الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح .ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

اللّغة الشعرية في مرثية أبي الحسن المسفّر

-دراسة فنية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

جازيـة تواتي

إشراف:

الأستاذة الدكتورة: سعيدة حمزاوي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أحمد بقار	دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
سعيدة حمزاوي	دكتور	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدة مرباح ورقلة
عمر بن طرية	دكتور	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

1445-1446 هـ / 2023- 2024 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح .ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

اللّغة الشعرية في مرثية أبي الحسن المسفّر

-دراسة فنية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

جازيــة تواتـي

إشراف:

الأستاذة الدكتورة: سعيدة حمزاوي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
أحمد بقار	دكتور	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
سعيدة حمزاوي	دكتور	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدة مرباح ورقلة
عمر بن طرية	دكتور	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

1445-1446 هـ / 2023- 2024 م

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي وعملي هذا إلى التي آمنت بي واعطتني حينما حرمني الناس إلى التي تغفرلي تقصيري في برها أمي قرة عيني وإلى أبي الغالي

إلى إخوتي سند ظهري محمد وبدروخليل ومروة وغفران وحيزية وآمال وأولادهم

إلى خالتي الغالية وابنها حبيب وابنتها أنفال

إلى أصدقائي بدون استثناء إلى كل من كان له دور في إكمالي لهذا العمل

جزاكم الله عني كل خير

شكروعرفان

يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله)

أقدم شكري الخالص وتقديري الكبير إلى أستاذتي المشرفة الدكتورة سعيدة حمزاوي على جميل صبرها وجهدها المبذول في متابعتها لهذا العمل

كما أقدم شكري إلى كل من ساعدنا في انجاز هذا العمل ولو بالكلمة الطيبة.

© 2019 Great Papers

الملخص:

تناولت هذه الدراسة موضوع اللغة الشعرية في مرثية "أبي الحسن المسفّر" في الرثاء وذكر الموت، حيث تطرقت لأهمية اللغة عموما في الشعر قديما وحديثا ودورها في إبراز مكانة الشاعر، متبعة المنهج الأسلوبي وذلك من خلال تحليل القصيدة والوقوف على خصائصها الفنية (الصورة – المعجم – الإيقاع) بإبراز ميزة كل خاصية على حدى.

-وقد خلصت هذه الدراسة إلى أن اللغة الشعرية مستمدة من المعجم الصوفي الفلسفي، إلى جانب غناها بالصور البلاغية التي طرأت عنها تغيرات على مستوى وزن القصيدة، وكون أن هذه الدراسة قديمة وذات نزعة صوفية، فإن الهدف منها هو معرفة خصائص اللغة الشعرية عند "أبو الحسن المسفّر"

الكلمات المفتاحية:

اللغة الشعرية – المرثية – الصورة – المعجم – الإيقاع – دراسة فنية.

Summary:

This study dealt with the topic of poetic language in the elegy "Abu Al-Hasan Al-Musaffir" in lamentation and remembrance of death, as it addressed the importance of language in general in poetry, ancient and modern, and its role in highlighting the poet's position, following the stylistic approach, by analyzing the poem and identifying its artistic characteristics (image – Lexicon – Rhythm) by highlighting the advantage of each characteristic separately

-This study concluded that the poetic language is derived from the Sufi philosophical dictionary, in addition to its richness in rhetorical images, which resulted in changes in the level of the poem's meter. And since this study is old and has a Sufi tendency, its aim is to know the characteristics of the poetic language when... "Abu Al-Hasan Al-Musaffir."

Keywords:

Poetic language - elegy - image - lexicon - rhythm - artistic study

الفهرس

قائمة المحتويات

الإهداء.....أ
شكروعرفان.....ب
الملخص..... ج
قائمة المحتويات:.....د
مقدمة ..... هـ
الفصل الأول: مظاهر اللغة الشعرية في الشعر العربي
المبحث الأول: اللغة الشعرية في العصر الجاهلي 3
المطلب الأول: مفهوم اللغة الشعرية ونشأتها 3-11
الفرع الأول: مفهوم اللغة الشعرية بين القدماء و المحدثين.....3-11
المطلب الثاني: أنواع لغة الشعر في العصر الجاهلي وصدر الإسلام..... 12
المبحث الثاني: تطورات اللغة الشعرية عبر الزمن 13
المطلب الأول: التجديد في اللغة..... 13-14
المطلب الثاني: أنواع التجديد في اللغة الشعرية 14-17
الفصل الثاني: الصورة و المعجم والإيقاع الشعري في القصيدة
المبحث الأول: الصورة الشعرية في مرثية أبو الحسن المسفر.....22
الفرع الأول: مفهوم الصورة الشعرية 22-23
الفرع الثاني: أهمية الصورة الشعرية 23-24
الفرع الثالث: أسس الصورة الشعرية 24
الفرع الرابع: أنواع الصورة الشعرية 24-26
الأنواع البلاغية في القصيدة:..... 27-28
المعجم الشعري:..... 29-43
الفرع الأول: مفهوم المعجم الشعري 29
الفرع الثاني: أنواع المعجم الشعري 29-31

الإيقاع الشعري:.....23
مفهوم الإيقاع:.....32
أولا: الإيقاع الخارجي.....33-34
ثانيا: الإيقاع الداخلي.....35-43
الخاتمـة:.....45-46
المصادروالمراجع.....48-51

مقدمة

لا يخفى على كل ذي بصيرة أن العقل عبر العصور التاريخية سجل إبداعات في شتى نواحي الثقافة، العلوم، الفنون والآداب تعكس في مجملها الوجه المشرق للحضارة العربية.

لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يحقق في اللغة انفعالا وصوتا موسيقيا وفكريا، كونه فن من الفنون الأدبية التي تعكس المكونات الداخلية ويقدمه الشاعر تعبيرا عن أحاسيسه ومشاعره وتجاربه التي عاشها في الحياة على شكل قالب لغوي.

أما الشعر الجاهلي فهو ذاك الذي قيل في الزمن الجاهلي، ويعد من أقدم الأشعار العربية، حيث أنه يجمع صورا متنوعة وأوزانا كثيرة، كونه يدل على جمال الذوق الفني، ورفعة الإحساس العربي القديم، ولا يعرف تاريخ لنشأته وأن في الشعر لا يحاول الشاعر أن يمد بصره إلى أبعد مما يرى أمامه، وإنما يحاول أن يبرز ما يراه في وضوح وبساطة وسهولة، وذكر في بعض المصادر أنه نشأ على ظهر الناقة، والفرس في ظل واحات النخيل وفوق رمال الصحراء، وذكر أيضا أن الشعر القديم مقطوعات وقصائد مبثوثة في المجامع الأدبية وبعض الدواوين والمعلقات وكان الشعر الجاهلي لغرض الفخر، الحماسة، المدح والهجاء وأيضا للغزل، الطبيعة والخمريات...

كان متميزا بجودة استعمال الألفاظ في المعاني الموضوعة والقصد في استعمال ألفاظ المجاز، وما يميزه أيضا أن أقلامه كانت ألسنة الشعراء ودفاتره ذاكرتهم وكانت مواهبهم الفصاحة وقوة الذهن، وأنه يعد ديوان العرب والمصور لآلامهم، وآمالهم، والمسجل لوقائعهم وأيامهم وانتقاله كان رواية شفهية عن العرب.

ومن هنا تتجلى لنا قيمة الشعر في العصر الجاهلي، قيمة فنية وأخرى تاريخية، الأولى تشمل المعاني، العاطفة والموسيقى الشعرية، والثانية تاريخية حيث أنه كان وسيلة نقل معاناة الناس وشكواهم إلى زعيم القبيلة ، ويعتبر وثيقة تاريخية فيما يخص أحوالهم .

وفي دراستي هذه تناولت مرثية "أبو الحسن المسفر" للغة الشعرية التي تعد من أروع مراثي الشعر العربي القديم، كما أنها تعد علامة فارقة في مسيرته الشعرية، كونها تمثل حالة شعرية.

متميزة وأن اللغة الشعرية في هذه المرثية تعد من أهم المرتكزات، و وجدت أن منهجه الأسلوبي هو أفضل لهاته الدراسة.

و رأيت أن يكون بحثي متمثلا في دراسة مرثية "أبو الحسن المسفر" وللخوض أكثر في هذا الموضوع نطرح الإشكال الآتي:

كيف كانت اللغة الشعرية عند أبي الحسن المسفر ؟

وتتفرع من الإشكالية الرئيسة إشكاليات فرعية:

- هل اللغة التي صاغها أبو الحسن المسفر لغة قوية عميقة؟
- هل حققت القصيدة الصورة الشعرية المتكاملة؟

أهداف الدراسة:

ومن بين أهداف هذه الدراسة:

التعرف أكثر على شعر "أبو الحسن المسفر"، و وصف لغته الشعرية، وسمات الصورة الشعرية، والكشف عن المعجم اللغوي في قصيدته.

الدراسات السابقة:

وأهم الدراسات السابقة في مجال اللغة الشعرية نذكر منها:

أولا: اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي للطالبتين زهور جخراب وسمية رحيم، تهدف إلى تناول اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي واستخدمت اللغة في التعبير عن مقاصد الشعراء والكتاب في منظوماتهم ومؤلفاتهم نثرا وشعرا، وسعوا في دراستهم إلى دراسة فنية للغة الشعرية في رائية الهوزالي، والتطرق إلى مميزات رائية المولدية، ودراسة لغته وأسلوبه والصور الشعرية والكشف عن المعجم اللغوي، أما موضوع دراستي يلتقي معها في دراسة اللغة الشعرية لكن في مرثية أبي الحسن المسفر.

ثانيا: مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين للباحثين كرباع علي وعفاف خلوط، تم فيها تسليط الضوء على اللغة من حيث المفهوم قديما وحديثا، وذلك باعتماد الانتقاء لأبرز النقاد الذين كان لهم عميق الأثر على اللغة الشعرية.

المنهج المتبع:

استعنت خلال دراستي للغة الشعرية في مرثية "أبو الحسن المسفر "بآليات المنهج الأسلوبي قصد التعرض لتحليل القصيدة ووصفها وصفا محكما.

وقد تضمنت هذه الدراسة تمهيدا وفصلين وخاتمة:

فالفصل الأول بعنوان: مظاهر اللغة الشعرية في الشعر العربي، حيث ضم مبحثين، الأول اللغة الشعرية في العصر الجاهلي، والثاني تطورات اللغة الشعرية عبر الزمن، أما الفصل الثاني الصورة والمعجم والإيقاع الشعري، ضم مبحثين، الأول الصورة الشعرية، والثاني المعجم الشعري والإيقاع.

صعوبات الدراسة:

كأي بحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات أبرزها:

تحليل اللغة الشعرية عند "أبو الحسن المسفر" في الدراسة التطبيقية، وترجع هذه الصعوبة في اعتماده اللغة الصوفية التي تعد أهم صفة تقليدية في شعره.

وقد تجاوزت هذه الصعوبات بتوصيات الأستاذة المشرفة التي لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم لها بجزيل الشكر على إرشاداتها ومساعدتي طيلة إنجاز هذا البحث.

المصادروالمراجع:

أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها هي:

بنية اللّغة الشعرية لجون كوهين، الأسلوبية وخصائص اللّغة الشعرية لمسعود بودوخة، النبوغ المغربي في الأدب العربي لعبد الله كنون، اللّغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرق التعبير.

جازية تواتي ورقلة في 1445هـ/ 2024م.

الفصل الأول:

مظاهر اللغة الشعرية في الشعر العربي

يعد الشعر عند العرب وسيلة للتعبير عن الذات وأنه الكلام الموزون المقفى الذي قيل بقصد، ويعتبر سجل أمجادهم، وتاريخ أيامهم، ومرآة حياتهم فهو يعمل معنى ومبنى، واللغة الشعرية بمثابة الوعاء والإطار الذي يحقن الفن الشعري، لأن الشعر حقيقة لا نذكرها إلا من خلال تجلياتها في اللغة بخصوصيتها الفنية ومن خلال توظيفها توظيفا فنيا مؤدبا إلى الغاية الجمالية.

وفي هذا الفصل تم وضع نظرة شاملة عن أجزاء الموضوع واستعراض أهم المفاهيم المتعلقة باللّغة الشعرية في العصر الجاهلي وتطوراتها عبر الزمن.

المبحث الأول: اللّغة الشعرية في العصر الجاهلي:

"لغة العرب من أغنى اللغات كلما، وأعرقها قدما، وأخلدها أثرا، وأرحبها صدرا وأدومها على غير الدهر محاسنة وصبرا، وأعذبها منطقا، وأسلسها أسلوبا، وأروعها تأثيرا، وأغرزها مادة، وأوسعها لكل ما يقع، تحت الحس، أو يجول في الخاطر من تحقيق علوم، وسنّ قوانين، وتصوير خيال، وتعيين مرافق، وهي على هندمة أوضاعها، وتناسق أجزائها، لغة قوم أميين، لم يكونوا في حكمة اليونان ولا صنعة الصين، بادوا وبقيت بعدهم سائرة مع كل جيل ملائمة لكل زمان ومكان، ولولا رُوحٌ عظيم ما خلدت، ودرج أقرانها ".[1]

المطلب الأول: مفهوم اللّغة الشعرية ونشأتها:

الفرع الاول: مفهوم اللغة الشعرية بين القدماء والمحدثين :

1. ابن طباطبا العلوي (ت 322ه):

يرى ابن طباطبا "أن الشعر كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطراب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه.

وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبأن الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة.

والشعر عند ابن طباطبا صناعة تتطلب أدوات خاصة تساير هذا البناء الخاص ليتميز بذلك الخطاب الشعري عن غيره من الصناعات، وهذه الأدوات بعضها فطري غير مصطنع كالذوق والطبع . "[2]

---

[1] أحمد الإسكندري، مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط1995، مطبعة المعارف، مصر، 1995ص11

[2] البشير مناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، جامعة الجزائر كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة ماجستير، 2005-2006، ص 15.

ويرى ابن الطباطبا أن بناء القصيدة يمر بمراحل، أولها أن يدير الشاعر المعاني في فكره، ويلائم معانيه وألفاظه، ويقع على الوزن المناسب للفظ المختار فيقول: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، وينبغي أن تكون الألفاظ عنده من نمط واحد غير مخلجة ولا مختلطة ولا متفاوتة"، فهو يؤكد على تناسب واتساق الأساليب ويضع الكلام مواضعه وفق ما يتطلبه المقام ويقتضيه الحال .

هذا يعني أن العملية الابداعية تلزم صاحبها تحديد اللّغة الشعرية قبل شروعه في عمله باعتبارها العنصر الأساس في بنائه، فعلاقة اللّغة الشعرية بالتصور الذهني لديه أكثر من علاقتها بالعاطفة أو التجربة الشعورية، فالذي يحدد عنصر القيمة في الشعر عن ابن طباطبا هو العقل. "[1]

2. قدامة بن جعفر (ت 337هـ):

لقد قدم قدامة بن جعفر تعريفاً للشعر "أو حداً يمكن أن يقال عنه أنه جمع كل أركان العمل الشعري من وزن وقافية ولفظ ومعنى فقال :(وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز مع تمام الدلالة من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئاً على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه، فالشعر صناعة يراد منها أن يكون الشاعر ملتزماً في الباسه ثوب الجودة أو منتهى الجودة: وخروجه عن منتهى الجودة يؤدي به إلى منتهى الرداءة : (ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان،

[1] كرباع علي، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، ص 147.

أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط، فقدامة قدم لنا من خلال تعريفه بهذا الوصف مفهوماً للشعر يدل على أنه حاول أن يرسم معالم التجربة الشعرية الناجحة والناضجة التي من خلالها يكون الشعر جيداً وإن لم يدرج ذلك كله في التعريف الذي قدّمه إلينا لكن الواضح والجلي أنه أراد أن يكون كتابه مشدو على قضية أن يكون في الشعر طرفان وهما غاية التجويد أو الجودة المطلقة. "[1]

3. أبو النصر الفارابي (ت 339هـ):

" قسم الفارابي اللغة إلى قسمين: اللّغة النمطية وهي لغة البرهان أو لغة العلم، واللغة التجاوزية وهي لغة الخطابة أولا ثم الشعر ".[2]

4. أبو الهلال العسكري (395هـ):

يرى العسكري أنه لابد من تحضير العناصر التي يتألف منها النص قبل الشروع في إنتاجه حيث يقول: "إذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي يريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها [3]"؛ أي على الشاعر تهيئة نفسه جيدا قبل إنتاج نصه، وذلك من استحضار المعاني واختيار الوزن الملائم، والقافية المناسبة؛ لأنه كما يقول: " ... فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى ... أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك.

والملاحظ هو أن أبا هلال يؤكد على أهمية اللفظ في اللغة الشعرية ويظهر ذلك في قوله:

... "وتخير الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته."[4]

[1] محمد عبد الحسن حسين، مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 23، العدد الأول، 2016، ص63-64.

[2] كرباع علي، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، ص148.

[3] المرجع السابق،ص148

[4] المرجع السابق،ص148

فلغة الشاعر عنده تتمايز عن لغة غيره في طريقة سبك الألفاظ وتأليفها إذ يقول: "تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها"، بهذا التعصب للفظ أجد العسكري يتفق تماما مع الجاحظ الذي يرى أن المعاني مطروحة في الطريق .

والعسكري بطبيعة الحال يركز على اللفظ في اللغة الشعرية ويضع شروطا تضبطه فإنه لا يقصي المعنى فهو القائل: "المعاني تحل محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة فهو إذن حين يؤثر اللفظ لا يعني ذلك إهماله للمعنى بشكل كلي ."[1]

5. ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) :

أسس الشعر عند ابن رشيق خمسة: البنية، اللفظ، المعنى، الوزن والقافية فأما الأسس الأربعة الأخيرة فهو يتفق مع أغلب سابقيه، والجدة عنده تكمن في اشتراط وجود النية والقصد في المرتبة الأولى وذلك أنه يوجد كلام موزون مقفى وبمعان جيدة، لكنه ليس شعرا، ولدينا أمثلة من ذلك في القرآن الكريم والحديث الشريف. على سبيل المثال، وعن قضية اللفظ والمعنى أجد ناقدنا يركز على أهمية كليهما فيقول في ذلك: "اللفظ جسم وروحه معنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، وهجنة عليه ... ولا تجد معنى مختلا إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب[2]". لكنه مع ذلك يورد في عمدته رأي الذين أثروا اللفظ عن المعنى فكأنه يستأنس برأيهم فيقول: "قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة، وأعز مطلبا ذلك أن اللفظ هو الذي يبرز براعة الشاعر فأما المعنى فيستوي فيه الجاهل والحاذق على حد سواء، وقد استفاد من هذا المذهب النقاد المحدثين، فعلى سبيل المثال أجد كوهين

يحفل بالمعاني؛ لأن الشاعر في رأيه شاعر لا بما يفكر أو يحس، لا ولكن بما يقول ويبدع، من ألفاظ ثم بفضل الطريقة التي يقول بها[3]."

[1] كرباع علي، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، ص148-149.
[2] المرجع نفسه، ص149-150
[3] المرجع نفسه،ص149-150.

وبصفة عامة فابن رشيق حاول في آراء عديدة له أن يؤكد على أهمية اللفظ والمعنى في آن واحد لكن المتفحص لهاته الآراء يلحظ إيثاره للفظ على حساب المعنى.

وعلى العموم فهؤلاء جميعا قد مهد لهم الجاحظ (ت 255هـ) في القرن الثالث الهجري حين قال: "... فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير

فالمعول على الشعر عنده إنما يقع على إقامة وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة المعاني، وفي صحة الطبع وجودة السبك. وهذا هو بالضبط ما انطلق منه ابن طباطبا في تحديده لمفهوم الشعر".[1]

6. عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):

لم يرق للجرجاني الرأي القائل بأفضلية اللفظ عن المعنى ولا الرأي القائل بالعكس. أي أفضلية. المعنى على اللفظ. فرفض دعوى كلا الفريقين وبين أن دعاة اللفظ ودعاة المعنى يرون بوجود اللفظ والمعنى فقط مع تقديم أحدهما على الآخر، ووضح إهمالهم لجانب "التصوير"، في حين أن الصورة هي نتاج التفاعل الحاصل بين اللفظ والمعنى، فيقول في ذلك: " إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب، يصاغ منهما خاتم أو سوار"، فالشاعر . عند الجرجاني . في علاقته باللغة يشبه الصانع الحاذق وعلاقته بالمادة فكما أن الصائغ يعيد تشكيل الخاتم أو السوار من الذهب أو الفضة، فالشاعر يعيد نسج الألفاظ في علاقات جديدة إذ الألفاظ. شأنها شأن المادة موجودة من البداية، وقد اصطلح الجرجاني لفظة " النظم" في نسيج العلاقات الجديدة بين الألفاظ وهاته العلاقات هي الأساس سواء في اللغة المعيارية أو اللغة الشعرية، وقد فصل الجرجاني في اللغتين حيث وضح أن اللغة المعيارية هي التي يكون النظم فيها على أسس نحوية وهي اللغة التي تمنح المعنى، أي ظاهر اللفظ الذي يصل إليه بغير واسطة، أما اللغة الشعرية فهي التي يكون فيها النظم على أسس أسلوبية وهي التي تنتج معنى المعنى فما يميز اللغة الشعرية عن غيرها عنده هو أن "تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى

[1] المرجع السابق،ص149.

آخر"، وبهذا كانت نظرية النظم الجرجانية نظرية ناضجة لتفسير الظاهرة الإبداعية، فهي من أعلى الأسس التي حاولت تفسير الإبداع الشعري واستنباط قوانينه .

والملاحظ أن ما وصل إليه الجرجاني في دراسته للغة، وخروجه بنتيجة أن اللغة مجموعة من العلاقات، وليست ألفاظا أو معان فقط، قد فتحت الباب على مصراعيه أمام نقاد الأدب. وخاصة الغرب المحدثين في وضع أسس نظرية للغة الشعرية ".[1]

7. حازم القرطاجني (ت 684هـ):

يرى جابر عصفور أن القرطاجني قد جسد مرحلة تكامل مفهوم الشعر ذلك المفهوم الذي تشكل على يد ابن طباطبا وقدامة .

وقد عرف القرطاجني الشعر بأنه: " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف كلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها"، وهذا تعريف يحتوي على خاصيتين: خاصية عامة تتمثل في التخييل وخاصية ذاتية هي الوزن والقافية، فالشعر لا يتحقق بالعنصر التخييلي وحده، أو بالوزن والقافية فقط، فهو يتحقق باتصالهما وارتباطهما: فحازم يرى أن الوزن والقافية والمعنى مهمة لكنها لا تعني شيئا بدون تأثير؛ أي ما يفعله هذا الشعر في المتلقي ويعتبر تعريفه هذا تعريفا جديدا حيث وظف المحاكاة والتخييل داخل الشعر، والملاحظ أن القرطاجني قد ركز في تحديده للغة الشعرية على اللغة في العملية الإبداعية؛ ذلك أنها هي لب التجربة الأدبية، فمن خلال تعريفه هذا " نستدل على مقاربة القرطاجني الشمولية للشعر ففي الوقت الذي يتفحص فيه الشعر من ناحية وزنه وقافيته ... لا ينفي إمكانية اشتمال الأقوال النثرية على شعرية ما، من خلال حضور التخيل والمحاكاة"،

[1] المرجع السابق، ص 149-150.

ويتجلى ذلك في قوله: " فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة في المحاكاة فهو يعد قولا شعريا[1]."

" والشعر عند حازم ليس طبعا فحسب، وإنما هو إحاطة بقوانين يتأسس عليها علم الشعر، فالقرطاجني قد استنطق النصوص الأدبية العربية بعقل واع وذوق رفيع ،فاستطاع أن يبلور نظرية في الشعرية، تستند إلى مجموعة من القوانين والنظم ،التي تتحكم في عملية إنتاج النصوص الشعرية من ناحية ونقدها وتحليلها وكشف أبعادها من ناحية أخرى، فقد كان القرطاجني واعيا بقوانين الصناعة الشعرية والوسائل الفنية الداعمة لها .

فالشعرية عنده ليست مجرد صفة تلحق بالشعر ومعانيه، كما هو شائع في التراث النقدي، بل بناء منهجي متكامل ينطلق من المقولات الذهنية والمعرفية والفلسفية والإنسانية ،لتأسيس مشروع أدبي نقدي إبداعي جمالي.

ومنه فإن الشعرية كمنهج نقدي لم يكن غائبا عن الفكر النقدي العربي القديم، فقد تناولوه في كتاباتهم تنظيرا وتطبيقا بوعي كامل، وإدراك حقيقي ".[2]

8. أرسطو:

أرسطو يرى أن الشعر محاكاة للطبيعة حيث يحاكي ما يمكن أن يكون حقيقياً في الواقع أو الاحتمال وليس الموجود فقط فهو يصور الأشياء كما كانت أو كما هي في واقعها أو كما يضعها الناس وتبدو أو كما يجب أن تكون وهو إنّما يصورها بالقول ويشمل الكلمة العربية والمجاز والتبديلات اللغوية التي أجيزت للشعراء.

"فليس الفن في نظر أرسطو محاكاة الطبيعة محاكاة الصدى أو تمثيلها تمثيل المرآة، أو نقلها نقل الآلة، فما ذلك إلا النتيجة التي تنفي الذكاء، والعبودية التي تسلب القوة، إنما عظمة الفن أن يفوق الطبيعة. "[3]

[1] المرجع السابق .ص 149-150

[2] كرباع علي، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين تنظير القدماء وتأصيل المحدثين، ص150-151.

[3] زهور جخراب، سمية رحيم، اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2022م،ص4

9. حسن ناظم:

يرى حسن ناظم أن هناك عدد هائل من الترجمات لمصطلح الشعرية، حيث اقترح أن تكون لفظة الشعرية مقابلا مناسبا لـ poetics :ووجهة نظره مستندة إلى أن لفظة الشعرية شاعت وأثبتت صلاحيتها في العديد من كتب النقد، وتمثل مفهوم الشعرية لحسن ناظم في قوله: "الشعرية مقاربة الأدب لا تعني تناول العمل الأدبي في ذاته، وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة لا يشكل فيها هذا الخطاب إلا ممكنا من ممكناتها، ولهذا لا تبحث الشعرية في هذا الممكن فحسب، وإنما في الممكنات الأخرى أو في الممكن الآخر. "[1]

ثانيا: نشأة الشعر الجاهلي وبداياته:

نشأ الشعر منذ العصر الجاهلي، ويسمى بالشعر الجاهلي حقيقة العرب لأنهم مطبوعين على الشعر، لأنهم تأثروا بصفة البدوية، فحياتهم تتصف بالحرية والاستقلال من النظام والقانون.

وما أربى العرب على غيرهم في قول الشعر إلا لأنهم قوم أميون، لم يرجعوا في تدوين حكمهم، وتخليد مآثرهم، إلى رقم في رق أو نقر في حجر، فكسبهم ذلك التأنق في الكلام، وجودة الحفظ، ومعاناة الرواية، ولا تتمثل هذه الأمور في أمثل من الشعر.

ولبعد العهد بقدماء الحظر من العرب، ومكان الأمية من أهل بدوهم، خفى علينا كأكبر الأمم مبدأ قول الشعر، وأول من قاله، بل لم يبلغنا مما قيل منه في تلك العصور الغابرة والقرون الطويلة الخالية شيء حتى كان منتصف القرن الثاني قبل الهجرة فروي لنا منه قليل من كثير أدركه رواة اللغة ودونوه قبل أن يبيد كما باد سلفه .

[1] حسن ناظم، مفاهيم مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص17

أما ما "نسب من الشعر إلى آدم وإبليس والملائكة والجن والعرب البائدة، فهو حديث خرافة مدسوس على أهل الغفلة من الرواة: لسخافة نسجه، وركاكة لفظه، ولأن لغة هؤلاء غير لغة مضر المنظوم بها هذا الشعر، وإنما ساقهم إلى ذلك ما رأوه في طبائع الناس من ميلهم إلى معرفة المجهول، وشغفهم بالغريب، واسترسالهم في الخيال " .[1]

ولقد فصل القدماء في مسألة بداية الشعر الجاهلي فذهبوا إلى أن عمره يمتد بين قرن وقرنين قبل ظهور الإسلام على أكثر تقدير إذ نجد الجاحظ يقدّر أن عمر الشعر العربي قصير بالمقارنة مع عمر الإنسانية السحيق فهو "حديث الميلاد، صغير السن، أول من نهج سبيله وسهل طريقه إليه امرؤ القيس بن حجر، والمهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر، وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام، خمسين ومائة عام، استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام

لقد اجتهد العلماء في إيجاد أصل لكلمة شعر العربية، فلم تسترح نفوسهم إلى الآن لأصل يُؤيده العلم والاكتشافات الثانية، حقًا إن كلمة شير العبرية القديمة تستعمل بمعنى الشعر فرجح العلماء في ضوئها، ومنهم كرنكو، أن الكلمة مشتقة منها ولكن اعترفوا أيضا أن كلمة شير العبرية تعني بالضبط الترتيلة الدينية، وعلى هذا فإن كرنكو يبدوا في غاية الحذر، فلا يحكم بالقطع، ولكن يرجح، ثم يعود ويؤكد أن أصل الكلمة ضاع في طوايا الماضي السحيق، ومع أنه لا يوجد أي نقش عربي قديم يشتمل على أبيات ما من الشعر، فلا يتخذ ذلك حُجة على أنّ الشعر لا يوجد في هاتيك الأيام."[2]

ويمكن القول " إن الحقبة التي تقدمت على العصر الجاهلي المتأخر، كان لها أيضاً شعرها وكان على الأرجح شعراً، بغضه غنائي، وبعضه ملحمي، والغنائي منه كان على أوزان العروضية، مما يُعرف من عروض الخليل بن أحمد، وفي مقدمتها الرجز، وربما كانت معه أوزان قليلة أخرى من الأبحر الوحيدة التفعيلة، أما الشعر الآخر، وهو الذي اندثر، وقورن به القرآن الكريم، بعد تقادم عهد كفار مكة به، وعدم معرفته إياه، ليس أصداء خافتة، بقيت تطن في رؤوسهم من القرون الأولى ."

[1] ستي نور عفني راحيو، لغة الشعر حسان بن ثابت في العصر الجاهلي وصدر الإسلام (دراسة تحليلية أدبية)، ص26.
[2] المرجع السابق

وقد ولد الشعر في أحضان العرب، والمتأمل في الصياغة الشعرية عند الجاهليين، يرى بوضوح أن الأسجاع ليست إلا مادة أولية لها ... ولم يكن الشعر أكثر من ذلك، والذين تحدثوا عن بداياته لم يخرجوا عن هذه الدائرة. "[1]

المطلب الثاني: أنواع لغة الشعر في العصر الجاهلي وصدر الإسلام:

اللغة العربية في العصر الجاهلي فرع من فصيلة كبيرة، يطلق عليها فصيلة اللغات السامية عموما إلى:

1. لغة عربية جنوبية في اليمن:

فلغة الجنوب تشمل لغة سبأ ولغة حمير، وقد يتساهلون في التعبير فيسمونهما اللغة الحميرية، وهي أقدم من لغة الشمال، وقد عثر في اليمن على نقوش مكتوبة بهذه اللغة.

2. لغة غربية شمالية في الحجاز:

" لغة الشمال أو لغة الحجاز فهي لغة العدنانيين، وهي أحد من لغة الجنوب، وما روي إلينا من شعر جاهلي فهو بهذه اللغة العدنانية، لأن الشعراء الذين قالوا هذا الشعر إما من ربيعة ومضر وهما فرعان عدنانيان، أو من قبائل يمنية رحلت إلى الشمال كطيء، كندة وتنوخ[2] ".

وتعد اللغة العربية العدنانية كما يقول علماء اللغات السامية أقرب اللغة إلى الأصل الذي تفرعت منه اللغات السامية، وهي لغة الشعر والنثر الجاهلية، وهي لغة قريش التي نزل بها القرآن الكريم على أفصح العرب "محمد صلوات الله عليه."

واللغة الشعرية في العصر صدر الإسلام هي لغة قريش.

ولقريش عظيم الأثر فيما نجم عن اجتماع العرب في مشاعر الحج والأسواق بتهذيب لغتهم أنفسهم، لأخذهم من لغات القبائل الوافدة عليهم ما خف على اللسان وحسن في السمع حتى لفظت لهجتهم، وجاد أسلوبهم، واتسعت لغتهم لأن ينزل بها خير الكلام كلام الله ولمكانهم من

[1] غزازلي خيرة، حراث جميلة، كتاب الشعر الجاهلي دراسات ونصوص لفوزي أمين -دراسة وتحليل- مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الأدب العربي، تخصص أدب عربي قديم، 2021، ص08.

[2] ستي نور عفني راحيو، لغة الشعر حسان بن ثابت في العصر الجاهلي وصدر الإسلام (دراسة تحليلية أدبية) ص27.

الفصاحة والرياسة حاكاهم شعراء القبائل وخطباؤها في استعمال لغتهم ليكون مقالهم أسير، وخبرهم أشهر .

"وما نشأ من الهجرتين السابقتين وغيرهما من تداخل هو ما يسمى طور تكوين اللغة وتهذيبها. وقد علمت مما نقدم في حالة اللغة ما كان له من الأثر البين في توحيد اللغة ونشرها، وترقيتها من حيث أغراضها، معانيها، ألفاظها وأساليبها ونزيد هنا أنه قد أثر فيها ما لم يؤثره أي كتاب سماوي في اللغة التي كان بها، إذ ضمن لها حياة طيبة وعمراً طويلاً.

لغة قريش هي الأصل في لغة القرآن، لأن النبي ولد فيها وبعث منها، ولأن لغتها تفضل سائر اللغات بحلاوة الجرس ودقة الوضع وإحكام النظم ".[1]

المبحث الثاني: تطورات اللغة الشعرية عبر الزمن:

فكرة التجديد في الشعر مرحلة أكثر من زمانية حيث أن التجديد لا يتوقف عن زمن معين والشعر مر بمراحل عديدة منذ البدايات.

المطلب الأول: التجديد في اللغة:

إن التجربة الشعرية المتميزة تدفع الشاعر إلى البحث عن لغة مغايرة للغة العادية، تحطم كل القوانين المعيارية وتخترقها، بالاعتماد على موهبة الشاعر وقدرته على الإبداع الفني المرتبط بالخيال الشعري الذي يسهم في تجسيد هذا الخرق اللغوي، وتحقيق التعدد الدلالي للكلمة الشعرية من هذه الزاوية يصبح الشعر انزياحا، وانحرافا عن المعيار الذي هو قانون اللغة، إلا أن هذا الانزياح ليس فوضويا، وإنما محكوم بقانون يجعله مختلفا عن المعقول...، وإذا كان الانزياح يخرق قانون اللغة في لحظة ما، فإنه لا يقف عند هذا الخرق، وإنما يعود في لحظة ثانية ليعيد إلى الكلام انسجامه«

[1] ستي نور عفني راحيو، لغة الشعر حسان بن ثابت في العصر الجاهلي وصدر الإسلام (دراسة تحليلية أدبية)، ص27-29.

"و يجب ألا نفهم أن خرق اللغة يعني القفز فوق قواعدها النحوية والبلاغية، وإنما هو أسلوب لغوي يقوم على تحطيم الحدود بين المعاني المتناقضة،والجمع بينها حتى تبدو متألفة ومنسجمة بصورة تثير الدهشة، وتبعث على الإعجاب، وذلك هو التجديد الشعري الذي يخلق اللحظة الشعرية في كل زمان، إن الشاعر لا يخلق لغته من فراغ بل هو يستعمل لغة التخاطب اليومي ذاتها، ولكن بعد أن يزيل عنها الرتابة والصدأ ويبعثها من جديد، وكأنه يذكرها لأول مرة ويجعلها تقول ما لم تتعلم أن تقوله ".[1]

"والتجديد اللغوي ظاهرة مصاحبة للشعر في مختلف أطواره الزمانية قديما وحديثا، فكلما خبت هذه اللغة اندفع شعراء موهوبون مولعون بالتجديد، فأعادوا لها بريقها الفني، لتغدو لغة خلق وإبداع، لا لغة تقرير وتعبير، يقول " مالارميه " واصفا كيف يختار لغته الشعرية: «أبتدع لغة منها ينبثق شعر جديد، شعر لا يدور على وصف الشيء، بل على تأثيره، لا يتكون البيت الشعري من ألفاظ ذات معنى، بل من ألفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الألفاظ المعنوية أمام شعورنا »، لقد أدرك الشعراء المعاصرون أن الكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة يقتضي بالضرورة إبداع لغة جديدة فليس من المعقول في شيء أن تعبر اللغة القديمة عن تجربة جديدة". [2]

المطلب الثاني: أنواع التجديد في اللغة الشعرية

- التّجديد ظاهرة صحية مصاحبة للّغة الشّعرية في كل العصور، وبوقوفنا عند الشّعر العربي في عصره الحديث والمعاصر نجد الشّعراء المجدّدين لم يقفوا عند حدود المعجم اللّغوي التّراثي كما وصل إليهم بل هم عمدوا إلى خرق حدوده وتجاوز ثوابته فرأيناهم يخترعون كلمات جديدة لا عهد للسابقين بها، ويبتكرون علاقات إسنادية جديدة تقوم على العدول النّحوي المغاير لقانون الإسناد بين الكلمات، كما لم يتوانوا عن توظيف اللغة العامّية واللّغة الأجنبية، ليعبروا عن انفتاحهم على الواقع واتّصالهم بالآخر.

[1] عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، سياقات اللغة والدراسات البينية، المجلد الرابع، العدد الثالث، ديسمبر 2019، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص84.

1. **"اللغة اليومية:** جنح الشّعراء المعاصرون إلى دمج لغة الكلام اليومي في لغة النّص الشّعري؛ لإيجاد بنية شعرية تتجاوز قيود اللّغة المعيارية، علما بأننا لا نقصد باللغة اليومية تلك «اللغة العامية التي تصدر عن العامة... دونما تقيد بالقواعد النّحوية والصّرفية، ودونما التزام بضوابط الإعراب»، وإنما المقصود تلك اللّغة الفصيحة التي لامست حدود اللّغة العامّية لشيوعها وكثرة تداولها بين الناس، إذ لا يمكن للشاعر المبدع أن يستخدم في شعره اللّغة كما يستخدمها الناس في حياتهم المعيشية العادية، فالمفروض في لغة الشّعر أن تكون ذات طاقة تعبيرية مكثّفة".[1]

2. **"توظيف اللغة الأجنبية:** الشاعر ابن بيئته، والبيئة تنتج الثقافة التي هو صورة لها، وبما أن البيئة تتغير أحوالها من عصر إلى آخر، فقد انفتحت بيئتنا الثقافية في أكثر من عصر على ثقافات بيئات أخرى، فتسرب إليها الدخيل اللغوي، فوجدنا أسلافنا يتعاملون معه بحذق حيث ابتكروا قواعد معينة للتعامل معه حتى ينسجم مع طبيعة العربية في صيّغها واشتقاقاتها: ليتم تطويعه للّسان العربي عن طريق ما يسمى بالتعريب.

وفي العصر الحديث، وفي ظل زمن العولمة انفتح الشعر العربيّ المعاصر على اللغة الأجنبية، فكسر رتابة النّسق اللّغوي المألوف بإدخال مفردات اللغة الأجنبية مكتوبة بالحرف العربي تارة، ومنقولة بحرفها الأصلي تارة أخرى، فتسربت بذلك إلى القصيدة المعاصرة كلمات أجنبية من معاجم مختلفة (الجغرافيا، المدن، الحروب، الدواء والعملات...)"[2]

3. **"اللغة الصوفية:** يرى إحسان عباس أن الاتّجاه الصّوفي في الشّعر الحديث أبرز من سائر الاتجاهات الأخرى فيه، ويرجع هذا التوجّه إلى الملل والسّأم واليأس لدى الشاعر العربي خاصة، والإنسان العربي عامة، فضلا عما فيه من تعويض عن العلاقات الرّوحية والصّلات الحميمية التي فقدها الشاعر في هذا العصر".[3]

[1] عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، سياقات اللغة والدراسات البينية، ص84.
[2] المرجع نفسه، ص84
[3] المرجع نفسه، ص85

4. **"الاشتقاق:** هو ظاهرة لغوية تتميز بها اللّغة العربيّة عن باقي اللّغات الأخرى، ويرجع ذلك إلى طبيعتها الخاصّة كونها لغة اشتقاقية لها القدرة على تناسل الكلمات الجديدة التي تمنحها قدرة التعبير عن متغيرات الحياة، والإحاطة بمستجدّاتها، والشعراء هم رواد الاشتقاق اللغوي والقادرون على التصرّف في أبنية اللّغة وأقيستها؛ بحثا عن جديد الألفاظ القادر على احتواء تجاربهم الحياتية المختلفة."[1]
5. **"النحت:** هو ظاهرة صرفية تدل على طواعية اللغة العربية، وهو ضرب من الاختزال اللغوي يسهم في إثراء المعجم اللغوي بصياغات جديدة تتشكل من خلال اختصار كلمات الجملة وضغطها في كلمة واحدة، وهو تكثيف يطابق خاصية التكثيف الشعري.
6. **الدمج:** يقصد به دمج بعض أركان الجملة ومتعلقاتها من كلمات وأفعال أو أسماء أو حروف، بحيث توحي بالاختصار والاقتصاد في التركيب اللغوي، ومن صوره دمج أداة النداء في المنادى، أو مناداة المعرف بأل"[2].

[1] عبد الخالق بوراس، اللغة الشعرية بين آليات التشكيل وطرائق التعبير، سياقات اللغة والدراسات البينية، ص85
[2] المرجع نفسه، ص86

في ختام هذا الفصل، وبعد التطرّق إلى اللّغة الشعرية في العصر الجاهلي وتطوّراتها عبر الزمن، واستعراض المفاهيم المتعلقة بها وصلت إلى أن لغة الشعر متعددة المفاهيم، ومتقاربة المعاني، وأنها جوهر القصائد لأن الشعراء من خلالها استطاعوا تجسيد مشاعرهم وتجاربهم، وعن طريق هذه اللّغة تنطق المشاعر والعواطف وتهتز الأقلام وتمتلئ الصحف.

الفصل الثاني:

الصورة والمعجم والإيقاع الشعري في القصيدة

قصيدة: في الموت و فلسفتـــــــه

قُلْ لإخــوانٍ رأوْني ميتـــاً فبكَوْني ورثَونـــــي حزَنـــــا
أعلَى الغائب منّي حزْنكُـــم أم على الحاضر معْكُم هَاهُنا
أتظنُّـــون بأنّي ميْتُكُـــــم ليسَ ذاك المَيْت واللهِ أنـــــا
أنا في الصُّور وهذا جَسَدِي كانَ لبْسِي وقَمِيصي زَمَنـــــا
أنا كنزٌ وحِجَابي طَلْسَـــمُ من تُراب قد تَهيَّأ للفَنـــــــا
أنا دُرّ قد حوَانـــي صَدَفُ طِرْتُ عنه فتخلـى رَهَنـــــا
أنا عُصفورٌ وهذا قفَصِـــي كان سِجْني فألِفْتُ السَّجَنـــا
أشكُر الله الذي خلَّصَنـــي وبنَى لي في المعَالي رُكُنـــــــا
كنتُ قبلَ اليومَ ميْتاً بينكم فحَيِيت وخلَعْتُ الكَفَنـــــا
فأَنا اليوم أنـــــــاجِي مَلأَ وأرَى الله جِهـاراً علَنـــــــا
عاكفٌ في اللوح أقْـرآ وأرَى كلٌ ما كان ويَـــأتِي ودَنـــــا
وطعامي وشرابي واحـــدٌ هو رَمْزٌ فافهَمُوه حسَنـــــا
ليس خمْراً سائِغاً أو عَسلاً لَا، ولَا ماءً ولـــكِنْ لَبَنـــا
هو مشْرُوب رسـولِ الله اذْ كان يَسْري فِطْره مع فِطْرنـا
فافهَمُوا اَلْسرَّ ففيه نبـــأٌ أيُّ معْنىً تحت لفظٍ كمَنَـــا
فاهدِمُوا بَيْتي ورُضُّوا قفَصِي وذَرُوا الطَّلْسَم بعدي وَثَنـا
وقَمِيصي مزِّقُـــوه رمَمـــــاً ودَعُوا الكلَّ دفينَا بينَنـــــا
قد ترَّحلتُ وخلَّفتكـــــــم لستُ ارْضَى دارَكُم لي وطَنا
حَيٌّ ذِي الدار نَؤُومٌ مُغْـــرِقٌ فماذا ماتَ أطارَ الوَسَنَـــا
لا تظُنُّوا الموتَ موْتـــــاً إنَّه لَحَياةٌ هي غَايَاتُ المُنَـــــى
لا تَرُعْكُم هَجْمَةُ الموْتِ فمـــا هِيَ الا نَقْلَةٌ من هَاهُنـــــــا
فاخلعُوا الأجْسادَ عن أنْفُسِكمْ تُبصِرُوا الحقَّ عيَاناً بَيِّنـــا
وخُذُوا في الزَّاد جُهداً لا تَنُـــوا ليس بالعَاقِل منَّـــا مَن وَنَى

حسِّنُـــوا الظن برَب راحِـــمٍ تَشكُروا اَلْسَّعْي وتأْتُوا أَمَنـا

ما أرى نفسِـــــيَ الا أنتُـــمُ واعْتِقادي أنكُم أنتُم أَنـــا

عنصُرُ الأنْفُسِ منَّا واحـــدٌ وكذا الجِسْمُ جمِيعاً عمَّنـا

فمتَـــى ما كـــاَن خيْرٌ فلَنـــا ومتَى ما كان شَرٌّ فَبِنـــــا

فارحَمُوني ترْحَمُوا أنفُسَكـــم واعْلَمُوا أنَّكُمُ في إثْرِنـــــا

أسألُ اللهَ لنَفْسي رحمـــــةً رحمِ اللهُ صدِيقاً أمَّنـــــا

وعليكُمْ من سَلامِي صَيِّـــــبٌ وسلامُ الله بدأً وثُنَـــــى

أبدَ الدَّهْر الى يومَ يَـــــــرى بعضُنا بعضاً لرحبٍ وهَنـا

ترجمة الشاعر:

هو الشيخ الحكيم أبي الحسن علي بن خليل المسفر السبتي، عرف بلقب المسفر الذي يعني أنه من أهل صناعة تفسير الكتب. وربما كان من آل المسفر الأشراف المحسنين المعروفين بفاس. ذكره ابن عربي الحاتمي في كتاب "محاضرات الأبرار" وقال فيه: " كان هذا الشيخ جليل القدر حكيما، عارفا غامضا في الناس، محمود الذكر. رأيته بسبتة "، له تصانيف منها: "منهاج العابدين " الذي يعزى لأبي حامد الغزالي وليس له، إنما هو من مصنفات هذا الشيخ، وكذلك كتاب "النفخ والتسوية " الذي يعزى إلى أبي حامد أيضا وتسمية العامة "المضمون الصغير" ولهذا الشيخ أيضا القصيدة المشهورة <قل لإخوان رأوني ميتا...> وتأتي في المنتخبات. ولا شك أن هذا الشيخ كان من فلاسفة العصر النازعين إلى التصوف، سالكا في ذلك مسلك أبي حامد الغزالي، أما عن وفاته فقد كانت المصادر والترجمات قليلة وبخيلة بالمعلومات عن هاته الشخصية الصوفية حيث يقول خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام "فلذلك يمكننا أن نرجع كون هذا الصوفي المغربي الكبير توفي حوالي سنة 600ه على اعتبار أن ابن عربي، رأى المسفر والتقى به قبل سنة 598ه " فنونية أبي الحسن المسفر يقول عبد الله كنون " أنها وجدت تحت وسادته بعد وفاته."

المبحث الأول: الصورة الشعرية في مرثية أبي الحسن المسفر

إن الصورة الشعرية هي القالب الفني الذي يصب فيه الشاعر أفكاره وأحاسيسه وفق أدوات اكتسبها من بيئته وثقافيته الذاتية، وعليه يلزم رسم صورة مبسطة عن هذا الأخير في مدخلٍ لكي نتعرف على الدراسات أو المحاولات الأولى عن الصورة حيث غنيت هاته المحاولات البلاغية والنقدية قديمة كانت أو حديثة بزاد كبير يتضح من خلاله الجهد العربي الذي لم يغفل عن هذا الموضوع.

1. مفهوم الصورة الشعرية:

إن تطور الصورة أدى إلى اتساع مفهومها وتعزيز معانيها وتنوع تعاريفها عند النقاد والأدباء إلى أن أصبح يشمل كل الأدوات والوسائل المتعلقة بالتعبير الفني.

يقول اندريه بروتون بقوله "أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة، أنها نتاج التقريب بين الواقعتين المقتربتين قليلا أو كثيرا، وبقدر ما تكون علاقة الواقعتين المقربتين بعيدة وصادقة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي "[1].

- ويعرفها علي البطل " بأنها تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب لا يمكن إغفاله من الصورة النفسية و العقلية و إن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسّية، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صورة حسّية "[2].

والصورة هنا تدخل في دراستها مجال البديع والمعاني وعلم البيان متعاونا مع الحواس.

أما مصطفى ناصف يعرفها " أنها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء "[3].

وهنا نستنتج أن الصورة الرابط بين حقيقة الأشياء وبيانها بإشراك الحواس من أجل اكتشاف هذا كله.

---

[1] محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، بيروت ط 1، 1990، ص16

[2] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، بيروت، ط2، ص30.

[3] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984، ص8

محمد غنيمي قال أيضا على الصورة الأدبية " في معانيها الجمالية وفي صلتها بالخلق الفني والأصالة، ولا يتيسر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحده ،وإلى موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية و وسائل الجمال الفني مصدرها أصالة الكاتب في تجربته وتعمّقه في تصويرها، ومظهره في الصوّر التابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشعري "[1]

وهنا تتجلى نظرته إلى الصورة الأدبية من خلال الناتج الفني للشاعر في تصوير الأشياء وإبراز الثوب الشعري الأصيل.

"تعد الصورة الفنية مصطلحا حديث الصيغ تحت وطأة التأثر بمصطلحات النقد العربي والاجتهاد في ترجمتها، فإن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي".[2]

فالتصوير عند الجاحظ بقوله "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها البدوي والعجمي والقروي والمدني..... إنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة المعاني وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النهج وجنس من التصوير ".[3]

2. أهمية الصورة الشعرية:

يوضح " سي دي لويس " عن أهمية الصورة في قوله " إن كلمة الصورة قد تم استخدامها من خلال السنوات الماضية، أو نحو ذلك كقوة غامضة ومع ذلك فإن الصورة ثابتة في كل القصائد، وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة، فالاتجاهات تأتي وتذهب، والأسلوب يتغير كما يتغير نمط الوزن، حتى الموضوع الجوهري يمكن أن يتغير بدون إدراك ولكن المجاز (الصورة) باق لمبدأ الحياة في القصيدة، وكمقياس رئيس لمجد الشاعر "[4].

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الحديث، ص287.

[2] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، مركز الثقافي العربي، بيروت، ط 3، 1992، ص7

[3] الجاحظ، ت ج ، عبد السلام هارون، الخناجي، البيان والتبيين، القاهرة، د ط، 1967، ص132

[4] ابراهيم أمين الزرموني، تشكل الصورة الشعرية ص100، نقلا عن سي دي لويس، الصورة الشعرية، ترجمة أحمد ناصف، منشورات وزارة الثقافة القاهرة، مصر ص20.

نستنتج من هذا القول أن الصورة تم استخدامها من خلال السنوات الماضية كقوة مهمة إلا أنها بقت ثابتة رغم التغيرات التي تطرأ على القصيدة وكل قصيدة هي بحد ذاتها صورة .

إن الصورة هي الوسيلة الجوهرية التي ينقل الشاعر بها مشاعره واحاسيسه وخياله وتجربته الشعرية وفي هذا الصدد يقول " محمد غنيمي هلال " "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة في معناها الجزئي والكلي، فما التجربة الشعرية كلها إلا صورة ذات أجزاء هي بدورها صورة جزئية تقوم من الصورة الكلية " [1]

3. أسس الصورة الشعرية:

"وهي الصورة التي يرسلها الشاعر معتمدا على الحواس الخمس، وهذا لا يعني أن الصورة المعتمدة على الحواس في رسم أبعادها وألوانها صورة بسيطة أو تقريرية، فالدقّة في اختيار مكوّنات الصوّر المميزة والقدرة على استشعار مواطن الجمال، وتفاعل كل ذلك مع الشعور والعاطفة، تنقل تلك الصور إلى مصان الصور الفنّية الموحية، وكلما كانت الصور أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا ".[2]

4. أنواع الصورة الشعرية:

1. الصورة البيانية :

هي الصورة التي يعتمد فيها الشاعر على التصوير غير المباشر في أشكال بلاغية مختلفة متمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل والمجاز المرسل، وذلك لإظهار أسرار هذا التصوير وتأثيرها في نفس المتلقي.

-كما أننا سنتطرق فيما بعد الى إبراز ما تحمله مرثية أبي الحسن المسفر من هاته الأشكال البلاغية.

2. الصورة التشبيهية:

التشبيه: لغة: هو التمثيل يقال شبهت هذا بذلك، أي مثلته به " [3].

---

[1] علي الغريب، محمد الشاوي، تشكيل الصورة الشعرية، مجلة الثقافة الفاصلة، 1959 ص26، نقلا عن د.محمد غنيمي هلال، النقد الحديث، النهضة، مصر، ص417 .

[2] أميمة عبد العزيز الركابي، الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين، 540 هـ، 2019 م، ص15.

[3] بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلوم للملايين، ط8، 2003، ص13.

أما اصطلاحا: فهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة في سياق الكلام "[1].

كما أشار المبرد الى كثرة التشبيه وجريانه في كلام العرب بقوله " حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبتعد فكثرته عند العرب -كما ذكر النقاد- دليل شاعرية الشاعر"[2].

3. الصورة الاستعارية:

يقال هي نقل الشيء من مكان الى آخر، وكما يعرفها أبو هلال "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللّغة الى غيره لغرض "[3].

والاستعارة عند عبد القادر الجرجاني "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره الى اسم المشبه فتعيره المشبه به، وتجريه عليه" [4]

وهذا دليل على أن الاستعارة فرع من التشبيه كقول البلاغيين"الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه" [5]

ويقول الدكتور بكري الشيخ أمين "ان الاستعارة العنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يلحق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع الى سماوات الإبداع ما بعدها أروع ولا أجمل، باستعارة الأنف وبالاستعارة تتكلم الجمادات وتتنفس الأحجار وتسري فيها آلاء الحياة[6].

4. الصورة الكنائية:

الكناية هي إيصال المعنى الحقيقي للّفظ ومنه معنى آخر، أي الغموض والتغليف ولإيضاح هذا نجد الوصيف هلال بقوله "وتعتمد الكناية في تصويرها على الاكتنان والستر وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفاف حيث يكون التعبير باللفظ الذي يحتوي معنى نفهم منه معنى آخر "[7].

---

[1] بكري الشيخ أمين، المرجع نفسه، ص17.

[2] المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج د، ص69.

[3] ابو هلال العسكري، الصناعتين، ت ج، البجاوي وتاب الفضل، دار الفكر الغربي، القاهرة، مصر، ط9، د ت، ص274.

[4] عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت ج، سعد كريم الفقي، دار اليقين للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص71.

[5] علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، علم البيان، دار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، ط د، 2004، ص124.

[6] بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، ص100.

[7] الوصيف هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 2006، ص58

كما أن الصورة الكنائية "تقوم على نوع آخر من الحيوية التصويرية، فهذا أولا: المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقة ثم يصل القارئ أو السامع إلى (المعنَى المعنِي) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل الى التجربة الشعورية والموقف"[1].

ومن هنا ندرك أنّ الكناية تحمل في طيّاتها معنى الخفاء من أجل تحريك عقل وفكر المتلقي، فالخفاء يعدّ من المظاهر الفنية التي تميّز العمل الأدبي، وللكناية ثلاثة أنواع المكنى عن صفة، وعن موصوف، وقد تأتي عن النسبة.

5. الصورة الرمزية:

الرمز :-هو العلاقة، والرمز الشعري "هو جماع المتقابلات والدلالة الكلية المجردة بين النّسق المثالي الذي يحقّقه النّشاط التجميلي والإحالة إلى التّجربة المادّية بين الحدود واللّاحدود والمتناهي واللامتناهي بين الانكشاف والانحجاب، بين ما هو هائل متحوّل، وبين ما هو ثابت دائم".[2]

والصورة الرمزية عند محمد غنيمي هي " ذاتية موضوعية تجريدية تنتقل من المحسوس الى عالم العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية نسبية لأنها تلتقي بالعواطف والخواطر الدقيقة العميقة تقصد اللغة عن جلائها".[3]

"يعرف الرمز بأنه علامة يؤتى بها لتذكر الشيئ كان قد ارتبط بها في أذهان الناس، كارتباط الحمامة بالسّلام، والكلب بالوفاء "[4].

[1] فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1411هـ، ص54.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1988م، ص116.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، د ت، ص395.

[4] عبد الحميد عبد الله الهرامة، القصيدة الاندلسية خلال القرن الثامن الهجري ص 395.

الأنواع البلاغية في القصيدة:

1. الصور التشبيهية:

إن التشبيه قد أضفى على القصيدة جمالا مما يدل على الحس الجمالي في النفس ،كمايعد إمتاعا لخيال القارئ لإحداثه إثارة في الذهن ،وللخيال أهمية بالغة في الكشف عن أسرار الجمال وقد تجلى ذلك في بعض أبيات القصيدة فنجد:

أنا كنزٌ وحِجَابي طَلْسَـــمُ من تُراب قد تَهيَّأ للفَنـــــا

"أنا كنز" هذه الجملة تشبيه بليغ فقد حذف الشاعر أداة التشبيه ووجه الشبه في هاته الصورة التشبيهية فقد شبه نفسه بأنه كنز مغطى مستر عن الأنظار بحجاب لا يمكن للناظر من رؤيته و طلسم هو الشيء المظلم الذي يحيطه الظلام الدامس ومصير هذا الكنز التراب أي الجسد، كما أن الكنوز تكون مدفونة في التراب لكن تبقى غالية مهما طال أمدها مما يدل على غلاء نفس الشاعر كما تكررت الصورة أيضا في البيت التالي:

أنا عصفور" تشبيه بليغ وحذف أداة التشبيه، وهو تشبيه مؤكد لانعدام الأداة، فالشاعر يشبه نفسه بالعصفور الذي يحويه القفص وهذا قفص يعد سجنا، لكن أبو الحسن ألف السجن كما ألف العصفور القفص لأنه داوم العيش فيه.

-ومن التشبيه أيضا ورد التشبيه الضمني:

لا تظُنُّوا الموتَ موْتـــاً إنَّه لَحَياةٌ هي غَايَاتُ المُنَـــــى

حيث ينفي الشاعر في هذا البيت الموت عن الموتى، معتبرا إياه غاية الحياة التي يطمح إليها.

ب-الصور الاستعارية:

2. الإستعارات المكنية :

كنتُ قبلَ اليومَ ميْتاً بينكم فحَيِيت وخلَعْتُ الكَفَنـــــا

فهنا يعتبر الشاعر أن الحياة الدنيا له موت، حيث شبه نفسه بالميت فيها وحذف المشبه به وهو ما بعد الموت، وأنه لا يرى الحياة الحقيقية إلا بعد الموت أي دار الآخرة.

فأَنا اليوم أنـــــاجِي مَلأَ وأرَى الله جِهـاراً علَنـــــا

-وهنا استعار الشاعر أنه "يناجي" عالما "ملأ"، فحذف المشبه به يوم القيامة وإبقاء شيء من لوازمه ، ففيه يرى خالقه متكشفا له مما يدل على بلوغ مراده.

فاخلعُوا الأجْسادَ عن أنْفُسِكمْ تُبصِرُوا الحقَّ عيَاناً بَيِّنـــا

-استعار أبو الحسن "اخلعوا الأجساد" حيث حذف المشبه به ورمز بأحد من لوازمه مع ذكر المشبه، كما شبه الأجساد بالثياب، ورأى أن الروح هي حقيقية الإنسان لا جسده لذا يأمر بالفصل بينهما .

لا تَرُعْكُم هَجْمَةُ الموْتِ فمـا هِيَ الا نَقْلَةٌ من هَاهُنـــــا

فهنا يشبه الموت بمثابة حيوان مفترس بحيث حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو "هجمة" فما هي إلا انتقال من هذه الدنيا إلى الأخرة لذا ينصح من عدم الخوف من الموت .

3. الإستعارات التصريحية:

عاكفٌ في اللوح أقْـرآ وأرَى كلٌ ما كان ويَـــأتِي ودَنـــا

حيث استعار الشاعر "اللوح " وهو "عاكف" أي مكبا فيه فأتى بالمشبه به وهو اللوح وحذف المشبه، وهو يرى في ذلك اللوح بأنه عبارة عن سجل أعماله كلها ومصيره في الدنيا والأخرة .

4. الصور الكنائية:

هو مشْرُوب رسـولِ الله اذْ كان يَسْري فِطْره مع فِطْرنـا

وهنا كناية عن المكانة التي ينالها العبد في الحياة الآخرة إذ اقتدى بسنّة رسول الله في الحياة الدنيا وحيا على فطرة الإسلام كما عاشها الرسول لله عليه الصلاة والسلام.

حَيُّ ذِي الدار نَؤُومٌ مُغْـــرِقٌ فماذا ماتَ أطارَ الوَسَنَـــا

"أطار الوسنا" كناية عن الاستيقاظ من نوم الغفلة، وإدراك كل حي كان ينعم في الدنيا هو في الأصل ميت كونه غافلا عن حقيقة تنتظره .

الاقتباس:

أنا في الصُّور وهذا جَسَدِي كانَ لبْسِي وقَمِيصي زَمَنـــا

وهنا في هذا البيت يتضمن اقتباسا من القرآن الكريم متمثلا في كلمة "الصور" مما يدل على بعث الناس يوم القيامة حيث ترد الأرواح بعد النفخ في الصور.

المبحث الثانـــي: المعجم والإيقاع الشعري

1. المعجم الشعري:

إن لكل أديب او شاعر معجما شعريا ينفرد به عن غيره؛ فيصب فيه إبداعه ويجعله تشكيلة حية تركز على التباين والوضوح كما يعتبر هذا المعجم مرآة شخصيته وانعكاسا لها.

1. مفهوم المعجم الشعري:

ويعرفه الجاحظ بقوله "ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام منشور وكل شاعر في الأرض صاحب كلام موزون، فلابد أن يكون قد لهج وألف ألفاظها بأعيانها؛ ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم غزير المعاني في كثير اللّفظ" [1]

وكما يرى الحليبي أيضا بقوله "لكل شاعر معجم خاص يصطفيه فكره ووجدانه ونفسيته خلال قراءته وممارسته للأدب، يصيغه بتجاربه الخاصة بحيث يصبح ملكا له يعرف به وتلك سمة أصالة تحسب له، وهو بذلك يمثل العالم اللغوي الخاص بالشاعر الذي يكشف عن ثقافته بكل أنواعها"[2].

1. أنواع المعجم الشعري:

1. معجم المكـــــان:

الألفاظ الدالة على المكـــــان

أعلَى الغائب منّي حزْنكُـــم أم على الحاضر معْكُم هَاهُنا ها هنا

[1] عمر بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، ت، 255 هـ، 3، ص366

[2] الحليبي خالد بن مسعود، البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري، نادي الأحساء الأدبي، دمشق، د ط، 2009، ص221.

أنا عُصفورٌ وهذا قفَصـــي	كان سِجْني فألِفْتُ السَّجَنـــا	قفصي - سجني
أشكُر الله الذي خلَّصَنـــي	وبنَى لي في المعَالي رُكُنـــــــا	المعالي - ركنا
فاهدِمُوا بَيْتي ورُضُّوا قفَصِي	وذَرُوا الطَّلْسَم بعدي وَثَنـــا	بيتي
قد ترَّحلتُ وخلَّفتكـــــــم	لستُ ارْضَى دارَكُم لي وطَنا	داركم - وطنا
حَيُّ ذِي الدار نَؤُومٌ مُغْـــرِقٌ	فماذا ماتَ أطارَ الوَسَنَـــا	الدار

2. معجم الرثـــــاء والحزن:

الألفاظ الدالة على الرثـــــــاء والحزن

قُلْ لإخـــوانٍ رأوْني ميتـــاً	فبكَوْني ورثَونـــــي حزَنـــــا	ميتا – فبكوني – رثوني – حزنا
أعلَى الغائب منّي حزْنكُـــم	أم على الحاضر معْكُم هَاهُنا	حزنكم
أتظنُّـــون بأنّي ميْتُكُـــــم	ليسَ ذاك المَيْت واللهِ أنـــــا	ميتكم – الميت
أنا كنزٌ وحِجَابي طَلْسَـــــمُ	من تُراب قد تَهيَّأ للفَنـــــــا	طلسم
كنتُ قبلَ اليومَ ميْتاً بينكم	فحَيِيت وخلَعْتُ الكَفَنـــــا	الكفنا

3. معجم الصفـــات والفضـــائل والكرمـــات:

الألفاظ الدالة على الصفات والفضائل والكرمات

أشكُر الله الذي خلَّصَنـــي	وبنَى لي في المعَالي رُكُنـــــــا	أشكر

فأَنا اليوم أنـــــاجِي مَلاَ	وأرَى الله جِهـاراً علَنـــــا	أناجي"مناجاة"
هو مشْرُوب رسـولِ الله اذْ	كان يَسْري فِطْره مع فِطْرنـا	رسول الله
أنا دُرّ قد حوَانـــي صَدَفُ	طِرْتُ عنه فتخلـى رَهَنـــا	در – صدف
وخُذُوا في الزَّاد جُهداً لا تَنُـــوا	ليس بالعَاقِل منَّـا مَن وَنَى	لا تنوا "لا تبخلوا"
حسِّنُـــوا الظن برَب راحِـمٍ	تَشكُروا اَلْسَّعْي وتأْتُوا أَمَنا	تشكروا – السعي
فمتَـى ما كـاَن خيْرٌ فلَنـــا	ومتَى ما كان شَرٌّ فَبِنـــــا	خير – شر
فارحَمُوني ترْحَمُوا أنفُسَكـم	واعْلَمُوا أنَّكُمُ في إثْرِنـــــا	فارحموني - ترحموا
أسألُ اللهَ لنَفْسي رحمـــــةً	رحمِ اللهُ صدِيقاً أمَّنـــــا	أمنا
وعليكُمْ من سَلامِي صَيِّـــبٌ	وسلامُ الله بدأً وثُنَـــــى	سلام
أبدَ الدَّهْر الى يومَ يَـــــرى	بعضُنا بعضاً لرحبٍ وهَنـا	لرحب - وهنا

4. المعجـــم الدينـــــي:

ألفاظ القرآن الكريم

أنا في الصُّور وهذا جَسَدِي	كانَ لبْسِي وقَمِيصي زَمَنـــــا	الصور " قرن ينفخ فيه اسرافيل"
ليس خمْراً سائِغاً أو عَسلاً	لَا، ولَا ماءً ولـــــكِنْ لَبَنـــا	خمرا – عسلا ماء - لبنا
هو مشْرُوب رسـولِ الله اذْ	كان يَسْري فِطْره مع فِطْرنـا	فطره
فافهَمُوا اَلْسرَّ ففيه نبـــأٌ	أيُّ معْنىً تحت لفظٍ كمَنَـــا	نبأ
حسِّنُـــــوا الظن برَب راحِـــمٍ	تَشكُروا اَلْسَّعْي وتأْتُوا أَمَنـا	رب راحم

2. الإيقاع الشعري :

يعتبر الإيقاع من أسس النظام الشعري حيث هو الموسيقى أو الأنغام الصوتية المتكررة التي تميز الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية الأخرى من بداية الشعر إلى نهايته وأي إخلال في هذه الموسيقى يعتبر عيبا.

3. مفهوم الإيقاع:

الإيقاع هو "جماع الوسائل الصوتية المتقنة التي يستخدمها الشاعر -باختياره-لتدعيم الوزن، والقافية وتحقيق الوقع الصوتي المتميز في القصيدة"[1]

والإيقاع هو "الموسيقى التي تسمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه، وتقوم الأصوات بدور بالغ الأهمية لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من الصفات خاصة مستقلة" [2].

[1] إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبناؤه مدخل اجرائي، دار الكرمل، عمان، ط1995م.

[2] ابراهيم السامراني، في لغة الشعر، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1404هـ ،ص38.

كما يعتبر هذا التكرار نظم خاص بالشعر حيث إذا ضعفت موسيقاه أو خفت، فقد الشعر صورته واقترب من النثر، وهذا ما يؤكده الدكتور محمد علي السلطاني بقوله "إذا خلا الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعها خف تأثيره، واقترب من النثر[1]"

ولكي يتحقق هذا الإيقاع يجب على الشاعر الاهتمام به داخليا وخارجيا.

أولا: الإيقـــاع الخـــارجي

هو الجانب الشكلي للقصيدة أو ما يسمى بالموسيقى الخارجية والمقصود به "الموسيقى العروضية التي تشكل الإطار العام للقصيدة، وتتجسد في الوزن والقافية لأن العمود الفقري للقصيدة التوازن الموسيقي المتمثل في بحور الشعر التي تقوم أساسا على التفعيلة .... ثم تأتي القافية التي تحدد نهاية الجملة الموسيقية"[2].

4. الوزن:

"هو ذلك الإطار الموسيقي الذي يفرغ فيه الشاعر انفعالاته وتخيلاته"

فالوزن هو "ذلك الإيقاع الذي تعزف على أنغامه الصور الفنية من بداية القصيدة حتى نهايتها".

كما يقف "عز الدين إبراهيم" "من الوزن موقف المشدد على أهميته إلى جانب القافية باعتبارهما الشكل الشعري"[3]

بما أننا تعرفنا على الوزن وقيمته الأساسية في القصيدة كان لنا أن نكشف عن وزن القصيدة إذ تبين في الكتابة العروضية لمطلع القصيدة :

قل	لإخوانن	رأوني	ميتن		فبكوني	ورثوني	حزنا
0/	0/0/0//	0/0//	0///		0/0///	0/0///	0///
فا	علاتـن	فا علاتن	فعلن		فعلاتن	فعلاتن	فعلن

[1] محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر، طبعة جامعة دمشق، 1982م، سوريا، ص07.

[2] عبد العزيز قيبوج، الثغري ومولدياته دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستير مخطوط، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009، ص22

[3] عز الدين إبراهيم، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت، 966هـ، ص144

فالقصيدة من بحر الرمل:

فقد اختار الشاعر لقصيدته الوزن الذي يناسبها وهو بحر الرمل الذي يتلاءم مع غرض الرثاء وفلسفة الموت أو ما بعد الموت.

فقد سمي بالرمل " لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن، فسمي بذلك وقيل سمي رملا لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج وقيل سرعة النطق لتتتابع فاعلاتن فيه لأن الرمل يطلق على الإسراع في المشي وله ستة أجزاء كلها سباعية ويأتي تاما ومجزوءا ووزنه:

فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن "[1]

ولقد طرأ على بعض أبيات هاته القصيدة زحاف وعلل في تفعيلات البحر فنجد في قول الشاعر أبي الحسن :

أتظنُّـــون بأنّي ميتُكُـــــم ليسَ ذاك المَيْت واللهِ أنـــــا

أتظننـون بأنني ميتكـــــم ليس ذاكل ميت وللاه أنـا

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

فعلاتن فعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعلن

فقد دخلت على تفعيلات هذا البيت علتان هما الحذف "وهو نقص سبب خفيف "[2] وكذلك البتر "وهو القطع مع الحذف"[3]

ومن الزحاف التي طرأت أيضا على القصيدة نجد:

زحاف الخبن الذي دخل على تفعيلة فاعلاتن، "وهو حذف الثاني الساكن"[4]، فاعلاتن ← فعلاتن وحدث هناك أيضا زحاف الكف في آخر التفعيلة وهو "حذف السابع جزء الساكن"[5].

[1] عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط، 2003م، 1، ص61.

[2] ابراهيم الربيعي، محمد وزناجي، رشيد مززري، المقتضب في علوم اللغة العربية، دار الرضى للنشر والتوزيع، باتنة الأوراس، ط1، 1994م، ص100.

[3] المرجع نفسه، ص100

[4] المرجع نفسه، ص98.

[5] المرجع نفسه، ص98.

فقد تبين أن أبي الحسن من الشعراء الذين يهتمون بالمضمون أكثر من الشكل ودليل ذلك الزحافات والعلل التي دخلت على أبيات القصيدة ولكن هاته لم تنقص من غرضها.

5. القافية:

"وتسمى القافية لأنها تقفو أثر كل بيت على أساس الشاعر يقفوها أي يتبعها"[1].

والقافية "هي من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع الحرف الذي قبل الساكن [2]"

والقافية في القصيدة هي " المتحرك الروي "[3].

ولتوضيح هذا في بيت القصيدة كالتالي:

أعلَى الغائب منّي حزْنكُـــم أم على الحاضر معْكُم [هَاهُنا]

0//0/

وهي قافية متداركة حيث " تتكون من (/0//0) متحركين بين ساكنين "

6. الروي:

فالروي هو ذلك الحرف المتكرر في أبيات القصيدة والتي تبنى عليه وكما يقول ابن سراج حوله "أخذ من الرواة وهو الحبل يشد به أو الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء " [4]

برز حرف الروي في قصيدة أبو الحسن المسفر حرف النون المتحرك.

ثانيـــا: الإيقـــاع الداخلـــــي

بحيث يهتم بكل من الألفاظ والأصوات واللغة التي يعبر بها الشاعر عما يختلجه في نفسه وهو الإيقاع الجمالي والموسيقى الداخلية " لكونها تؤثر في المتلقي عبر عدة وسائل، وهذه الوسائل لا تملك بالضرورة حضورها بالدرجة ذاتها عند الشعراء عموما، وأنها تختلف من حيث النوع

[1] ناصر لوحيتي، المسير في العروض والقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2007، ص144

[2] محمود فاخوري، موسيقى الشعر العربي، منشورات جامعة حلب، 1996، ص138

[3] .عبد الرحمان تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص43.

[4] أحمد مطلوب، معجم المصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع، ط1، 2001، ص243.

والمستوى، فقد تنوعت بين التكرار والطباق والجناس، واستعمال حروف المد و غيرها من الوسائل "[1].

وعليه فان القصيدة تحتوي على مظاهر عديدة من الإيقاع الداخلي وهي كالتالـــــي:

1. التكـــــرار :

"هو الإعادة، واكثر ما يقع في الألفاظ وقد يقع في المعاني ولكل مواطن يحسن فيها أو يقبح .....فيجب ألّا يكرر الشاعر اسما على وجه التشويق و الاستعذاب أو هذا إذا كان في القول أو النسب" [2]

1. الصوتي:

الأصوات المجهورة :

"وهو الذي أشيع الاعتماد في موضعه ومنع النفس ان تجزي معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت كما يعرف بأنه الصوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حالة النطق به".

-كما نلاحظ في هاته القصيدة تكرار بعض الحروف المجهورة ومن بين هاته الحروف: حرف النون

مثل << لإخوان – رأوني – فبكوني – رثوني – مني – حزنكم – هاهنا – أتظنون>>....

فحرف النون " هو الصوت المجهور المتوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين" [3]

فتكرار الشاعر لهذا الحرف له دلالة رمزية إيحائية حيث يريد أبو الحسن المسفر أن يعيش المتلقي الخيال الفلسفي في الرثاء والموت وما بعده فقد جعل هذا تكرار الحرف لفظيا تأنس له أذن السامع.

[1] فليح مضحي، أحمد سالم السمرائي، شعر خالد علي مصطفى، دراسة فنية، رسالة ماجيستير، مخطوط تكريت، العراق، ص160.

[2] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي للنشر و التوزيع، ط 2010، ص119

[3] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجاو المصرية، ط1975م، 5، ص66

الأصوات الرخـــــوة:

"فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وانما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا .... وهذه الأصوات الاحتكاكية على قدر نسبة الصفير في الصوت تكون الرخاوة تلك التي سماها القدماء بأصوات الصفير وهي السين والزاي والصاد " [1]

فنجد تكرار حرف السين في القصيدة، ومن الكلمات التي ورد فيها هذا الحرف (الأجساد – أنفسكم – ليس – حسنوا – السعي – نفسي – الأنفس – الجسم).

ويعد هذا التكرار ذا قيمة جمالية " فهو من مظاهر اللغة الشعرية، التي تسهم في بناء القصيدة وتلاحمها، بما يلحقه أو يكشفها من علاقة ربط وتواصل بين الأبيات أو الأسطر تتشكل منها لحمة القصيدة وسداها ..... والشحنة العاطفية الشرارة الأولى التي تقود المتلقي لعبور النص عبورا جماليا موفقا "[2].

الأصوات المهموســـة :

"هي الأصوات التي ترتخي فيها الوتران الصوتيان ولا يهتزان، كما أنهما لا يحدثان أي ذبذبات ولذلك للانفراج التام عن بعضهما أثناء اندفاع الهاء من الرئتين ومروره دون أي اعتراض" [3].

التنغيم:

"هو تنوع الأصوات بين الارتفاع والانخفاض أثناء الكلام نتيجة لتذبذب الوترين الصوتيين فيتولد عن ذلك نغمة موسيقية" [4].

وقد ورد في بعض أبيات القصيدة:

قُلْ لإخــوانٍ رأوْني ميتــاً فبكَوْني ورثَونـــي حزَنـــا

أعلَى الغائب منّي حزْنكُــم أم على الحاضر معْكُم هَاهُنا

أتظنُّـــون بأنّي ميْتُكُـــم ليسَ ذاك المَيْت واللهِ أنـــا

---

[1] المرجع السابق، ص24.

[2] المرجع السابق، ص66

[3] عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار ضاد، عمان، ط1، 2010م، ص39.

[4] بدر محمد ابراهيم، الشعر النابغة الذبياني، دراسة أسلوبية، رسالة ماجيستار مخطوط، جامعة القاهرة،1998.ص38

فنجد هنا إختلاف في النغمة في فعل الأمر في البيت الأول (قل) ثم نجد في البيت الثاني وأيضا الثالث اختلاف التلوين الموسيقي (على الغائب، أم على الحاضر).

وبرز التنغيم الصوتي في قول:

لا تظُنُّوا الموتَ موْتـــــاً إنَّه لَحَياةٌ هي غَايَاتُ المُنَـــــى

لا تَرُعْكُم هَجْمَةُ الموْتِ فمــا هِيَ الا نَقْلَةٌ من هَاهُنـــــــا

فاخلعُوا الأجْسادَ عن أنْفُسِكمْ تُبصِرُوا الحقَّ عيَاناً بَيِّنـــا

وخُذُوا في الزَّاد جُهداً لا تَنُـــوا ليس بالعَاقِل منَّــا مَن وَنَى

2. اللفظـــي:

كما يقال " رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم لذلك انه أفرغ واحدا وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، إذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللسان عند انشاد مؤونة "[1].

- **تكرار الضمائر:**

ومن التكرار الذي ورد في القصيدة ألا وهو تكرار الضمير " أنا" أكثر من مرة مثلا: (أنا في الصور – أنا كنز – أنا در – أنا عصفور) فنجد أن هذا التكرار صنع في القصيدة جمالا إيقاعي الهدف منه لفت انتباه السامع، حيث نرى أن الشاعر يصف نفسه بعد الممات، واشتياقه للآخرة مرحبا بالموت معتبرا بذلك الدنيا سجنا له.

- **تكرار الكلمات:**

فنجد في تكرار بعض الكلمات في الأبيات الأولى التي ورد فيها ذكر الموت مثل: (ميتا – ميتكم – الميت .....) فهنا توحي هاته الكلمات بالغرق في فلسفة الموت والنزعة الصوفية، فالشاعر يريد من هاته الكلمات "زيادة ورصانة أسلوبه وتقويته، اما من ناحية المعاني أو غناؤها بالموسيقى الشحينة التي تبعث في النفوس والاطمئنان لها، والتكرار قسمان:

[1] الجاحظ، البيان والتبين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط4، د، ت.ص75

قسم يتكرر فيه اللفظ والمعنى معا، وقسم آخر تكرر فيه المعنى دون اللفظ، ولم نجد إيقاعا إلا في النوع الأول أي فيما تكرر فيه اللفظ والمعنى"[1].

- **تكرار الأساليب:**

3. أسلوب الأمر:

ومن أسلوب الأمر في القصيدة كقول الشاعر:

فافهَمُوا اَلْسرَّ ففيه نبـــــأٌ أيُّ معْنىً تحت لفظٍ كمَنَــا

فاهدِمُوا بَيْتي ورُضُّوا قفَصِي وذَرُوا الطَّلْسَم بعدي وَثَنــا

فاخلعُوا الأجْسادَ عن أنْفُسِكمْ تُبصِرُوا الحقَّ عيَاناً بَيِّنــا

فالشاعر وظف أسلوب الأمر ناصحا وموجها لإخوانه وإخبارهم عما ينتظرهم بعد الموت.

4. **أسلوب النهي:**

"والنهي هو طلب الكف عن الفعل على الاستعلاء والإلزام .....وللنهي صيغة واحدة هي المضارع المقرون بـ (لا) الناهية "[2].

ومن أسلوب النهي الذي جاء في القصيدة يقول الشاعر:

لا تظُنُّوا الموتَ موْتـــاً إنَّه لَحَياةٌ هي غَايَاتُ المُنَـــى

لا تَرُعْكُم هَجْمَةُ الموْتِ فمــا هِيَ الا نَقْلَةٌ من هَاهُنـــا

فقد استعمل الشاعر أسلوب النهي للتوضيح مبينا أن الموت ماهي الا نقلة من الحياة الدنيا الى الآخرة التي كانت مراده.

5. أسلوب الدعاء :

وقد ورد هذا الأسلوب في أواخر أبيات القصيدة:

أسألُ اللهَ لنَفْسي رحمـــــةً رحمِ اللهُ صدِيقاً أمَّنـــا

وعليكُمْ من سَلامِي صَيِّـــبٌ وسلامُ الله بدأً وثُنَـــى

أبدَ الدَّهْر الى يومَ يَـــــرى بعضُنا بعضاً لرحبٍ وهَنا

[1] بوعلام رزيق، الخصائص الأسلوبية في نونية ابي البقاء الرندي، رسالة ماجيستير، مخطوط، جامعة المسيلة، 2012، ص44.

[2] عادل نوريم، جديد ثلاثة فنون في شرح الجوهر المكنون، علم المعاني، ج 1، أولاد يعقوب، د ط، 2005م، ص199

فالشاعر يسأل الله ويدعو لنفسه رحمة من الله، ولمن أمنه الدعاء ويلقي السلام على من خلفهم طوال الدهر إلى أن يلاقي ربه.

أ- البديـــــع:

- التصريع : " وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا" [1]

ومن التصريع الذي وجدنا فيه الأبيات كقول الشاعر:

فاهدِمُوا بَيْتي ورُضُّوا قفَصِي وذَرُوا الطَّلْسَم بعدي وَثَنـا

وقَمِيصي مزِّقُـوه رمَمـــاً ودَعُوا الكلَّ دفينَا بينَنـــا

فالتصريع حدث على مستوى (الواو والألف) في كل من الكلمات (رضوا – ذروا – دعوا) فقد أدى ذلك الى دلالة المعنى.

قُلْ لإخـوانٍ رأوْني ميتـاً فبكَوْني ورثَونـــي حزَنـــا

وجد تصريع بين لفظتي (ميتا، حزنا) فهذا التصريع أعطى شكلا فنيا وتناسقا صوتيا "فهذا التصريع بين الشطرين استطاع أن يخلق تنسيقا صوتيا جماليا، ومكن الإيقاع من الثبوت والبروز، ذلك أن طبيعة الإيقاع الصوتي لعوض البيت (آخر التفعيلة في الشطر الأول) هي التي أفرزت الإيقاع الصوتي للضرب (آخر التفعيلة في الشطر الثاني) "[2]

– الطبـــاق:

فالطباق هو "الجمع بين الشيء وضده" [3]

ومن الطباق الوارد في القصيدة نجد في قول أبو الحسن :

أعلَى الغائب منّي حزْنكُـم أم على الحاضر معْكُم هَاهُنا

فنجد طباقا في كلمة (الغائب والحاضر) وهو طباق الايجاب وأيضا ورد في قوله:

كنتُ قبلَ اليومَ ميْتاً بينكم فحَيِيت وخلَعْتُ الكَفَنـــا

[1] ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتان، ت ج، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1989م، 2، ص416.

[2] العربي العايب، جماليات المكونات الشعرية في الشعر ياسين العبيد، رسالة ماجيستار مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة 2009 ص117.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2005م، ص297

فالطباق هنا بين كلمة (ميتا وحييت) وهو طباق الايجاب فقد أعطى هذا الطباق زخرفا لفظيا في القصيدة.

- **الجنـــاس:**

يعد الجناس من "أكثر الألوان البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع فكلمتان متجانستان تجانسا تاما هما في الواقع ايقاعان موسيقيان ترددا في مساحة البيت الشعري وكذا الكلمتان المتجانستان تجانسا ناقصا، فالنقص في الجناس يلي حاجة النفس الى الإيقاع المتباين"[1]

ومن الأبيات التي ورد فيها الجناس نجد بقوله :

عنصُرُ الأنْفُسِ منَّا واحـــدٌ وكذا الجِسْمُ جمِيعاً عمَّنـا

فمتَـــى ما كـــاَن خيْرٌ فلَنـــا ومتَى ما كان شَرٌّ فَبِنـــــا

حيث نجد هنا جناسا بين (منا وعمنا) وكذلك (فلنا وفبنا) وهو جناس ناقص فقد أحدث جرس موسيقي في أذن السامع من أجل إثارة مشاعره ولفت انتباهه.

- **المقابلـــة:**

المقابلة هي "ان يؤتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يقابل ذلك على الترتيب اللفظي بأن يكون الأول للأول والثاني للثاني" [2]

ومن المقابلة التي وردت في القصيدة بقول الشاعر:

فمتَـــى ما كـــاَن خيْرٌ فلَنـــا ومتَى ما كان شَرٌّ فَبِنـــــا

وهنا نجد المقابلة بين (الخير والشر) وكذلك (فلنا وفبنا)، فهنا يصور الشاعر أن الناس حصاد أعمالهم خيرا كان أو شرا.

[1] عبد العزيز قيبوج ، الثغري و مولدياته، دراسة أسلوبية، ص40.

[2] عبد العاطي غريب علام، دراسات في البلاغة العربية، ص170.

- **الالتفات:**

"مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارة كذا، وتارة كذا وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة.... كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب أو من خطاب غائب إلى حاضر ... فقد ضمه البلاغيون إلى علم المعاني مع أن عدّ الالتفات من البديع أقرب". [1]

الالتفات من الحاضر إلى الماضي :

ومن الأبيات :

أنا في الصُّور وهذا جَسَدِي كانَ لبْسِي وقَمِيصي زَمَنـــا

أنا عُصفورٌ وهذا قفَصـي كان سِجْني فألِفْتُ السَّجَنـا

فالشاعر استعمل ضمير "أنا "الذي يدل على الحضور ثم التفت إلى الغائب ثم وظف الفعل الماضي الناقص كان.

كنتُ قبلَ اليومَ ميْتاً بينكم فحَيِيت وخلَعْتُ الكَفَنـــا

فالشعر وظف الفعل الماضي الناقص "كان "الذي دل أنه كان ميتا بين إخوانه يبكونه ويرثونه بعدها التفت إلى الحاضر لفعل "فحييت "الذي يدل على أنه حي في دار الآخرة.

فالالتفات هو "فن بديع من فنون القول يشبه التحريك لآلات التصوير السنمائي بنقلها من مشهد إلى مشهد آخر في المختلفات والمبتدعآت التي يراد عرض الصورة منها "[2].

- **التنويع في العبارات المثيرة للانتباه:**

ليس خمْراً سائِغـاً أو عَسلـاً لَا، ولَا ماءً ولـكِنْ لَبَنـا

هو مشْرُوب رسـولِ الله اذْ كان يَسْري فِطْره مع فِطْرنـا

فاخلعُوا الأجْسادَ عن أنْفُسِكمْ تُبصِرُوا الحقَّ عيَاناً بَيِّنـا

وخُذُوا في الزَّاد جُهداً لا تَنُـوا ليس بالعَاقِل منَّـا مَن وَنَى

[1] محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة في ضوء المنهج المتكامل، دار البشير، طبعة 1، عمان1992،ص71.

[2] عبد الرحمان حسن الجنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها وفنونها،ص482.

التنويع في التعبير لدى أبي الحسن بذكره خمر الجنة والعسل المصفى واللبن فهو يتشوق لأنهار الجنة، وهذا التشويق يلفت الانتباه لدى إخوانه كما أنه يتخيل أنه يأكل ويشرب من خيرات الجنة وهو يشتاق لدار الآخرة مع سيد الخلق عليه الصلاة والسلام.

وفي إيجاز التعبير لقد أجاز أبو الحسن في التعبير الذي يعنيه من خلع الأجساد من الأنفس فهو الموت، لأنه في الآخرة يبصرون الحق وهذا ما يعنيه الشاعر كما أنه يحثهم أن يأخذوا معهم الزاد وهو عمل الخير والتزود بالتقوى وأن أعمالهم حصادهم في الدنيا والآخرة وهذا دليل على أن الشاعر مايريده لنفسه يريده لإخوانه فقد "بدأ كلامه أولا بأسلوب اتخاذ طريق الخير لنفسه، وهو يريد ضمنا مناصحة قومه تلطفا بهم، وليشعرهم بأنه يريد لهم ما يريد لنفسه "[1].

[1] المرجع السابق ص 494

الخاتمة

الخاتمـة:

إن للّغة قيمة كبيرة ودورا بارزا في تعبير الأديب عن إبداعاته ،سواءا تعلق ذلك بالشعر أم بالنثر، فهاته اللّغة هي التي تميزه عن غيره من الأدباء، أما بالنسبة للغة الشعرية فهي لغة مميزة ومثيرة منذ القدم رغم تطورها عبر الزمن لذا كان لنا أن نتعرف عن هاته اللغة متخذين بذلك مرثية أبي الحسن المسفر نموذجا لذلك ،حيث حاولت التحليل والوقوف على مكامن وجمال لغته الشعرية .وفي الأخير خرجت بجملة من النتائج التي يمكن حصرها فيما يلي:

- أن اللغة الشعرية متعددة المفاهيم ومتقاربة المعاني.
- أن التجديد ظاهرة مصاحبة للغة الشعرية في كل العصور .
- استخدام الشاعر لغة مستمدة من المعجم الصوفي الفلسفي.
- تنوع الصور الشعرية في هذه المرثية وبروز الصورة الرمزية بشكل واضح.
- قصيدةأبي الحسن غنية بالصور البلاغية المتمثلة في: التشبيهات-الاستعارات-الكنايات، كون هذه من الضروريات التي يعبر بها الشاعر عن أحاسيسه الدقيقة في مثل هذا النوع من الشعر.
- غنى المعجم الشعري عند أبي الحسن كمعجم (المكان -الصفات والفضائل والكرمات- الرثاء والحزن - ألفاظ القرآن الكريم وإلى غير ذلك).
- جاءت القصيدة على وزن "بحر الرمل" لأن هذا البحر يراه الشاعر مناسبا لرثاء النفس وذكر الموت.
- ظهور عدة تغيرات على مستوى الوزن.
- ظاهرة التكرار ودورها في ترسيخ الفكرة وتقوية المعنى.

وإن دراسة مثل هذه القصائد القديمة ومنها ذات النزعة الصوفية تعود فائدة دراستها إلى معرفة اللّغة الشعرية الصوفية.

-كما أن بحثي هذا لم يخلُ من الصعوبات إلا أني حاولت تجاوزها وخاصة تلك المتعلقة باللغة الشعرية عند الشاعر في الدراسة التطبيقية، وترجع هذه الصعوبة إلى اعتماده اللغة الصوفية التي تعد أهم صفة تقليدية في شعره.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الخالص والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "سعيدة حمزاوي" التي أشرفت على إعداد هذه المذكرة وتحملت معي صعاب البحث وكانت دائما عونا لي بنصائحها وتوجيهاتها وملاحظاتها، فليجعل الله ذلك في ميزان حسناتها إن شاء الله.

وما كان من توفيقي فمن الله، وما كان من خطإ أو سهو أو زلل أو نسيان فمني ومن الشيطان و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

المصادروالمراجع:

أ- المصادر:

1. عبد الله كنون،النبوغ المغربي،مرثية أبي الحسن المسفر.

ب- المراجع:

1. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، د،ط،1967م.
2. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، دار يقين للنشر والتوزيع، ط1، 2001م.
3. عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط1، ج3.
4. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، بيروت، ط2
5. إبراهيم الربيعي ومحمد وزناجي ورشيد المزرزي، المقتضب في علوم اللغة العربية، دار الرضى، باتنة الأوراس، ط1، 1994م.
6. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجاو، ط، 1975م.
7. إبراهيم خليل، النص الأدبي تحليله وبناؤه، مدخل اجرائي، دار الكرمل، ط، 1995م.
8. أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار الفكر العربي، ط9، د ت.
9. أحمد الاسكندري، مصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط5، 1995م.
10. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2005م.
11. بكري الشيخ أمين، البلاغة العربية في ثوبها الجديد، دار العلوم للملايين، ط8، 2003م.
12. البيان والتبيين، الجاحظ، ت ج عبد السلام هارون، الخناجي، القاهرة ،د ط 1967.
13. جابر عصفور الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، بيروت، ط3، 1990.
14. حسن ناظم، مفاهيم المقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، 1994م.
15. الحليبي خالد بن مسعود، البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري، نادي الحسناء الأدبي، ط، 2009م.
16. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، المركز المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د ط، 1988م.
17. عادل محلو، الأصوات بين القدامى والمحدثين، مطبعة مزوار، الجزائر، ط1، 2009م.
18. عبد الرحمان تبرماسين، العروض والإيقاع الشعر العربي، دار الفجر، القاهرة، ط، 2003م.

19.عبد الرحمان حسن الجنكة الميداني، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها وفنونها،ص482.
20.عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار الضاد، عمان، ط1، 2010م.
21.عز الدين إبراهيم، الشعر العربي المعاصر، قضاياه والظواهر الفنية والمعرفية، دار الثقافة، بيروت، 966ه.
22.علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة، علم البيان، دار المصرية السعودية، ط د، 2004م.
23.عمر ابن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، 3، 255ه.
24.فايز الداية، جماليات الأسلوب، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1411ه.
25.المبرد، الكامل في اللغة والأدب، ج د.
26.محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة في ضوؤ المنهج المتكامل، دار البشير، طبعة 1، عمان1992.
27.محمد عبد الحسن حسين، مفهوم الشعر عند قدامى بن جعفر، م 23، ط1، 2016م.
28.محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار الشرق العربي، ط،2010م.
29.محمد علي سلطاني، العروض وموسيقى الشعر، دمشق، 1982م.
30.محمد غنيمي هلال، النقد الحديث.
31.محمود البراني محمود، القواعد الأساسية في البلاغة العربية، دار القباء، القاهرة، ط، 2004م.
32.الوصيف هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، مكتبة وهبة، ط1، 2006م.
33.محمد الوالي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، بيروت ط 1، 1990، ص16.

ت- المذكرات والأطروحات:

1. إبراهيم السامرائي، في لغة الشعر، دار الفكر، الأردن.
2. بدر محمد ابراهيم، شعر النابغة الذبياني، دراسة اسلوبية، رسالة ماجيستار مخطوط، جامعة القاهرة1998.
3. البشير المناعي، اللغة الشعرية عند الشنفرى، رسالة ماجستير، مخطوط جامعة الجزائر 2005-2006م.

4. بوعلام رزيق، الخصائص في نونية أبي البقاء الرندي، رسالة ماجستير، جامعة المسيلة،2012م.
5. زهور جخراب، سمية رحيم، اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي، دراسة فنية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة،2022م.
6. ستي نورعفني راحيو، لغة الشعر حسان بن ثابت في العصر الجاهلة وصدر الإسلام، دراسة تحليلية أدبية.
7. عبد العزيز قيبوج، الثغري ومولدياته دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لحضر، باتنة،2009 م.
8. العربي العايب، جماليات المكونات الشعرية في الشعر ياسين العبيد، رسالة ماجيستار مخطوط، جامعة الحاج لخضر باتنة 2009 ص117.
9. فليح مضحي أحمد سالم السامرائي، شعر خالد علي مصطفى، دراسة فنية، رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة تكريت، العراق.
10. فوزية بنت محمد بن إبراهيم البطي، الخصائص الأسلوبية في شعر محمد عوض الثبيتي رسالة ماجستير، مخطوط، جامعة القصيم، المملكة العربية السعودية،2016م.
11. كرباع علي، عفاف خلوط، مفهوم اللغة الشعرية بين التنظير القدماء وتأصيل المحدثين.
12. غزازلي خيرة، حراث جميلة، كتاب الشعر الجاهلي دراسات ونصوص لفوزي أمين - دراسة وتحليل- مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس -مستغانم-، كلية الأدب العربي والفنون، قسم الأدب العربي، تخصص أدب عربي قديم، 2021.

ث- المجلات:

- مجلة كلية التربية، جامعة عين الشمس، العدد الخامس والعشرون، ج3، 2019.