وجه الشبه .
- التشبيه البليغ: ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

التشبيه الضمني: هو الذي لا يأتي فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة والواضحة بل في سياق التركيب.

للتشبيه أهمية، فهو يزيد المعنى وضوحا وجمالا، فيقتنع به المتلقي.

الفرق بين الاستعارة التصريحية والمكنية:

إن البحث عن الفرق بينهما أمر بسيط، ففي حالة وجود المشبه به تكون الاستعارة تصريحية، واذا لم نجد المشبه به ووجدنا مكانه أحد لوازمه فتسمى استعارة مكنية.

أ - علاقة الاستعارة بالتشبيه:

يقول الدكتور جابر عصفور:" لقد قيل أن التشبيه أكثر شيوعا من الاستعارة فالعصور الكلاسيكية، التي يكون فيها الشعراء عادة اقل جهدا في الخيال، و أكثر انصياعا لأحكام العقل والمنطق بينما تكون الاستعارة أكثر شيوعا لدى الرومانسيين الذين يتحرر خيالهم ولا يستسلم لقواعد العقل والمنطق بنفس الحدة الكلاسيكية"[2]؛ ولقد تبدّى هذا المظهر في تعامل الشعر مع الذئب الذي ساقته مشاعره لرحمته عوض الانقضاض عليه أو مصارعته في تعبير نفسي يميل إلى الاستعطاف.

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة _البيان _المعاني _البديع، دار المعارف، القاهرة، ص 19.

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 199.

ب – **الفرق بين الاستعارة والتشبيه:**

يقول الامام عبد القاهر الجرجاني: " فلا فرق من جهة المعنى بين قوله: من شفتيه، وقوله: من جحفلتيه، لو قال إنما يعطيك كلا الاسمين العضو المعلوم فحسب. بل الاستعارة ههنا بأن تنقصك جزءا من الفائدة أشبه. وذلك أن الاسم في هذا النحو اذا نفيت عن نفسك دخول الاشتراك عليه بالاستعارة دل ذكره على العضو وما هو منه" [1]؛ نهم من هذا أن الاستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه.

2-3 الكناية:

وهي التعبير عن شي ء معين بلفظ غير صريح فيه إبهام، أو تلميح، كما يعرفها أبو منصور الثعالبي؛ " هي من كنية الشي ء أكنيه، إذا ستر بغيره، وقيل: كنانة، بنونين لأنها من الكن وهو الستر، وتعريف الكناية مأخوذ من اشتقاقها، واشتقاقها من الستر ويقال كنيت الشيء إذا سترته، وإنما أجر هذا الاسم على هذا النوع من الكلام لأنه معنى ويظهر غيره ولذلك سميت كناية، وفي اللغة أن تتكلم بالشيء وتريد غيره".[2]

فالكناية تحمل معنيين أحدهم حقيقي والأخر مجازي، "لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد. فكلمة لفظ يشمل الحقيقة والمجاز والكناية وأريد به لازم معناه: يخرج الحقيقة لأن الحقيقة لفظ يراد به معناه الأصلي، وخرج بقيد مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المراد. المجاز، فلا بد فيه من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي مع المعنى المجازي".[3]

ويعرفها الدكتور أحمد فتحي رمضان الحياني فيقول: " هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز من غير واسطة، لا على جهة التصريح، ثم يفسر تعريفه بقوله:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني،

[2] أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 م، ص21.

[3] المرجع السابق والصفحة.

ولنفسر مرادنا بهذه القيود، فقولنا، اللفظ الدال يحترز به عن، فانه ليس مدلولا عليه بلفظ، وانما هو مفهوم من جهة الإشارة والفحوى وقولنا على معنيين، يحترز به عما يدل على معنى واحد، وقولنا حقيقة ومجاز، يحترز عن اللفظ المشترك، فان دلالته على ما يدل عليه من المعاني على جهة الحقيقة لا غير، وقولنا من غير واسطة، يحترز به عن التشبيه" [1]؛ وهنا تكمن مهارة المبدع في عدم التورط بين الكناية و التشبيه.

أقسام الكناية:

أ - **الكناية عن صفة:**" وهي التي يصرح بالموصوف وبالنسبة اليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها واثباتها، ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها، كقول الشاعر:

طويل نجاد السيف شهم كأنما يصول اذا استخدمته بقبيل".[2]

ب - الكناية عن موصوف:

" هو أن يصرح بصفة وبنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة أو أوصاف تختص به كما نقول: فلان صفا الا مجمع له، كناية عن قلبه، فقد صرح بالصفة وهي مجمع اللب وصرح بالنسبة وهي اسناد الصفاء اليها ولم يصرح بالموصوف المطلوب نسبة الصفاء اليه وهو القلب، ولكن ذكر مكانه وصف خاص به وهو كونه مجمع اللب، فان القلب كما يقال موضع العقل والتفكير".[3]

ج- الكناية عن نسبة:

"وهي أن يصرح فيها بالصفة والموصوف، ولا يصرح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة أخرى تدل عليها. كقوله تعالى: { وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ}، فأثبت الخوف للمقام وهو الموقف الذي يقف فيه العباد للحساب يوم القيامة، وأراد بذلك الخوف من الله

[1] أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم، موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، كلية الآداب، جامعة الموصل، ط:1، 1435هـ - 2014م، ص58.

[2] أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، ، ص22.

[3] المرجع السابق، ص 31.

سبحانه وتعالى، وترك المعاصي، ويراد هيمنة ربه عليه، ومراقبته له، وعلمه بما يسره وما يخفيه، فيتجنب المعصية ويبتعد عن اقتراف لاثم" [1]؛ و نفهم من الكناية عن نسبة أن السارد أو الشاعر لا يعطي الصفة للشيء في حد ذاته، و إنما ينسبها لأحد متعلقاته.

تميزت الصور الشعرية في قصيدة " أطلس عسال " بالكثافة والتنوع، نذكر منها:

جاء في مطلع القصيدة (أطلس عسال) وهي كناية عن شراسة الذئب، كذلك البيت الثاني من القصيدة (فلما دنا قلت أدن دونك ... إنني و إياك في زادي لمشتركان) كناية، (وقلت ادن دونك) استعارة مكنية، (تكشر ضاحكا) استعارة مكنية، سر جمالها التشخيص، والبيت الثالث (فبت أقد الزاد وبيني وبينه ...على ضوء نار مرة ودخان) كناية، (وقائم سيفي من يد بمكاني) كناية عن الحذر والحيطة، (عاهدتني لا تخونني) استعارة مكنية، (انت امرؤ) تشبيه بليغ، (رماك بسهم وشباة سنان) مجاز مرسل عن القتل، (يا ذئب يصطحبان) استعارة مكنية، البيت السابع (ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى ... أتاك بسهم أو شباة سنان) كناية عن رعاية قومه للوحوش، (إذا نبح العاوي) كناية عن موصوف وهو الذئب،(يقذفوني في فم الشر) استعارة مكنية، (تميم اذا تمت عليك رأيتها ... كليل وبحر حين يلتقيان) جاء البيت هنا، تشبيه تمثيلي، (كبيض أداح عاتق عوان) تشبيه تمثيلي، (عشية ما ود ابن غراء أنه ... له من سوانا إذ دعا أبوان) كناية عن صفة، (رأوا جبلا دق الجبال) تشبيه بليغ.

ومن خلال هذا نلاحظ بأن القصيدة غلبت عليها الكناية وهي تلميح للمعنى، ولا نصرح به بدل التصريح مع إيجاز ومبالغة، وكل هذه الأساليب البلاغية ساهمت في تشكيل الصورة الفنية، وتقديم الصورة في شكل أكثر حسية، كما زادت القصيدة جمالا وقوة ووضوح من حيث المعنى، كما اعتمد الشاعر أسلوب القص المشوق، الذي يعتمد على التشويق والإثارة بالأمور المدهشة وهذا الأسلوب مفعم بالحوار بينه وبين الذئب.

[1] المرجع نفسه، ص 36.

3- الموسيقى الشعرية (الإيقاع)

لا يمكن تخيل شعر دون موسيقى شعرية، فالموسيقى تمثل جوهر الشعر " إن مفهوم موسيقى الشعر، و إن معرفة الشعر لا تأتي بدون فهم موسيقاه والعكس صحيح أيضا ". [1]

ويقول الدكتور الهاشمي علوى " انتظام النص الشعري لجميع أجزائه، [...] يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو خفيا [...] كما يتجلى فيها والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازي والتداخل والتنسيق والتألف والتجانس، مما يعطي انطباعا بسيطرة قانون خاص على بنية النص العامة مكون من تلك العلاقات أو بعضها". [2] وكلها عناصر أسلوبية تمتزج فيما بينها، أو تنتظم متاوبة لتشكل جمالية الإيقاع في القصيدة.

" فالإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء، أما في الاصطلاح فله معنيان أولهما عام ويتصل بالحركات عموما، فإذا كانت هذه الحركات متساوية الأزمنة يسمى الإيقاع موصلا، واذا كانت متفاضله الأزمنة في أدوار قصار سمي الإيقاع مفصلا" [3]؛

وتجدر الإشارة إلى أن الإيقاع أعم من الوزن، لأن الوزن جزء من الإيقاع العام للنص، و الإيقاع يتوسع ليشمل الموسيقى الخارجية و الداخلية.

وهو نوعان:

3-1 الموسيقى الخارجية: يقول الدكتور سامي أبو زيد في كتابه " تذوق النص الأدبي" وتقوم على الوزن والقافية، فالوزن يعد أعظم أركان الشعر، لما فيه من إيقاع مطرب، وهو

[1] فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 236-237.

[2] أحمد زغب: الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد السابع، ماي/2008، ص257.

[3] فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، ص 237.

يتألف من مجموعة وحدات ايقاعية نطلق عليها اسم (التفعيلات)، وتشترك القافية مع الوزن في موسيقا الشعر، اذ لا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[1]

أ -**الوزن:** " فهو التناسب بين أعداد المقاطع، ونوعيتها بين الأشطر في القصيدة، كما يستعين هذا التناسب بكمية النبر التي تدعمه"[2].

ويعرفه ابن سنان الخفاجي فيقول: " هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته أو العروض، أما الذوق فالأمر يردع إلى الحس، وأما العروض فلأنه قد حصر فيه جميع ما عملت العرب عليه من أوزان...".[3]

أما حازم القرطاجني فيعرفه على أنه: " الوزن هو أن تكون المقادير القافية تساوى في أزمنة متساوية لا ؟ في عدد الحركات والسكنات والترتيب" [4]؛ و الوزن هو الذي نستطيع من خلاله التمييز بين ما هو نثر و ما هو شعر.

ب **القافية:** هي الشكل الثاني للإيقاع الخارجي، حيث يعرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنها عبارة عن الساكنين اللذين في آخر البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول. " أما أنظمة التقفية فهو تموقع القوافي بين الأبيات وبين الأدوار، وفي نظام القصيدة ككل حسب الوزن".[5]بما أن اللغة العربية ثرية بألفاظها هذا ما جعلها تساهم في توحيد القافية.

---

[1]سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، طبعة 01، 1433 هـ - 2012 م، ص 106.

[2] أحمد زغب: الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، ص258.

[3]ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، ص287.

[4]حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج البلغاء، ص263.

[5]أحمد زغب: الإيقاع في الشعر الشفاهي ص258.

" واشترط النقاد الأقدمون أن تكون القافية متمكنة في مكانها من البيت غير مغتصبة ولا مستكرهة، وأن تكون عذبة، سلسة المخرج، موسيقية، مناسبة للمعنى"[1]؛ ة لأن الوزن مهم في الشعر، فلا تستقيم جماليته إلا بجودة القافية.

3-2 الموسيقى الداخلية:

وهي النغمة الداخلية التي يشعر بها القارئ ويلتمسها من خلال قراءته، " وإذا تناولنا الوزن والقافية الذين يؤلفان الموسيقى الظاهرة، فهناك الموسيقى الداخلية التي تنشأ من اختيار ألفاظ ذات إيقاع خاص، ومن العاطفة الصادقة، ومن توالي بعض المحسنات البديعية كالجناس ورد العجز على الصدر" [2]؛ و الموسيقى الداخلية هي الوجه الآخر للإيقاع بشكل عام.

وقد بنى الفرزدق قصيدته على البحر الطويل، وهو من أكثر البحور استعمالا لدى الشعراء، وقد منحه هذا البحر طول النفس، والمساحة الواسعة من أجل أن يعبر على انفعالاته وأحاسيسه، ومفتاح البحر الطويل:

طويل له بين البحور فضائل

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

والقافية نونية (حرف النون)، وقد اختار الشاعر حرف النون وهو مناسب لسكون الليل وهدوءه، أما اختياره للبحر الطويل، فكان مناسب للجو العام للقصيدة، لما يمنحه للشاعر من مساحة كافية للبوح والسرد.

كما ساهمت الأساليب البديعية مثل الطباق (آمنة ≠ يرهبنا، نهين ≠ مكرم، تكشر ≠ ضاحكا)، والجناس (نار ودخان، مناد وينادي.. إلخ) وكل هذه ساهمت في توضيح المعني،

[1] المرجع نفسه والصفحة

[2] سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 01، 1433 هـ- 2012 م، ص 109.

بالإضافة إلى تآلف الحروف وتخالفها، وتكرار الحروف، صنعت الموسيقى الداخلية للقصيدة، وجعلتها تستحوذ على أذن المتلقي.

4- مقومات البنية السردية:

4-1 الشخصية والحوار:

للأشخاص دور فعال في التفاعل مع الحياة اليومية، وإذا اختصرنا ألوان التفاعل بيننا وبينهم نجدها تتجسد في المشاعر والعواطف، فالقصة هي التي تلم كل هذا التفاعل فهي معرض للأشخاص، ومن شروط الراوي " يجب أن تكون هذه الشخصية حية، القارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأى العين".[1]

يقول الدكتور أبو بلال عبد الله الحامد: " القصة تتكون من حدث أي (فعل)، ولابد للفعل من (فاعل)، ولا يمكن تصوير الفعل دون تصوير الفاعل، فالحدث والشخصية جزءان للشيء الواحد، ولا يمكن تجزئتهما، ولا أن يعزل حدث عن محدثه (شخصيته) ولا فاعل عن فعله، لأنهما وجهان مختلفان لورقة نقد واحدة" [2]؛ و نفهم من هذا أن القصة لا تستقيم إلا بحدث و بطل صانع للحدث.

تعد الشخصية من أهم المكونات التي يبنى عليها العمل السردي، حيث يعتبرها النقاد الجوهر الأساسي في بناء الرواية، ومن أهم العوامل التي تؤدي إلى نجاحها وتميزها، فلها دور فعال في تسلسل الأحداث وتطورها، وهي نوعان:

- الشخصيات الرئيسية.
- الشخصيات الثانوية.

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد ،ص 107.

[2] د- أبو بلال عبد الله الحامد: فن القصة، ص 31.

ومن الشخصيات التي برزت في قصيدة الفرزدق "أطلس عسال":

- **الشخصيات الرئيسية هي:**

الفرزدق: وهو الراوي وصاحب القصيدة.

الذئب: وهو الحيوان الذي تعرض للفرزدق في طريقه.

- **الشخصيات الثانوية وهي:**

أصحاب الفرزدق: وهم الذين كانوا يرافقونه في رحلته.

الجمل: وهو الحيوان الذي علقت عليه الشاه التي كان قد حضرها الفرزدق و اصحابه للعشاء.

النوار: وهي زوجة الفرزدق السابقة.

والحوار: هو كلام يدور بين شخصين أو مجموعة من الأشخاص، لغرض تبادل الأفكار والمعلومات أو المفاهيم، للوصول إلى هدف أو حقيقة معينة.

فالحوار من أهم عناصر السرد القصصي، ويعتبر من أهم تقنياته، كما لا يمكن فصله عن الشخصية القصصية، فالحوار أهميته تكمن في توضيح الجوانب المتعددة للشخصية والتعريف بها، وبيان علاقتها مع غيرها.

ودار الحوار في القصيدة السابقة بين الفرزدق والذئب، حيث دعاه إلى العشاء وكان كريما معه، رغم غدره. وكذلك بين الفرزدق وأصحابه حيث قص عليهم في الصباح ما كان بينه وبين الذئب.

4-2 الزمان والمكان:

وهما شيئان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما في البناء السردي، أي أنهما وجهان لعملة واحدة ولا يمكن الاستغناء عن أي منهما، ومن المعروف أن الحادثة لابد لها من زمان ومكان معين، أي أنها تقترن اقتران وطيدا بالمكان والزمان الذي شهدته الحادثة.

"والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البطانة النفسية للقصة. ويسمى هذا العنصر (Setting)، ويقوم بدور الذي تقوم به المناظر على المسرح بوصفها شيئا مرئيا

يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية. فهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السنيمائية"[1].

يوحي المكان في القصيدة: على أنه فضاء غير حضري بمعنى أن المعطيات في النص كلها تحيل على معاني مرتبطة بالبراري والفيافي والصحراء، (الذئب، الجمل.... الخ)، والزمان: يبتدأ ليغطي كامل الليل (موهنا)، ويمتد إلى غاية الصباح حيث راح الفرزدق يسرد على رفقته ما حدث بينه وبين الذئب.

4-3 الحبكة والحل:

الحبكة وهي الأحداث حينما تتصاعد نحو العقدة وتتأزم، يصبح المتلقي في حالة ترقب وانتظار لحل ممكن، وهي تختلف من موضوع إلى آخر، يعرفها إبراهيم خليل فيقول: "فالحبكة في أبسط معانيها، حدث يقود إلى حدث آخر. فكلما تطور الحدث في الرواية، أصبح القارئ شبيها بمن يجتاز نهرا ضحلا على سلسلة من الصخور، والضفة الثانية، النائية، البعيدة، هي النهاية الغامضة التي يتوق اليها من يجتاز ذلك النهر، وهو واقف على صخرة يشرئب بعنقه، سعيا لرؤية الصخرة الأخرى التي سيتنقل إليها من فوره"[2]؛ و من خلال هذا يتبين أن الحبكة هي النسيج المترابط و المتصاعد لصناعة القصة.

وتتكون الحبكة من: (تمهيد + الحادثة + العقدة + الحل).

والحل: هو الوضعية النهائية التي تؤول اليها الاحداث ويغلق بها النص، كما يمكن أن تكون النهاية مفتوحة.

كانت الحبكة في قصيدة " أطلس عسال " كالتالي:

الحبكة = التمهيد + الحوادث + العقدة + الحل

[1] عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص107.

[2] إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 1431 هـ - 2010م، الصفحة 216.

أ– التمهيد:

جاء في التمهيد أن الشاعر خرج ليروِّح عن نفسه، و في هدأة الليل أشعل النار لكي تتم له الرؤية بشكل أوضح ويأمن على نفسه الوحوش الضارية، هنا طلع عليه الذئب ولم يكن يرغب في رؤيته و لا مجيئه.

يصف في التمهيد صورة الذئب؛ إذ كان أطلس لون؛ أي مغبر إلى حد السواد، جاءه يمشي مشية معسلة؛ أي مشية من يطلب حاجة، وقد راح يشم رائحة الشواء على نار الشاعر، والشاعر كل أمله أن يحل بناره غزال أو ظبي يؤنس وحشته.

وأطلس عسال وما كان صاحبا *** دعوَت بناري موَهِنا فأتاني

ب– الحوادث:

انطلقت الحوادث بدءا بذلك الحوار الذي انطلق بين الشاعر والذئب، والحوار صورة من أساسيات السرد سواء أكان السرد شعرا أو نثرا، والشاعر انطلق بالحوار وهو ليس بآمن من جهة الذئب والدليل أن يده في جهة السيف احتياطا وقد كشر الذئب منطلقا في التهام لحم النار:

فبِتّ أقدّ الزاد بيني وبينـه *** على ضَوء نارٍ مرّة ودخان

فقلت لـه لمّا تكشّر ضاحكا *** وقائم سيفي من يدي بمكان

تعشّ فإن عاهدتني لا تخونني *** نكن مثلَ من يا ذئب يصطحبان

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما *** أخَيّيْن كانا أرضِعا بلِبَان[1]

إن الحوار هنا جعل الأحداث بين الشاعر و الذئب تتصاعد رأسا وتتشابك، و في كلام الشاعر محاورا الذئب كان صوته يرتفع و يزداد ارتفاعا، ليأنس أن الذئب قد خاف منه، وهذه عادة كل خائف في غلس الظلام يرفع صوته ليدفع إلى روحة الأنس و عدم الخوف.

ج– العقدة:

1علي فاعور :ديوان الفرزدق ،دار الكتب العلميةـبيروت لبنان،الصفحة 628

يزداد خوف الشاعر من الذئب، اشتدادا، وهذا ما يشكل عقدة ولا أدل على ذلك من تكرار لفظة الذئب كم من مرة في هذا النص.

أراد الشاعر الخروج من مصيبات النفس وهمومها وعقد صراعه مع زوجه، يقع في عقدة ومشكلة أخرى قد تكون فيها نهاية حياته لقمة سائغة في بطن الذئب الجائع.

د– الحل:

يبدو أن الشاعر وجد في هذا الذئب أنسا لم يجده في زوجته نوار التي باعته، وحطمت قلبه، وبدلته بغيره، في حين الذئب نزع ما في فطرته من وحشية وأسلم إليه بهدوء وصارا كما الصديقين:

وَكُلُّ رَفيقَيْ كلِّ رَحْلٍ، وَإن هُما تَعاطَى القَنَا قَوْماهُما، أخَوَانِ

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن لوحة الذئب في هذه القصيدة متسلسلة الأفكار والأحداث، فكانت ذات حبكة مترابطة مما جعل القارئ يستمتع بقصصية الحدث، بالإضافة إلى تلك الشاعرية الرقيقة التي جعلته يشارك الشاعر ليلته، كل ذلك كان نتيجة انتظام أفكار القصيدة الذي أكسبها الوحدة والتآلف بين أبياتها، كما أن الأسلوب سهلا وخال من الغموض، فهي من السهل الممتنع، فاستطاع الشاعر من خلال قصيدته هذه أن يصور الذئب تصويرا دقيقا.[1]

1علي فاعور :ديوان الفرزدق ،دار الكتب العلمية –بيروت لبنان،الصفحة628

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم وبعد،

لقد اجتهدت بتحليل هذه القصيدة، ووصلت إلى نتيجة هامة مفادها، أن الفرزدق الذي كانت الشعراء تهابه لدرجة أن بعضهم تنازل له عن بيت من الشعر أو أكثر؛ اتقاء لسانه وهجائه المقذع، إلا إنني وجدت فيه إنساناً كريماً، تعذب بفعل الحب من طرف واحد، الذي حمله في صدره لزوجته نوار، فبات سلوكه في كثير من الأحايين سلوك المنتقم، ومزاجه أصبح متقلبا لا يرسو على أمر، ولذلك؛ فإنني أوصي الدارسين بدراسة أشعار الفرزدق حسب المنهج الأسلوبي والمنهج النفسي، لأنني على ثقة بأنهم سيكتشفون هذه القامة الشعرية الفذة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش:

- ❖ سورة الإسراء، الآية 20.
- ❖ سورة القصص، الآية 10.
- ❖ سورة النور، الآية 257.
- ❖ سورة هود، الآية 100.

المعاجم:

- ❖ ابن منظور، لسان العرب.
- ❖ قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- ❖ علي فاعور: ديوان الفرزدق، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

المراجع العربية:

- ❖ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة.
- ❖ أبو بلال عبد الله الحامد: فن القصة نحو بلاغة عربية أصيلة متجددة، مركز الناقد الثقافي، دمشق، 2010.
- ❖ أبو بلال عبد الله الحامد: فن القصة.
- ❖ أبو منصور الثعالبي: الكناية والتعريض، دراسة وشرح وتحقيق عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1998 م.
- ❖ أحمد فتحي رمضان الحياني: الكناية في القرآن الكريم، موضوعاتها ودلالاتها البلاغية، كلية الآداب، جامعة الموصل، ط:1، 1435هـ - 2014م.
- ❖ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1992.

- ❖ حازم القرطاجني منهاج البلغاء وسراج البلغاء.
- ❖ حيدر غدير: شاعر المجد، ط1.
- ❖ سامي يوسف أبو زيد: تذوق النص الأدبي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، طبعة 01، 1433 هـ - 2012 م.
- ❖ السعيد الورقي: اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر، في مصر، دار المعرفة الجامعية، د.ط الإسكندرية،2003م.
- ❖ سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2006.
- ❖ عبد الرحيم الكردي: البنية الرسدية للقصة القصيرة، مكتبة الأداب القاهرة، الطبعة 3، 2005.
- ❖ عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في النقد الشعري، دار جرير للنشر والتوزيع، ط:01، 1430 هـ 2009 م.
- ❖ عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه دراسة ونقد، ملتزم الطبع والنشر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة،1422هـ-2002 م.
- ❖ عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- ❖ عزيزة مريدن: القصة الشعرية في العصر الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر.
- ❖ علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة _البيان _المعاني _البديع، دار المعارف، القاهرة.
- ❖ علي الجندي: فن التشبيه بلاغة-ادب-نقد، كلية دار العلوم _جامعة فؤاد الأول، مكتبة نهضة مصر، ط:1، 1952.
- ❖ علي السماري: الاستعارة عند الجرجاني، 1414 هـ - 1994 م.

❖ علي الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، كلية الأداب، ط:01، 2003.

❖ فاتح علاق: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، – دراسة – منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.

❖ فوزي محمد أمين: في شعر صدر الإسلام والعصر الأموي، كلية الأداب–جامعة الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، 2007.

❖ محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:3،ج:10.

❖ محمد رضا مروة: الفرزدق حياته وشعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1411هـ–1990.

❖ محمد عبد العزيز الكفراوي، تاريخ الشعر العربي في صدر الإسلام وعصر بني أمية، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة، ج:1، (د.ت).

❖ محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت، د.ط، 1955.

المجلات:

❖ أحمد حاجي: اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، مجلة الأثر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد السابع، ماي/2008.

❖ أحمد زغب: الإيقاع في الشعر الشفاهي بين الداخل والخارج، مجلة الأثر: كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، العدد السابع، ماي/2008.

الملاحق

الملحق :

يقول الفرزدق:

وَأَطلَسَ عَسّالٍ وَما كانَ صاحِباً *** دَعَوتُ بِناري موهِناً فَأَتاني

فَلَمّا دَنا قُلتُ اِدنُ دونَكَ إِنَّني *** وَإِيّاكَ في زادي لَمُشتَرِكانِ

فَبِتُّ أُقد الزادَ بَيني وَبَينَهُ *** عَلى ضَوءِ نارٍ مَرَّةً وَدُخانِ

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَكَشَّرَ ضاحِكاً *** وَقائِمُ سَيفي مِن يَدي بِمَكانِ

تَعَشَّ فَإِن واثَقتَني لا تَخونَني *** نَكُن مِثلَ مَن يا ذِئبُ يَصطَحِبانِ

وَأَنتَ اِمرُؤٌ يا ذِئبُ وَالغَدرُ كُنتُما *** أُخَيَّينِ كانا أُرضِعا بِلِبانِ

وَلَو غَيرَنا نَبَّهتَ تَلتَمِسُ القِرى *** أَتاكَ بِسَهمٍ أَو شَباةَ سِنانِ

وَكُلُّ رَفيقَي كُلِّ رَحلٍ وَإِن هُما *** تَعاطى القَنا قَوماهُما أَخَوانِ

فَهَل يَرجِعَنَّ اللَهُ نَفساً تَشَعَّبَت *** عَلى أَثَرِ الغادينَ كُلَّ مَكانِ

فَأَصبَحتُ لا أَدري أَأَتبَعُ ظاعِناً *** أَمِ الشَوقُ مِنّي لِلمُقيمِ دَعاني

وَما مِنهُما إِلّا تَوَلّى بِشِقَّةٍ *** مِنَ القَلبِ فَالعَينانِ تَبتَدِرانِ

وَلَو سُؤِلَت عَنّي النَوارُ وَقَمُها *** إِذاً لَم تُوارِ الناجِذَ الشَفَتانِ

لَعَمري لَقَد رَقَّقتِني قَبلَ رِقَّتي *** وَأَشعَلتِ فِيَّ الشَيبَ قَبلَ زَماني

وَأَمضَحتِ عِرضي في الحَياةِ وَشِنتِهِ *** وَأَوقَدتِ لي ناراً بِكُلِّ مَكانِ

فَلَولا عَقابيلُ الفُؤادِ الَّذي بِهِ *** لَقَد خَرَجَت ثِنتانِ تَزدَحِمانِ

وَلَكِن نَسيباً لا يَزالُ يَشُلُّني *** إِلَيكَ كَأَنّي مُغلَقٌ بِرِهانِ

سَواءٌ قَرينُ السَوءِ في سَرَعِ البِلى *** عَلى المَرءِ وَالعَصرانِ يَختَلِفانِ

تَميمٌ إِذا تَمَّت عَلَيكَ رَأَيتَها *** كَلَيلٍ وَبَحرٍ حينَ يَلتَقِيانِ

هُمُ دونَ مَن أَخشى وَإِنّي لَدونَهُم *** إِذا نَبَحَ العاوي يَدي وَلِساني

فَلا أَنا مُختارُ الحَياةِ عَلَيهِمُ *** وَهُم لَن يَبيعوني لِفَضلِ رِهاني

مَتى يَقذِفوني في فَمِ الشَرِّ يَكفِهِم *** إِذا أَسلَمَ الحامي الذِمارَ مَكاني

فَلا لِإِمرِئٍ لي حينَ يُسنِدُ قَومَهُ *** إِلَيَّ وَلا بِالأَكثَرينَ يَدانِ

وَإِنّا لَتَرعى الوَحشُ آمِنَةً بِنا *** وَيَرهَبُنا إِن نَغضَبَ الثَقَلانِ

فَضَلنا بِثِنتَينِ المَعاشِرَ كُلَّهُم *** بِأَعظَمِ أَحلامٍ لَنا وَجِفانِ

جِبالٌ إِذا شَدّوا الحُبى مِن وَرائِهِم *** وَجِنٌّ إِذا طاروا بِكُلِّ عِنانِ

وَخَرقٍ كَفَرجِ الغَولِ يَخرَسُ رَكبُهُ *** مَخافَةَ أَعداءٍ وَهَولِ جِنانِ

قَطَعتُ بِخَرقاءِ اليَدَينِ كَأَنَّها *** إِذا اِضطَرَبَ النِسعانِ شاةُ إِرانِ

وَماءٌ سَدىً مِن آخِرِ اللَيلِ أَرزَمَت *** لِعِرفانِهِ مِن آجِنٍ وَدِفانِ

وَدارِ حِفاظٍ قَد حَلَلنا وَغَيرُها *** أَحَبُّ إِلى التِرعِيَّةِ الشَنَآنِ

نَزَلنا بِها وَالثَغرُ يُخشى اِنخِراقُهُ *** بِشُعثٍ عَلى شُعثٍ وَكُلِّ حِصانِ

نُهينُ بِها النيبَ السِمانَ وَضَيفُنا *** بِها مُكرَمٌ في البَيتِ غَيرُ مُهانِ

فَعَن مَن نُحامي بَعدَ كُلِّ مُدَجَّجٍ *** كَريمٍ وَغَرّاءِ الجَبينِ حَصانِ

حَرائِرَ أَحصَنَّ البَنينَ وَأَحصَنَت *** حُجورٌ لَها أَدَّت لِكُلِّ هِجانِ

تَصَعَّدنَ في فَرعَي تَميمٍ إِلى العُلى *** كَبَيضِ أَداحٍ عاتِقٍ وَعَوانِ

وَمِنّا الَّذي سَلَّ السُيوفَ وَشامَها *** عَشِيَّةَ بابِ القَصرِ مِنفَرَغانِ

عَشِيَّةَ لَم تَمنَع بَنيها قَبيلَةٌ *** بِعِزٍّ عِراقِيٍّ وَلا بِيَمانِ

عَشِيَّةَ ما وَدَّ اِبنُ غَرّاءَ أَنَّهُ *** لَهُ مِن سِوانا إِذ دَعا أَبَوانِ

عَشِيَّةَ وَدَّ الناسُ أَنَّهُمُ لَنا *** عَبيدٌ إِذا الجَمعانِ يَضطَرِبانِ

عَشِيَّةَ لَم تَستُر هَوازِنُ عامِرٍ *** وَلا غَطَفانٌ عَورَةَ اِبنِ دُخانِ

رَأَوا جَبَلاً دَقَّ الجِبالَ إِذا اِلتَقَت *** رُؤوسُ كَبيرَيهِنَّ يَنتَطِحانِ

رِجالاً عَنِ الإِسلامِ إِذ جاءَ جالَدوا *** ذَوي النَكثِ حَتّى أَودَحوا بِهَوانِ

وَحَتّى سَعى في سورِ كُلِّ مَدينَةٍ *** مُنادٍ يُنادي فَوقَها بِأَذانِ

سَيَجزي وَكيعاً بِالجَماعَةِ إِذ دَعا *** إِلَيها بِسَيفٍ صارِمٍ وَسِنانِ

خَبيرٌ بِأَعمالِ الرِجالِ كَما جَزى *** بِبَدرٍ وَبِاليَرموكِ فَيءَ جَنانِ

لَعَمري لَنِعمَ القَومُ قَومي إِذا دَعا *** أَخوهُم عَلى جُلِّ مِنَ الحَدَثانِ

إِذا رَفَدوا لَم يَبلُغِ الناسُ رِفدَهُم *** لِضَيفِ عَبيطٍ أَو لِضَيفِ طِعانِ

فَإِن تَبلُهُم عَنّي تَجِدني عَلَيهِمُ *** كَعِزَّةِ أَبناءٍ لَهُم وَبَنانِ

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
الإهداء	
المقدمة	أ-ب
مدخل الشعر في العصر الأموي	09
1 - طبيعة العشر في العصر الأموي	09
2 - الخصومات الأدبية	10
الفصل الأول: القصة في فن الشعر	13
1 مفهوم القصة	13
1-1 لغة	13
1-2 اصطلاحا	14
1-3 لغة القصة	15
1-4 نشأة القصة	15
2 مفهوم القصة الشعرية وبنيتها الفنية	17
2-1 القصة الشعري	17
2-2 البنية الفنية	17
2-3 البنية السردية	18
الفصل الثاني: مقومات البنية الفنية والسردية	21
1 اللغة الشعرية	21
1-1 اللغة في قصيدة "واطلس عسال"	23
1-2 التراكيب	24
2 الصورة الشعرية	24

2-1 الاستعارة	25
2-2 التشبيه	27
2-3 الكناية	29
3 الموسيقى الشعرية (الإيقاع)	32
3-1 الموسيقى الخارجية	32
3-2 الموسيقى الداخلية	34
4 مقومات البنية السردية	35
4-1 الشخصية والحوار	35
4-2 الزمان والمكان	36
4-3 الحبكة والحل	37
الخاتمة	41
قائمة المصادر والمراجع	
الملحق	
فهرس الموضوعات	
ملخص البحث	

ملخص البحث

ملخص البحث:

شكلت القصة في قصيدة "أطلس عسال" موضوعا رئيسيا تناوله القاص بأسلوب متميز، حيث مزج الشاعر بين الفن الشعري والفن القصصي، مما شكل فن جديد فهو القصة الشعرية، إلى أنه فن نادر.

انقسمت الدراسة إلى مدخل وفصلين؛ تناول المدخل طبيعة الشعر في العصر الأموي باعتبار أن القصيدة في هذا العصر، وجاء الفصل الأول: القصة في فن الشعر، أما الفصل الثاني فبحث عن مقومات البنية الفنية والسردية في القصيدة المدروسة.

الكلمات المفتاحية: القصة، الفرزدق، أطلس عسال.

Résumé de la recherche:

L'histoire du poème "Atlas Assal" a formé un sujet majeur que le conteur a abordé dans un style distinct, où le poète a mélangé l'art poétique avec l'art fictif, qui a formé un nouvel art, comme c'est l'histoire poétique, pour être un art rare . L'étude a été divisée en une entrée et deux chapitres; L'entrée traitait de la nature de la poésie à l'ère Omeyyade, considérant que le poème de cette époque, et le premier chapitre est venu: l'histoire dans l'art de la poésie, tandis que le deuxième chapitre a recherché les éléments de la structure artistique et narrative dans le poème étudié. Mots-clés: histoire, al -farazdaq, Atlas Assal.

Abstract:

The story in the poem Atlas Assal was a major theme that the story dealt with in a distinct manner, in which the poet blended poetry and anecdotal art, forming a new art, the poetry story, into a rare art.

The study was divided into entrance and chapters; The entrance dealt with the nature of poetry in the Umayyad era, given that the poem in this era came the first chapter: the story in the art of poetry, and the second chapter looked for the elements of the artistic and narrative structure in the studied poem.

Keywords: Story, Farzad, Atlas Assal.