وزارة التعليم العالـــي والبحث العلمـــي
جامعة قاصدي مرباح – ورقـــلة
كلية الادب واللغات الاجنبية
قسم اللغة و الأدب العربي

اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي

– دراسة فنية –

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- زهور جخراب
- سمية رحيم

إشراف الأستاذ :
أحمد حاجي

السنة الجامعية: 2022/2021

الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة

إلى والدتي الحنون ...

إلى زوجي ...

إلى أطفالي: حنين، إسلام، ذاكر

إلى كل إخوتي سندي في هذه الحياة

إلى ابنة أختي لينة التي شجعتني على إكمال دراستي.

إلى صديقتي في البحث: سمية.

زهور جخراب

الإهداء

إلى من علمني كيف أقف بكل ثبات فوق الأرض

أبي الغالي

إلى نبع المحبة والإيثار والكرم

أمي الحنون

إلى أقرب الناس إلى نفسي

زوجي المخلص

إلى صديقتي في البحث: زهور

إلى جميع من تلقيت منهم النصح والدعم

أهديكم خلاصة جهدي العلمي

سمية رحيم

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان إلى مشرفي الفاضل، الأستاذ أحمد حاجي

كما أتوجه بخالص الشكر إلى الأستاذة الفاضلة جخراب سعاد التي لم تترك سبيلا إلا واتخذته لمساعدتنا

إلى الأستاذ حمودين علي الذي كان مصدر دعم معنوي

إلى أستاذة الأدب العربي جخراب محجوبة على وقوفها جانبنا وقت الحاجة.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى مناولة اللغة الشعرية في رائية محمد بن علي الهوزالي دراسة فنية واستخدمت اللغة في التعبير عن مقاصد الشعراء والكتاب في منظوماتهم ومؤلفاتهم نثراً وشعراً، وتتنوع اللغة في الشعر بتنوع شعرائها فلكل شاعر لغة شعرية تختلف عن باقي الشعراء مما يجعلها لغة ثرية .

وقد تميز الشعر المغربي القديم بالنزعة الدينية التي تجلت في الموروث الشعري بشكل لافت، وبخاصة شعر المولديات، وهو لون شعري مستحدث أواخر القرن السادس الهجري في بلاد المغرب، وأصبحت ظاهرة دينية ارتبطت بسلاطين الزيانيين ثم شاعت في البلاد التي حكمها المرينيون والحفصيون، والمولديات ظاهرة دينية تدخل في سياق تقدير النبي عليه الصلاة والسلام والتقرب إلى حضرته بالصلاة عليه بصدق وإيمان.

ويسعى هذا البحث إلى دراسة فنية للغة الشعرية في رائية الهوزالي، والتطرق إلى مميزات رائيته المولدية، ودراسة لغته وأسلوبه والصور الشعرية والكشف عن المعجم اللغوي.

الكلمات المفتاحية

اللغة الشعرية، الصورة، المعجم، الإيقاع، المولديات، دراسة فنية.

Summary:

This study aims to deal with the poetic language in the narrator of Muhammad bin Ali Al-Hawzali, an artistic study

The language was used to express the intentions of poets and writers in their systems and compositions, prose and poetry, and the language in poetry varies with the diversity of its poets.

The ancient Moroccan poetry was distinguished by the religious tendency that was evident in the poetic heritage in a remarkable way, especially the poetry of the Mawlids, which is a new poetic color at the end of the sixth century AH in the Maghreb. Mawlids are a religious phenomenon that falls within the context of appreciating the Prophet, peace and blessings be upon him, and drawing closer to his presence by praying for him with sincerity and faith.

This research seeks to technically study the poetic language of Al-Hawzali's Raiyah, address the characteristics of his Mawlid vision, study his language, style, poetic images, and reveal the linguistic lexicon.

key words

Poetic language, image, lexicon, rhythm, mouldati, art study

الفهرس المحتويات:

المحتويات	الرقم
الإهداء	أ-ب
شكر وعرفان	ت
الملخص	ث-ج
فهرس المحتويات	ح-خ
المقدمة	س-ش
تمهيد: اللغة الشعرية وخصائصها.	02-14
تمهيد	02
مفهوم اللغة الشعرية	03
خصائص اللغة الشعرية	06
القصيدة المولدية	09
التعريف بالشاعر	13
الفصل الأول: البناء اللغوي والصورة في رائية محمد علي الهوزالي	16-40
المبحث الأول: البناء اللغوي.	16
أولاً: اللغة.	16
ثانياً: الأسلوب.	23

المبحث الثاني: الصورة الشعرية	**30**
أولاً: ماهية الصورة وأسسها	**30**
ثانياً: الصورة البيانية.	**35**
الفصل الثاني: المعجم والإيقاع الشعري في رائية محمد علي الهوزالي.	**42-58**
المبحث الأول: المعجم الشعري.	**42**
أولا: مفاهيم حول المعجم الشعري	**42**
ثانيا: المعجم الشعري في القصيدة.	**43**
المبحث الثاني: الإيقاع الشعري.	**50**
أولا: الإيقاع الخارجي	**51**
ثانيا: الإيقاع الداخلي	**53**
الخاتمة.	**60**
قائمة المراجع	**62**

المقدمة

المقدمة:

الحمد لله الذي أتم علينا نعمة الإسلام وقوم ألسنتنا باللغة العربية، وصلى الله على من خصه بكمال الفصاحة بين أهله سيدنا محمد وعلى اله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، بعد:

استخدم الشعراء اللغة في التعبير عن مقاصدهم، في منظوماتهم بمؤلفاتهم نثرا وشعرا، وتنوعت اللغة في الشعر بتنوع شعرائها، فلكل شاعر لغة شعرية تختلف عن باقي الشعراء، مما يجعلها لغة مميزة وثرية.

وقد تميز الشعر المغربي القديم بالنزعة الدينية، التي ظهرت من خلال أشعارهم، من بينها «المولديات» وهي ظاهرة دينية تدخل في سياق تقدير النبي عليه الصلاة والسلام والتقرب إلى حضرته بالصلاة عليه بصدق وإيمان.

والهوزالي شاعر مغربي فقيه، له قصائد كان ينشدها في المولد النبوي الشريف، وقد نظم رائية من ثمانية وستون بيتا عن رسول الله صل الله عليه وسلم.

وشدني في الشاعر الهوزالي لغته الشعرية التي كانت امتداد للغة الشعر في العصر الجاهلي، المتميزة بالقوة والفصاحة فكان عنوان دراستنا الموسوم بـ " اللغة الشعرية في رائية محمد ابن علي الهوزالي – دراسة فنية –.

وهذا الاختيار مرتبط بعدة أسباب هي:

معرفة التطور الفني والشكلي للقصيدة المغربية والكشف عن البنيات اللغوية في الشعر المغربي، والتعرف على المولديات في الشعر المغربي.

وللخوض أكثر في هذا الموضوع نطرح الإشكال الآتي:

كيف صاغ الهوزالي لغته الشعرية في القصيدة للمولودية؟:

تتبعها الإشكالات الفرعية التالية:

ما هي البنى اللغوية التي اعتمدها الهوزالي؟ كيف صاغ الهوزالي لغته الشعرية؟ وهل اللغة التي صاغها الهوزالي سطحية أفقية؟ وهل اللغة التي صاغها الهوزالي لغة قوية عميقة؟ وهل حققت القصيدة الصورة الشعرية المتكاملة؟

ومن بين أهداف هذه الدراسة:

التعرف أكثر على شعر الهوزالي، وصف لغته الشعرية، مميزات لغته الشعرية، وسمات الصورة الشعرية، والكشف عن المعجم اللغوي

وأهم الدراسات السابقة في مجال اللغة الشعرية نذكر منها:

أولا: اللغة الشعرية عند تأبط شرا لعفاف خلوط تناولت اللغة من حيث وظيفتها البنائية داخل القصيدة، والروح الشعرية من خلال قدرة الشاعر في توظيف موهبته اللغوية، بالتركيز على أهم وتر يوظفه الشعراء للتميز في إبداعاتهم مستخدمة الدراسة الأسلوبية في ذلك، أما موضوع دراستنا يلتقي معها في دراسة اللغة الشعرية لكن عند الشاعر الهوزالي.

ثانيا: اللغة الشعرية عند الشنفرى للبشير مناعي، تناولت الدراسة مسألة اللغة الشعرية على أن القصيدة فن استعمال الألفاظ التي تخلق بنية حية، وانسجام مميز بين عناصرها، هذه اللغة تعكس

شخصية المبدع، وثقافة عصره وهنا التقاطع مع دراستنا، حيث تعكس المولدية ثقافة الهوزالي في عصره.

وقد اتبعنا المنهج الفني، الذي يعتمد على التحليل والوصف

وقد تضمنت هذه الدراسة تمهيدا وفصلين وخاتمة:

فالفصل الأول بعنوان: اللغة والصورة ضم مبحثين، الأول اللغة والأسلوب، الثاني الصورة الشعرية، أما الفصل الثاني عنوانه: المعجم والإيقاع الشعري تألف من مبحثين الأول: المعجم الشعري والثاني: الإيقاع الشعري أما الخاتمة فقد أجملنا أهم النتائج المتوصل إليها.

أبرز المصادر والمراجع التي اعتمدناها هي:

النظرية الشعرية لجون كوهين، الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي، بلاغة التركيب توفيق الفيل، الصورة في الشعر العربي علي بطل، اللغة الشعرية عند أبو حمو موسى الزياني مخطوط للأستاذ أحمد حاجي.

وكأي بحث واجهتنا مجموعة الصعوبات أبرزها:

تحليل اللغة الشعرية للهوزالي في الدراسة التطبيقية، وترجع هذه الصعوبة في اعتماده اللغة الجاهلية التي تعد أهم صفة تقليدية في شعره.

وقد تجاوزنا هذه الصعوبات بتوصيات الأستاذ المشرف الذي لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم له بجزيل الشكر على إرشاداته ومساعدته لنا طيلة انجاز هذا البحث.

زهور جخراب

سمية رحيم

ورقلة في التاريخ الهجري / التاريخ الميلادي

تــمهيــد

اللغة الشّعرية وخصائصها

لقد شغلت اللغة الشّعرية اهتمام الكثير من النقّاد والدارسين لأنّها مركز الحيوية والفطنة في القصيدة، إذ «في كل قصيدة عربية قصيدة ثابتة هي اللغة»[1] على حّد تعبير "جعفر العلاق"، في طريقنا إلى القصيدة لا نواجه إلا اللّغة فتمثّل في سحرها الجمالي وهذه اللغة قد تفجّرت من جراء التوتر والضّغط الذي يعيشه هذا المبدع، فيقوم بتدوين مشاعره بشكل ساحر يستهوي القارئ بجماله.

إن معظم ما في القصيدة من جمال ومعنى لا يفهم إلا هناك في لغتها الشعرية «ففي هذه اللغة يمكن العثور على حِبر الروح، وأحجار الدّلالة السّاطعة، وتعتبر اللغة هي مواطن الهزّة الشّعرية التي تصدم وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية»[2]

تعتبر اللغة جوهر القصيدة ولبّها، فباللغة يستطيع الشاعر تجسيد مشاعره وتجاربه، ويظهر ذلك في الأعمال الفنية له، وعن طريق اللغة تنطق المشاعر والعواطف الإنسانية وباللغة تهتز الأقلام وتمتلئ الصحف، فاللغة سلاح الإنسان في تعبير عما يدور ويجول في كيانه الذي يستطيع أي شخص معرفته سوى اللغة الشعرية.

1. مفهوم اللغة الشعرية:

تعددت مفاهيم اللغة و تقاربت في معانيها ،و منها قول ابن جني بأنها «أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم»[3] فباللغة يتواصل بها أبناء المجتمع في ما بينهم ويتم من خلالها قضاء حوائجهم.

---

[1] علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري دراسة نقدية**، دار الشروق عمان، الأردن (ط1)، 2003، ص23.

[2] علي جعفر العلاق، المرجع نفسه، ص24.

[3] أبو الفتح ابن جنى، **الخصائص**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج د ط، 1913، ص33.

2. اللغة الشعرية عند القدامى والمحدثين:

الشعرية مصدر صناعي مأخوذ من الشّعر، الشّعر « قول موزون مقفى يدل على معنى»[1]، نفهم منه أنه قيّد الشعر في إطار الوزن دون النّظر من جهة العواطف والشعور.

وقد حاول القدامى والمحدثين التنظير والتطبيق في اللغة الشعرية وعزف الشعراء محاولين إضفاء طابع التميز والإبداع في أعمالهم الفنية من خلال المعرفة بماهية اللغة الشعرية وفي ممارساتهم الإبداعية.

2_1: يقول عبد القادر الجرجاني صاحب كتاب "دلائل الإعجاز" بالإضافة إلى أنه صاحب نظرية النظم وصل إلى أن سر الإعجاز في اللغة تحديد العلاقة بين اللفظ ومعناه، وقد كان لهذه النّظرية تأثير في علوم اللغة حيث يقول الجرجاني « واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك، علمت علما لا يعترضه الشك إن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض وتجعل هذه بسبب تلك».[2]

وهنا تتوضح علاقة النظم بالشعرية.

2_2: قدامى بن جعفر صاحب كتاب "نقد الشّعر" ويعتبر من الأوائل الذين حاولوا تقديم تعريف شامل للشعر « قول موزون مقفى يدل على معنى»[3]بالرغم من الكثيرين الذين اعترضوا على هذا التعريف الا أنه يمكن إغفال كنه البداية التي انطلق منها النقاد بعده في تحديد ماهية الشعرية العربية.

---

[1] قدامي بن جعفر، نقد الشعر، **تحقيق عبد المنعم خفاجي**، دار الكتب العلمية لبنان، د ط، ص ع. ص 64.

[2] عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز تحفن محمد محمود شاكر**، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 2004 ص 81

[3] قدامي بن جعفر، المرجع السابق، ص64.

2_3: وتعتبر نظرية المحاكاة عند أفلاطون أول نظرية ظهرت في التاريخ الإنساني حيث يرى أفلاطون أن الفن فلسفته هو محاكاة الموجودات الحسية (محاكاة الطبيعة) كما أن أول من ربط الشعر بالمرآة حيث انعكاس للعمل الحسي، بعيدا عن عالم العمل، حيث يقول: «أن الفنّ أيسر سبيل فهو أن تأخذ مرآة وتديرها في كل الاتجاهات فإنّك في الحال تضع الشمس وكل ما في السّماوات والكواكب والأرض وتضع لنفسك وغيرك من النّاس والحيوانات والنبّاتات والأواني »[1]

2_4: وأرسطو هو الآخر يرى 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»[2]

وعليه فإن الفن عند أفلاطون في فلسفته محاكاة للموجودات الحسية، وللطبيعة فهو لا يقدم معرفة حقيقية لأنه يحاكي أصولاً معروفة قائمة وهي "المثل" "المثل" وهي الصور الخالصة لكل الموجودات.

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.

2_5: يرى كمال أبو ديب أن الشعرية بالنسبة له تقوم على مفهوم الفجوة « مسافة التوتر الذي يرتبط بمفهوم أشمل إذ يغطي التجربة الإنسانية بكل أبعادها ... »[3] فعنده الشعرية لا تحدد على أساس الظاهرة لوحدها كالوزن والقافية أو الإيقاع الدّاخلي أو الصورة ... فكل عنصر منها عاجز

---

[1] أميرة حلمي مطر، **جمهورية أفلاطون**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط 1994، ص50

[2] أميرة حلمي مطر، المرجع نفسه، ص50.

[3] كمال أبوديب، **الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية**، بيرت–لبنان، د ط، د ت، ص180.

عن إخراج اللغة عن طبيعتها المألوفة، ولا يؤدي الدور إلا إذا اندرج ضمن تشكيلة عقلانيّة أي أنّها تجسّد في النص لتشكله من العلاقات التي تنمو بين مكونات أوليّة سمتها الأساسية أن كل منها يمكن أن يقع في سياق أخر دون أن يكون شعرياً لكنّه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات وفي حركته مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية في ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها»[1]

فالشعرية عند كمال أبو ديب تتجاوز النص إلى السياق الذي يجعلها تتسم بخصائص انزياحية تجعلها مخالفة للمألوف وتكون الشعرية بهذا المعنى إحدى وظائف الفجوة مسافة التوتر لأنها أهم ما يميز الخطاب الأدبي

2_6: وفي تعريف حسن ناظم للشعرية «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص؛ أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هده الأنواع :أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية »[2]، أي أن الشعرية تهتم بالشعر والنثر، بل وتتعداهما إلى غير الأدب.

2_7: وحصر جون كوهين الشعرية في مجال الشّعر ورأى أنّها «علم موضوعة الشّهر»[3]. ولكن ما لبث أن توسع في المفهوم ليضم فنون أخرى غير الشّعر حيث يقول «وتنطلق أيضا على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يثير هذا اللون المشاعر ثم على الأشياء الطبيعية، كتب فاليري Volery، نحن نقول عن مشهد طبيعي أنّه شعري ونقول ذلك أيضا على بعض مواقف الحياة»[4]. ومنه فالشعرية لم تقتصر على الحقل المعرفي بل شملت جميع فروع الإيقاع

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، د ط1994، ص87.

[2] حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص16.

[3] حسن ناظم، المرجع نفسه، ص16

[4] جون كوهين، **النظرية الشعرية**، ترجمة أحمد درويش، دار غريب القاهرة، د ط، 1996، ص 29.

الفني كما أن جون كوهين وضع مقياسا للحكم على شعرية النصوص وذلك يتضافر المستوى الصوتي والدلالي.

2_8: ويرتبط مفهوم الشعرية عند تودوروف بكل الأدب المنظوم والمنثور تهتم بالبنيات الموجودة للأدب وهي لا تحمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى حيث تتقاطع معها في مجال الكلام، وهذا مستلهم من المفهوم الفاليري للشعرية «الشعرية في نظره لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن بقية أنواع الإبداع الأخرى»[1].

وتبقى خصوصّية اللغة الشّعرية التي تترك معالمها الواضحة على نتاج هذا الشاعر وذلك الجيل من الشعراء ومهما بالغنا في معالمها وبين أثرها وأهميتها تبقى استعمالاتها فردية تبيّن أو تمثل خصوصية الشاعر الفنية واللغوية غير أنّها لا تقوى على إحداث تغير في اللغة لأن التغير اللغوي نتاج فعل المجتمع لا الفرد فاللغة ظاهرة مجتمعية أولا وأخرًا وكل هذا لا ينفي أن يترك هذا الشاعر أو ذلك في شعر شاعر أو جيل من الشعراء مما يوجد أحياناً تقاليد أدبية لغوية تطغى في عصر دون آخر.

3_ خصائص اللغة الشعرية: تتمثل خصائص اللغة في مجموعة من السّمات، تنفرد بها وتميزها عن لغة النّثر وتنحصر هذه الخصائص في:

أ. الاختلاف والمفارقة:

يتجلى الاختلاف في رصد العلاقات المتباينة في الخطاب وجعل الألفة بينها ويتضمن هذا الاختلاف البعد عن التقليد والرّتابة فيقوم الشعر بتنظيم الألفاظ وتنسيقها بطرائق تبعث على الدهشة والافتنان لما تحدثه من مفارقة وانزياح، وبما تتضمنه من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ إلى الاحتماء بألفتها ومجازيتها، ذلك أن للغة الشعر القدرة على الإيحاء بما لا تستطيع اللغة العادية

[1] عثماني ميلود، شعرية تودوروف، **منشورات عيون المقالات**، الدار البيضاء، د ط، ص 16

أن تتوصل إليه، «فالأدب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا تستطيع اللغة العادية أن تقوله، ولو كان يعني ما تعنيه اللغة العادية لم يكن مبرّر لوجوده»[1].

ب. الإيحائية:

تتمثل وظيفة اللغة في الإيحاء، مما يحقق وظيفتها الشعرية، فهي تعبّر عن الوجدان، وتسعى إلى الكشف عن معاني جديدة وتتحقق الإيحائية في الابتعاد عن الدّلالات المعجميّة، ذلك أنّ لغة الشّعر تتميز بالتداعي الوجداني، فاللغة الشعرية تتضمن معارف وجدانية وليست معارف ذهنية وهي بهذه التجليات تفتح آفاقا واسعة وتستثمرها في صور وجدانية له تمثل دوافع التّداعي جانيا مهما في ارتفاع النّبرات الانفعالية وما تنطوي عليه من التوتّر والقلق، فالإيحاء بنقل النص من صيغة التقريرية إلى أفق الشّاعرية، فيتجاوز التواصل المباشر، فينفذ إلى ذات القارئ ويفتح مجالات أرحب لاستنطاق الجوانب الخفية للإبداع، والأبعاد الجمالية للنتاج الأدبي.

جـ. الارتباط:

تكتسي اللغة طابعا اجتماعيا فهي أداة تواصل ونقل الأفكار وتعود خصوصيتها في ارتباطها بالشّعر، فاللغة عند الشاعر تصبح لغة شعرية عندما تخضع للتّجربة، ويتحقق فيها (الإيحاء والاختلاف والبعد على التقريرية والتقليد).

د. النسيج الإيقاعي:

يمثل عصرا رئيسيا في الشّعر وقد عدّه القدماء من أهم أركانه، ويتجاوز المظهر الخارجي المتمثل في الوزن والقافية إلى النسيج الإيقاعي، حيث تتردد الأصوات والحروف وتتألف الكلمات

[1] أحمد حاجي، **اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني**، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة تلمسان، السنة الجامعية 2008-2009، ص (15-18)

فيما بينها، فيشكّل الإيقاع صوت الشّاعر يعبّر عن أفكاره ووجدانه ومواقفه فيستدعي ذلك استخدام البحور الطويلة أو القصيرة حسب الحالة النفسية.

هـ. التصوير:

تشمل الصورة الشعرية مجموعة الكنايات والاستعارات والتشبيهات فيُكون الشاعر بها أبعادا جمالية، تشد القارئ إليها وتثير فيه دوافع القراءة الجديدة، للربّط بين الصور وإيجاد مسوغات في كيفية ترابط هذه الصور، أو في العلاقات الناتجة عن الدلالات الترابط بين الوجدان والمواقف من جهة، ومن جهة تقديم الصور من جهة أخرى، فالصور هي نوع من أنواع الانزياح تدفع النّص إلى البروز بشكل يبعث الفكر على التأمل والاستقصاء، فاللغة الشعرية غير اللغة العادية إذ انّها تكشف بالاستعمال الشعري عن درجة من التصوير والقوة والتنظيم يجعلها منفردة عن سواها.

و. خصوصية التركيب:

اللغة الشعرية لغة انزياحية تخرج الألفاظ من معانيها المعجمية وتبعث فيها دلالات خاصة تمنح الكلام سمة التميّز، ويرى عدنان بن ذريل أن اللغة العادية تتحول في الشّعر إلى لغة عربية، ويتضح ذلك من خلال الأدوات الشكلية كالقافية والإيقاع والتّرتيب فيظهر التميز في الخطاب حيث الحذف والذّكر والتقديم والتأخير وغير ذلك من الظواهر الأسلوبية التي تحقق خصوصية اللغة الشعرية، فيتسم التركيب في الشعر بالصياغة المخصصة والإيقاع الموسيقي والانتظام في الألفاظ والتآلف في الأصوات والدّلالات، فيكون بوسع المتلقي إدراك المناحي الجمالّية، وتساهم هذه الخصوصية في إضفاء جمالية الشّعر، مما تميزه عن لغة الخطاب العادي.

القصيدة المولدية:

1. سَقَى مُنحَنَى الوَعسَاءِ من رامةٍ قَطر وحَيثُ مَعَاهِدُ اللوِى الدِّيَمُ الغُرُّ
2. وجادت ذُرَى تيماءَ وانهَلَّ فوقَهَا نِطَافُ الغَوَادِي وهيَ هَامِيَةٌ غُزرُ
3. وهَزَّ عليها البرقُ كُلَّ مُصَمِّمٍ يُوَفَّى بِهِ في المحلِ للدِّيمِ النُّذرُ
4. فرعياً لها مِن أربُعٍ هاجَ ذِكرَها بَلابِلُ صَبٍّ عِيلَ عَن وَجدِهِ صَبرُ
5. إذا اعتادَهُ ذِكرُ العَقِيقِ وَعَالِجٍ وسِلعٍ جَرَى من كُلِّ طَرفٍ لَهُ نَهرُ
6. ألاَ هَل لمكلُومِ الجَوانِحِ وقفَةٌ دُوَينَ النّقا حيثُ الأُكيثِبَةُ العُفرُ
7. تُعَلِّلُهُ أنفَاسُ نَجدٍ سَرَى بِهَا نَسِيمُ صَباً بَاتت يُعَازِلُهَا الزَّهرُ
8. وركبٍ على الأكوارِ نشوَى مِنَ الكَرَى ترامَت بهِم بِيدٌ صَحَاصِحَةٌ قَفرُ
9. تشُقُّ بهِم أغفَالَها أرحَبِيَّةٌ يُناغي بُعَامَ الظَّبي فِي فِيحِهَا هَدرُ
10. إذَا غَرَّدَ الحادِي طَرِبنَ كأنَّما تلَجلَجَ مِنهَا فِي ضَمير الدُّجى سِرُّ
11. فَيَا لَكِ مِن هُوجٍ ويا لَيتَ فَوقَهَا مُعَنّىً يُدَانِي خطوَهُ الإثمُ والوِزرُ
12. يَزُورُ النبِيّ المصطفى ويُزِيرُهُ تِلاَءً كما يُهدِي نُسَيمَاتِهِ الشِّحرُ
13. رسولٌ تجلَّت مِن أسارِيرِ وَجهِهِ سَوَاطِعُ أنوَارٍ بِهَا كَمُلَ البَدرُ
14. وفاضَت على الدُّنيَا بجُودِ بَنَانِهِ بِحارٌ بِهَا أودَى عَلَى العَسِرِ اليُسرُ
15. بِهِ أنعَشَ اللهُ البريَّةَ بعدَمَا أحَطَّ عَلَيهَا بَركَهُ الحادثُ النُّكرُ
16. إليه التجَا الرُّسلُ الكِرَامُ وقَد دَجَت كُرُوبٌ فَجَلَّى مِن مَيَامِنِهِ الفَجرُ
17. هُوَ الذُّخرُ لاَ يُرجَى سِوَاهُ وَسِيلَةً إذا لم يَكُن يومَ الجَزَا غيرَهُ ذُخرُ
18. هُو الموئِلُ الأحمَى الَّذي يُحتَمَى بِهِ وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشَرَ الحَشرُ
19. هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التي استَمسَكَت بها يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ
20. شَمَائِلُ أحلَى مِن حَيَاةٍ مُعَادَةٍ وَأذكَى مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطرُ

21. أتــى بالهُــدَى يـدعُو إلَيـهِ ولم يَــزل يُنَادِي وَفِي الآذَانِ عَن رُشدِهَـا وَقرُ
22. فلمَّـــا التَـــوَت عُليـا لُـؤَيّ وِلَم يُقِـم بهـا أَوَداً إلّا المـــقوَّمَـــةُ السُمـــرُ
23. نـأتـهُ عَنِ البَطحـا لـــؤَيُّ بـنُ غـــالِبٍ وأحشَـــاؤُهُم تعلِـي وأعيُنُهُـم حُـزرُ
24. فَيـــمَّمَ مَتـوَى الـعِزِّ طَيبتَـــهُ التِـــي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـا النصـــرُ
25. فـــآوَتـــهُ إيمَـــانـــاً بـــهِ وتبَـــــوَّأت لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـاقُهُم صُغـــرُ
26. حَمَتـــهُ سَـــراةُ الأزدِ آســـادَ غَيـــلَةٍ لها البِيضُ أنيَابٌ وسُمرُ القَنَا ظُفُـرُ
27. فألقَـت إليه الحُمـسُ في عُقرِ دارهـا مقالِيـدَ واستَدنى مَعَاطِسَهَـا القَســرُ
28. وذَاقَ الـــرَّدَى أبطَـالُ فِهـــرٍ وأدرَكَـت أبَـا جهلِهـا البِيـضُ المُذَرَّبَةُ البُتـــرُ
29. وأودَى بِعُتبَـةَ الظُّبَـى فتَـقَـطَّـــــرَت بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحـــرُ
30. فـليـتَ قُـرَيشَ العِـزِّ ألـقَت مَقَـادَهَـا إليـــه ولـم يَجمَح بهـا الخُلُـقُ الوَعرُ
31. ويـــا لـيتَهُـم لم يُؤثِرُوا حِقدَ ضَيعَمٍ وَلَم تُشمِـــتِ الأعدَاءَ في حِلمِها فِهرُ
32. فَلـوَ تَبِعُـــوهُ لـم تُـصَب سَرَواتُهُـــم وَلاَ أُنـــهِكت مِنـهُم حُنَيـــنٌ ولا بَـــدرُ
33. هُـمُ قـطـعُوا أرحـــامَهُـم وتحـزَّبُـوا وَحَادَ بِهشم عَن رُشدِهِم عمرُو والغمرُ
34. هُـمُ هَجَـرُوا الحـقَّ المبينَ وأعرَضُـوا عِنَـــاداً وآيُ الصِّدقِ وَاضِحَـةٌ غُـــرُّ
35. دَعَـا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقـاً وسبَّحـت برَاحَتِـهِ صُمُّ الحَصَى وانجَـلَى الأمرُ
36. كَمَـا قَـد أتـت تهتَـزُّ شَمَّـاءُ أيكَـةٌ إلَيـــهِ ولم يُحجِـل أفانينَهـا عُتـــرُ
37. كمـا أفحَمَ اللُّسـنَ المَصاقِيـعَ مِنهُـمُ بـــآي تحَامَى شَأوَهَا النَّثرُ والشِّعـرُ
38. عليـــهِ سَـــلاَمُ اللهِ مَـا آلـمَ الحَشَـــا إليـــهِ حَنِيـــنُ النِّيبِ آطـــأهَا الزَّجـرُ
39. وَمَـا وَمَضتـن بالـغورِ للرَّكبِ مَوهِنـاً بُرُوقٌ تلَظَّى فِي الضُّلوعِ لها جَمـرُ
40. ومَـا سَحَبَت ذَيلَ الحَيـا نَسمَةُ الصَّبَـا على الرّوضِ فَانفَتَّت عَلَى زَهرِهِ الدُّرُّ
41. لمجـدِك يَـا شَمـسَ المعـالي رَفعتُهَـا فَلاَ أنثنِي عَن فضلِكُم وَيَدِي صِفـرُ

42. إذا ازدَلَفَ الراجُونَ منكم بصَالِحٍ فإن متَاتِي عِندَكَ الحمدُ والشُّكرُ
43. فلاَ بَرِحَ اليومُ الذي طَلَعَت بِهِ عَلَينَا عُلاَكُم يَزدَهِي عِطفَهُ الكِبرُ
44. ودامت بأجيادِ المواسِمِ زينَةٌ عَلَى سِبطِكَ المنصُورِ مَا بَقِيَ الدَهرُ
45. إمامُ الهدى حَاز المعالي وَرَاثَةً وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَرُّ
46. رأى دُونها بَحرَ الرَّدَى فأجازَهُ بِهِ سَابِحٌ لكِن بسَاحَتِه الحُضرُ
47. أهَابت بهِ فاهتَاجَ عِزّاً وغَيرَةً عليها حِفاظٌ مِن خلاَئِقِهِ مُرُّ
48. جَدِيرُ بأن متَّت بحبلِ ذِمَامِهَا إلَيهِ فلم يَطرُق عُرَى عَهدِهَا خفرُ
49. نهُوضٌ بأعبَاءِ العُلَى غَيرَ كَارِثٍب أنحاء دَهرِ أو سَطَا حَادِثٌ يعرُو
50. برأي يَرَى فِي مُبهَمِ الخَطبِ مَنهَجاً وقَد ضَاقَ في حَافَاتِه المسلَكُ الوَعرُ
51. وأنصارِ حزبٍ قَد تخطَّت إلَى الوَغَى بهِم ضُمَّرٌ دُهمٌ وسائمَةٌ شُقرُ
52. وَجُودٍ إذا ضَنَّ الغمامُ تبجَّسَت بِهِ كَفُّهُ وانهَلَّ نائِلُهَا الغمرُ
53. إلى شِيَمٍ مَهدِيَّةٍ فاطميَّةٍ يهزُّ عِطفَيهِ شَيبَةُ أو عمرُو
54. ومجدٍ بناهُ الأنبياءُ مؤَثّلٍ له الزَّهرُ أترابٌ وشمسُ الضُّحى ظِئرُ
55. مَساعٍ لها فوقَ السِّماكِ مُعَرَّسٌ لبدرِ الدجى تِلقَاءَهُ النَّظَرُ الشَّزرُ
56. عُلىً تنتمي أعراقُها أوَّلِيَّةٌ تَعَرَّقَ في خيرِ الأنامِ لها نَجرُ
57. يجرُّ بِهَا ذَيلَ الفخارِ غَطَارِفٌ نَمَاهُم إلَى العَلياَ كِنَانةُ والنَّضرُ
58. لَهُم في ذُرَى البطحاءِ دارٌ عتيقةٌ يروحُ إليها خابِطُ اللَّيلِ مُعتَرُّ
59. وتُلفَى حِفَافَيها جِفانٌ مليئَةٌ سَدِيفاً ومَولى كُلِّ طائفَةٍ حَزرُ
60. ومَلبونةٌ مربُوطَةٌ بإزائِها قِبابٌ تُعالِيهِنَّ مركُوزةٌ سُمرُ
61. إذا دُعِيَت للحَربِ طَارت إلى الوَغَى وفي كلِّ وُكنٍ فذَّهَا لَكُمُ صُغرُ
62. وتلمَعُ في أيمانِهِم يَزَنِيَّةٌ بِهِنَّ عَمودٌ مِن جَميعٍ لَهَا سُمرُ

63. وتــطفُـــو عليهـم أذرُعٌ تبَعِيَّـــةٌ كما فُضِّضَت من فوقِ أصلاَحِهَا الغُدرُ
64. لـكُ يـا بَنِي خيرِ الورى كُلٌّ بــاذِخٍ مِـنَ العِـزِّ أعيَى العَـالمِيـنَ وَلاَ فَخـــرُ
65. مَنَـــاقِبُ يَروِيهَـــا المُعَرَّفُ والصّفـا وزمـــزمُ والبيتُ المعظَّـمُ والحِجـــرُ
66. أيـــا خيـرَ مَـن تَفتَرُّ عَن مَكرُمَاتِـهِ إذَا شَقشَقَ النادي الأحـــاديثُ والذكـــرُ
67. تجـاوزتُ طُرقَ المادحين من الورى وفي العجزِ عن إدراكِ أوصَافِكَ العُـذرُ
68. لِيَهنِـكَ مـــا تُثنِي بـــه الـــسُّوَرُ الَّتِي تُـرَتِّـلُ فيـــكَ آيَهَـــا البَـدوُ والحَضـــرُ

ترجمة الشاعر:

هو محمد أبن علي اكبيل الهوزالي، ويعرف بمحمد الانذزالي ومحمد بن علي إبراهيم أوزال، تسمية محمد المختار السّوسي، محمد بن علي الهوزالي، أو محمد بن علي المشهور بأكبيل وهو محمد بن علي الهوزالي أو محمد بن علي المشهور بأكبيل وهو محمد المنوني محمد بن علي إبراهيم السّوسي الهوزالي، أما اسمه الكامل في مطلع أرجوزته «تنبيه الإخوان على ترك البدع والعصيان» فهو محمد بن علي ابن إبراهيم أكبيل الانذزالي ثم السّوسي.

ولد رحمه الله حوالي 1680/1090م بقرية تيزيط بقبيلة انداوازال بدائرة اغرام على بعد حوالي خمسين كيلومترا إلى الشّرق من تارودنت، حفظ القرآن بقريته وبدأ بدراسة العلوم في المدارس العلمية القريبة منها، ثم ارتحل إلى الزّاوية النّاصرية بتامكرون التي قضى فيها ما يقرب من عشرين عاما وهناك اعتكف على الدراسة والأخذ من الشّيخ أحمد بن محمد ين ناصر الدّرعي وعن العلماء الكبار الذين كانا يدرسون بالزاوية أو كانوا يعملون بها.

اعتنى العلاّمة أكبيل، يتألف وترك عدة مؤلفات نذكر منها:

كتاب «تنبيه الإخوان فيما هو بدعة وفيما هو سنة» وسمّاه المنوني «أرجوزة البدع» وكتاب «تنبيه الإخوان على ترك البدع والعصيان»، وهو شرح بالعربية للأرجوزة السّابقة «الطرق بالعصا لمن خالف ربّه وعصى» «مهماز الغفلان على فروع الوقت والأذان» «فتاوي وأجوبة متفرّقة» كتاب «الحوض»، وغيرها، وقد كتبت بالأمازيغية.

توفّي العلاّمة اكبيل رحمة الله بالطاعون الواقع في سوس سنة 1748/1162م، ودفن قرب مدرسته رحمه الله تعالى.

كان رحمه الله شديد على أهل البدع، ناصحا للعامّة بإتّباع سنّة النّبي صلّى الله عليه وسلّم، ومما أثر عليه في هذا، قال رحمه الله: إلزام سنّة النبي، طريقته وعادته، قولا وفعلا وحالا، فإذا، اتّبعتها تجد لها بركة يوم القيامة، ويوم الكرب، وهو يوم القيامة

فالهوزالي متمسك بسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم غيوراً على دينه يدعو الناس للالتزام بتعاليم الدين قولاً وفعلاً.

الفصل الأول

البناء اللغوي والصورة في رائية محمد علي الهوزالي

المبحث الأول: البناء اللغوي.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المبحث الأول: البناء اللغوي.

أولاً: اللغة.

توطئة:

اللّغة في الشـــعر ظاهرة تحتاج إلى الوقوف عندها، لأنّها تختلف عن لغة العلم الفلســفة لأنّهما في حاجة إلى لغة تصل إلى الهدف مباشرة، أو توصل إليه، ولا بأس في الاستغناء عن اللغة المألوفة إن وجدت اللّغة التي تؤدّي إلى هذا الهدف.

فاللغة مقدرة إبداعية فنية وليســـت مجرد ملامح لفظية مزركشـــة، ومن ثم فهي قادرة خرق المألوف، فإذا كانت اللّغة فوتوغرافيّة ميّتة لا تحرك الخيال، ولا المشــاعر فهي مادة معزولة عن طابع الدّهشة، وكأنها قبر لمعان بالية مجردة من الدّلالات

1. الأفكار والمعاني:

اهتم النقّاد الأوائل بالمعنى حين بدا في أشـــعارهم فقسّـــموا اللّفظ وراحوا يفاضـــلون بينهما، ويظهرون مزية كل منهما، فنشـــأ إثر ذلك اختلاف في الآراء، وتفاوت في البراهين فأبو هلال العســكري يقول « و انّما هو جودة اللفظ وصــفاته، وحســنه و بهائه، و نزاهته و نقائه، وكثرة طلاوته و مائه، مع صــحة السّــبك والتركيب ... وليس يطلب من المعنى أن يكون صــوابا ولا يقنع من اللّفظ بذلك حتى يكون على ما وصفنا من نعوت ».[1]

يقدم الهوزالي قصيدته المولدية في ثمانية وستين بيتا مقسمة إلى أفكار لا تتسم بالتسلسل وإن كانت تميل في بنائها إلى القصيدة الجاهلية، يبتدئ الشاعر قصيدته بوصف المطر وأحواله كما

[1] ينظر أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تح: علي محمد البخاري – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط2، 1971، ص: 64-68.

جاء على ذكر البرق في أثناء رحلته والظاهر من مجمل القصـيدة أنها رحلة متخيلة قادته لزيارة الرسول وقبل ذلك وصـف الشـاعر حالته النفسـية الممتلئة شـوقا ورغبة لا لحبية كعادة الجاهلين وإنما لزيارة حبيب أخر وهو الرسـول (ص) فوصـف نفسـه بالمكلوم والمعني بالآثام والأوزار ثم يتبع الفكرة بمدح الرسول وذكر بعض معجزاته كحادثة الإسراء والمعراج وذكر ما جاء في دعوته ورفض قريش وأحلافها وبطونها لدعوته وما لقيه من الرفض والقسوة ثم نصر الله له خاصـة في بدر ومقتل رؤوس الشـــرك كأبي جهل وعتبة ثم جاء على ذكر بعض معجزاته ومدحه وذكر بسطه ومدح أصـولهم الفاطمية النبوية الشـريفة وصـفاتهم وكرمهم وجودهم ومكانتهم عند رعيتهم ويربط ذلك في كل مرة بأصـلهم الشـريف الذي يمتد إلى البيت النبوي ونهى الحديث بالعودة مرة أخرى لمدح الرسـول (ص) ويظهر من الأفكار أنها تواردت على فكر الشـاعر دون ترتيب معين وربما بسبب ذلك أنها جاءت ارتجالية لظرف معين، وهو المولد النبوي.

1.1. مصادر المعاني:

أ. **القرآن الكريم:** لقد حرص الشّـاعر على الإفادة من ثقافته المتنوعة فراح يسـتلهم منها ما يراه مناسبا لإضاءة معانيه.

– نظرا لخلفية الشـــاعر الفقهية فإنه نهل من فيض القرآن ومعانيه من ذلك قول الشـــاعر في البيت التاسع عشر:

هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التي استَمسَكَت بهـــا يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ

فيذكرنا هذا بقوله تعالى: «وَمَنْ يُسْـلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِـنٌ فَقَدِ اسْـتَمْسَـكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ ۗ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ» لقمان (22)

– وجاء في قول الشاعر في البيت الثامن عشر:

هُو الموئِلُ الأحمَى الَّـــذي يُحتَمَى بِـــهِ وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشَرَ الحَشـــرُ

ويذكرنا هذا بقوله تعالى:

«وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ» سورة الرحمن الآية (7)

– كما جاء على ذكر الحشر والسراط و حادثة انشقاق القمر ومعجزات الرسول من الدعوة إلى الهدى، وذكر القرآن والصلاة بالرسل في حادثة الاسراء والمعراج، ودلالة من هذا الاستخدام المكثف للمعاني القرآنية صلتها العميقة بحياة الرسول (ص) كيف ال وهو مبلغ الرسالة الإلهية ودعى إلى الإسلام.

ب. السيرة النبويّة: تطالعنا معانيه مستمدة ظلالها من أحاديث المصطفى –صلى الله عليه وسلم–

– جاء الشاعر على ذكر مقاطع من السيرة النبوية خاصة في المرحلة الأولى للدعوة وما قوبل به الرسول من الرفض الشديد والتعنت القاسي، وقد ورد ذلك في البيت الثالث والعشرين

نـأنـهُ عَنِ البَـطحـا لـوَيٌّ بـنُ غـــالِبٍ وأحشَـاؤُهُم تعلِـــي وأعيُنُهُـــم حُـزرُ

– كما ذكر فضل المدينة على النبي عندما جاء على ذكرها بقوله:

فَيـــمَّمَ مَتـــوَى الـــعِزِّ طَيبتَـــهُ التِـــي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـا النصـــرُ

والمعروف أن طيبة أحد أسماء المدينة وذلك في سياق الحديث عن الهجرة التي تكللت بالنصر فيما بعد غزوة بدر التي لقى فيها أبا جهل وعتبة حتفهما في قوله:

وذَاقَ الـــرَّدَى أبطَـالُ فِهـــرٍ وأدرَكَـت أبَا جهلِهـا البِيـضُ المُذَرَّبَةُ البُتـــرُ

وأودَى بِـعُتبَـــةَ الظُّبَــى فتَـقَـطَّـــرَت بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَــا صَحـــرُ

جـ. الشعر القديم:

ثقافته الأدبية واضحة في شعره، فكثيرا ما استوحى من الشعر القديم أول ما يتبادر إلى الأذهان عند قراءة القصيدة الجو الجاهلي التي تضفيه اللغة الجاهلية عامة، فهل يعني هذا أن الشاعر اعتمد أيضا عمود القصيدة الجاهلية من ذكر الأطلال وغيرها الحقيقة أن ما جاء من عمود القصيدة العربية الجاهلية من قصيدة الهوزالي بشيء قليل بل يكاد أن يكون (على غير ترتيبها الأصلي) لأنه جاد على ذكر وصف المطر في خلال رحلته كبداية للقصيدة على غير عادة الجاهلين من وصف الأطلال والوقوف عليها ثم وصف الركب دون راكبه خاصة وجاء ذكره لحيوانات الصحراء مختصرا جدا وذلك في عجز البيت التاسع في ذكره للظبية، ولا نعرف سببا لهذا القلق الشعري الذي أدى إلى هذه البداية المشبوهة.

د. الاستدعاءات التّاريخيّة: يطالعنا منها استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر.[1]

وهذه المصادر كانت منبعا استقى منها الهوزالي أفكاره في بناء معاني قصيدته المولدية والتي تدل على قيمتها الأخلاقية العالية.

-جاءت القصيدة على ذكر الكثير من الشخصيات التاريخية التي فرضها السياق المرتبط بالسيرة كذكر رؤوس الشرك من مثل: أبو جهل وعتبة وهند وذكر أحلاف قريش من قابل الخمس وغالب والأزد ...

[1] د. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، 1417هـ، ص13.

2. الوضوح والغموض:

قضـية الوضـوح والغموض نجدها عند الآمدي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، فكان من المحاسـن التي قدم لأجلها انصـار ابي تمام صـاحبهم على البحتري غموض بعض معانيه، واشتمالها على فلسفة، وهذا ما عدّه أنصار البحتري مقدم لديهم على صاحبه في هذا المقياس.[1]

والمتتبع لآراء غالبيّة القدماء، يرى لديهم أن: «وضـــوح المعنى مقياس من مقاييس جودة الشّعر، أمّا الغموض فمما ينضع الشّعر، ويحط من قيمته» [2]

بالتالي فعلى الشـــاعر أن يتفق شـــعره وذوق المتلقين وحتى يتم ذلك، ينبغي أن يكون واضـــحاً ومفهوما من جهة، ومن جهة أخرى أن الشـــعر لا يقيم بمدى انتشـــاره بين الناس، بل بمدى عمقه.

لا يظهر في القصـيدة أي غموض على مسـتوى المعاني والأفكار، وذلك بسـبب من سـبقوه إليها ففي بيت الهوزالي يقول:

هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التـي استَمسَكَت بها يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ

يذكرنا بقول البوصيري:

مستمسكونَ بحبلٍ غيـــرِ منفصـــمِ فاقَ النبيينَ في خلْقٍ وفي خُلـُقٍ

وفي قول الهوزالي في البيت السابع عشر له من قصيدة البوصيري شبه لها في قوله:

بَرَّ فـي قَـــــوْلِ «لا» مِنْهُ وَلا «نَعَمِ» هُوَ الحَبيبُ الذي تُرْجَى شَفَاعَتُـهُ

---

[1] ينظر، الحسن الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، ص: 34

[2] د. أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة مصر، القاهرة، 1996م، ص 45.

كما جاء الشاعر على ذكر وصف الرسول بالبدر والمنجى وأنه سيد الرسل وفي كل هذه المعاني قد سبق إليها.

3. الألفاظ والتّراكيب:

اختلف السّابقون حول أهميّة المعنى واللفظ، وتجدر الإشارة إلى أهميّة الألفاظ وتراكبيها مستقلّة عن المعنى، وأثرها في الشعر، فقد كان النقاد الأوائل يصنّفن الشعراء وشعرهم إلى طبقات آخذين حسبانهم هذين المقياسين، فاشترطوا للألفاظ ما يضمن لها جمال التّعبير في المعني المنطومة فيه، كتأليف اللّفظة من حروف متباعدة المخارج، وأن تكون بعيدة عن الوحشيّة، العاميّة، وأن تجري على العرف العربي من غير شذوذ، وأن تكون معتدلة الحروف ...[1]

وإذا تتبعنا الأصول المعرفيّة واللغوية الظّاهرة في القصائد وجدنا ثلاث ثقافات:

أ. ثقافة دينية: استمدها من القرآن، وتظهر آثارها واضحة في اقتباساته بعض الفاظه.

ب. ثقافة تراثية: استمدها من الكتب الدنية والأدبيّة واللّغويّة والتاريخيّة، وتستوحي آثارها من ألفاظه المنتقاة.

جـ. ثقافة متنوعة: استقاها من تيارات عصره المختلفة.

- **الألفاظ:**

يظهر فالنص أن الشاعر مقلدا بامتياز فهو يعتمد اللغة الجاهلية كعادة شعراء المغرب الذين يرون في الشعراء المشرق أسياذ اللغة وأساتذتها، وقد استخدم مجموعة من الحقول المختلفة إلى تصب في فائدة الموضوع منها:

[1] د.فايز الداية، **جماليات الأسلوب**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1411هـ، ص22.

1. حقل الطبيعة.
2. الحقل الديني
3. الحقل الدلالي الخاص بألفاظ المدح.
4. الحقل الدلالي الخاص بالحرب
5. الحقل الدلالي الخاص بالأماكن والقبائل.

- **التراكيب:**

تنوعت الجمل في القصـيدة بين الأسـمية والفعلية فأما الأسـمية، فغالبا تكون مناسـبة لجو الوصـف المواقف للمدح لأن الشـاعر في موقف إثبات الصـفات والأحوال على ممدوحه كما يستخدم الجمل الأسمية للتأكيد على صفات الممدوح: وهو الذخر هو الموئل الأحمى، هو العروة الوثقى، ليت فوقها معنى، هم هاجروا الحق هم قطعوا أرحامهم، إمام الهدى.

أما الجمل الفعلية فاسـتخدمت في موضـع السـرد والاخبار المتعلقة بأفعال الممدوح: آتى بالهدى، أنعس اليه، فاضـت على الدنيا، لا أنهكت منهم حنين ولا بدر، كما أستخدمها في بداية القصـيدة في وصـف رحلته إلى الحجاز والجملة الفعلية مثل سـقى جاءت، هزّ، رعبا، تعلله، ركب، نشق، ...

ثانياً: الأسلوب

توطئة:

الأسلوب أهمّ ما يميّز شخصية الأديب لأنّه يكشف لنا عن طريقة التي يعبر بها عن نواياه وعن تجربته الفنيّة التي تظهر في إنجازاته الأدبية لأنّ مجالها هو النّص الذي يتسع للبثّ اللّغوي سواء أكان شعرا أم نثرا إذن يكون في الكلام البشري مكتوبا أو ملفوظا.

1. مفهوم الأسلوب:

أ. أبن خلدون: يعرّفه قائلا «الأسلوب هو عبارة عن (المنوال) الذي ينسج فيه التركيب أو القالب الذي تفرغ فيه، وهو يرجع إلى الصورة التي ينتزعها الذّهن من أعيان التّركيب وأشخاصها، وهي الصّورة الصّحيحة باعتبارها ملكة اللسّان العربي »[1]

ب.عبد السّلام المسدي: يذهب إلى أنّها «البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[2] ويعطي مفهوما للأسلوب انطلاقا من ثلاث ركائز: المخاطِب –المتلقي (المخاطَب) – الخطاب.

جـ. ميشال ريفاتير: فيعّرفه «الأسلوب اعتمادا على الانتباه إليه، بحيث عقل عنه شوه النص واذا حلله وجد له دلالات تمييزيّة خاصة، مما يسمح بتقدير ان الكلام والأسلوب يبرر...»[3]

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، **مقدمة**، طبعة مصر 1327هـ، فصل في صناعة الشعر وتعلمه، ص666.

[2] عبد السلام المسدي، **الأسلوب، الأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، طرابلس– تونس، ط3، 1977، ص17

[3] عبد السلام المسدي، المرجع نفسه، ص 83.

2. الأساليب:

أ. الأسلوب الخبري: «هو الكلام الذي يكون له مضمون يمكن أن يتحقق أو لا يتحقق»[1] في حين يعتبر الكلام المحتمل للهدف والكذب لذاته بغض النظر عن مصدره، سواء كان خطأ أم صواب، الخبر هو كلّ قول يستفيد منه المخبر به علما بشيء، لم يكن معلوما عند إلقاء القول عليه وهذا ما يسمّى فائدة الخبر.

1. المدح

وقد وصف في تعداد أوصاف الممدوح سواء (الرسول أو السلطان) وبيان مآثرهما وقد أظهر الشاعر مبالغة في مدح السلطان امتزجت بمدحه للرسول وهو أغلب الأغراض في القصيدة: اشتملت عليها الأبيات التالية

- في مدح الرسول: من البيت الثالث عشر إلى الواحد والعشرين:

13- رسولٌ تجلَّت مِن أسارِيرِ وَجهِهِ سَوَاطِعُ أنوَارٍ بِهَا كَمُلَ البَدرُ

14- وفاضَت على الدُّنيَا بجُودِ بَنَانِهِ بِحارٌ بِهَا أودَى عَلَى العَسِرِ اليُسرُ

15- بِهِ أنعَشَ اللهُ البريَّةَ بعدَمَا أحَطَّ عَلَيهَا بَركَهُ الحادثُ النُّكرُ

16- إليه التجَا الرُّسلُ الكِرَامُ وقَد دَجَت كُرُوبٌ فَجَلَّى مِن مَيَامِنِهِ الفَجرُ

17- هُوَ الذُّخرُ لاَ يُرجَى سِوَاهُ وَسِيلَةً إذا لم يَكُن يومَ الجَزَا غيرَهُ ذُخرُ

18- هُو الموئِلُ الأحمَى الَّذي يُحتَمَى بِهِ وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشَرَ الحَشرُ

19- هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التي استَمسَكَت بها يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ

[1] توفيق الفيل، **بلاغة التركيب**، دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ص، 18.

20- شَمَـــائِـلُ أحــلَى مِــن حَيَــاةٍ مُعَـادَةٍ وَأذكَى مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطـــرُ

21- أتى بالهُدَى يــدعُو إلَيــهِ ولـم يَـــزل يُنَادِي وَفِي الآذَانِ عَن رُشدِهَـا وَقرُ

ومن البيت الخامس والثلاثين إلى السابع والثلاثين:

33- هُـــمُ قــطـعُـوا أرحـامَهُــم وتحـزَّبُـوا وَحَادَ بِهشم عَن رُشدِهِم عمرُو والغمرُ

34- هُــمُ هَجَـرُوا الحـقَّ المبيـنَ وأعرَضُوا عِنَـــاداً وآيُ الصِّدقِ وَاضِحَــةٌ غُـرُّ

35- دَعَـا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقــاً وسبَّحت برَاحَتِـــهِ صُمُّ الحَصَى وانجَــلَى الأمرُ

ومن البيت السادس والستون إلى الثامن والستون:

66- أيـــا خيــرَ مَــن تَفتَرُّ عَن مَكرُمَاتِــهِ إذَا شَقشَقَ النادي الأحـــاديثُ والذكـرُ

67- تجـاوزتُ طُرقَ المادحين من الــورى وفي العجزِ عن إدراكِ أوصَافِكَ العُـذرُ

68- لِيَهنِـكَ مـــا تُثنِي بـــه السُّوَرُ الَّتِي تُـرَتِّـلُ فيـــكَ آيَهَـــا البَــدوُ والحَضـرُ

- في مدح طيبة أهلها: من البيت أربعة والعشرون إلى التاسع والعشرون:

24- فَيـمَّمَ مَتــوَى الــعِزِّ طَيبتَـهُ التِــي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـــا النصـــرُ

25- فـــآوَتـــهُ إيمَـــاناً بـــهِ وتبَـوَّأت لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـــاقُهُم صُغـــــرُ

26- حَمَتـــــهُ سَراةُ الأزدِ آسادَ غَيـــلَةٍ لها البِيضُ أنيَابٌ وسُمرُ القَنَا ظُفُـــــرُ

27- فـألقَت إليـه الحُمسُ في عُقرِ دارها مقالِيــدَ واستَدنى مَعَاطِسَهَـا القَســـرُ

28- وذَاقَ الـرَّدَى أبطَـالُ فِهـرٍ وأدرَكَـت أبَـا جهلِهـا البِيــضُ المُذَرَّبَةُ البُتـــرُ

29- وأودَى بِـعُتبَـــةَ الظُّبَـى فتَـقَـطّرَت بِنَارِ الأسَى هِنـــدٌ وذابَ لَهَـا صَحـــرُ

- في مدح السلطان من البيت الواحد والأربعون إلى الخامس والستون:

41- لمجـدِك يَـا شَمسَ المعالي رَفعتُهَـا فَلاَ أنثنِي عَن فضلِكُم وَيَدِي صِفـــرُ

42- إذا ازدَلَـفَ الـراجُـونَ منكـم بصَالِـحٍ فإن متَـاتِي عِندَكَ الحمــدُ والشُّكــرُ

43- فــلاَ بَــرِحَ اليــومُ الــذي طَلَعَت بِهِ عَلَينَا عُلاَكُم يَزدَهِي عِطفَهُ الكِبـــرُ

44- ودامـت بـأجيـــادِ المـواسِـمِ زينَـــةٌ عَلَى سِبطِكَ المنصُورِ مَا بَقِيَ الدَهـرُ

45- إمــامُ الـهدى حَـاز المعالـــي وَرَاثـةً وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَـرُّ

46- رأى دُونـها بَــحــرَ الـرَّدَى فأجــازَهُ بِهِ سَـــابِحٌ لكِن بسَاحَتِـــه الحُضـرُ

47- أهَـــابت بـهِ فـاهتَـاجَ عِـزّاً وغَيـرَةً عليـــها حِفـاظٌ مِن خلاَئِقِهِ مُـــــرُّ

48- جَدِيــرُ بـــأن مـتَّت بحبلِ ذِمَامِهَـــا إلَيهِ فلم يَطرُق عُرَى عَهدِهَا خفـــــرُ

49- نهُوضٌ بأعبَـــاءِ العُلَى غَيرَ كَـــارِثٍ بأنحاء دَهرِ أو سَطَا حَـــــادِثٌ يعرُو

50- برأي يَرَى فِي مُبهَمِ الخَطبِ مَنهَجـــاً وقَد ضَاقَ في حَافَاتِه المسلَكُ الوَعــرُ

51- وأنصارِ حزبٍ قَد تخطَّت إلَى الوَغَـــى بِهِم ضُمَّـرٌ دُهــمٌ وسائمَــةٌ شُقــرُ

52- وَجُــودٍ إذا ضَــنَّ الـغمــامُ تبجَّسَـت بِـهِ كَفَّـــــهُ وانهَلَّ نائِلُهَـــا الغمـــرُ

53- إلى شِيَـــمٍ مَـهدِيَّـــــةٍ فـاطميَّـــةٍ يهـــزُّ عِطفَيـــهِ شَيبَـــةُ أو عمـرُو

54- ومجدٍ بنـــاهُ الأنبيـــاءُ مــؤَثّـــلٍ له الزَّهرُ أترابٌ وشمسُ الضُّحى ظِئـرُ

55- مَسـاعٍ لهـا فـوقَ السِّمـاكِ مُـعَرَّسٌ لبـــدرِ الدجى تِلقَـاءَهُ النَّظَرُ الشَّزرُ

56- عُلـــىً تنتـمي أعـراقُـهـــا أوَّلِيَّـــةٌ تَعَـــرَّقَ في خيـــرِ الأنـــامِ لها نَجرُ

57- يـــجرُّ بِهَـــا ذَيـــلَ الفخـارِ غَطَارِفٌ نَمَـــاهُم إِلَـــى العَليَـــا كِنَانةُ والنَّضرُ

58- لَهُم فـــي ذُرَى البطحـاءِ دارٌ عتيقـةٌ يـــروحُ إليهـــــا خـابِطُ اللَّيـــلِ مُعتَـرٌّ

59- وتُلـــفَى حِفَافَيهـــا جِفـانٌ مليئـــةٌ سَدِيفـــاً ومَولـــى كُـــلِّ طائفَـــةٍ حَـزرُ

60- ومـــلبونـــةٌ مـــربُـــوطَـــةٌ بإزائِـهـا قِبابٌ تُعـــالِيهِـــنَّ مـــركُـــوزةٌ سُمرُ

61- إذا دُعِيَت للحَربِ طَارت إلى الوَغَـــى وفـي كـــلِّ وُكـــــنٍ فذَّهَا لَكُمُ صُغـــرُ

62- وتـــلمَعُ فـــي أيمـــانِـهِم يَـزَنِيَّـــــةٌ بِهِـنَّ عَمـــودٌ مِن جَميـــعٍ لَهَـا سُمـــرُ

63- وتـــطفُو عليهـــم أذرُعٌ تبَعِيَّـــــةٌ كما فُضِّضَت من فوقِ أصلاَحِهَا الغُـدرُ

64- لـكُ يـا بَنِي خيرِ الورى كُلُّ بـاذِخٍ مِـنَ العِـزِّ أعيَى العَـالمِيـنَ وَلاَ فَخـرُ

65- مَنَـاقِبُ يَروِيهَـــا المُعَرَّفُ والصّفـا وزمـــــزمُ والبيتُ المعظَّـمُ والحِجـــرُ

2. **الغرض التقريري:** في البيتين التاليين

31- ويـا لـــيتَهُم لـم يُؤثِرُوا حِقدَ ضَيعَمٍ وَلَم تُشمِـــتِ الأعدَاءَ في حِلمِها فِهـــرُ

33- هُـــمُ قـــطـعُـوا أرحامَهُـم وتحزَّبُوا وَحَادَ بِهشم عَن رُشدِهِم عمرُو والغمـــرُ

3. **الدعاء:** في الأبيات التالية

38- عليـهِ سَـــلاَمُ اللهِ مَـا آلـمَ الـحَشَا إليـــهِ حَنِيـــنُ النِّيبِ آطـــأهَا الزَّجـرُ

39- وَمَـا وَمَضتن بالغورِ للرَّكبِ مَوهِناً بُرُوقٌ تلَظَّى فِي الضُّلوعِ لهـا جَمـــرُ

40- ومَا سَحَبَت ذَيلَ الحَيا نَسمَةُ الصَّبَا على الرّوضِ فَانفَتَّت عَلَى زَهرِهِ الـــدُّرُّ

4. الوصف، إظهار الرفض والتعنت: في البيت التالي

23- نـأتهُ عَنِ البَـطحـا لـؤَيُّ بـنُ غـالِبٍ وأحشَـــاؤُهُم تعلِـــي وأعيُنُهُـــم حُـزرُ

5. اظهار الضعف : في البيت التالي

8-وركبٍ على الأكوارِ نشوَى مِنَ الكَـــرَى ترامَت بهِم بِيدٌ صَحَـاصِحَـةٌ قَفـرُ

6. الهجاء، التحفيز.في البيتين التاليين

28- وذَاقَ الـــرَّدَى أبطَـالُ فِهـــرٍ وأدرَكَـت أبَـا جهلِهـا البِيـضُ المُذَرَّبَةُ البُتـــرُ

29- وأودَى بِعُتبَـــةَ الظُّبَـى فتَـقَـطَّـــــرَت بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحـــرُ

ب. الأسلوب الإنشائي:

أمّا الإنشـــاء فهو «كلام لا يحتمل الصّـــدق أو الكذب، لأنّه ليس مدلول لفظه وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه قبل النطق به»[1]، يكون إما نداءا أو أمرا أو اســـتفهاما، وفي بعض الأحين تجاوز الأسـاليب الإنشـائية دلالتها التّقريبيّة النمطية إلى فضـاءات أخرى تفهم من السّابق.

1. أنواع الإنشاء الطّلبي:

- **الاســتفهام:** هو طلب فهم الفهم معرفتك الشـــيء بالقلب وفهمه إيّاه جعله يفهمه، اظهار الألم والشوق:

6- ألاَ هَـل لمكلُـومِ الـجَـوانِـحِ وقـفَـةٌ دُوَينَ النّقـــا حيثُ الأُكيثِبَـــةُ العُفرُ

[1] توفيق الفيل، المرجع السابق، ص 20.

- **التمني:**
- هو طلب أمر محبوب ولا يشترط حصوله أو وقوعه لكونه مستحيلا أو لكونه غير مطموع فيه نيله.

11- فَيَا لَكِ مِن هُوجٍ ويا لَيتَ فَوقَهَا مُعَنّىً يُدَانِي خطوَهُ الإثمُ والوِزرُ

28- وذَاقَ الرَدَى أبطَالُ فِهرٍ وأدرَكَت أبَا جهلِها البِيضُ المُذَرَّبَةُ البُترُ

31- ويا لَيتَهُم لم يُؤثِرُوا حِقدَ ضَيعَمٍ وَلَم تُشمِتِ الأعدَاءَ في حِلمِها فِهرُ

32- فَلَو تَبِعُوهُ لم تُصَب سَرَواتُهُم وَلاَ أُنهِكت مِنهُم حُنَينٌ ولا بَدرُ

- **النداء:** هو تنبيه المخاطب لأمر يريده المتكلم بواسطة حرف من حروف النداء.

- التعجب (يا لك)

11- فَيَا لَكِ مِن هُوجٍ ويا لَيتَ فَوقَهَا مُعَنّىً يُدَانِي خطوَهُ الإثمُ والوِزرُ

- المدح (أيا خير)

64- لكُ يا بَنِي خيرِ الورى كُلٌّ باذِخٍ مِنَ العِزِّ أعيَى العَالمِينَ وَلاَ فَخرُ

ويعزي قلة الأساليب الإنشائية إلى طغيان الأسلوب الخبري المناسب للمدح وبسبب غياب الوعظ الذي يلزم استخدام الأساليب الإنشائية المناسبة للنصح التوجيه.

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

توطئة:

إن الصورة الشعرية هي القالب والشكل الذي يصبّ فيه الشاعر المبدع أفكاره، وهي وليدة التّفاعل بيت القصـــيدة الواقع، ولهذه المكانة كان لزاما من إعطاء صـــورة موجزة ومبســـطة من خلال هذا المدخل لكي نتعرف من خلاله على المحاولات الأولى لدراســـة الصـــورة، إذ حفلت مصـادرنا النقدية والبلاغية القديمة والحديثة بومضـات مشـرفة يتضـح من خلالها الجهد العربي المبدع الذي لم يغفل هذا الموضوع.

1. مفهوم الصورة الشعرية:

لقد توسع مفهوم الصورة عند الأدباء والنقاد إلى حد أنه أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم البيان والبديع والمعاني والعروض والقافية والسرد وغيرها من وسائل التعبير الفني

- فمصطفى ناصف عرفها «أنّها منهج فوق المنطق لبيان حقيقة الأشياء»[1]نستنتج أنّ الصورة نقطة تقاطع لبيان حقيقة الأشـــياء، وهنا يذهب إلى تصـــوير الأشـــياء ويكون متعاونا مع الحواس لكي نرى الأشياء على حقيقتها وبيانها.
- أما غنيمي هلال تتجلى نظرته إلى الصـورة الأدبية من إبداع الشـاعر في تصـوير الأشـياء الناتجة من داخل العمل الأدبي والتعمق في تصويرها بإبراز ثوبها الشعري ليخلق عملا أدبيا أصيل بصفة واحدة حيث يقول: «في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق الفني، والأصالة، ولا يتســيّر ذلك إلا إذا نظرنا لاعتبارات التصـــوير في العمل الأدبي بوصـــفه، وحده، وإلى

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

موقف الشاعر في تجربته، وفي هذه الحالات تكون طرق التصوير الشعرية وسائل جمال فني مصدره أصالة الكاتب في تجربته وتعمقه في تصويرها، ومظهره في الصور التابعة من داخل العمل الأدبي والمتآزرة معا على إبراز الفكرة في ثوبها الشّعري»[1].

- وعلي البطل وبعرفها «بأنّها تشـــكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس إلى جانب لايمكن إغفاله من الصور النّفسيّة والعقلية، وإن كانت لا تأتي بكثرة الصورة الحسيّة، أو يقدمها الشاعر أحيانا كثيرة في صور حسية»[2] والصورة بهذا المفهوم تدخل في دراستها مباحث علم البيان في البلاغة العربية من تشبيه واستعارة ، وكتابة إلى جانب الطباق.

2. أسس الصورة الشعرية:

وهي الصور التي يرسلها الشاعر معتمدا على الحواس الخمس، وهذا لا يعني أن الصورة المعتمدة على الحواس في رســم أبعادها وألوانها صــور بســيطة أو تقريرية، فالدقّة في اختيار مكونات الصــور المميزة والقدرة على اســتشــعار مواطن الجمال، وتفاعل كلّ ذلك مع الشّــعور والعاطفة، تنقل تلك الصّور إلى مصان الصور الفنية الموحية كما كانت الصّورة أكثر ارتباطا بذلك الشعور كانت أقوى صدقاً وأعلى فناً.[3]

---

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

[2]علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، ط2، ص31.

[3]أميمة عبد العزيز ركابي، **الصورة الفنية في شعر الحكمة في الأندلس حتى نهاية عصر المرابطين 540هـ** ، 2019م مجلة كلية التربية– جامعة عين الشمس، العدد الخامس والعشرون، ج3، ص 15.

أ. الصورة البصرية:

تعرف بالصورة المرئية، وهي تلك الصورة التي ينقلها الشاعر مستعينا بحاسة البصر، فيكون اعتماده كله عليها في تحسين المعنى وتركيز الدلالة، فحاسة البصر هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصّورة، وهذا ينطبق على جميع الشعراء وهذه الصّورة هي التي نلمحها لدى الشعراء العربية القدامى.

وتشكّل الصورة البصرية أكثر حضورا واستثارة بين الصور الحسيّة لأنّها تدخل في شعور المتلقي وفكره، وتطلق طاقتها الإبداعية ليحلق خيال المتلقي فيتصور أنّه يبصر تلك الصورة بكل جزئياتها، وهذا النّوع من الصّور الفنية في غاية الأهميّة، فإن أكثر الصور الشعرية شيوعا هي الصور المرئية.[1]

13- رسولٌ تجلَّت مِن أسارِيرِ وَجهِهِ سَوَاطِعُ أنوَارٍ بِهَا كَمُلَ البَدرُ

16- إليه التجَا الرُّسلُ الكِرَامُ وقَد دَجَت كُرُوبٌ فَجَلَّى مِن مَيَامِنِهِ الفَجرُ

18- هُو الموئِلُ الأحمَى الَّذي يُحتَمَى بِهِ وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشَرَ الحَشرُ

26- حَمَتهُ سَراةُ الأزدِ آسادَ غَيلَةٍ لها البِيضُ أنيَابٌ وسُمرُ القَنَا ظُفرُ

28- وذَاقَ الرَّدَى أبطَالُ فِهرٍ وأدرَكَت أبَا جهلِها البِيضُ المُذَرَّبَةُ البُترُ

34- هُمُ هَجَرُوا الحقَّ المبينَ وأعرَضُوا عِنَاداً وآيُ الصِّدقِ وَاضِحَةٌ غُرُّ

39- وَمَا وَمَضتن بالغورِ للرَّكبِ مَوهِناً بُرُوقٌ تلَظَّى فِي الضُّلوعِ لها جَمرُ

41- لمجدِك يَا شَمسَ المعالي رَفعتُهَا فَلاَ أنثنِي عَن فضلِكُم وَيَدِي صِفرُ

[1] نادر مصاروة، شعر العميان، **الواقع، الخيال والمعاني والصّورة الفنية**، دار الكتب العلمية، 1871، بيروت، لبنان، ص226.

45- إمـــامُ الـــــهدى حَـــاز المعالي وَرَاثـــةً وَوَجهُ الضُّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمـــرُّ

46- رأى دُونهـــا بَـــحـــرَ الـــرَّدَى فأجـازَهُ بِهِ سَـــابِحٌ لكِن بسَاحَتِه الحُضـــــــرُ

51- وأنصارِ حزبٍ قَد تخطَّت إلَى الوَغَـــــى بِهِـــم ضُمَّـــرٌ دُهـــمٌ وسائمَـــةٌ شُقـــرُ

59- وتُلـــفَى حِفَافَيهـــــــا جِفـــانٌ مليئـــةٌ سَدِيفـــاً ومَولـى كُـــلِّ طائفَـــةٍ حَـــزرُ

60- ومـــلبونـــةٌ مـــربُـــوطَـــةٌ بإزائِـــهـــا قِبـــابٌ تُعـالِيهِـــنَّ مـــركُـــوزةٌ سُمـــرُ

ب. الصّورة اللّمسية:

وهي الصّورة التي تستفي من حاسّة اللمّس، و «حاسّة اللّمس تتعلق بأطرافه ثم الأصابع ثم سائر جسد اللامس، وتتجاوز لتصل إلى سائر الحاسة»[1] ولحاسة اللمس دور كبير وفعال «فهي حاســـة مهمة في إدراك الجمال، فهي تطلعنا على ما لا تســـتطيع العيم اطلاعنا عليه كالنّعومة، والرّخاوة، والملامسة»[2].

40- ومَـا سَحَبَت ذَيلَ الحَيـا نَسمَةُ الصَّبَـا على الرّوضِ فَانفَتَّت عَلَى زَهرِهِ الـدُّرُّ

52- وَجُـودٍ إذا ضَـــنَّ الـغمـــامُ تبجَّسَـت بِـــــهِ كَفُّـــهُ وانهَلَّ نائِلُهَـــا الغمـــرُ

جـ. الصورة السّمعية:

هي الصورة التي تستند في شكلها على حاسة السّمع، سواء كانت إنسانية أو حيوانية أو طبيعية او صناعية كما أن «حاسة السّمع هي عماد كل نمّو عقلي وأساس كل ثقافة ذهنية»[3] وانما الحاسة الوحيدة التي تمكن الشاعر من تحسّس جمال الأصوات وتحديدا فلطالما كانت هذه

---

[1]ينظر نادر مصاروة، شعر العميان، **الواقع، الخيال والمعاني والصّورة** الفنية، ص 251.

[2]ينظر،نادر مصاروة، المرجع نفسه ص: 252.

[3]نادر مصاروة، شعر العميان، **الواقع، الخيال والمعاني والصّورة الفنية**، ص 226

الحاسّة وعلى الدوام تظفر بالمكانة الرّاقية داخل النفس الشعراء باعتبارها ناقلة لأفكارهم، وحافظة لأشعارهم.

9 - تـشُـقُّ بـهِـم أغفَـــــالَهـا أرحَبِيَّـــــةٌ يُناغي بُعَامَ الظَّبي فِي فِيحِهَا هَدرُ

10- إِذَا غَـــــرَّدَ الحـــادِي طَـــرِبنَ كأنَّمـــا تلَجلَجَ مِنهَا فِي ضَمير الدُّجى سِـرُّ

21- أتـــى بالهُـــدَى يـــدعُو إلَيـهِ ولـم يَـزل يُنَادِي وَفِي الآذَانِ عَن رُشدِهَا وَقـرُ

35- دَعَـا البدرَ فانشَقـــــّ انشِقَاقـــاً وسبَّحت برَاحَتِـــهِ صُمُّ الحَصَى وانجَلَى الأمرُ

68- لِيَهنِـكَ مـــا تُثنِـــي بـــه السُّوَرُ الَّتِـــي تُـرَتِّـلُ فيـكَ آيَهَا البَـــدوُ والحَضـــرُ

د. الصورة الشّميّة:

هي الصـورة التي تنسـج خيوطها بالاعتماد على حاسـة الشـم، وللشـمية أهمية كبيرة في حياة الإنسـان، إذ بفضـله ندرك الفوارق بين الأشـياء، فتميز بين مختلف الروائح، كروائح الطّعام والشّـراب والنّبات، لذلك نجد "ديدور" «الذي وضـع سـلماً أخلاقيّا، للحواس يعتبرها حاسـة الرّغبة الأولى، وأنّها حاسة يحكمها اللاشعور وليس المنطق»[1]، وتظهر في أبيات القصيدة التالية:

7- تُـــعَلِّلُـــهُ أنفَـــاسُ نَـــجدٍ سَـــرَى بِهَـا نَسِيمُ صَباً بَاتت يُعَازِلُهَا الزَّهـــرُ

20- شَمَـــائِـلُ أحـــلَى مِـن حَيَـــاةٍ مُعَـــادَةٍ وَأذكَى مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطـرُ

60- ومـــلبونـــةٌ مـــربُـــوطَـــةٌ بإزائِـــهـــا قِبـابٌ تُعـــالِيهِـــنَّ مـركُوزةٌ سُمـرُ

[1]نادر مصاروة، المرجع نفسه ص 227.

هـ. الصّورة الذّوقيّة:

هي الصّورة المنتقاة من حاسّة التّذوق، و «حاسة التذوق لا تنفعل الا إذا وضع الجسم على اللّسان، فهي حاسّة تقوم على مبدأ التماس بالدرجة الأولى»[1]، وهي التي تمكن الإنسان من معرفة طبيعة المادة المتذوقة، وتسمح له بتصنيف الأذواق حسب درجات الملوحة والعذوبة، والحلاوة، الحموضة وغيرها.

20- شَمَـائِـلُ أحـلَى مِـن حَيَـاةٍ مُعَـادَةٍ وَأذكَى مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطـرُ

طغيان الصورة البصرية في القصيدة يذكرنا بالشاعر الجاهلي واستخدامه للصورة البصرية لأن الشاعر الجاهلي ينتقي صوره من واقعه البسيط ومن حياته الخالية التعقيد لكن الشاعر الهوزالي لا نشبه بيئته ببيئة الجاهلي بل هي أغنى وأوفر بالصور والمعاني ولكنه لا ينتقي من واقعه بسبب غلبة التقليد والتكلف عنده أو ربما ما يسمى بشعر العلماء الذي تميز إلى السطحية والبساطة.

3. الصّور البيانية:

هي الصّور التي تعتمد في بنائها على الأشكال البلاغيّة المختلفة، من أكثر الصور شيوعا في اتجاهات الشعر فالجرجاني يعتبرها من الأصول التي تنبثق منها جل محاسن الكلام ان لم يكن كلهّا «وأول ذلك وأولاه وأحق بأن سيوفيه النّظر ويتقصاه القول على التشبيه والتّمثيل والاستعارة ...» [2]

[1] نادر مصاروة، **شعر العميان، الواقع، الخيال والمعاني والصّورة الفنية**، ص 260.

[2] عبد القاهر الجرجاني، **اسرار البلاغة، شرح وتعليق محمح عبد المنعم خفاجي**، مكتبة الإيمان، د ط، د ت، ص 92.

يرى الجرجاني أن البلاغة هي النظم والصياغة، سواء فيما يتعلق بالأسلوب أو بأهم عناصره المتمثلة في الصور البيانية من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ومجاز، ولا تتضح البلاغة إلا بإظهار أسرار هذه الصور وتأثيرها في نفس المتلقي

أ. الصّور التشبيهية:

يمثّل التشـبيه ركنا من أركان الشـعر، وظاهرة بارزة في اتجاهات الشـعر القديم، فقد أشـار المبرّد الى كثرة التشـــبيه وجريانه في كلام العرب حتى «لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبّعد فكثرته عند العرب –كما ذكر النّقاد– دليل على شاعرية الشاعر»،[1] نجد في البيت العاشر:

10- إِذَا غَـــــرَّدَ الحـــادِي طَـــرِبنَ كأنَّمـا تلَجلَجَ مِنهَا فِي ضَمير الدُّجى سِرُّ

شبه طرب النوق بصوت الحادي واهتزازها نتيجة لذات كما لو تردد بداخلها فلم تبينه

والتشـابيه البليغة (هو الذخر، هو الموئل الأحمى، هو العروة الوثقى) (سـراة الأزد، آسـاد غيلة) مجدك يا شمس المعالي: شبه السلطان بشمس المعالي.

نوضـح المعنى وبيانه في التشبيه الأول: قامت الصورة بتشخيص النوق فأضـحت كالإنسان يطرب ويهتز لسماع الحادي ويتلجلج في صدرها الأسرار، أما التشابيه البليغة فهي تفيد المبالغة في الأمر توكيدا له فالرسـول والرسـالة المحمدية سـبيل الإنسـان إن تمسـك بها إلى النجاة وإلى الجنة وإلى حماية.

ب. الصور الاستعارية:

هي فن بياني، وواحدة من مرتكزات الصّورة في شعرنا العربي القديم وحديثه، وقد توسل لها الشعراء في بناء صورهم الشّعرية، ويتسم معناها بالمرونة في التصوير لأنّها «معبأة ومشحونة

[1] أنظر: **المبرد الكامل في اللغة والأدب**، ج د، ص69.

بشتى العواطف والخواطر الذهنيّة والنّفسيّة وكلما وسعنا السّياق الذي ترد فيه ازداد مع التأمّل عطائها وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللّغة التفاعل الصّحيح»[1].

أغلب الاستعارات مكنية ولم يرد من التصريحية إلا واحدة في قوله في البيت الواحد والعشرون «أتى الهدى» إذ شبه القرآن بالهدى وصرح بلفظ المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية وغرضها توضيح المعنى وبيانه باعتباره

21- أتى بالهُدَى يدعُو إلَيهِ ولم يَزل يُنَادِي وَفِي الآذَانِ عَن رُشدِهَا وَقرُ

أما الاستعارات المكنية فشكلت أغلب الاستعارات وتباين أثرها ما بين التشخيص والتجسيم ونقل المعنى في الصورة المتحركة والمشاهد النابضة بالحياة من أمثلة التشخيص قول الشاعر في البيت السابع:

7- تُعَلِّلُهُ أنفَاسُ نَجدٍ سَرَى بِهَا نَسِيمُ صَباً بَاتت يُعَازِلُهَا الزَّهرُ

فالشاعر يرى في نجد الطبيب المداوي لآلام المشتاق للحبيب المصطفى تعلله من أشواق تحملها إليه نسيم الصباح المنعش تعازلها الزهر، كما استوقفتنا الاستعارة في قول الشاعر في البيت العاشر:

10- إِذَا غَرَّدَ الحادِي طَرِبنَ كأنَّما تلَجلَجَ مِنهَا فِي ضَمير الدُّجى سِرُّ

وفي هذا البيت نجد الاستعارة المكنية شبه فيها الشاعر الحادي بالعصفور المغرد، فليس دائما تكون الاستعارة المكنية لغاية التشخيص أقوى فنجد الحادي وهو إنسان شبه الشاعر بالعصفور وذلك أجل الصوت الجميل للعصفور، فلأجل توضيح المعنى وبيانه يستوجب اختيار المشبه به المناسب فهذه الاستعارة نقلت لنا الحادي في مشهد سمعي.

[1] الوصيف هلال الوصيف، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 2006م، ص54.

وكذلك نجد الاستعارة في قوله «أنـعَـشَ اللهُ الـبريَّـةَ» نقلت معنى الحياة التي عادت للأجساد بفعل الهداية ورسائل الرسول التي أصبح لها طعم كالعسل كما أصبحت طيبة تلك الأم والرؤوم الحانية العاطفة التي أوته.

15- بِـهِ أنـعَـشَ اللهُ الـبريَّـةَ بـعـدَمَـا أحَطَّ عَلَيـهَا بَركَـهُ الحـادثُ النُّكـرُ

وكيف انقهرت هند ألما وحزنا على مقتل أخيها في قوله «فتَـقَـطَّـرَت بِنَارِ الأسَى هِندٌ»، وكيف استحالت الضلوع حطبا جمرا.

29- وأودَى بِـعُتبَـةَ الـظُّبَـى فتَـقَـطَّـرَت بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحـرُ

3- و«هَزَّ عليـها الـبرقُ» كُـلَّ مُصَمِّـمٍ يُـوَفَّى بِهِ في المحـلِ للدِّيمِ النُّذرُ

4- فرعـياً لـهـا مِـن أربُـعٍ هـاجَ ذِكـرَهـا «بَلابِلُ صَبٍّ» عِيلَ عَن وَجدِهِ صَبرُ

8- وركبٍ على الأكـوارِ نشوَى مِـنَ الكَرَى «ترامَت بهِـم بِيدٌ» صَحَـاصِحَـةٌ قَفرُ

20- «شَمَـائِـلُ أحـلَى مِـن حَيَاةٍ مُعَـادَةٍ وَأذكَى» مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطـرُ

25- «فـآوَتـهُ إيمَـانـاً» بـهِ وتبَـوَّأت لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـاقُهُم صُغـر

28- وذَاقَ الـرَّدَى أبطَـالُ فِهـرٍ«وأدرَكَـت أبَـا جهلِهـا البِيـضُ» المُذَرَّبَةُ البُتـرُ

35- «دَعَا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقاً وسبَّحـت برَاحَتِـهِ» صُمُّ الحَصَى وانجَـلَى الأمرُ

61- إذا دُعِيَت للحَربِ «طَارت إلى الوَغَـى» وفـي كـلِّ وُكـنٍ فذَّهَا لَكُمُ صُغـرُ

65- مَنَـاقِبُ «يَروِيهَـا المُعَرَّفُ والصّفا» وزمـزمُ والبيتُ المعظَّـمُ والحِجـرُ

39- وَمَـا وَمَضتـن بالـغورِ للرَّكبِ مَوهِنـاً بُرُوقٌ «تلَظَّى فِي الضُّلوعِ» لها جَمر

جـ. الصور الكنائية:

الصورة الكنائية: «تقوم على نوع آخر من الحيويّة التصويرية، فهذا أولا: المعنى أو الدلالة المباشـرة الحقيقية ثم يصـل القارئ أو السـامع إلى (معنى المعني) وهي العلاقة الأعمق فيما يصل إلى التجربة الشعورية والموقف»[1].

«وتعتمد الكتابة في تصـويرها على الاكتنان والسـتر وتغليف المعنى المقصـود بغلاف رقيق شفّاف حيث يكون التّعبير باللّفظ الذي يحتوي معنى نفهم منه معنى أخر»[2].

كما نجد الكنايات في القصيدة أقل حضورا من الاستعارة فنجد «مكلُـومِ الـجَـوانِـحِ» كناية عن الآلام النفسية وهي كتابة عن صفة المعاناة التي يكون نتيجة آلام الشوق.

6- ألاَ هَـــل لمكلُـومِ الـجَـوانِـحِ وقـفَـةٌ دُوَينَ النّقـــا حيثُ الأُكيثِبَـــةُ العُفرُ

كما جاءت لكناية فور لقوله «تجلَّت سَوَاطِـعُ أنوَارٍ» لبيان اشراقه وجه النبي.

13- رسـولٌ تجلَّت مِن أسـارِيرِ وَجهِـــهِ سَوَاطِـــعُ أنوَارٍ بِهَـــا كَمُلَ البَـــدرُ

كما جاءت الكناية لقوله «أحشَـــاؤُهُم تعلِـــي» كناية عن الغضب «وأعيُنُهُـــم حُـزرُ» كناية عن أطلاله،

23- نـأتـهُ عَنِ البَـطحـا لـؤَيٌّ بـنُ غـالِبٍ وأحشَـاؤُهُم تعلِـــي وأعيُنُهُـــم حُـزرُ

كما بين تواضعه أمام السلطان وهو الفقيه العالم لقوله «يَدِي صِفـرُ».

41- لمجـدِك يَـا شَمـسَ المعـالي رَفعتُهَا فَلاَ أنثنِي عَن فضلِكُم وَيَدِي صِفـــرُ

---

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

[2] الوصيف هلال الوصيف، المرجع نفسه، ص58.

ووصف بهاء وجه السلطان «ووجه الضحى».

45- إمــامُ الـــــهدى حَــاز المعالـي وَرَاثـةً وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَرُّ

وأغلب الكنايات جاءت حسية تجسيمية.

11- فَيـا لَكِ مِـن هُــوجٍ ويــا لـيَتَ فَوقَهـا مُعَنّىً «يُدَانِي خطوَهُ الإثمُ والــوِزرُ»

16- إليــه التجَـا الرُّسـلُ الكِرَامُ وقـد دَجَـت كُـرُوبٌ «فَجَلَّى مِن مَيَامِنِـهِ الفَجـرُ»

24- فَيــمَّمَ «مَتــوَى الـعِزِّ» طَيبتَـهُ التِــي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـا النصــرُ

29- وأودَى بِـعُتبَـــةَ الظُّبَــى فتَــقَـطَّــرَت «بِنَارِ الأسَى» هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحـرُ

47- أهَابت بهِ «فاهتَـاجَ عِـزّاً وغَيـــرَةً» عليــها حِفـاظٌ مِن خلاَئِقِهِ مُـــــرُّ

ومجمل ما جاء من التشبيهات والاستعارات والكنايات نجد أن هذه الكثافة في استخدامها ما هي إلا مظهر من مظاهر التكلف عند الشاعر

الفصل الثاني

المعجم والإيقاع الشعري في رائية محمد علي الهوزالي.

المبحث الأول: المعجم الشعري.

المبحث الثاني: الإيقاع الشعري.

المبحث الأول: المعجم الشعري.

كثيرا ما تدور على ألسنة النّقاد، أو في طيّات مصنفاتهم عبارة المعجم الشّعري، إذ ينفرد كل أديب، أو شاعر بمعجم شعري يجعل إبداعه تشكيلة حيّة تركّز على التّباين، وتِؤسس دستور العبارة المبنية على الوضـوح، أو الغموض، كما تشـكّل المادة الخام لعلاقة المبدع بجملة الرؤية والأنظار الفكريّة، وهذا ما يجعله في دوّامة من التّجارب مع الواقع، فعلى سـبيل المثال صّـور الشّعر الجاهلي البادية بأنّها الطبيعة الحيّة التي تكتشف عن المكبوتات، فالمعجم الشّعري يشكل زمرة من روافد اللغة العربية عبر التّاريخ.

أولاً: مفاهيم حول المعجم الشّعري:

إنّ الحديث عن المعجم العربي يقودنا إلى الحديث عن بذورها الأولى، التي يتفق أغلب اللغويين أنّها متصلة مباشرة بالقرآن الكريم، وبالأخصّ ما استغلق على الفهم من ألفاظه، فظهر ما يسـمّى بكتب غريب القرآن، وكتب غريب الحديث، وكتب الغريبين، وكتب اللّغات في القرآن، «في غير القرآن للغات القبائل، النوادر، كانت تعالج بعض اللغات غير اللغة المعروفة فهي أقرب ما تكون من كتب اللّغات، بل ليس من الممكن التّفرقة بينهما في أكثر الأحوال»[1].

ويعد المعجم العربي بوصـفه وعاء اللغة وحافظها من اللّحن والتّصـحيف وهو المرجع الفصل عند التّحاكم إلى أصيلها من غيره، وهو الهويّة التي تميز المبتذل، والوحشي والغريب من الجزل الفصيح الصّحيح.

[1] حسين نصّار، **المعجم العربي نشأته وتطوّره**، دار مصر للطّباعة، مصر، ج1، ط4 1988م، ص 118.

فهو «فهو كتاب يحتوي على كلمات منتقاة، ترتب عادة ترتيبا هجائياً، مع شـــرح معانيها ومعلومات أخرى ذات علاقة بها سواء أعطيت تلك الشّروح باللّغة ذاتها أو بلغة أخرى»[1]

ويرى "الحليبي" «لكلّ شاعر معجم خاص يصطفيه فكره ووجدانه ونفسيته خلال قراءاته وممارساته للأدب، يصيغه بتجاربه الخاصة بحيث يصبح ملكًا له يعرف به وتلك سمة أصالة تحســـب له، وهو بذلك يمثل العالم اللّغوي الخاص بالشّـــاعر الذي يكشـــف عن ثقافته بكل أنواعها»[2].

ثانياً: المعجم الشّعري في القصيدة:

1_ معجم الطلل والرّحلة وما في حكمها:[3]

أ. مفردات دالّة على المكانية وهي ثلاث وحدات:

وحدة دالة على الأماكن الاجتماعية.	
فليتَ قُـرَيشَ العِزِّ ألقَت مَقَادَهَا إليه ولـم يَجمَح بها الخُلُقُ الوَعرُ	قريش (مكة)
لَهُم فـي ذُرَى البطحاءِ دارٌ عتيقةٌ يـروحُ إليهـا خـــابِطُ اللَّيلِ مُعتَرُ	(قصر البديع) (المغرب)
أيا خيـرَ مَـن تَفتَرُّ عَن مَكرُمَاتِهِ إذَا شَقشَقَ النادي الأحاديثُ والذكرُ	مجلس المنصور

[1]علي القاسمي، **علم اللغة وصناعة المعجم**، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط2، 1991م، ص:03.

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

[3]أحمد حاجي، **اللّغة الشّعرية، عند ابي حمّو موسى الزّياني**، أطروحة دكتورة، جامعة تلمسان، 2007-2008.

وحدة دالة على المكان المقدس.	
إذا اعتــادَهُ ذِكــرُ العَـقِيـقِ وَعَـالِـــجٍ	واد العقيق (المدينة المنورة)
تُعَلِّلُهُ أنفَـــــاسُ نَـجدٍ سَـــرَى بِهـا	نجد
نـأنـهُ عَنِ البَـطحـا لـــؤَيُّ بـنُ غـــالِبٍ	بطحا، قريش
فَيـمَّمَ مَتـوَى الـعِزِّ طَيبتَــهُ التِـــــي	طيبة (المدينة المنورة)
وَلاَ أُنـهِكت مِنـهُم حُنَينٌ ولا بَدرُ	وادي حنين (بين مكة والمدينة)
لَهُم في ذُرَى البطحاءِ دارٌ عتيقـــةُ	بدر قرية بين مكة ومدينة
مَنَاقِبُ يَروِيهَا المُعَرَّفُ والصّفـــــا	البطحاء من المدن التاريخية بالمغرب الأوسط
وزمزمُ والبيتُ المعظَّمُ والحِجرُ	الصفا المعرف (الواقف بعرفة)

وحدة دالة على المكان الطبيعي.		
سَقَى مُنحَنَى الوَعسَاءِ من رامةٍ قَطرُ	وحَيثُ مَعَاهِدُ اللوِى الدِّيَمُ الغـرُّ	الوعساء، رامة قطر، الديم
وجادت ذُرَى تيماءَ وانـهَلَّ فـوقَـهَا	نِطَافُ الغَوَادِي وهيَ هَامِيَةٌ غُزرُ	ذري، تيماء نطاف الغوادي
وهَـــزَّ عليـها البرقُ كُـلَّ مُصَمِّمٍ	يُوَفَّى بِهِ في المحلِ للدِّيمِ النُّذرُ	البرق،
فرعياً لها مِن أربُعٍ هـاجَ ذِكـرَهـا	بَلابِلُ صَبٍّ عِيلَ عَن وَجدِهِ صَبرُ	أربع، بلابل
إذا اعتـدَهُ ذِكـرُ العَـقِيـقِ وَعَالِجٍ	وسِلعٍ جَرَى من كُلِّ طَرفٍ لَهُ نَـهرُ	نهر
ألاَ هَـل لمكلُـومِ الـجَـوانِـحِ وقـفَـةٌ	دُوَينَ النّقــا حيثُ الأُكيثِبَـةُ العُفرُ	الأكيثبة،
تُـعَلِّلُـهُ أنفَـاسُ نَـجدٍ سَـرَى بِهَـا	نَسِيمُ صَباً بَاتت يُعَازِلُهَا الزَّهـــرُ	نسيم الصبا، الزهر
وركبٍ على الأكوارِ نشوَى مِنَ الكرَى	ترامَت بهِم بِيدٌ صَحَـاصِحَةٌ قَفر	بيد، الأكوار

تشُـقُّ بـهِـم أغفَــالَهـا أرحَبِيَّـــةٌ	يُناغي بُعَامَ الظَّبي فِي فِيحِهَا هَدرُ	الدجي، الطبي
إليه التجَا الرُّسلُ الكِرَامُ وقَد دَجَت	كُرُوبٌ فَجَلَّى مِن مَيَامِنِـهِ الفَجرُ	الفجر
دَعَا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقاً وسبَّحت	برَاحَتِهِ صُمُّ الحَصى وانجَلَى الأمرُ	البدر، الحصى
إذا ازدَلَفَ الراجُونَ منكم بصَالِحٍ	فإن متَاتِي عِندَكَ الحمدُ والشُّكرُ	أجياد
إمامُ الهدى حَاز المعالي وَرَاثـةً	وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَرُّ	الضحى، بحر

2. معجم الفضائل والمعجزات والصفات:

المتعلقة بالرسول		
رسولٌ تجلَّـت مِن أســارِيرِ وَجهِـهِ	سَوَاطِـعُ أنوَارٍ بِهَـا كَمُلَ البَـــدرُ	إشراقة وجه
وفاضَت علـى الدُّنيَـا بجـــُودِ بَنَانِـــهِ	بِحارٌ بِهَا أودَى عَلَى العَسرِ اليُسرُ	الكرم الجود
بِـــهِ أنـعَشَ اللهُ البريَّـــةَ بـعـدَمَـــا	أحَطَّ عَلَيهَا بَركَهُ الحـــادثُ النُّكـرُ	الهداية والإيمان، البركة
إليه التجَا الرُّســـلُ الكِرَامُ وقَد دَجَت	كُرُوبٌ فَجَلَّى مِن مَيَامِنِـهِ الفَجـــرُ	المنجي من الكروب
هُوَ الذُّخرُ لاَ يُرجَـى سِوَاهُ وَسِيلَـــةً	إذا لم يَكُن يومَ الجَـزَا غيـرَهُ ذُخـــرُ	المحمي
هُو الموئِلُ الأحمَى الَّذي يُحتَمَى بـهِ	وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشرَ الحَشـــرُ	الإسلام والنجاة
هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التي استَمسَكَت به	يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ	الصفات والأخلاق الفاضلة
شَمَائِلُ أحـلَى مِـن حَيَـــاةٍ مُعَـــادَةٍ	وَأذكى مِن الزَّهرِ الَّذي فَتَّقَ القَطـــرُ	رسول الهداية، الدعوة إلى الله
دَعَا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقـــاً وسبَّحـت	برَاحَتِهِ صُمُّ الحَصى وانجلَى الأمـرُ	الدعاء المستجاب، إنشقاق القمر يسبح له الحصى
كَمَا قَـد أتـت تهتَـزُّ شَمَّـاءُ أيكَـةٌ	إلَيــهِ ولم يُحجِــل أفانينَهـا عُتــرُ	الفصاحة، القرآن
أيا خيرَ مَـن تَـــفترُّ عَن مَكرُمَاتِـهِ	إذَا شَقشَقَ النادي الأحاديثُ والذكـرُ	خير البرية
تجاوزتُ طُرقَ المادحين من الورى	وفي العجزِ عن إدراكِ أوصافِكَ العُذرُ	تجاوزت صفاته المادحين

المتعلقة بالسلطان	
لمجـدِك يَـا شَمـسَ المعالي رَفعتُهَـا فَلاَ أنثنِي عَن فضلِكُم وَيَدِي صِفرُ	المكانة الرفيعة العالية والفضل العظيم.
إذا ازدَلَفَ الـراجُونَ منكم بصَالِـحٍ فإن متَاتِي عِندَكَ الحمـدُ والشُّكـرُ	المعالي والرفيعة، الكبرياء
إمـامُ الـهدى حَـاز المعالـي وَرَاثةً وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَرُّ	الامامة، الوجه المشرق،
رأى دُونهـا بَـحـرَ الـرَّدَى فأجـازَهُ بِهِ سَـابِحٌ لكِن بسَاحَتِـه الحُضـرُ	الشجاعة
أهَـابت بـهِ فـاهتَـاجَ عِـزّاً وغَيـرَةً عليـها حِفـاظٌ مِن خلاَئِقِـهِ مُـرُّ	العز والغيرة وحفظ الشعب
نهُوضٌ بأعبَـاءِ العُلَى غَيرَ كَـارِثٍ بأنحاء دَهرٍ أو سَطَا حَادِثٌ يعرُو	محتمل أعباء منه
برأي يَرَى فِي مُبهَمِ الخَطبِ مَنهَجـاً وقَد ضاقَ في حَافَاتِه المسلَكُ الوَعرُ	الرأي السديد في الخطوب
وأنصارِ حزبٍ قَد تخطَّت إلَى الوَغَى بهِـم ضُمَّـرٌ دُهـمٌ وسائمةٌ شُقـرُ	كثير الأنصار
وَجُـودٍ إذا ضَـنَّ الـغمـامُ تبجَّسَـت بِـهِ كَفُّـهُ وانهَلَّ نائِلُـهَا الغمرُ	الكرم والجود
إلـى شِيَـمٍ مَـهدِيَّـةٍ فـاطميَّـةٍ يهزُّ عِطفَيـهِ شَيبَـةُ أو عمـرُو	النسب الفاطمي الهاشمي
ومـجدٍ بنـاهُ الأنبيـاءُ مـؤَثّـلٍ له الزَّهرُ أترابٌ وشمسُ الضُّحى ظِئرُ	المجد والإرث النبوي
مَسـاعٍ لهـا فـوقَ السِّمـاكِ مُعَرَّسٌ لبـدرِ الدجى تِلقَاءَهُ النَّظَرُ الشَّـزرُ	الإنجازات العمرانية
يـجرُّ بِهَـا ذَيـلَ الفخارِ غَطَارِفٌ نَمَـاهُم إلَـى العَليَا كِنَانةُ والنَّضـرُ	الجيش والفرسان الغطاريف
وتُلـفَى حِفَافَيهـا جِفـانٌ مليئـةٌ سَدِيفاً ومَولـى كُـلِّ طائفَـةٍ حَـزرُ	إكرام الأضياق والمساكين
ومـلبونـةٌ مـربُـوطَـةٌ بإزائِـهـا قِبـابٌ تُعـالِيهِـنَّ مـركُوزةٌ سُمـرُ	الجياد القوية

فضائل (طيبة) (المدينة المنورة)	
فَيـمَّمَ مَتـوَى الـعِزِّ طَيبتَـهُ التِـي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـا النصـر	النصرة

فـــآوَتـــهُ إيمَـــانـــاً بـــهِ وتبَـــوَّأت	لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـاقُهُم صُغرُ	المأوي، الإيمان به، الجند
حَمَتـــهُ سَـــراةُ الأزدِ آسـادَ غَيـــلَةٍ	لها البِيضُ أنيَابٌ وسُمرُ القَنَا ظُفُرُ	الحماية بمقاتلين وجيش قوي

3. **معجم الرذائل:**

المتعلقة بقريش		
فألقَـت إليه الحُمسُ في عُقرِ دارها	مقالِيدَ واستَدنى مَعَاطِسَهَا القَسرُ	خذلان قبائل (حمس)
وذَاقَ الرَّدَى أبطَـالُ فِهـــرٍ وأدرَكَـت	أبَـا جهلِهـا البِيضُ المُذَرَّبَةُ البُترُ	مقتل أبو جهل (النهاية الوخيمة)
وأودَى بِـعُتبَـــةَ الظُّبَـى فتَـقَـطَّـــرَت	بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحرُ	مقتل عتبة (النهاية الوخيمة)
فـليـتَ قُـرَيشَ العِـــزِّ ألقَت مَقَادَهَا	إليه ولـم يَجمَح بهـا الخُلُـقُ الوَعرُ	توبيخ قريش على خسارتها
ويا لـيتَهُـم لم يُؤثِرُوا حِقدَ ضَيعَـمٍ	وَلَم تُشمتِ الأعدَاءَ في حِلمِها فِهرُ	الحقد، الشماتة (الأعداء)
فَلـوَ تَبِعُـــوهُ لـم تُـصَب سَرَواتُهُـم	وَلاَ أُنـهِكت مِنـهُم حُنَيـنٌ ولا بَدرُ	الخسارة في الحرب
وَمَـا وَمَضتـن بالغورِ للرَّكبِ مَوهِناً	بُرُوقٌ تلَظَّى فِي الضّلوعِ لها جَمرُ	قطعوا الرحم، الحيد عن الرشاد
هُمُ هَجَرُوا الحـقَّ المبينَ وأعرَضُوا	عِنَـــاداً وآيُ الصِّدقِ وَاضِحَةٌ غُرُّ	هجران الحق، الاعراض عن الحق

الألفاظ الدالة على الحرب		
فَيـمَّمَ مَتوَى العِزِّ طَيبتَـــهُ التِـــي	أبَى اللهُ إلاَّ أن يَكُونَ بِهَـا النصـــرُ	النصر
فـآوَتـــهُ إيمَـــانـاً بـــهِ وتبَـــوَّأت	لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـاقُهُم صُغـــرُ	الأعداء
حَمَتهُ سَـــراةُ الأزدِ آســادَ غَيـــلَةٍ	لها البِيضُ أنيَابٌ وسُمرُ القَنَا ظُفُـــرُ	سراة، البيض، القنا
وذَاقَ الرَّدَى أبطَالُ فِهرٍ وأدرَكَت	أبَـا جهلِهـا البِيـضُ المُذَرَّبَةُ البُتـــرُ	الردي، ابطال، البتر
فَلـوَ تَبِعُـــوهُ لـم تُـصَب سَرَواتُهُم	وَلاَ أُنـــهِكت مِنـهُم حُنَيـــنٌ ولا بَـــدرُ	سرواتهم، حنين، بدر

هُـمُ قـطـعُوا أرحـامَهُـم وتحـزَّبُـوا	وَحَادَ بِهشم عَن رُشدِهِم عمرُو والغمرُ	تحزنوا
يـجرُّ بِهَـا ذَيـلَ الفخارِ غَطَارِفٌ	نَمَـاهُم إِلَـى العَليَا كِنَانةُ والنَّضرُ	الغطاريف
إِذا دُعِيَت للحَربِ طَارت إلى الوَغَى	وفي كلِّ وُكنٍ فذَّهَا لَكُمُ صُغـرُ	الحرب، الوغي

الألفاظ الدالة على الحزن		
فرعياً لهـا مِن أربُعٍ هـاجَ ذِكـرَهـا	بَلابِلُ صَبٍّ عِيلَ عَن وَجدِهِ صَبرُ	هاج ذكرها
ألاَ هَـل لمكلُـومِ الـجَـوانِـحِ وقـفَـــةٌ	دُوَينَ النّقــا حيثُ الأُكيثِبَــةُ العُفرُ	مكلوم الحوانح
تشُـقُّ بـهِـم أغفَـــــــالَهـا أرحَبِيَّــةٌ	يُناغي بُعَامَ الظَّبي فِي فِيحِهَا هَدرُ	يناغي
إِذَا غَـــرَّدَ الحــادِي طَــرِبنَ كأنَّما	تلَجلَجَ مِنهَا فِي ضَمير الدُّجى سِرُّ	(طربن) الشجن
نـأتـهُ عَنِ البَـطحـا لـؤَيُّ بـنُ غـالِبٍ	وأحشَــاؤُهُم تعلِــي وأعيُنُهُــم حُزرُ	نأته
وأودَى بِـعُتبَــةَ الظُّبَـى فتَـقَـطَّـــرَت	بِنَارِ الأسَى هِندٌ وذابَ لَهَـا صَحـرُ	نار الأسى
عليـــهِ سَــلاَمُ اللهِ مَـا آلـمَ الحَشَـا	إِليــهِ حَنِيــنُ النِّيبِ آطــأهَا الزَّجرُ	الحنين إلى الوطن

4. المعجم الديني:

الفاظ القرآن		
فَيَا لَكِ مِن هُـوجٍ ويـا لـيَتَ فَوقَهَـا	مُعَنّىً يُدَانِي خطوَهُ الإثمُ والــوِزرُ	الإثم الوزر
يــزُورُ النبِــيِّ المصطفــى ويُزِيــرُهُ	تِلاَءً كمــا يُهدِي نُسَيمَاتِهِ الشّحــرُ	النبي يهدي
رســـولٌ تجلَّت مِن أسارِيرِ وَجهِــهِ	سَوَاطِــعُ أنوَارٍ بِهَــا كَمُلَ البَــدرُ	الرسول
وفاضَـت علـى الدُّنيَــا بـجـُودِ بَنـانِـهِ	بِحارٌ بِهَا أودَى عَلَى العَسِرِ اليُسرُ	العسر، اليسر
بِــهِ أنـعَـشَ اللهُ الــبريَّــةَ بـعـدَمَــا	أحَطَّ عَلَيهَا بَركَهُ الحــادثُ النُّكــرُ	الله، البرية
إليــه التجَـا الرُّسلُ الكِرَامُ وقـدَ دَجَت	كُرُوبٌ فَـجَلَّى مِن مَيَامِنِــهِ الفَجــرُ	المرسل، الوسيلة، الجزاء
هُـوَ الذُّخرُ لاَ يُرجَـى سِــوَاهُ وَسِيلَـةً	إذا لم يَكُن يومَ الجَـزَا غيـرَهُ ذُخــرُ	
هُو الموئِلُ الأحمَى الَّـذي يُحتمَى بِـهِ	وقد وُضِعَ الميزانُ وانتَشَرَ الحَشــرُ	

هُوَ العُروَةُ الوُثقَى التي استَمسَكَت بها يَدَا كُلِّ مَن يَنجُو وَقَد نُصِبَ الجسرُ	الميزان، الحشر، العروة الوثقى، الجسر (السراط)
أتى بالهُـدَى يـدعُو إلَيـهِ ولم يَـزل يُنَادِي وَفِي الآذَانِ عَن رُشدِهَـا وَقرُ	الهدى الآذان، رشدها وقر
فَيـمَّمَ مَتـوَى الـعِزِّ طَيبتَـــهُ التِـــي أبَى اللهُ إلاَّ أن يَـكُونَ بِهَـا النصـــرُ	طيبة الله
فـــآوَتـــهُ إيمَـــانـــاً بـــهِ وتبَـــوَّأت لَهُ الدَّارُ والأعدَاءُ أعنَـاقُهُم صُغـــرُ	إيمانا
هُمُ هَجَـرُوا الحـقَّ المبينَ وأعرَضُـوا عِنَـــاداً وآيُ الصِّدقِ وَاضِحَـةٌ غُـرُّ	الحق المبين، أعرضوا، الصدق
دَعَا البدرَ فانشَقَّ انشِقَاقـاً وسبَّحت برَاحَتِـهِ صُـمُّ الحَصَى وانجَلَى الأمرُ	انشق، سبحت
كمـا أفحَمَ اللُّسـنَ المَصاقِيـعَ مِنهُـمُ بـــآي تحَامَـى شَأوَهَا النَّثرُ والشِّعـرُ	آي، سلام الله
عليـــهِ سَـــلاَمُ اللهِ مَـا آلـمَ الحَشَـا إلِيـــهِ حَنِيـــنُ النِّيبِ آطـــأهَا الزَّجـرُ	
وَمَا وَمَضتن بالغورِ للرَّكبِ مَوهِنـاً بُرُوقٌ تلَظَّى فِي الضُّلوعِ لها جَمـــر	تلضى إمام الهدى
إمـامُ الهدى حَـاز المعالـــي وَرَاثةً وَوَجهُ الضَّحَى مِن عابِرِ الدَّمِ مُحمَـــرُّ	
وَجُـودٍ إذا ضَـــنَّ الـغمـامُ تبجَّسَت بِـــهِ كَفَّـــهُ وانهَلَّ نائِلُهَـــا الغمـــرُ	تبجست، الأنبياء
ومـــجدٍ بنـــاهُ الأنبيـــاءُ مؤَثّـلٍ له الزَّهرُ أترابٌ وشمسُ الضُّحى ظِئـرُ	
لَهم فـي ذُرَى البطحـاءِ دارٌ عتيقةٌ يـروحُ إليهـــا خـــابِطُ اللَّيـــلِ مُعتَـرُّ	معتبر طائفة، إيمانهم
وتُلـفَى حِفَافَيهـــا جِفـانٌ مليئـةٌ سَدِيفـــاً ومَولـــى كُـلِّ طائفَـةٍ حَـزرُ	
وتـلمَعُ فـي أيمـانِهِم يَـزَنِيَّـــــةٌ بِهِـنَّ عَمـودٌ مِن جَميـعٍ لَهَـا سُمـــر	
لكُ يـا بَنِي خيرِ الورى كُلُّ بـاذِخٍ مِـنَ العِـزِّ أعيَى العَـالمِيـنَ وَلاَ فَخـــرُ	العالمين، زمزم، البيت المعظم الحجر
مَنَاقِبُ يَروِيهَـــا المُعَرَّفُ والصّفـا وزمـــزمُ والبيتُ المعظَّـمُ والحِجـــرُ	
أيا خيـرَ مَـن تَفتَرُّ عَن مَكرُمَاتِـهِ إذَا شَقشَقَ النادي الأحـاديثُ والذكـــرُ	الذكر، السور، ترتل، آيتها
لِيَهنِكَ ما تُثنِي بـه الـسُّوَرُ الَّتِي تُرَتِّـلُ فيـكَ آيَهَـا البَـدوُ والحَضـــرُ	

المبحث الثاني: الإيقاع الشعري.

توطئة:

يعتبر الإيقاع بمثابة العامل الأساسي لصناعة الألفاظ وخلقها، لأنّ الشعر تركيبي في أصله، والإيقاع لازم اظهاره، لأنّه عنصر عقلي جمالي، ونفسي الآن ذاته، فبالعقل يظهر نظامه، ودقته، وهدفه أما بالجماليّة فإنّه يخلق جواً تأملياً يضفي نوعاً من الوجود في حالة شبه واعية على الموضوع كلّه، ويتجلى من خلال العنصر النفسي جانباً من الحياة إذ يعكس ضربا من حالات الوجدان،[1]

1. مفهوم الإيقاع:

الإيقاع هو التّكرار الذي ينجم عنه النغم والموسيقى، إنه تكرار منظّم في ازمنة محددة، ومتى ضعفت هذه الموسيقى أو خفّت اقترب الشّعر حينئذ من النّثر، وهذا ما يؤكّده الدكتور محمد علي سلطاني: «إذا خلا من الموسيقى أو ضعفت فيها إيقاعاتها خف تأثيره، واقترب من النّثر»[2]، الإيقاع هو «جماع الوسائل الصوتية المتقنة التي يستخدمها الشاعر –باختياره– لتدعيم الوزن، والقافية وتحقيق الوقع الصوتي المتميز في القصيدة»[3].

---

[1]ينظر، عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1992، ص 303.

[2]محمد علي سلطاني، **العروض وموسيقى الشعر**، طبعة جامعة دمشق 1982، سوريا ص7

[3]إبراهيم خليل، **النص الأدبي تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل، عمان، ط 1995م.

والأصوات اللغوية التي تحدث الموسيقى، «الموسيقى التي تسمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه، وتقوم الأصوات بدور بالغ الأهميّة لتأليف أشكال هذه الموسيقى بما يمتلكه كل صوت من صفات خاصة مستقلة»[1].

ولكي يتحقق الإيقاع، يجدر بالشاعر الحديث أن يراعي منه الداخلي والخارجي.

أولا: الإيقاع الخارجي:

الإطار الموسيقي القصيدة من خلال البحر والقافية والرّوي والأساس الذي تبنى عليه القصيدة العربية القديمة.

1. الوزن:

«يقف عز الدين من الوزن موقف المشدّد على أهميته إلى جانب القافية باعتبارهما عصب الشّكل الشّعري»[2] كما يعتبر الوزن تنظيما للمقاطع الصوتية ويرعي فيه عددها وترتيبها وأنواعها، وبعبارة أخرى الوزن هو موسيقى الكلمة لا تقوم دونه القصيدة، وزن القصيدة كالتالي:

سَقَى مُنحَنَى الوَعسَاءِ من رامتن قَطرو

0/0//	0/0/00//	0/0//	0/0/0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

وحَيثُ مَعَاهِدُ للوِ دِّديَمُ لغُرُّرو

/0//	0//0//	/0//	0/0/00//
فعول	مفاعلن	فعول	مفاعلين

[1] د. إبراهيم السامرائي، **في لغة الشعر**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ص58.

[2] ينظر عز الدين إبراهيم، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر، الفنية والمعنوية**، دار الثقافة، بيروت 966هـ، ص144.

وهـزز علـيهلــبرق كـلل مصممي

/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعل

القصيدة من بحر الطويل وتفعيلاته:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولين مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وهي من البحور الطويلة التي تتطلب نفسا شعريا طويلا وذكر سبب طول تفعيلاته، وقد خضعت بعض تفعيلات القصيدة للكثير من الزحافات والعلل.

واستخدم الشاعر البحر الطويل تناسب عرض المدح الذي يتيح للشاعر حرية أكبر في استخدام العبارات والألفاظ لإشباع رغبته في وصف ممدوحه ولإحاطته بكم وفير من الأوصاف وذلك ليس فقط لطول تفعيلاته بل بكونه الأقدر على استيعاب الشحنات الوجدانية والتأملية.

2. القافية:

إنّ صرامة العروض تؤكد التصاقه بالموسيقى والتأكيد على القافية الموجودة التي تعطي الكلام الشّـــعري طابعا غنائياّ، في حين تعتبر القافية المقطع الصـــوتي التي تكون في أواخر القصـــيدة ويلزم تكرارها في كل بيت من أبياتها «وتســـمى القافية لأنها تقفو أثر كل بيت على أساس الشّاعر يقفوها أي يتبعها».[1]

[1] ناصر لوحيتي، **الميسر في العروض والقافية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، ص144.

خلو القصـــيدة من حروف القافية المعروفة من ردف وتأســـيس ووصـــل ودخيل وغيرها مكتفيًا الشـاعر بسلطه حرف الروي والقافية مطلقة بحركة الضـم الدال على القوة وتميزت القافية بالقصر، المعبر عن الحزم عكس الطويلة المناسبة للتأوهات والتعبير عن الآلام وبضم شدد.

3. الرّوي:

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم تكرارها في كل بيت منها في موضع واحد قال أبن سراج: «أخذ من الرّواة وهو الحبل يشد به أو الرّواية التي هي حفظ الشيء، لأنّه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء»[1]

برز حرف الروي الراء في أخر القصـيدة بضـم مقلقل أضـفى عليه حرسـا وقوة تناسـب المعاني المختلفة مابين مدح للصـفات والأفعال كم كرم وشـجاعة وهيبة ومرؤة وكلها معاني قوية تناسب حرف الراء من مثل:

الوعر، البتر، الجزر، ضبر، ذخر، صـغر، الوعر أو المعبرة عن الكثرة مثل غزر، نذر، السمر، خزر، صغر.

ثانياً: الإيقاع الداخلي:

تهتم بكل من الألفاظ والأصـوات، ومالها من ارتباط بنفسـية الشّـاعر، لأن الشّـاعر مادّته هي اللّغة التي يعبر بها عن مكبوتاته.

اعتمد الشـاعر على اللغة الجاهلية وهي عادة شـعراء المغرب في تقليدهم، الصـياح توقا منهم إلى ملامســة طريقة المشــارقة في الشــعر، فتميز الإيقاع الداخلي العام للقصــيدة بالجزالة والمتانة فرضتها اللغة الجاهلية.

[1] أجمد مطلوب، **معجم المصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع ط1، 2001، ص243.

كما نجد في القصيدة مظاهر أخرى للإيقاع الداخلي منها:

1. **التكرار**: «هو الإعادة، وأكثر ما يقع في الألفاظ وقد يقع في المعاني ولكلّ مواطن يحسن فيها أو يقّبح ... فيجب أن لا يكرّر الشّاعر اسما إلا على وجه التشوّق والاستعذاب أو هذا إذا كان في القول أو النسب»[1].

أ. الصوتي:

«أسلوب يصّور انفعال النّفس تميّز من أشباه ما سلف، واللّفظ المكرر فيه هو المفتح الذي ينشر الضّوء على الصّورة لاتصاله الوثيق، فالمتكلم انّما يكرر ما يثير اهتمام عنده، وهو يحب في الوقت نفسه أن ينقله إلى نفوس مخاطبيه»[2]

– **الأصوات المجهورة:** «هو الذي أشيع الاعتماد في موضعه ومنع النّفس أنّ تجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت كما يعرف بأنه الصّوت الذي تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به»[3] من مثل:

– رامة قطر، اليم الغو، نطاق الغوادي، هامية غزر، الديم النذر، في وصف غزارة المطر وانهماره وما تسبب في أنهر صغيرة وسيول على شقوق الجبال.

– كما تحس بنبرة زاخرة في أبيات العتاب الموجهة من الشاعر إلى قريش، نجد النبرة القوية في مدح السلطان لشانه لأنه ركز على ذكر مظاهر الهيبة والشجاعة والرأي السديد وقوته في حماية رعيته وتوليه للحكم بحزم وبوفرة كرمه وكثرة سخائه من مثل:

---

[1]محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي**، دار الشّرق العربي، للنشر والتوزيع، د ط، 2010، ص119.

[2]عز الدين علي السيد، **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بمصر القاهرة، ط2، 1986، ص7

[3]عادل محلو، **الأصوات بين القدامى والمحدثين**، مطبعة مزوار الجزائر، ط1، 2009، ص 7.

«نهوض، العلى، انضار، الوغي، انهل، مجد، السماك معرس، خابط الليل، جفان مليئة»

– **الأصـوات المهموسـة:** «هي الأصـوات التي يرتخي فيها الوتران الصـوتيّان ولا يهتزان، كما أنهما لا يحدثان أية تذبذبات، وذلك للانفراج التام عن بعضـــها أثناء اندفاع الهاء من الرئتين ومروره دون أيّ اعترض[1].

ب. اللّفظي:

فأجرده كما يقال: «ما رأيته متلاحم الأجزاء سـهل المخارج فتعلم بذلك إنه أفرغ واحدا وسـبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسـان كما يجري الدهان، وإذا كانت لكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك مؤونة»[2].

وفي معرض المدح للرسول اعتمد الشاعر على لغة هادئة مهموسة لمنسابتها الصفات النبوية التي تشـع هداية وتقوى، كما اعتمد الهمس في بداية القصـيدة في وصـف الرحلة وكشـف شـوق المحب لزيارة الرسول (ص)، ومن صفات:

«تجلت اســاريره، جود بنانه، أنعش الله، ميانيه الفجر، هو الذخر، هو الموئل الأحمى، شــمائل أحلى، أذكى من الزهر»، كما نستثني بعض الكلمات التي جاءت في السياق عقب المدح مثل: 'العروة الوثقى، ينادي في الأذان).

– **تكرار الأسماء:** ولهذا النّوع من التّكرارات تاريخه في الشعر العربي القديم

(الديم، للديم)، (الزهر، الشمس، نسيم، الوري، البدر، الرسول، بسمر، المعالي ...

[1] عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، دار ضاد عمان، ط1، 2010، ص39.

[2] الجاحظ **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط4، د.ت.

فتكرار لفظة البدر كان لغرضـــين مختلفين الاولى فهي في وصـــف وجه النبي وثانيا في ذكر حادثة انشـــقاق القمر، أما الزهر فتكررت في كل مرة للتعبير عن عبيره الأخاذ الذي امتزج مع نسـائم الصـبا وهو من عادة من سـبقوه من الشـعراء وكذلك في تكرار لفظة الشـمس حين شـبه السلطان بشمس المعالي لكنه استخدمها مرة أخرى في وصف إرثه النبوي الهاشمي، وبرغم من اختلاف التوصـــيف والمعنى المطلوب من اللفظة المكررة إلا أن الشـــاعر لم يخرج عن طريقة الأقدمين التي تظهر تقليده الخالي من الإبداع.

- **تكرار الضمائر:**

في قولـه في مدح الرســـول «هو الموئل، هو الذخر هو العورة»، وفي توبيخ قريش «هم قطعوا، هم هجروا» لتجنب تكرار الأسماء، واعتماد الضمائر المنفصلة والمتصلة خاصة الغائبة منها وذلك لغاية ربط المعاني.

والملاحظ للتكرار عن الشاعر أنه لم يكن متعمدا ولم يأت لغاية مقصود بل جاء على سليقة الشاعر وإن كان مقلدا.

2. **الجناس:** من الوسـائل الفنّية لدى الشّـعراء في تشـكيل خطابهم الشـعري وعرفه قدامة بقول: «هو أن تكون في الشّـــعر معاني متغايرة قد اشـــتركت في لفظة واحدة وألفاظ المتجانسة مشتقة»[1]

وينقسم إلى قسمين:

[1]قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص96

- **جناس تام:** «هو اتفاق لفظتين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيب واختلافها في المعنى».[1]
- **جناس غير تام:** هو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة التي ذكرناها في الجناس التّام.

«الأكوار، الكرى»، «صـــب، صـــبر»، «يزور، يزيره»، «إلتجى، جلى»، «عمرو، العمر»، «مساع، معرس».

يضفي الجناس نغما موسيقيا لجو القصيدة

3. **التصريع:** «إنّما التصريع في الشّعر ليدل على أن صاحبه مبتدئ إمّا قصته، وأمّا قصيدته ليعلم أنّه أخذ في كلام موزون غير نثور ولذلك وقع في أول الشّعر»[2]

في البيت الأول من القصيدة كعادة الشعراء الجاهليين:

سَقَى مُنحَنَى الوَعسَاءِ من رامةٍ قَطــرُ

وحَيثُ مَعـَاهِدُ اللـوِى الـدِّيَمُ الغـــرُّ

وغالبا ما يكون للتصريع نغم موسيقيا في بداية القصيدة.

4. **الحوار:** وللحوار المصاغ بطريقة شعرية أن يمنح إيقاعية مضافة لإيقاع القصيدة فهو بطبيعته ذو طابع صوتي يعزّز الصورة الفنية ذات الطابع السمعي «فالإيقاع الداخلي

[1] القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة، دار** التاب اللّبناني –بيروت، 1997، ج2، ص35.

[2] هاشم مناع، **الشافي في العروض القوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995، ص235

ينساب في اللّفظة والتّركيب فيعطي إشرافه ووقدة تومئ إلى المشاعر فتجليها وتحسن عن أدقّ الخلجان وأحقاها»[1]

في طرق رحلته واقترابه من نجد يحدث الشاعر نفسه ويبث حزنه وشوقه مع نفحات نسائم نجد المعطرة في البيتين السادس والسابع:

6. **ألاَ هَل لمكلُومِ الجَوانِحِ وقفَةٌ دُوَينَ النّقا حيثُ الأُكيثِبَةُ العُفرُ**

7. **تُعَلِّلُهُ أنفَاسُ نَجدٍ سَرَى بِهَا نَسِيمُ صَباً بَاتت يُعَازِلُهَا الزَّهرُ**

[1] عبد الرحمان الوجي، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، دمشق، ط1، 1985، ص79.

الخاتمة

خاتمة:

إن اللغة تؤدي دورا غير عادي في الشعر وتتطور على يد الشاعر فهو الذي يمد الالفاظ بمعاني جديدة كما يحصل مع الشاعر الهوزالي الذي تعرفنا الفاظه من خلال رائيته (المولدية) في هذه الدراسة التي حاولنا تحليلها والوقوف على مكامن جمال لغته الشعرية خرجنا بجملة من النتائج التي يمكن حصر أهمها فيما يلي:

- تواردت أفكار الهوزالي في رائيته دون ترتيب معين وربما سبب ذلك أنها جاءت ارتجالية لظرف معين، وهو (المولد النبوي الشريف).
- استعن الهوزالي مصادر معانيه من القرآن الكريم، والسيرة النبوية، والشعر القديم، والاستدعاءات التاريخية.
- تعددت الحقول الدلالية في رائية الهوزالي فقد وظف حقل الطبيعة، الحقل الديني، الحقل الخاص بالمدح، الحقل الخاص بالأماكن والقبائل ... الخ.
- طغيان الجملة الإسمية في رائيته لأنها المناسبة لجو المدح والوصف.
- اعتمد الشاعر الأساليب الخبرية لأنها الملائمة في تعداد أوصاف الممدوح.
- تنوعت الصور الشعرية في قصيدة الهوزالي (المولدية) وبرزت بشكل واضح الصورة البصرية.
- قصيدة الهوزالي غنية بالبيان (التشبيهات، الكنايات، الاستعارات، وهو مظهر من مظاهر التكلف عند الشعر.
- غنى المعجم الشعري عند الهوزالي وهي: معجم الطلل والرحلة معجم الفضائل والمعجزات والصفات، معجم الرذائل، معجم الحرب، معجم الفاظ القرآن ...الخ.
- جاءت القصيدة على وزن البحر الطويل لأن الشاعر ذو نفس شعري طويل.

- التكرار عن الشاعر لم يكن متعمدا لم يأت لغاية مقصودة بل جاء على سليقة الشاعر.

قائمة المراجع والمصادر:

- القرآن الكريم برواية ورش

❖ **الكتب**

1. إبراهيم السامرائي، **في لغة الشعر**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان الأردن.
2. إبراهيم خليل، **النص الأدبي تحليله وبناؤه، مدخل إجرائي**، دار الكرمل، عمان، ط 1995.
3. أبو الفتح ابن جنى، **الخصائص**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج د ط، 1913.
4. أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البخاري – محمد أبو الفضل إبراهيم**، دار الفكر العربي، ط2، 1971.
5. أجمد مطلوب، **معجم المصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان للنشر والتوزيع ط1، 2001.
6. أحمد بدوي، **أسس النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة مصر، القاهرة، 1996م.
7. أميرة حلمي مطر، **جمهورية أفلاطون، الهيئة المصرية العامة للكتاب**، د ط 1994.
8. توفيق الفيل، **بلاغة التركيب، دراسة في علم المعاني**، مكتبة الآداب، القاهرة.
9. الجاحظ، **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، ط4، د.ت.
10. الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ابن حجة حموي، خزانة الأدب، 263/2.
11. جون كوهين، **النظرية الشعرية**، ترجمة أحمد درويش، دار غريب القاهرة، د ط، 1996.

12. الحسن الآمدي، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت.

13. حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

14. حسين نصّار، **المعجم العربي نشأته وتطوّره**، دار مصر للطّباعة، مصر، ج1، ط4 1988م.

15. الحليبي خالد بن سعود، **البناء الفني في شعر بهاء الدين الأميري**، نادي الأحساء الأدبي، دمشق، د. ط، 2009.

16. الطاهر أحمد الرازي، **مختار الصحاح**، الدار العربية، لبيا تونس، (د ت ب ط)

17. عادل محلو، **الأصوات بين القدامى والمحدثين**، مطبعة مزوار الجزائر، ط1، 2009.

18. عبد الرحمان ابن خلدون، **مقدمة**، طبعة مصر 1327هـ، فصل في صناعة الشعر وتعلمه.

19. عبد الرحمان الوجي، **الإيقاع في الشعر العربي**، دار الحصاد، دمشق، ط1،

20. عبد السلام المسدي، **الأسلوب، الأسلوبية**، الدار العربية للكتاب، طرابلس– تونس، ط3، 1977.

21. عبد السلام المسدي، **المصطلح النقدي**، مؤسسات عبد الكريم عبد الله للنشر، تونس، د ط1994.

22. عبد القادر عبد الجليل، **الأصوات اللغوية**، دار ضاد عمان، ط1، 2010، ص39.

23. عبد القاهر الجرجاني، **اسرار البلاغة**، شرح وتعليق محمح عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، د ط، د ت.

24. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، تحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة، ط 2004

25. عثماني ميلود، **شعرية تودوروف**، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، د ط.

26. عز الدين إبراهيم، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهر، الفنية والمعنوية**، دار الثقافة، بيروت 966هـ.

27. عز الدين إسماعيل، **الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة**، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ط، 1992.

28. عز الدين علي السيد، **التكرير بين المتبر والتأثير**، عالم الكتب، بمصر القاهرة، ط2، 1986.

29. علي البطل، **الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري**، بيروت، ط2.

30. علي القاسمي، **علم اللغة وصناعة المعجم**، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، ط2، 1991م.

31. علي جعفر العلاق، **في حداثة النص الشعري دراسة نقدية**، دار الشروق عمان، الأردن (ط1)، 2003.

32. علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، 1417هـ.

33. فايز الداية، **جماليات الأسلوب**، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 1411هـ.

34. قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

35. القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار التاب اللّبناني –بيروت، 1997، ج2.

36. كمال أبوديب، **الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيرت–لبنان، د ط، د ت.

37. المبرد، الكامل **في اللغة والأدب**،دار نهضة مصر لطبع والنشر، القاهرة، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و السيد شحاتة، دط ، 1956.

38. محمد عزام، **المصطلح النقدي في التراث الأدبي**، دار الشّرق العربي، للنشر والتوزيع، د ط، 2010.

39. محمد علي سلطاني، **العروض وموسيقى الشعر**، طبعة جامعة دمشق 1982، سوريا.

40. محمد غنيمي هلال، **النقد الأدبي الحديث**.

41. مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، دار الأندلس، بيروت، ط3، 1984.

42. نادر مصاروة، **شعر العميان، الواقع، الخيال والمعاني والصّورة الفنية**.

43. ناصر لوحيتي، **الميسر في العروض والقافية**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007.

44. نجالة المريني، الشعر المغربي في عصر المنصور السعدي، منشورات كلية الأداب، بالرباط، ط1، 1999

45. هاشم مناع، **الشافي في العروض القوافي**، دار الفكر العربي، بيروت، ط3، 1995.

46. الوصيف هلال الوصيف، **التصوير البياني في شعر المتنبي**، مكتبة وهبة، ط1، القاهرة، 2006م.

❖ **المذكرات والأطروحات:**

1. أحمد حاجي، **اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني**، مخطوط لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، السنة الجامعية 2008-2009، بتاريخ 2009/12/10.

❖ **المجلات:**

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

❖ **مواقع إلكترونية:**

1. معجم المعاني الجامح معجم عربي –عربي، WWW.almaany.com.