وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غارداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

شعرية الأدوات البلاغية والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها حدث حديث فتاة حي مرة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:

* بوحفص نجاة

إشراف الأستاذة:

* بن خليفة فايزة

لجنة المناقشة المكونة من السادة:

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
أ.د/ بوعلام بوعامر	أستاذ تعليم عالي	جامعة غرداية	رئيســـــا
أ/ فايزة بن خليفة	أستاذة متعاقــدة	جامعة غرداية	مشرفا ومقررا
أ/ فاطمة هرمة	أستاذة متعاقــدة	جامعة غرداية	منـــاقشـــا

السنة الجامعية: 2018 – 2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر وعرفان

نشكر المولى عز وجل الذي ألهمنا القوة والصبر لإتمام هذا البحث

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك أما بعد:

بكل اتمنان وعرفان، أتقدم بالشكر والتقدير والإحترام إلى الأستاذة بن خليفة فايزة

التي لم تبخل عليا بنصائحها وارشاداتها وتوجيهاتها القيمة التي كان لها الأثر

الكبير في إنجاز هذا العمل.

و اتقدم بالشكر و الامتنان لكل قسم اللغة و الادب العربي وطاقم المكتبة بجامعة غرداية

الإهـــداء

إذا كان الإهداء يعبر ولو بجزء من الوفاء فأهدي هذا العمل إلى:

من جرع الكأس الفارغ ليسقيني قطرة حب إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم "والدي العزيز"

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض إلى من كان دعاؤها سر نجاحي، بلسم جراحي "والدتي الحبيبة"

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إخوتي و اخوتي. عيسى وعبد الرزاق وعبد الحق وفوزية وكل عائلتي

الملخص:

لاشك أن قصائد عمر بن أبي ربيعة تعد معلما من معالم المشهد الشعري، فقصائده اخترقت كل البيوت وتربعت في صالوناتها ومكتباتها، حيث تهدف هذه الدراسة كمحاولة للوقوف على قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" التي تمحورت حول قضيتين رئيسيتين هما شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة.

وقد انتظمت الدراسة في مقدمة ومبحثين، حيث تضمنت المقدمة:

الموضوع، وأسباب إختياره، والعوائق والصعوبات، والدراسات السابقة، وخطة الدراسة، والمنهج المتبع، وأهم المصادر والمراجع التي استندت إليها الدراسة، ولقد تضمن المبحث الأول خمسة مطالب وهي مفهوم شعرية ومفهوم شعرية الوصف ومفهوم شعرية الإيقاع وأهمية الشعرية والوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة وتجليات الوصف والإيقاع في محتوى القصيدة، أما المبحث الثاني فقد تضمن خمسة مطالب أيضا وهي لمحة حول حياة عمر بن أبي ربيعة، وملخص القصيدة ومناسبة القصيدة ونماذج عن شعرية الوصف في القصيدة ونماذج تطبيقية عن شعرية الإيقاع في القصيدة.

Résumé:

Les poèmes de Omar ben Abi Rabiaa sont, cons doute, l'un de signes de l’aspect poétique arabe.

Les poèmes entraient dans toutes les maison et se trouvaient dans ses salons et ses bibliothèques.

L’objectif de Cette étude est : « prendre en consé dirance et elaboer » son poème qui se commence par : « une parole defille du quartier se passe, une fois » ; qui se déroule sur deux points principales sont : La poécité descriptive et la rythme chez Omar Ben Abi rabiaa.

Cette étude était organisée dans une introduction et deux dissertations. L’introduction contient: Le Théme, ses raisons du choix, les obstacles et les difficultés, les étrdes précédentes, le pean d’étude, un programme à suivre, les principales sources et extraits sur les quels se base cet étude.

La premiere dissertation contient cinq points qui sont : la definition de la poétique, la definition de la desocption poétique, la definition de poétique, l’importance de la poécite descriptive et rythmique Omar ben Abi Rabiaa et comment se produit dans ce poeme.

La deuxiéme dissertation contient lui aussi cinq points qui sont : La biographie de Omar ben Abi Rabiaa, nu résumé du poètique dons le poéme, des exemples de pratique sur la puécité rythmique dans le poème.

المقدمة

المقدمة

مقدمة:

منذ أن بدا الإنسان سعيه إلى التعبير عن أفكاره وآرائه، وتجسيد خواطره، ومشاعره عمد كل من الرسام والنحات والموسيقي والشاعر إلى الأرض والسماء والحيوان والنبات والإنسان والماء، حيث رأوا فيها مسارح فسيحة تتحرك فيها عقولهم، ويسبح فيها خيالهم، وتحط عليها مشاعرهم وآلامهم، فخلفوا في متاحف الفن صورة لإبداعهم، ومثلا من خلقهم.

وعرفت الأمم والحضارات القديمة أنواعا متنوعة من الفنون، جعلتها تقاس بمقياس حساس يرتفع أو يهبط مع ارتفاع قيمة فنونها، ورقيها وثقافتها، ومن خلال ما خلفه الإنسان في مسيرته وكينونته في الزمان والمكان، ترك من بعده آثار ورسالات تحكي لنا تاريخ الأمم والشعوب التي عبرت في دهاليز الزمن، وتعرفنا على حياتهم وسبل معيشتهم وتاريخهم، فالإنسان البدائي في فجر البشرية ترك أدواته، وآلاته الحجرية التي مازالت آثارها بيننا حتى اليوم، وهذه الآثار الحجرية، وغيرها من الرسومات الجدارية فوق جدران الكهوف و نقوشات الصخور في عصر ما قبل التاريخ الإنساني، تحكي لنا قصة الإنسان في عالمه القديم حيث صور العالم من حوله بصدق، وهذا يدل على أن الإنسان فنان بطبعه وصانع بعقله، وسعت الحضارة الفرعونية إلى نيل الخلود من خلال فنون العمارة المصرية، حيث نجد صورا متعددة لهذه الحضارة الشامخة في النقوش على الجدران والصور والمعابد والتماثيل والمقابر، وقد برع الإغريق كذلك في فنون النقش والرسم والزخارف الثرية المبهرة والمعقدة أحيانا، وكانوا يصورون حياتهم اليومية وأساطير معبوداتهم على جدران معابدهم ومبانيهم وقد اشتهروا بقدراتهم الفنية وخاصة فن نحت التماثيل،[1] كذلك الأمر عند الحضارات العديدة التي تعاقبت على مر التاريخ والتي كانت شاهده على قدرة الإنسان على البناء و الإعمار وسعيه المتواصل إلى نيل الخلود بشتى الوسائل.

[1] -هبة ابراهيم منصور اللبدي ،الوصف في شعر الملك الأندلسي ،يوف الثالث ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،قسم الاداب العربية

والشاعر العربي فنان مبدع سار في ركب العباقرة الإنسانيين، فرسم ما رأي، وصور ما شاهد ووصف ما أحس، فترك في المتحف الأدبي صفحات خالدة على اختلاف العصور تقف المتاحف الرسامين، والنحاتين والمصورين في ايداع الخطوط، وقوة التقليد والمحاكاة ونقل الصوت والحركة والنشاط، ورسم الحديث واللون والظل، سواء كان في رسم الطبيعة أم في تصوير الإنسان والحيوان أم في وصف الأخلاق، وقد استطاع العرب أن يجمعوا لغتهم كل ما تحمل من الفنون الجميلة، من ملهمات وأسرار، في الموسيقى بألوانها وأنغامها ومقاماتها قد حولها الشعر العربي في تفعيلاته وبحوره وقوافيه والتصوير والوصف قد تكفل به البيان العربي، في براعة ودقة تجعل من الصور الكلامية صورة أوضح، وأجمل من أية صورة أبدعتها يد فنان صانع صنع ألوانها، وضلالها بيد عبقري حكيم وعندما عرض النقاد القدماء إلى الشعر قسموه إلى أبواب هي: المديح والفخر والهجاء والرثاء والنسيب والوصف وفي هذا قال أبو هلال العسكري: "وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والمراثي والوصف ومهما يختلف السبب الذي دفع العسكري إلى اختيار هذه الأبواب دون غيرها، إلا أن الوصف يغلب عليها تقريبا ويشملها بردائه، وأكد ابن رشيق ذلك في تعريف الوصف حيث قال: الشعر إلا أقله عائد إلى باب الوصف ولا سبيل في حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه.

والأصل في الأدب كله أن يكون فن واحدا هو الوصف، لأن التعبير في حقيقته وصف الأحوال النفسية والأحوال الحسية، بيد أنه لم يكن هناك بد من تجزئة هذه التسمية لاتساع مدلول الوصف.

والشعراء وصافون بطبعهم وبسبب اتساع خيالهم ودقة ملاحظاتهم ويعد عمر بن أبي ربيعة الشاعر الأموي الذي يتغزل بالنساء.

وفي هذه المذكرة سندرس موضوع حول شعرية الوصف والإيقاع عند الشاعر الأموي عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث مرة ": ومن أسباب اختيار هذا الموضوع اقتراح من الأستاذة

المشرفة، التعريف بشعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة ومن خلال هذا سنطرح مجموعة من الأسئلة حول أشكالية موضوع شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة وهي:

-كيف تجلت شعرية الوصف و الايقاع عند عمر ن أبي ربيعة؟

-كيف تجلت شعرية الوصف و الايقاع عند عمر بن ابي ربيعة؟

العوائق والصعوبات التي واجهت البحث:

هي قلة المصادر والمراجع التي تتحدث عن القصيدة.

وقد ساعدنا في إنجاز هذه الدراسة المنهج الأسلوبي والتحليلي والوصفي من خلال الكشف عن الأبعاد الجمالية والفنية، وللخوض في بحثنا هذا فقد قسمناه إلى مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع وملحق ثم فهرس الموضوعات، فتلك النقاط جسد اليها على النحو الآتي:

حيث عرضنا فيها تصور عام الموضوع وأسباب اختيارنا له.

المبحث الاول: مفهوم شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة.

المطلب الأول: مفهوم شعرية .

المطلب الثاني: مفهوم شعرية الوصف.

المطلب الثالث: مفهوم شعرية الإيقاع.

المطلب الرابع: أهمية شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة.

المطلب الخامس: تجليات الوصف والإيقاع في محتوى القصيدة.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقيه من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة مرة"

المطلب الأول: لمحه حول حياة عمر بن أبي ربيعة.

المطلب الثاني: ملخص القصيدة.

المطلب الثالث: نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مره"

المطلب الرابع: نماذج تطبيقيه عن شعرية الإيقاع في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة"

خاتمة: وكانت عرض لأهم النتائج المتوصل إليها في هذه الدراسة أما عن الأهداف المتحصل عليها فشملت المعنى العام والحقيقي لشعرية الوصف والإيقاع، حيث لم نكن نعرف هذا التعريف من قبل، وفي نفس الوقت حققنا هدف آخر وهو كيفية تجليات شعرية الوصف والإيقاع في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة".

ومن أهم المراجع التي يستند إليها لإنجاز بحثنا هذا هي:

- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز
- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الادباء.
- حسن ناظم مفاهيم الشعريةدراسة مقارنة في الأصول والمنهج.
- جون كوين، النظرية الشعريةبناء لغة الشعر.

ولقد اعتمدت على الأبحاث التالية:

- هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات "واسيني الأعرج"، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، قسم الآدابواللغةالعربية، اشراف: صالح مفقودة، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012 - 2013.
- هبه إبراهيم منصور اللبدي، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الآداب العربية، اشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012.

- مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسةالأسلوبية لقصيدة مفدي زكريا، صلوات إلى بنت العشرين، مذكرة لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، اشراف: محفوظ كالدي، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2017.

- صحوة شهرزاد، الايام الدلالي في النص الغزالي عمر بن أبي ربيعة نموذج، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم: اللغة والأدب العربي، اشراف: حاكم كعب، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 2015-2016.

المبحث الأول:

مفهوم شعرية الوصف والايقاع عند عمر بن أبي ربيعة

المبحث الأول: مفهوم شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة.

المطلب الأول:مفهوم شعرية .

1– مفهوم شعرية لغة واصطلاحا:

لم تكن المزية في الشعرية فيما يقوله الشاعر أو فيما يثبته، انما كانت في طريقة الانتباه فتمكن شعرية هذه الطريقة، في مدى تأثيرها على السامع<<ليس شعري كيف يتصور وقوع قصد منك، إلى معنى كلمة دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى ومعنى القصد إلى معاني الكلم أن تعلم السامع بها شيء لا يعلمه>>.[1]

أ– لغة:

ورد في لسان العرب شعرية ويشعر وشعره ومشعورة وشعورا وومشعورا...واستشعر فلانا الخوف إذا أظهره، والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه الوزن والقافية، وقال الأزهري الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها الجمع اشعارا وقائله شاعر، لأنه يشعره ما يشعره الغير، أي يعلمه.[2]

ويقصد من هذا التعريف أن الشعريةمحصورة في الشعر، الموزون المقفى.[3]

وجاء في معجم الصحاح الجوهري "سمي شاعر الفطنة"، وما كان شاعرا ولقد شعربالضم، وهو يشعر وكلمة شاعر: الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعرته فشعرته أشعره بالفتح، أي غلبته بالشعر.[4]

ربط الجوهري هنا مفهوم الشعرية بالشاعر: بمعنى انها تكمن في كتابات الشاعر المبدع الذي يملك صفة الفطنة.[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تصحيح رشيد رضا، ط6، القاهرة، 1960، ص14.
2 ابن منظور، لسان العرب، م8، مادة شعر، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ص88-89.
[3] ن ص.
[4] أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، م1، دار الحديث القاهرة، ب ط، 2009، ص601.
5 ن ف.

ب– اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم الشعرية بتعدد النقاد والباحثين، فكلنا قد يعرفها حسب ثقافته وخلفياته الفكرية والايديولوجية

يرتبط مفهوم الشعرية عند "تودوروف" بعلم الأدب حيث يعرف: "الشعرية"إذا مقاربة للأدب، "مجردة"و"باطنية" في الآن نفسه، ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي، بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادت الحديث الأدبي أي الأدبية.[1]

ونستخلص من مقولة"تودوروف"ما يلي:

–الشعرية ما تجعل من عمل عملا أدبيا وتميزه عن غيره من الأعمال الآخرى، أي تصنع فرضته.

– **الشعرية**:هي تلك القواعد والقوانين الموجودة في النص الأدبي.

- نجد "تودوروف"وسع مفهوم الشعرية وجعله يشمل ما هو شعري وما هو نثري[2]

2– الشعرية البناء والأصول:

الشعر احساس فياض يجوب عوالم الجمال، ويرفع بأحاسيسه الذوق العام والخاص، فهو عالم سحري يمنح المبدع عيونا أخرى للرؤيا، ويفتح للنقاد افاقا من الحرية في التصور والتأويل والابحار، جعلت مفهومه يصبح محل خلاف بين رواد النقد قديما وحديثا ومعاصرا، فإذا أردنا تفصيل معنى الشعرية (Poetique) فأننا نجد أنفسنا أمام أكثر المصطلحات اعجازا للدارسين، في حصر مدلول واحد دقيق وشامل يتفقون عليه خاصة عند العرب، وهكذا فإن الشعرية بدأت منذ عهد "أفلاطون"إلى أن وصلت إلى الرومانسيين مرورا إلى الشعرية العربية.[3]

1تزفيتان تودوروف، الشعرية، شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دارتويقال، المغرب، 1973، ص23، بالتصرف
[2]نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية،نولجمان،مصر، ط1، 2003،د د ن ص382.
[3]خليل الموسى، جمالياتالشعرية، دمشق، طبعة 2008، ص11.

فالشعرية بذلك استجابة نفسيه مصاحبة للنص، تعتمد على اللغة، كما انها ترتبط ارتباطا وثيقا بالجانب الوجداني أو الانفعالي، ولا تقف عند حد اثاره المتعة في نفس المتلقي.

وتعد أيضا من مرتكزات النقد الحديث، التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي، وكيفية تحقيق الوظيفة الاتصالية والجمالية فهي تعني بوجه عام قوانين الإبداع الفني[1]

وشغلت الشعرية باب معظم الدارسين العرب، فاختلفوا في تحديد مفهومها بالرغم من أنها مرادفة للشعر وعدة فنون أخرى وباب الشعر لا يمكن حصره في مدخل واحد في حد ذاته، بل يحمل معاني، وأمام هذا الانفتاح في المدلول بات من الانسب اصطلاح اسم الشعرية، لما تحمله من معنى التعدد وكثرة الأنواع.[2]

ومن هنا فالشعرية أساسه الشعر من خلال الفكرة أو موضوع القصيدة إلى الفعل وينبثق عنها جمالية شعرية وايقاع من قافية ووزن فتعطي تأثيرات جمالية من مشاعر وانفعالات شعرية.[3]

فنستنتج بناء الشعرية ليس مقتصرا على مادة الشعر فحسب بل ترتبط بعدة فنون شعرية الجمالية والإيقاعية والتناسقية وغيرها من الفنون.

فعندما أعطينا مفهوم الشعرية فأننا استنتجنا أنها غير محصورة في الجانب الأدبي، ولا يجوز أن نبحث عن مسبباتها في الطبيعة أو موافق الحياة، لاعتبارها مواضيع لأي شعرلأي شاعر.[4]

فالشعرية تكمن في بنيتها الصعبة ألا وهي في شرح عناصرها من خلال لغة نثرية، فالنثر هنا هو لغة قاعدية موضوعها الشعر، وهذا التناقض الأساسي يدني في انها تفتقر إلى جوهر موضوعها،[5] لأن الشعرية مصطلح مرتبط ارتباطا وثيقا بالشعر نفسه ومادة الشعر متحولة بين لحظة وأخرى وموضوع وآخر، ولا يقتصر هذا الاختلاف على موضوعاته لأنه يشبه اللغم في العصر الحديث وفي أشكاله الرمزية التي تناورالقارئأوالمتلقي، وتخادعه وتثير في خلده الرؤى، وتتحدى فيما تحمله رسائل المضمون والشكل معا عند اشارات ودلالات.

[1]أحمد محمد عويت، شعرية السرد في نظرات المنفلوطي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية-مصر، ط1، 2010، ص16.
[2]سعد بوفلاقة، الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة-الجزائر، ط1، 2007، ص7.
[3]جون كوين، النظريةالشعرية بناء لغة الشعر، اللغة على، تر: أحمد درويش، دار رغيب، القاهرة، ب ط، ص29.
[4]ن، ص29.
[5]ن، ف، ص46.

وتتطور الشعرية بالمثاقفة كما يتطور الشعر بها، فقد واكبت التحولات الجذرية الحادثة للشعر العربي الحديث في موضوعاته وأشكاله وأساليبه، نتيجة للتأثر بالشعر الفرنسي والإنجليزي، وهذا التطور الذي شهدته الشعرية جعلها كثيره التعريفات ومتشعبة الرؤى، استناد لمرجعية مكانه وزمانه ومدارسه وشعرائه، فالوزن في الشعرية العربية، بل في كثير من الشعر العالمي يعد من أسسها الراسخة ولكنه تحول في القرن العشرين إلى الإيقاع الداخلي.[1]

والشعرية تتجدد باتساع أفكار المذاهب وتفتني بها وتتنوع، ولذلك فمصطلحها متجدد وهو في نهاية المطاف معنى بدراسة البنية بأشكالها.[2]

ومن التعاريف التي اطمأنت إليها الشعرية نذكر منها أبسط تجلياتها، فهي "خطاب جمالي يتفرد عن الخطابات أخرى بنوعية الدلالة التي تشكله"، وإن كانت الشعرية تطلق على العمل الإبداعي ذاته، أو ترتبط بكل ماله صلة بالإبداع فيما يقوله "فاليري"فأنها تسعى حسبما يذهب إليه "تودوروف" إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل.[3]

إن هذا التعريف من مميزات الشعرية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنص الأدبي، من خلال قيامها على عنصر الشعر الذي هو أساسها وعمودها في دراسة الخطاب الأدبي.

فإذا كانت الشعرية تحيل من حيث المصطلح إلى جنس أدبي محدد هوالشعر، وربما كانت كذلك في بدايتها، فأنها تحولت بعد ذلك لتوسع اهتمامها إلى الأدب كله، لتصبح كلمة الشعر تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه عناصر بنائية القصيدة والشعر احساس سامي يمارس فيه المبدع الجمال وأصبح لفظه يوازي كل ممارسه فنية راقيه لأي موضوع مهما كانت صورته، وهذه الفكرة عبر عنها الأديب والشاعر الفرنسي "بول فاليري" الذي يعتبر كل كتاباته الأدبية هي شعرية، ولذلك اعتبره البعض الأدب الروحي للشعرية.[4]بعدما تطرقنا إلى الشعرية من حيث البناء والتعريفات التي عرفتها باعتبارها مصطلحا متجددا، فلابد هتا أن نذكر الأصول التي قامت عليها هذه الشعرية من خلال الرؤية الغربية ونظيرتها العربية.[5]

---

[1]خليل الموسى، جمالياتالشعرية، دمشق، طبعة 2008، د دن ص21 22.
[2]ن، ف ص23.
[3]فوزي عيسى، تجليات الشعرية قراءة في الشعر المعاصر، الإسكندرية، ص5.
[4]مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغةالشعرية، دار الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص12.
[5]المرجع نفسه، بتصرف.

أ– أصول الشعرية الغربية:

إذا عدنا إلى أصول الشعرية فإنه شامل لعدة أمم منذ العصور القديمة اليونانية صحيح أنها انطلقت من عند الغرب فنذكر منهم "رومان جاكبسون" و"تزفيطانتودوروف" لإعطائهم مفاهيم خاصة بعلم الشعرية بأبعادها الشاملة.[1]

تعد الشعرية بؤرة الثورة الفنية التي قامت في ثنايا الدراسات الابداعية الجمالية المرتبطة بأدوات التعبير، وكان في هذا الصدد رومان جاكبسون الذي يمثل نقدية متميزة في التأسيس لها، بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية ووظائفها الست فكشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهيمنة للوظيفة الشعرية[2]

والشعرية من وجهه نظر "جاكبسون"تكمن في تسألها عن السر الذي يجعل من الرسالة عملا فنيا وذلك من خلال دراسته للوظيفة الفنية الشعرية فيقول: <<تسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل للمحور لاختيار على محور التأليف،[3] بحيث الشعرية عنده لا تقتصر على الشعر فحسب، بل هي تأمل خطاب الأدبي، ورؤية "جاكبسون" فتكمن في شعرية الوظيفة التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ويشدد أيضا عليها في معالجة الرسالة اللغوية نفسها[4]

ويميل "جاكبسون" في اعتبار الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية،وحصر في مستويات اللفظ والمنطوق، وبما أن اللسانيات العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات، والعديد من الملامح الشعرية تنتسب إلى اللغة، إلى مجموعة دلائل أي إلى السيميائية.[5]

ووصف كذلك "جاكبسون"الشعرية بأنها تكمن في الكلمة التي لها أن تمنحنا الانفعال وكذلك في الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي.[6]

---

[1]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 296 .

[2]ن ، ف، ص297.

[3]رومان جاكسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دارتوبقاللنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط1، 1988، ص33.

[4]حسن ناظم مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص142.

[5]محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في قراءة الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص281.

[6]سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية(دراسة في ديوان أمل دنقل)، اريد، الأردن، ب ط، 1990، ص45.

وتوصل كذلك إلى ان اتحاد عناصر التواصل التي تكمن في مجموعة من الماهيات الجزئية التي تخص عالم الشعر [1]

وأخيرا بعد ما ارتأينا"جاكبسون" وشعريته الشاملة فإنني لم أكتفي بهذا الكم الهائل لها فألتمست لشعرية "تودوروف"والمتمثلة في النقد التنظيري والتطبيقي في النصوص الأدبية فشعرية"تزفيتانتودوروف" لا تتأسس على النصوص الأدبية باعتبارها عينات فردية ولا يهمها حتى الاثر الأدبي في ذاته، ذلك لأن شعريته تريد أن تكون بنيوية، مادامت الشعرية لا تهتم بالوقائع التجريبية، ولكن يالبنى المجردة(الأدب) فالأدب افكار هي محور موضوع كثير من العلوم.

وتتعامل شعريته في جعل الكلام جزءا من اهتمامها، وعليه فالشعرية تحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي[2]

ويميز "تودوروف"الشعرية من خلال موقفين وذلك بقوله: أولهما في النص الأدبي في حد ذاته موضوعا كافيا للمعرفة، ويعتبر ثانيهما كل نص معين تجليا لبنية مجردة.[3]

فجاءت الشعرية فوضعت حدا بالتوازي القائم بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، فالشعرية ادن مقاربة للأدب ومجردة وباطنيه في الوقت نفسه فهي تعني الأدب الممكن وليس الأدب الحقيقي وبعبارة أخرى تعني الشعرية تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي في جمالية الأدبية[4]

وتحدث أيضا"تودوروف" أيضا عن شعرية القراءة أو التلقي، من خلال اشارته بعناية الشعرية في انتاج النص وتلقيه، فالقراءة تعزوا لنفسها مهمة وصف نظام النص الخاص وهي تستخدم وسائل متطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية ان تستنفده.[5]

[1]سامح الرواشدة، فضاءات الشعرية(دراسة في ديوان أمل دنقل)، اربد، الأردن، ب ط، 1990، ص306.
[2]عثماني الميلود، شعرية تودوروف، دار قرطبة للنشر والتوزيع، ص16.
[3]تزفيتان تودوروف، الشعرية، شكري المحنون ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1973، ص20.
[4]محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في قراءة الأدب،ص497.
[5]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص297.

ويؤسس كذلك "تودوروف "شعريته من خلال خاصية البحث الأدبي، أي بحث في أدبيه اللغة في صورته الانزياحية، لأن هذه الشعرية لا تعترف بسلطة المحدود.[1]

ويرى "تودوروف" أن الشعرية ما تزال إلى حد الآن في بدايتها، وكذلك ما زالت تكشف عن كل العيوب المميزة لها لأن الحدث الأدبي غير متفق وغير متلائم [2]

وفي الأخير نجدد مفهومان لأصول بناء الشعرية عند كل من "رومان جاكبسون" و"تزفيتان نودوروف"، فالأول خصها بأنها تكمن في وظيفة شعرية لما لها من أبعاد متغيرة، أما "تودوروف"فأعطاها مفهوما مغايرا تماما من خلال ابراز القوانين الجمالية التي يمكنها الحكم على النصوص الأدبية.[3]

ب–أصول الشعرية العربية:

تطرقت فيما سبق إلى أصول الشعرية عند الغرب، وبأنهم أول من وضعوا أسسها إلا أن العرب أيضا استمدوا هذه الشعرية من نقادها، فمثال عن ذلك "عبد القادر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، باعتبارهما من البلاغيين القدماء فقد تعمقا في معنى الشعرية، بالرغم من أن هناك أطراف مشاركة عديدة منهم "الجاحظ" و"ابن طباطبا"و"أبي هلال العسكري" وغيرهم، ولكن الشعرية استقرت في صورتها اللفظية على يد "حازم القرطاجني" و"الجرجاني"أعطاها معنى بأنها نظم ويكون من ورائها الأدبية في عمومها، فالنظم عنده هوتوخي معاني النحوفي معاني الكلم وأن توخيها في متون الألفاظ محال[4]

فالشعرية بالنسبة"للجرجاني" تكمن في جماليات المعنى متسائلا عما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام ألا بمعناه؟ وعلى هذا لا تكون نسيت الشعر إلا خاصة لحكمة ما أو أدب متناسق، واشتمل على تشبه غريب ومعنى نادر وتنحصر شعرية "عبد القاهر" داخل الخط الافقي الذي تتردد فيه مفردات معجمية تربطها علاقات نحوية، وتختلف الشعرية عنده من خلال اسقاط محورا الاختيار على عملية التأليف، حيث نشأ عن هذا الاسقاط مجموعة من الخطوط تكون شبكة كامله من العلاقات واستخدم "الجرجاني" مصطلحا آخر يحمل مدلول الشعرية، يتمثل في مصطلح "النظم" وهو عنده ليس إلا حركة واعية داخل الصياغة الأدبية، بالاعتماد

[1]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ص296 297.
[2]تزفيتان تودوروف، الشعرية، شكري المحنون ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، 1973، ص29.
[3]المصدر نفسه، بالتصرف.
[4]عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تر: محمود محمد شاكر، مكتبه الخانجي،القاهرة، ط5، 2004، ص361.

على خط المعاجم والنحو حيث يسقط خط المعجم عموديا على خط النحو الافقي، ويكون هذا وراء ذلك ناتج دلالي ينتمي إلى الأدبية في عمومها.[1]

أما مفهوم الشعرية عند "عبد القادر الجرجاني" لا ينبني على لغة المفارقة فحسب وإنما يتجاوز ذلك إلى ظواهر تعبيرية وهي ظواهر تعمل على توسيع دائرة الشعرية.[2]

فالشعرية إذا تكمل في الاستعمال الخاص للغة الذي يسميه النظم ويعني به ترتيب الألفاظ وتواليتها على نسق خاص.[3]

فمن خلال ما سبق تشكلت ملامح الشعرية عند "عبد القادر الجرجاني" في نظرية النظم الشاملة لعوالم الشعرية،إلا أنني استندت أيضا إلى اعطاء نموذج آخر هو "حازم القرطاجني" الذي يقدم صورة أخرى مختلفة عن سابقيه.

ومن بين البلاغيين القدامى كما قلت "حازم القرطاجني" الذي جعل مصطلح الشعرية بمعنى التخييل، فهدا مصطلح يعود أصلا إلى الفلاسفة المسلمين الذين تناوله من خلال ارتباطه بالمتلقي.[4]

وقد عد "حازم القرطاجني" التخييل أساسا معاني الشعرية، يقول: ان التخييل هو قوام المعاني الشعرية والاقناع هو قوام المعاني الخطابية،[5]ولذا فإن القرطاجني قد قصد بالمحاكاة التشبيه المرئي وهو أساس الشعر وجوهره، لأن تخييل المعنى موجه إلى نفس المتلقي لا إلى عقله.

ولتحقيق دور التخييل في المتلقي بوصفه طرف أساسيا في العملية الشعرية، فقد القرطاجني أن المعاني الشعرية التي تحقق هذا الدور تتمثل في المعاني التي تشكل المستوى الفني في اللغة، اذ ان المعاني تنقسم إلى المعاني الأولى والمعاني الثانية، وهذا ما يتطابق مع ما جاء عند الجرجاني بهذا الخصوص.[6]

---

[1]بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة ونظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص282-284.

[2]المرجع نفسه، ص285.

[3]طراد الكبيسي، في الشعريةالعربية قراءة جديدة في نظرية قديمة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط2004، ص70.

[4]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب ط3، 2008، ص325، بالتصرف.

[5]منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008، ص325

[6]محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص21 22.

وأن بعض الشعريات لاسيما البنيوية أهملت عملية التلقي،"فالقرطاجني"يضع للمتلقي عنصر رئيسيا في مقاربة الشعر، ليبحث عن عنصر التأثير فيه من خلال التخييل، وينحصر كذلك مع المحاكاة.[1]

فمن خلال تداخل المحاكاة مع التخييل، تخلق التشكيل الجمالي للعمل الفني من خلال المستوى الفني للغة، وتمثل في هذا المستوى في المجاز والاستعارة والتشبيه والتمثيل والرمز، لما يضفي الجمال والغموض الفني على العملية الشعرية.

والشعرية كذلك عند "حازم القرطاجني"، فأنها تدرس العناصر العليا المطلقة التي تميز الخطاب الأدبي، وهي تعترف بتبادل عناصر الشاعرية بين الشعر والنثر، حسب درجات السيطرة للخصائص في النص، وحسب الانزياحات والفرق، ولا نحوية فيه والشعرية هي النظرية المستندة على خصائص الخطاب، وكذلك لم يعد مفهوم الشعرية يخص درجات الشاعرية في الشعر، في النص النقدي نفسه وفي كافة النصوص الآخرى لكل الشاعريات الثانوية تنظم إلى الخصائص العليا للشعرية.[2]

وبعد ما تطرقت إلى "حازم" من خلال شعريته التي هي ليست كلاما عادي أو نظما بأي شكل من الألفاظ بل هي حقيقة الشعر وجوهره، ويجعله عملا جماليا وصناعة وتميزت، فقد أحاط بكل مكونات الشعرية بالنظر إلى بيئتها.[3]

ويحظ كذلك هذا العمل النقدي والفلسفي في الآن نفسه،حتى اصطلح على هذه التسمية التي تدعي اليوم "الشعريات" بوصفها علم يختص بالفن الخطاب اللفظي، الذي هو جزء لا يتجزأ من اللسانيات والتي هي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية[4]

فنستنتج من خلال ما سبق أن أصول الشعرية عند البلاغيين العربيين والمتمثلة في "عبد القاهر الجرجاني" و"حازم القرطاجني"، لأن المنطق الفعلي للفظة بدأ نظما مع "الجرجاني" ثم تبلور في الأخير شعرية على يد "حازم" الذي جعل من أسسها التخيل.

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول المنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص52.
[2] محمد عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءةمونتاجية في قراءة الأدبص7.
[3] الطاهر بومزبر، أصول الشعرية العربية، الجزائر- 2007، ط1، ص53.
[3] ن ف، د د ن، ص53 54.

أما الشعرية في هذا الفكر العربي الحديث والمعاصر التي تشمل عددا من الناقدين العرب منهم "كمال أبو ديب" و"عبد المالك مرتاض" اللذان درسا الشعرية الحديثة بوجهات مختلفة في دراساتهما الأدبية الشعرية.

ج- الشعرية في الفكر العربي الحديث والمعاصر:

تعددت التسميات الشعرية عند الدارسين العرب المعاصرين، فالبعض وصفها بالشعرية والبعض الآخر بالإنشائية واخرين بعلم الأدب وبالفن الإبداعي، بفن النظم ونظرية الشعر، وفن الشعر،[1] وفي هذا السياق سوف نتناول الناقلين "كمال أبو ديب" مع "عبد المالك مرتاض" وكيف بدل كل واحد منهم أصولها استنادا لاختلاف مرجعياتهم الثقافية والفكرية وقد اتخذ كل منهم مفهوم مختلف فمصطلح الشعرية عند "كمال أبو ديب" يستند إلى مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر، التي هي فاعل الأساسي في التجربة الإنسانية ككل.[2]

وتشكلت أيضا أصول محلية الشعرية العربية المعاصرة في النقد على يد الناقد "عبد المالك مرتاض"، فهو يرى أن مصطلح الأدبية أعم وأكثر شموليه من مصطلح الشعرية والشاعرية وكانت فكرته هذه مستنبطة من قول "جاكبسون" لمفهوم الشعرية التي يقصد بها الأدبية، فبالنسبة لعبد المالك مرتاض فالشاعرية لديه هي القابيلة التي تتولد عند الشاعر انطلاقا من ذاته، أما الشعرية هي ثمرة القول الذي يقوله الشاعر، أي الموضوع الذي سوف يكتب عنه،[3] لقد عاد عبد المالك مرتاض إلى التراث النقدي العربي القديم ليستخرج لنا أصل المسالة المتطرق لها فقد تعرض لمقوله الجاحظ وأقر أنها بعض هذه الأدبية ولكن في ثوب جديد، وذهب للقول بأن البلاغيين العرب القدامى اعتنوا بأنفسهم في التماس هذه الأدبية في مظاهر مختلفة.[4]

د- الشعرية في التراث النقدي:

يختلف النقاد في تحديد مفهوم الشعرية كل حسب قناعته العلمية وإن كانت التسمية متجذره في القديم عند أرسطو في كتابه فن الشعر الاتراه يقول إن الشعر:محاكاة تبتسم بوسائل ثلاثة، قد تجتمع وقد تنفرد وهي: الإيقاع والانسجام واللغة.[5]

---

[1]محمود درابسة، مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص23.
[2]مشري بن خليفة، الشعرية العربيةمرجعياتهاوابدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص38.
[3]عبد القاهر عميش، شعرية الخطاب السردي، سرديه الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011، ص12.
[4]مسعود وقاد، وكنزة وبادي واخرون، دوريةأكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كلية الآداب واللغات، مجلة علوم اللغةوآدابها، جامعة الوادي، ع4، 2012 ص221.
[5]أرسطو طاليس، فن الشعر، تج: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1973 ص40.

فالشعر عند أرسطو هو محاكاة، والمحاكاة الأرسطية لا تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، ولا يعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، ولكن عليه ان يقدم رؤيا جمالية ووردت الشعرية في كتابات القدامى بتسميات مختلفة"كصناعة الشعر".

وأرسطو هو أول من استخدم هذا الاصطلاح، وقدركز اهتمامه على جانبين في العمل الأدبي هما الشكل والمضمون، وجعل "الشعر الصنعةالفنية والفن الشاعر يتجلى في صياغته وتنظيمه للعمل الشعري حتى يكسبه الصفة الشعرية، مستندا إلى المحاكاة كعنصر جوهري في الشعر".[1]

وورد أيضامصطلح الشعرية، بمعنى نظم الكلام وعمود الشعر، وهذا ما جسدته الظروف التاريخيةوالحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشل في حركه الإبداع، وهذا ما يسمى بعمود الشعر الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع، كما قد عددها الآمدي ووضعها القاضي الجرجاني من قبل وهي:

1- شرف المعنى وصحته.

2- جزالة اللفظ واستقامته.

3- الإصابة في الوصف.

4- المقاربة في التشبيه.

وزاد عليها

5- التحام أجزاء النظم والتآملهاعلى تخيير من لذيذ الوزن.

6- مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7- مشاكلة اللفظ والمعنى وشدة اقتضائهاللقافية حتى لا منافرة بينها.[2]

والمتتبع لمسار الشعرية في تراثنا النقدي يتجلى أمامه إضافه إلى أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء الذي اهتم فيه صاحبه بالشعر، فتحدث أبو الحسن حازم القرطاجنيعن الشعرية في

[1] رمضان الصباغ، في نقدا للشعر العربي المعاصر دراسةجمالية، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية،ط1، 1998، ص25-26.

[2] احسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1983، ص405 2

الشعر، والقول الشعري ولم يكن المقصود بهما الشعر ولا النظم، وإنما نلمس في حديثه شيئا من معنى كلمة الشعرية حين ربط بين صفه الشعرية وبين التخييل.[1]

المطلب الثاني: مفهوم شعرية الوصف.

1-مفهوم الوصف لغة واصطلاحا:

إن الوصف من الأدوات الجمالية المحض يعتمد عليها الشاعر، وللخوض في دراسته لابد ان نعرج عن مفهومه اللغوي والاصطلاحي.

أ-المفهوم اللغوي:

قد لا نجهد كثيرا في تحديد مدلول لفظه الوصف في مجالها اللغوي، فاللفظة واسعة الاستخدام قديمة الذكر، لها ميزات لوجود بورودها على اللسان العربي، ولذلك نجدها حاضره في قاموسها الابرز لسان العرب، حيث أوردها صاحبه من مادة (وصف قوله: "وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة، والوصف وصفك الشيء بحليته ونعته").[2]

وذلك في قوله عز وجل: {وربنا الرحمن المستعان على ما تصفون}،[3]الاية 122 سورة الانبياء .

أراضهاما تصفون من الكذب.[4]

وقد اضاف صاحب المعجم الوسيط تلك اللفظة في سياقها اللغوي معنى آخر، حين جاء في مادة (وصف)، <<يصف وصفا وصوفا، أجاد السير وجد فيه، وصفته نعته، وبما فيه، وثوب الجسم أي أظهار حاله وبين هيئته >>.[5]

[1]حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب ط3، 2008، ص77.
[2]ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (وص ف)، مج6، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص449.
[3]سورة الانبياء الأية112
[4]ينظر:إبن منظور، لسان العرب، مادة (وص ف)، مج6، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص449.
[5]إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية لطباعة والنشر والتوزيع، اسطمبول، تركيا، ط2، 1976، ص1036.

وفي مختار الصحاح أيضامن: (مادة)وصف الشيء من باب وعد وصفه أيضا، وتوصفوا الشيء من الوصف الشيء صار متواصفا.[1]

فمن خلال هذه المعاجم يمكن اكتشاف المشترك الدلالي للفظه الوصف هي الظهور والابراز والتوضيح للأشياء لما يمتلكها من غموض.

بعد ما تعرفنا عن تعريف الوصف لغة نتطرق لتعريفه اصطلاحا وكيف اصطلح عن تعريف

ب- المفهوم الاصطلاحي:

إذا نظرنا إلى الوصف من حيث المعنى الاصطلاحي، فيمكن من خلاله أن ندرك مكان الوصف في النص الإبداعي عامة والنص الشعري خاصة.

فالوصف من الموضوعات الشعرية الأكثر استعمالا، من طرف الشعراء في سياق ابداعاتهم الشعرية منذ القدم، حيث اللفظة تعني بشكل خاص وصف الأشياء الفنية، وبعد العديد من المشاهدات النظرية يمكن اعتبار الوصف وحدة نصية في توسيع المعنى أساسا.[2]

ويعد الوصف أيضا ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته، ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال، وتأثر واختلاف صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي.[3]

وكذلك فهو الوصف عند "قدامة بن جعفر" الذي أورده في قوله:<<الوصف انما هو ذكر الشيء كما فيه من الاحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف عند الشعراء، انما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي توصف المركب منها ثم باظهرهافيه وأولاها فيه حتى يحكي بشعره>>[4]، و"قدامة" يعتبر أول من تحدث عن الوصف الذي يصور لنا الصورة الخارجية في حال من الاحوال أو هيئه من الهيئات، وذلك من خلال الصفة التي تتبع الموصوف، وأدرج كذلك الوصف ضمن المعاني، باعتبارها طريقة عامة لوصف شيء ما.

[1] الشيخ زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القاهر الرازي، مختار الصحاح، تج: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لينان، ب ط، 2004، ص349.
[2] محمد مجمود، معجم المصطلحات الأدبية، مجدة لمؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص1272.
[3] ياسين الايوبي، افاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص192.
[4] قدامه بن جعفر نقد الشعر، تج: محمد عيسى منون، د ط، ط1، 1934، ص80 – 81.

أما "ابن رشيق القيرواني" فيقول: الشعر الا قلة راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبه، مشتمل عليه، وليس به، لأنه كثيرا ما يأتي في اضعافه، والفرق بين الوصف والتشبيه ان هذا اخبار عن حقيقة الشيء وان ذلك مجاز وتمثيل[1]

"فابن رشيق" يعتبر الوصف وسيله للشعر ليعبر العرب عن الأخلاق والمكارم، وذكر أيضا التشبيه الذي هو شيء من الوصف وليس الوصف كله تشبيه فمن خلال هذا التشبيه ينطلق في عملية التصوير بالاعتماد على عنصر التخيل.

فالوصف جزء من منطق الانسان، لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات منه، ولا يكون ذلك إلا بتمثيل الحقيقة و تاديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع والبصر والفؤاد.[2]

فأما"الرافعي" تكلم عن الوصف من منطق آخر وقال عنه بأنه أرقي ما يكون في اللغة من صناعة الاصباغ والتلوين، كأن لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتكرب منها الشيء الموصوف واظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته وهي الطريقة التي اتبعها العرب في اوصافهم.[3]

وأورد كذلك "ابن رشيق" قبل بعض المتأخرين يقول فيه: ابلغ الوصف مع قلب السمع بصرا.[4]

فالوصف هنا يوصل الشيء المراد منه كأنه حقيقة، فلا يشعر القارئ بأنه وصف من ابداع صاحبه في ذلك الشعر.

[1]إبن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجبيل، للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص294.
[2]مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدأب العرب، ج 3، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2000، ص91.
[3]ن، ف.
[4]ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت، لبنان، ط5، 1981، 295.

فالناقد "ابن رشيق"خص مفهوم الوصف بالحديث المفصل، والتقرير المفهم، في تاريخ آداب العرب اذ يعقد حديثا يتناول فيه الوصف من حيث هو اجراء، ومن حيث هو مظهر للكتابة، ومن حيث هو حيلة للأسلوب.[1]

ويتميز الوصف أيضا بأنه فترة اللغة العربية وأصل طبيعتها الذي ركبت عليه، وخاصة في القديم، حيث كان معظم العرب بدو رحل ليس لهم من الحضارة والتقدم ألا المنطق المبين واللفظ المصور الذي يصف الأشياء وصفا دقيقا.[2]

لم يعد الوصف يتميز كبراعة في التصوير ومهارة تلوين أصبح صياغة جديدة في حالة لم تكن، ولن تكون في ضمير الشاعر وخياله الذي جعله يشخص الأشياء أمامه فيخاطبها.[3]

أما بالنسبة لموضوع الوصف فليس ملموسا بالضرورة كوصف شخص أو حيوان أو مكان أو غير ذلك، ولكنه يشمل الأشياءالمجردة والاحساسات وأحوال النفس، ويتماشى في اقصى الحالات مع الذكر، الذي يعني الإشارة إلى هذا الموضوع أو ذلك، والشعر هو هذه اللغة بالضبط التي تظهر ملامح الشيء الموصوف، كما تخلق صورة في المعنى في الخطاب المحاكي.[4]

ومن بين البلاغيين العرب الذين تناولوا الوصف الشيخ "عبد القاهر الجرجاني" واستطاع أن يميز بين الوصف من حيث هو مكمل لمتبوعه، ومن حيث ما يرد عبر الكلام في جملة من أجل النهوض بوظيفة دلالية معينة ومن حيث هو مظهر أسلوبي يتسلط على حاله ما، أو موضوع ما، للنهوض بوظيفة الوصف جمالية الخطاب وأسلوبيه اللغة.[5]

فالوصف في قول "عبد القاهر الجرجاني""أيجوز أن يكون الله تعالى قد أمر نبيه محمد صلى الله عليه وسلم بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القران بمثله من غير أن يكون قد عرف الوصف الذي إذا أتو بكلام

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ب ط، 1998، ص247.
[2]سليمان محمد، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2005، ص105.
[3]ياسين الايوبي، افاق الشعر في العصر المملوكي، ص214.
[4]جمال الدين، تتقدمه مقاله حول خطاب نقدي، تج: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008، ص25.
[5]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، ب ط، 1998، ص243-244.

على ذلك الوصف، كانوا قد اتو بمثله؟ ولا تصح المطالبة بالآتيان به على وصف من غير أن يكون ذلك الوصف معلوما في المطالب.[1]

وفي الأخير نستنتج من خلال المدلول الاصطلاحي للوصف انه من أهم الاغراض الشعرية التي تناولها الشعراء من القديم إلى الحديث، والشاعر يصف كل ما يشعر به من خلال تصويره للعالم الخارجي في استنطاق تجربته الشعورية والعاطفية بصورة جمالية فنية.

بعد ما عرفنا الوصف لغة واصطلاحا، فقط توصلت إلى أنه دعامة من دعامات النص الشعري، لابد للشاعر أن يعتمد عليه لايصال الفكرة المراد ايصالها إلى ذهن المتلقي، وارتأينا بعد ذلك التطرق إلى أدواته الفنية المتمثلة في كل من الوصف الحقيقي الذي يتكون من وصف المكان وصف الإنسان أما الآلية الثانية على وهي الوصف المعنوي ويشمل وصف الأحاسيس وبهذا سوف نستنتج في الأخير كيف ظهرت هذه الأدوات الفنية.

2- الوصف الحقيقي:

فهذا النوع من الوصف يكمل في تجسيد الشخص لشيء ما بطبيعته كوصف المكان أو الانسان، وبعدها سوف نبينهما بصورة واضحة على أي شكل يقوم الوصف فيهما.[2]

أ-وصف المكان:

هو تصور لحالات معينة يختصر أساسها على المكان بأسقاط الوصف عليه كما هو في العالم الخارجي.

قد يلجأ الشاعر أثناء الالتفات إلى تجسيد المكان إلى آلية الوصف، التي تعد أداة استراتيجية لتقديم المكان، لأن الوصف ارتباطا منذ القدم في مفهوم المحاكاة أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تج: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط5، 2004، ص385.
[2] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الآدابواللغةالعربية، كلية الآداب واللغات بسكرة، 2012-2013، ص206.

وتصويرها كما هي في العالم الخارجي، وقد يساعد الوصف على رسم صورة حصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة.[1]

ب- وصف الإنسان:

يعتبر الشعر ابداع انساني يتصف بقوة النفاذ إلى جوهر الحياةوجوهر الإنسان مثلما يتصف بقوه النفاذ إلى متلقيه، والقدرة على تغييرهم وهو الفن الوحيد والشكل التعبيري الإنساني الذي يشبه السحر.

والشعر في اهتماماته يدور في فلك المعتمد للإنسان، بحيث تكون التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر باسره، ولهذا فإن غايته يجب أن تكون أيضا الإنسانية جمعاء.[2]

وقد عني العرب بالإنسان عناية ملأت جوانب حياتهم فوصفوه من الناحية الظاهرية وصفا دقيقا وصفوه من الناحية الداخلية النفسية وصفا عميقا.[3]

3- الوصف المعنوي:

تعتبر محاولة المبدع وصفه المحسوسات من حوله أرقام مراحل الوصف ففيها يتخطي الشاعر الحدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره أو شعوره ويتأخذ منها موضوعا جديدا أرقي من الوصف النقل والعادي على حد سواء.[4]

- **وصف الاحاسيس:**

الأحاسيس هي واحدة الحاسة وهي القدرة التي تدركها بها الأعراض الحسية وكانت الغاية من السمع والبصر وغيرهما من الأعضاء إدراك الأعضاء الخارجية والمشاهدات الحسية فتكتمل معرفته بما يدور حوله والحس

[1] هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه قسم الآدابواللغةالعربية، ، كلية الآداب واللغات بسكرة، 2012-2013، ص206.

[2] كاميليا عبد الفتاح، اشكالية الوجود الانساني "دراسة نقدية" تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية،الإسكندرية، ب ط، 2008، ص6.

[3] محمد بن لطفي الصباغ، فن الوصف في مدرسته عبيد الشعر، المكتب الاسلامي، بيروت، دمشق، ط1، 1983، ص39.

[4] هبة إبراهيم منصور الليدي، الوصف في شعر الملك الاندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012، ص16.

النابع من المشاعر سميت في بداية عهدها بمشاعر الإنسان ويقال للمشاعر الخمس الحواس وهي: اللمس والذوق والشم السمع والبصر[1]

والحواس أيضا هي صله الوصل بين الإنسان وما يحيط به فكل حاسة تنقل من الواقع خاصة معينة والشعر بصورة عامة هو تجسيد لتلك الأحاسيس.[2]

المطلب الثالث: مفهوم شعرية الإيقاع.

1-مفهوم الإيقاع لغة واصطلاحا.

على الرغم من الاختلاف بين الباحثين على مفهوم الإيقاع وأدوات انتاجه، كما سنرى فإن الشيء الذي يلتقي عنده هاؤلاء هو أهمية الإيقاع بالنسبة للشعر في الفيلسوف اليوناني أفلاطون يرى أن: <<النسب الطبيعية إلى الانسجام والإيقاع هي الأساس في الشعر[3]، ويذهب أرسطو إلى مثل هذا حين يقرر أن الإيقاع هوغريزة طبيعية في الإنسان شأنه شان المحاكاة.[4]

أ- **المفهوم اللغوي:**

إن الجذر اللغوي للإيقاع هو من الفعل وقع<< الواو والقاف والعين يرجع إليه فروعه يدل على سقوط شيء، وقع الغيث سقط متفرقا، ومنه التوقيع، وهو أثر الدبربظهر البعير>>،[5] لذا في الإيقاع مرتبط بمفهومين السقوط والاثر ولا يكون الإيقاع منتظما إلا إذا كان له أثر في النفس، فالسقوط ليس بشرط يكون به تمام الايقاع، وانما هو دال على الوقع، ولا يكون الاثر عادة ألا بوقع مكرر بفعل السقوط، والإيقاع هو مصدر الفعل المزيد (أوقع)، وهذه الصيغة الصرفية تدل على انطلاق فعل الشيء بقصدية من الفاعل إلي المفعول الذي وقع عليه الفعل ووقوع الإيقاع القصدي بمفهومه الموسيقى هو توقيعها وتبينها في أذن السامع، كما ورد

[1]محمد كشاش، اللغةوالحواس والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبةالعصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001، ص29.
[2]يوسف محمدعيد،الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسةالحديثة للكتاب، طرابلس، ب ط، 2003، ص7.
[3]أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، ط2، 1973، بيروت، ص13.
[4]المرجع السابق نفسه، صفحة نفسها.
[5]أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج: عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج 6، ص133 134

في لسان العرب:<< والإيقاع من ايقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمي الخليل، رحمه الله، كتابا من كتبه بذلك المعنى كتاب الايقاع>>.[1]

ب- المفهوم الاصطلاحي:

وتبيينها لا يكون إلا بتكرارها فترديد الوقع أساس يقوم عليه الايقاع، يقول موريه في تعريفه للإيقاع هو :<< التكرار المنتظم في مقاطع صوتية بارزة في اللغة المنطوقة من خلال تبادلها مع مقاطع أخرى أقل بروزا، ويتحدد البروز بعوامل درجه الصوت Pitch، وديناميكيته، ومدته>>[2]، فقد ربط التكرار المنتظم هنا بالجانب الصوتي للغة المنطوقة، واشترط في أثره أن يكون على حسب درجه الصوت، وحركيتهوالمدةالزمنية بين صوت وصوت اخر، وان كان هذا المفهوم لا يتعلق بايقاعية اللغة العربية وانما باللغة التي تعتمد بتقطيعها على المقاطع الصوتية التي تتكون من صوامت وصوائت، اما في نظام اللغةالعربية فما بنيه على الحركة والسكون، وهذا ما أشار إليه إبراهيم فتحي في حديثه عن الإيقاع في الشعر والنثر: << الإيقاع (Rythm) تكرار الوقوع المطرد للنبضة أو النبرة، وتدفق الكلمات المنتظمة في الشعر والنثر ويتحقق الإيقاع في الشعر باجتماع النبر مع عدد من المقاطع أو بانتظام طرق الحركة والسكون.

ولو نظرنا إلى ما طرحه في مفهوم الإيقاع النثري نجده قد خرج من الإيقاع المنتظم إلى الإيقاع المنتظم أو اللاايقاع إلا في الجمل المتوازنة، وكما نعلم ان التوازي لا يكون مبالغا فيه في النصوص النثرية لأنه أداة من أدوات الشعرية المتعلقة بالنص الشعري وهو يتألف من عناصر لغوية مشخصة، فهو عبارة عن تردد الصوامت (التجنيس) والصوامت (الترصيع) اتصالا وانفعالا في مستويات من التمام والنقص حسب تعبير القدماء.[3]

وفي النثر يكون الايقاع ملحوظا بتنوع الحركة والجمل المتوازنة وتنوع بناء الجملة وطولها، وسائل الانتقال إلى فقرة أو من جملة إلى جملة، والزخامة وحسن الوقع على الأذن>>.[4]

[1]ينظر:ابن منظور لسان العرب، تج: عبد الله علي الكبير واخرون، دار المعارف، مج6، ج 50، ط1، القاهرة، مصر، ص4897.
[2]سي موريه، الشعر العربي الحديث (1810-1970)، تج: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، ب ط، القاهرة، مصر، 1986، ص470.
[3]محمد العمري، الموازنات الصوتية(في الرؤيةالبلاغيةوالممارسةالشعرية)، دار افريقيا الشرق، ب د، بيروت، لبنان، 2001، ص9.
[4]ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاقدية العمالية للطباعة والنشر، ب ط، تونس، 1986، ص57.

2- الإيقاع في الشعر:

أما الإيقاع في الشعر فيه ما يكون متعلقا بالبناء العروضي، وفيه ما يكون متعلقا بالنص في حد ذاته من خلال الفاظه وتراكيبه اللغوية، لذا فالوزن هو الإيقاع الخاص من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري،[1] أي ان الإيقاع هو ناتج عن ترديد المتحركة والسواكن من خلال ورود هما المنتظم في الأسباب والاوتاد، فتتكرر الحركة والسكون بما يقابلها من الصوامت والصوائت، لتكون هذه الأسباب تفاعيل لها تكرار منتظم داخل البيت الشعري الواحد، وبتكرار هذا النظام العروضي للبيت تأتي متتابعة لتنتج لنا الإيقاع العروضي الخاص بقصيدة ما، لها وزنها الخليلي يقول محمد فتوح أحمد: <<إن تتابع المقاطع على نحو خاص يهيئ المتلقي لاستقبال أسلوب ايقاعي من هذا النمط دون غيره، ويأتي الوزن فيضيف إلى مختلف التوقعات التي يتألف منها الإيقاع نسقا زمنيا، فليس الوزن في الكلمات ذاتها وانما في الاستجابة التي يخلقها فتحس وكان مشاعرنا انتظمت على نحو خاص>>.[2]

وعلى هذا الأساس نظر الفلاسفة المسلمون إلى الوزن وأولوه أهمية في دراساتهم للموسيقى، حيث ربطوا علم العروض ب علم الموسيقى وان أصلهمواحد، وهذا ما لمح إليه الجاحظ أيضافي قوله: << أن وزن الشعر من جنس وزن الغناء، وكتاب العروض وهو من كتاب حدالنفوس،تحده الألسنة بحد مقنع، وقد يعرف بالهاجس، كما يعرف بالإحصاء والوزن،[3]

3- أهم فلاسفة المسلمين الذين درسوا الوزن الشعري من منظور الإيقاع والموسيقى:

أ-الفارابي:

الفرابي يرى أن الأقاويل الشعرية ينبغي أن تكون وأن تكون مقسومة الأجزاء، وأن تكونأجزائها في كل ايقاع سلاميات[4]، وأسباب واوتاد محدودة العدد، وأن يكون ترتيبها في كل وزن ترتيبا محدودا، وأن يكون ترتيبها

---

[1]ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض ثقافه وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص458

[2]محمد فتوح أحمد، الحداثةالشعرية(الأصول والتجليات)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ب ط، القاهرة، 2007، ص358.

[3]الجاحظ، رسائل الجاحظ، تج: عبد السلام محمد هارون، مطبعة السنةالمحمدية، ج 2، ب ط، القاهرة، مصر، 1964، ص161-160.

*سلاميات: هذه اللفظة لم ترد في مصطلحات العروض وانما هي بمعنى عظام الاصابع، واعتقد ان ما قصده الفارابي منها هي الفاصلة الصغرى التي تتكون من ثلاثمتحركات ساكن وذلك على حسب عدد سلاميات الأصابع.

في كل جزء هو ترتيبها في الآخر، فإن بهذا تصير أجزاؤهامتساوية في زمان النطق بها، وأن تكون الفاظها في كل وزن مرتبه ترتيبا محدودا،[1].

ب– ابن سينا:

يقول ابن سينا في تعريفه للشعر: <<ان الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد ايقاعي ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفه من أقوال ايقاعية، فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان الآخر>>.[2]

ونلاحظ أن كلا الفيلسوفين الفارابي وابن سينا نظر إلى أن إيقاع الشعر في الوزن ولا يكون الإيقاع إلا يتساوى المصراعين في ترتيب الأجزاء وعددها، ولا يتحقق الجزء الذي هو بتفعيلة ألا إذا كانت مكوناته متساوية مع زمن نطق الجزء الذي يليه أو التركيب إذا كان الوزن مركب من تفعيلتين مختلفتين في عدد متحركاتها وسواكنها، تقول الفت كمال الروبي: <<يركز الفلاسفة على عنصر الزمن في الوزن الشعري الذي يتجلى في التناسب الذي يعد المسافة بين الوزن في الشعر والوزن في الخطابة، حيث ينتقل الوزن الشعري بسبب خاصيته الزمنية والعددية إلى مجال آخر هو الموسيقى، وذلك لأن الوزن الشعري يشترك مع الموسيقى في سمو التناسب المتمثلة في تساوي عدد الأحرف وتساوي زمن النطق بها وترتيب تعاقبها وتكرارها بنسب معلومة محدودة>>،[3] ومن هنا نلاحظ ربط الفلاسفة المسلمين الوزن بالموسيقى من خلال مفهوم الزمن المتعلق أساسا بالموسيقى وخصائصها المكونة له ولأهمية الوزن في الشعر العربي القديم فصل الحديث فيه كثير من المتقدمين ومن أشهرهم "حازم القرطاجني" الذي أفرد له جزء كبيرا في كتابه، حيث فصل في أنواع الأوزان وقدم مادة دسمة في الأجسام أو التفعيلات وما يصيبها من زحافات وعلل بطريقة مبسطة ومستحدثة تختلف عما هو موجود في كتب العروض الاولى، وتعرض في كتابه إلى ما خطأ فيه العرضيون الأوائل في زيادة بعض الأوزان التي هي بعيدة عن واقع الشعر العربي في المضارع الخبب.[4]

مما لاشك فيه أن الوزن دعامة أساسية للكتابة الشعرية، غير أن بعض العروضيين المتشددين من جعل الوزن هو العنصر الأساسي للفرق بين الشعر والنثر أو بين الكلام المنثور والكلام الشعري وهذا لا يعني ان كل

[1]جوامع الشعر، تح: محمد سليم سالم، مطابع الأهرام التجارية، ب ط، القاهرة، 1971 ص171 172
[2]أرسطو طاليس، تح: عبد الرحمن بدوي، مكتبه النهضةالمصرية، ب ط، القاهرة، مصر، 1953، ص161.
[3]الفت محمد كمال عبد العزيز، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، الهيئةالمصريةالعامة للكتاب، ب ط، نصر، 1984، ص271.
[4]أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تج ، ط3، 2008، ص202-203.

القدامى اشتركوا في هذا التفكير بل هناك من كان موضوعيا، فهم فحوى الشعر ومعناه الجوهري، فالشعر ليس شكلام فقط وإنما جوهره ومعناه هو ما يجعل من الشعر شعرا فالوزن ليس هو الفرق الوحيد بين الشعر والنثر حيث قال "ابن طباطبا العلوي": إذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، أحسن الألفاظ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه.[1]

4- الإيقاع في الموسيقى:

أما الإيقاع في الموسيقى فهو من أهم أسس تأليفها، ومعناه اجمالا تنظيم الحركة وتقسيم الأزمنة في الألحان تقسيما منظما والموسيقى أكثر الفنون حساسية في الإيقاع مهما صغرنا حركاته وأجزائه[2]، وهذا ما أشار إليه ابن سينا في تعريفه للموسيقى:<<فالموسيقى علم رياضي يبحث فيه عن أحوال

النغم من حيث تأتلف وتتنافر، احوال الأزمنة المتخللة بينها، ليعلم كيف يؤلف اللحن، وقد دل حد الموسيقى على أنه يشتمل على بحثين عن أحدهما البحث عن أحوال النغم أنفسها، وهذا القسم يختص باسم التأليف والثاني البحث في أحوال الأزمنة المتخللة بينها، وهنا البحث يغتصب اسم علم الايقاع>>.[3]

ومن هذا التعريف نكتشف مفهوم ابن سينا للإيقاع فماهيته تتبين من خلال الأزمنة المتعلقة بالنقرات، أما النقرة تقابل الحركة، أما النغمة فهي على حسب تعريف ابن سينا لها :<< امر يلحق النقر،[4]وكل من النغم والنقر يعملان على تأليف اللحون، وهذه اللون والانغام جميعا تستشعر من قبل الإنسان قلبيا ووجدانيا بواسطة الاذن إذن فالإيقاع هو الآخر داخلي علق بالنفس واستشعارها له، من خلال وقعه المتكرر بفعل النقرات، فهو محسوس في ذهن السامع بصورة تمثلها الحركة والسكون، فقد عبر عنها ابن سينا في التأليف الموسيقي بـ: **تن**،[5]والتي تقابل السبب الخفيف في الشعر>>.

[1]ابو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تج: عبد العزيز ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1985، ص21.
[2]بنظر محمود أحمد الحنفي، الموسيقى النظرية، مكتبهالنهضة، ط5، القاهرة، مصر، 1958، ص57
[3]ابن سينا، جوامع علم الموسيقى، تح: زكريا يوسف، المطبعةالأميرية، ب ط، القاهرة، مصر 1956 ص9.
[4]ابن سينا، جوامع الموسيقى، تح: زكريا يوسف، المطبعةالأميرية، ب ط، القاهرة، 1956، ص80
[5]المرجع نفسه، ص88.

وهذا التقارب بين علم الموسيقى وعلم العروض في الإيقاع من خلال النقرات أدركه ابن سينا في مفهومه للإيقاع يقول:<< الإيقاع من حيث ايقاع هو تقديرها لزمان النقرات، فإن اتفاق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنيا، وإذا اتفاق ان كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا، وهو بنفسه كان ايقاع مطلقا>>[1].

أما مفهوم الموسيقى من حيث ارتباطها بالآلات فهي فن تترابط فيه الاصوات أو الأنغام لتقدم بواسطة صوت بشري أو أية آلة موسيقية.[2]

ومن خلال استعمال هذه الآلات التي تتحرك قاع بدقه محكمة، كما تجيد تبيين وقوعه المطرد والمنتظم، فإن الإيقاع يوقع في أذن السامع أثرا ويغور في أعماقه مستنطقا تلك اللذة المصاحبة له، فتختلق ما يستجيب لهذا الإيقاع الموسيقي من الألحان والأنغام في ذات السامع ووجدانه، وقد ألف في هذا المضمار الخليل بن أحمد الفراهيدي كتابين النغم والإيقاع غير أنه لم تصلنا هذه المخطوطات وهي من الذخائر الخليلة المفقودة.[3]

إن الإيقاع كمصطلح له قواعده العلمية، غير أنها لم تتحدد بعد في الدراسات الحديثة للشعر لأنه مصطلح فضفاض لا يحمل معنى مستقلا بذاته ولكنه ضمن كل شيء، فهو روح لمصطلحات أخرى تقترب من مفهومه التركيبي في الدورية والنظام كالموسيقى والنصب والجر والجزم، يقول ثائرا العذاري في ذلك: إن الدراسة الحديثة تلجأ إلى وصف تقنيات الشعر بمصطلحات لم تكتسب الشرعية الكافية التي تمكن من استخدامها استخداما آمنا فمصطلحات مثل الإيقاع، وموسيقى الشعر، وموسيقى الألفاظ، والجرس، والتركيب والأسلوب مازالت ذات دلالات عائمة تفتقر إلى الدقة والتعريف القاطع، بل ان التفريق بينها امر عسير وقد أدى إلى أن يطلق أكثر النقاد احكاما مثل حلاوة الموسيقى وجمال الجرس، وعذوبه الإيقاع وهي احكام لا تمنح العمل المنقود قيمه معلومة.[4]

5 \الإيقاع الشعري:

[1]المرجع نفسه، ص81.

[2]King Palmer, Teachyourself music, English universitiespressltd, London, 1950, pl.

[3]إبن النديم، الفهرست، تج: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مج1، ب ط، لندن، انجلترا، 2009، ص116.
[4]ثائر العذاري، التشكلات الإيقاعية في قصيدة التفعيلة، رند للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، 2010، ص13.

إن الإيقاع الشعري هو الأداة التي تحمل النص بمعانيه وتعمل على صقلها ونحتها بانسيابية وجمالية تجعل منه أكثر قابليه لاستيعابه وتقبله من قبل المتلقي له، والقصيدة العربية بشتى أنماطها على غرار القصيدة الغربية المبنية على خصائص ايقاعية مخالفة للأولى في الغالب يشكل الإيقاع فيها محورا جوهريا،كما أنه يضفي عليها بعدا جماليا ودلاليا، ويرجع هذا إلى ان العربية تقوم على مبدأ التناسب الإيقاع والموسيقى في كثير من الأحيان.[1]

غير أن الدارسين لم يولوا اهتماما كبيرا بالإيقاع، ذلك لأن معظمهم لم يتعمق في باطن النص وتراكيبه وموازناته،فتجد بعضهم لا يميلوا للوزن كأداة من أدوات الإيقاع في الشعر وتجد آخرين لا يمتلكون الاذن الموسيقية التي تسهل عليهم البحث في دلالاته، بل هو عندهم أداة لا مركزية في رسم معالم شعرية النص فهو كمي أو شكل من أشكال وليس كيفيا ذا قيمة دلالية تعبرعن المواءمة بينه وبين المعنى، ان تحجر معالم الوحدات الإيقاعية التي ابتدعها الخليل في خطر شكلية جاهزة قد أدى إلى وضع مزرفقد فيه العقل العربي الاهتمام بتحليل الإيقاع الشعري نفسه باعتباره فاعلا حيويا في كل عمل فني يتلقى، هكذا عجز الدارسون عن تحسس الدور الحيوي للإيقاع في قصائد عديدة لأبي تمام والمتنبي، مثلا، كما عجزوا عن تفريق بين ايقاع قصيدة رائعة وأخرى سيئة مكتفين بالقول كل منهما جاءت على وزن الطويل مثلا أو الخفيف، أو غيرهما.[2]

وقد عبر ت،ساليوت توماس ستيرنزThomas Stearns eliotعن قيمة الإيقاع الشعري وعلاقته بالنص، فكأنه الروح التي تسكن جسد النص، فبترجمته تزول الروح وتموت نضارة النص وشعريته، يقول: <<ان بين معنى الشعر وموسيقاه ارتبط ارتباطا حيويا وكلنا يعرف أن معنى القصيدة قد يضيع تماما اذا ترجمة الى كلمات منثورة، فالمعنى في الشعر يتطلب موسيقى الشعر حتى نفهمه الفهم الكامل، وحتى نتأثر به التأثر الواجب به فاذا ترجم هذا المعنى الى نثر لم يأثر فينا ذلك تأثيرا كاملا، لأنه في هذه الترجمة لا يفقد الموسيقى فحسب، بل يفقد جزءا منه وهو من المعنى الكامل>>.[3]

ويشير إليوت في موضع آخر إلى أهمية الإيقاع وموسيقاه في بناء المعنى الشعري، يقول: إن موسيقية القصيدة انما توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين، نمط الأصوات ونمط المعاني الثانوية

[1]خلف خازر ملحم الخريشة، المقطع الكلمي وإيقاعية السبب الخفيف، مجلة الثقافة والتنمية، ع 43، أبريل 2011، ص286.
[2]كمال ابو ديب في البنيةالإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين ط1،بيروت،1974 ، ص45-46.
[3]محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، المطبعةالعالمية،بط،القاهرة،.1964 ص 18.

التي تحملها الألفاظ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصالهما، فمن الخطأ الادعاء بأن الموسيقى الشعر تنشا من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية.[1]

إذا لا يكون التكامل الايقاعي في القصيدة إلا إذا كان الإيقاع وروح النص لا ينفصل عنه، ولا يميزه، فلا يكون في الأصوات فقط، وانما يتعدى ذلك إلى اللفظ والتركيب اللغوي للنص بل إلى معانيه الشعرية ومن أهم الدراسات النصية الحديثة التي أولت اهتماما بالإيقاع الاسلوبية، فقد ركزت على الجانب الايقاعي وجعلته منطلقا من منطلقات البناء اللغوي النصي، تبدأ النص بتحليل هذا العنصر مع عقد الصلة بينه وبين الدلالة.[2]

المطلب الرابع: أهمية شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة.

لو تتبعنا قصائد ديوان عمر بن أبي ربيعة واحدة واحدة، فماذا يمكننا أن نكتشف عن خصائص فنية في شعر عمر؟، ان لغة عمر الشعرية انسابت في الاتجاه الواقعي فغدت لغة ذاتية بسيطة، وتراكيب ميسرة قريبة لا يؤدها نقص أو تكلف، انما اللغة السليمة التي لا تبعد كثيرا عن أسلوب الناس الفصحاء في حياتهم اليومية.[3]

وهو لم يقصد كذلك إلى لغة الشعر في صلابة اللفظ، ولا إلى لغة الشعر في الوصف الفني المتكلف.[4]

من هنا نجد ان العبارة الغزلية عند عمر قد تطورت غاية التطور عن واقع العبارة الجاهلية، فالألفاظ سهلة، رقت وعذبت وتآلفت حروفها في اللفظ الواحدة ورغم اهتمام عمر باللفظة، وبذله الجهد في اختيارها، فهو يؤثر عليها المعنى دائما لأنه يريد أن يعبر عن خلجات نفسه ما يستطيع.[5]

وكما اهتم عمر باللفظ والمعنى، نجده يهتم أيضا بوجود البلاغة.[6]

أما الأوزان والقوافي فقد كان عمر يميل إلى الأوزان القصيرة المجزوءة، جاءت ابيات القصيدة على البحر الطويل، والبحر الطويل هو أنسب البحور للقصص، ذلك لأن في خفاء جرسه،واعتداله، وطول نفسه

[1]محمد النويهي، نفس مصدر، ص22.
[2]ممدوح عبد الرحمان، المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر، دار المعارف الجامعية، ب ط، الإسكندرية، مصر، 1994، ص12.
[3]علي نجيب عطوي، عمر بن أبي ربيعة شاعر الغزلالصريح في العصر الاموي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص127.
[4]المرجع نفسه،ص128.
[5]المرجع نفسه، ص128.
[6]المرجع نفسه، ص.128.

ما يعين على القصص، وعنصر القصص والنعت فيه من الطراز الذي يدعو السامع أن يصغي ويتفهم قبل أن يهتز و يرقص.[1]

+ دور الوصف في التعبير عما يختلج في نفس الشاعر من أحاسيس ومشاعر نحو الحبيبة:

وليس هناك شاعر عرفه الأدب العربي، وخصائص فنية ذاتيه كما عرفه عن عمر بن أبي ربيعة،فهو تفرد بل تخصص بلون شعري طغى على سائر شعره، وعرف به علما ظاهرا في العصر الأموي،أعني به شعر الغزل الصريح.[2]

والغزل ليس بعيد عن ذاكرة العرب الجاهليين، فقد عرف عندهم معرفة جيدة بل اهتموا به لدرجة أنهم جعلوه فاتحة لقصائدهم، لكنه جاء ضمن نطاق محدود من حيث وسيله التعبير، فهو عبارة عن مقدمة للانتقال إلى الموضوع الشعري الذي هو أساس القصيدة من مدح، أو هجاء،أو وصف...الخ،من هنا كان الشاعر يلمح تلميحا عابرا عند ذكرياته الماضي مع من احب، آثار المنزل واماكن اللقاء، والمطية التي ركبت عليها الحبيبة عند الرحيل، ويصف الهودج الذي جلست فيه الحبيبة، لينتقل بعدها إلى وصف تلك الحبيبة متعرضا إلى جمالها ورصانتها ومركزها الاجتماعي.[3]

المطلب الخامس: تجليات الوصف والإيقاع في محتوى القصيدة.

أ-تجليات الوصف في محتوى القصيدة.

1-الوصف الحقيقي:

هذا النوع من الوصف يكمن في تجسيد الشخص بشيء ما بطبيعته بوصف المكان أو الانسان، وبعدها سوف نبينهما بصورة واضحة على أي شكل يقوم الوصف فيهما.

[1] عبداللهالطيب،المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، الدارالسودانية، الخرطوم، ط2،بيروت،1970 ،ث368
[2] علينجيب عطوي،عمربنأبيربيعةشاعرالغزلالصريحفيالعصرالأموي،دارالكتبالعلمية،بيروت،لبنان، ط1، 1990، ص.115
[3] المصدر نفسه، ص116.

أ- وصف المكان:

هو تصوير لحالات معينة يقتصر أساسها على المكان بإسقاط الوصف عليه كما هو في العالم الخارجي، قد يلجأ الشاعر اثناء الالتفات إلى تجسيد المكان الي آلية الوصف، التي تعد أداة استراتيجية لتقديم المكان، لأن الوصف ارتبط منذ القديم مفهوم المحاكاة أي التصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة الطبيعة وتصويرها كما هي في العالم الخارجي وقد يساعد الوصف على رسم صورة بصرية للمكان وتقديمها للقارئ عن طريق اللغة.[1]

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء

قالت لجارتها عشاء إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء

قوله: أذاخر موضع بين مكة والمدينة، وحراء: موضع.

وقوله: نزه المكان أي بعد المكان عن الناس ليس فيه أحد فهو خلاء.[2]

ب-وصف الانسان:

يعتبر الشعر ابداع انساني يتصف بقوه النقاد إلى جوهر الحياة وجوهر الإنسان مثل ما يتصف بقوه النفاذ إلى متلقيه، والقدرة على تغيرهم وهو الفن الوحيد والشكل التعبيري الانساني الذي يشبه السحر.

والشعر في اهتماماته يدور في فلك المعتمد للإنسان، بحيث تكون التجربة الإنسانية هي موضوع الشعر باسره، ولهذا فإن غايته يجب أن تكون أيضا الإنسانية جمعاء[3]

وقد عني العرب بالإنسان عناية ملأت جوانب حياتهم،فوصفوه من الناحية الظاهرية وصفا دقيقا، أو صفوه من الناحية الداخلية النفسية وصفا عميقا.[4]

قالت لجارتها ها من أولي وتأملي من راكب الأدماء

[1]هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، بسكرة، 2012-2013، ص206.

[2]محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان عمر ببن أبي ربيعة، ط1، 1952، مطبعة السعادة، مصر، ص18.

[3]كاميليا عبد الفتاح، اشكالية الوجود الانساني دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعيةالإسكندرية، ب ط، 2008، ص6

[4]محمد بن لطفي الصباغ، الوصف في مدرسته عبيد الشعر صفر المكتب الإسلامي، بيروت – لبنان، ط1،1983 ، ص39.

قالت: أبو الخطاب أعرف زيه ولباسه، لا شك غير خفاء[1]

طلبت من الجارة تدقق في شخص الذي يميطيالأدماء فذكرت لون راحلته حتى تشاركها الحبيبة في التعرف عليه والتأكد من شخصه، وجاء جواب الجارة مصدقا لفراستها في التعرف عليه، اذ قالت الجارة أبو الخطاب،[2]وتأكيد الجارة انها تعرف زيه ولباسه[3]، ولقد كان عمر يحرص على ارتداء اللباس الفاخر حتى غدا مميزا مشهورا في ذلك[4]

2- الوصف المعنوي:

تعتبر محاولة المبدع وصف المحسوسات من حوله أرقي مراحل الوصف ففيها يتخطى الشاعر الحدود الظاهرة الحسية، فينتقل إلى نفسه، أو ضميره أو شعوره ويتخذ منها موضوعا جديدا أرقي من الوصف المادي على حد سواء.[5]

- **وصف الإحاسس:**

الأحاسيس هي واحدة الحاسة وهي القدرة التي تدرك بها الأعراض الحسية وكانت الغاية من السمع والبصر وغيرها من الأعضاء إدراك الأعضاء الخارجية المشاهدات الحسية فتكمل معرفته بما يدور حوله والحس النابع من المشاعر سميت في بداية عهدها "بمشاعر الإنسان" ويقال للمشاعر الخمس الحواس وهي:المس والذوق والشم والبصر.[6]

الحواس أيضا هي صله الوصل بين الإنسان وما يحيط به فكل حاسة تنقل من الواقع خاصة معينة، والشعر بصورة عامة هو تجسيد لتلك الأحاسيس.[7]

قلت: اركبوا نزرا التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء

---

[1]محمد محي الدين عبد الحميد، شرح ديوان محمد بن أبي ربيعة، ط1، 1952، مطبعة السعادة، مصر، ص20.
[2]برهومة عيسى، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، 2002، ص129.
[3]الايوبي ياسين، عمر بن أبي ربيعة رائد الشعر الجمال والغزل الصريح،رشادبرس، بيروت، 2007، ص280.

يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل بيروت، ص6.13

[5] هبة ابراهيم منصور اللبدي،الوصففي شان الملك الاندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012، ص16.
[6]محمد كشاش، صفر اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، ط1،المكتبةالعصرية، صيدا، بيروت، 2001، ص29.
[7]يوسف محمدعيد،الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسةالحديثة للكتاب، طرابلس، ب ط، 2003، ص7.

بلاء: غم وحزن: أي ركبوا النزور التي تشعر بالغم لبعدنا عنها.[1]

قالت لجارتها **أنظري** ها من أولي وتأملي من راكب الأدماء

حتى إذا أمن الرقيب ونومت عن **عيون**سواهر الأعداء.[2]

انظري وعيون دلاله على حاسة البصر

بينا نسير **رأت** سمامة موكب رفعوا اذميل العيس بالصحراء

كلمة رأت تدل على حاسة البصر أيضا

ب–تجليات الإيقاع في محتوى القصيدة:

الكتابة العروضية:

حدث حديث فتاةحي مرة بالجزع بين اذاخر وحراء.[3]

حددت جديث فتاة حيي مررتن بلجزع بين أذاخري وحرائي

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

متفاعلن متفاعلن مفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعل

البحر: الكامل

القافية: حرائي

الروي: الهمزة

دلالة ايقاع الكامل:

[1]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12.
[2]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص13-14.
[3]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

هو نمط شعري يتكون من تكرير تفعيلة واحدة هي (متفاعلن)، وهي تفعيلة سباعية تتركب من فاصله صغرى، وسميه كاملا لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره، والحركات وان كانت في أصل الوافر مثل ما هي بالكامل، فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسمي لذلك كاملا،[1] أما من حيث الدلالة فهو يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الانشاء وأقربهم إلى الدقة.[2]

وقد وضح عبد الله الطيب القيمة الموسيقية للكامل حيث قال هو أكثر بحور الشعر جلجة وحركات وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله ان أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلوا مع صلصلة كصلصلة الأجراس[3].

[1] الخطيب التيريزي، الكافي في العروض والقوافي، تج: الحسني حسن عبد الله، مكتبةالخانجي، ط3، القاهرة، مصر، 1994، ص58.
[2] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبه النهضةالمصرية، ط10، مصر، 1994، ص322.
[3] عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومية الكويت، مج1، ط3، ص302.

المبحث الثاني:

نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والايقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة التي مطلعها :

"حدث حديث فتاة حي مرة"

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

المطلب الأول: لمحة عن حياة عمر بن أبي ربيعة.

1) بيئة عمر:

عاش عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموي، وهو عنصر كثر فيه عدد الشعراء وازدهر الشعر السياسي مع قيام الأحزاب، كما انتشرت فنون شعرية كانت من قبل ضعيفة، كالغزل والمدح والفخر والهجاء.[1]

وقد قوي الغزل في هذا العصر مع تطور الحياة واختلاط العرب بالشعوب الأعجمية، فرقت الأمزجة وتهذبت الأذواق، وكان لبني أمية من السلطان في إبان دولتهم وكبح جماح البدو ومنعهم من الغزو والغارات، فرجع الشاعر إلى نفسه ليتبين خفاياها، واهتم بالتعبير عما يشعر به من حب وحزن وفرح، بذلك صار الغزل فن مستقلا بنفسه، واهتم أصحابه بإبراز العواطف والأهواء والتأثرات النفسية، فضلا من الأوصاف الحسية.[2]

وكانت بيئة نجد والحجاز مسرحا لهذا اللون من الشعر لبعدها عن سياسة الأحزاب في الشام والعراق أما شعراء البلاط ومعهم شعراء الأحزاب، فلم يتصرفواإلى إتقان هذا الفن، بل لبثوا مقلدين من تقدمهم، ويوطنونبالغزل أغراضهم من مدح أو هجاء، وقلمن نظم شعرا غزليا صرفيا.[3]

وكان الغزل في نجد والحجاز على نوعين، بدوي وحضري فاليدوي غلبت عليه العفة والرصانة لسذاجته وقربه من الفطرة، وبعده عن ملاهي الحضارة، وعرف أصحابه بالشعراء العذريين

1يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص5.

[2]المرجع نفسه، ص5.

[3]المرجع بفسه، ص5.

نسبة إلى قبيلة بني عذرة الذين اشتهروا بالحب الصادق العفيف وكانت مواطنهم في بوادينجد والحجاز، وهم في غزلهم لا يشببون إلا بالمرأة الواحدة وأكثر ما يطيب لهم وصف ما يلاقون من ألم البعد ومرارة الصد والهجران، وأشهر أولئك الشعراء جميل من معمر، وقيس بن ذريع، وقيس بن الملوح.[1]

أما الغزل الحضري فقد غلب عليه الرخاء والترف، والعبث والتهتك، فصور شعراؤه حياتهم الناعمة، وتفننوا في أساليبهم ولا سيما أسلوب السرد القصصي وكانت مواطنهم مكة والمدينة.[2]

وخشي الخلفاء الأمويون أن يشتغل أشراف مكة والمدينة بالسياسة فتطمع أنظارهم إلى الخلافة لوجود حقهم بها، فأجبروهم على ألا يبرحوا الحجاز إلا بإذن منهم، ولكنهم بالمقابل أسبغوا عليهم النعم والأرزاق الواسعة من بيت المال، فتلهوا عن طلب الملك وانصرفوا إلى العبث وشاع فن الغناء في مكة والمدينة، فكان الشعراء، الغزليون ينظمون القصائد للقيان والمغنين.[3]

ولم يقتصر الشاعر الحضري في تشبيه على امرأة واحدة، بل كان تبع جمال وأشهر شعراء الغزل الحضري عمر بن أبي ربيعة والعربي والأموي.[4]

[1] يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص6

[3] المرجع نفسه، ص6.

[4] المرجع نفسه، ص6.

2- حياته:

هو أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة المغيري، المخزومي، القرشي، ولد على ما يظن في المدينة سنة 23هـ 664م، ووقعت ولادته يوم مقتل الخليفة غنر بن الخطاب فسمي باسم الخليفة المقتول، وكني بكنيته، وكان والده من أشرف قريش ويلقب بالعدل لأن قريشا كانت تكسوا الكعبة في الجاهلية من أموالها سنة، ويكسوها الكعبة في الجاهلية من أموالها سنة، ويكسوها هو من ماله سنة، فأرادوا بذلك أنه وحده عدل لهم.[1]

نشأ عمر بالمدينة محاطا بأسباب الثراء والنعمة والترف، وكان وسيم الطلعة، ويحس هو بوسامته، وقد دل بها حين قال على لسان صاحبته.

قالت الصغرن وقد يتمتها قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

عرف الشاعر بلهوه وحبه للنساء وشعره فيهن، فكان وهو في المدينة يتردد إلى قيانها ومغلبها، وكان وهو في مكة، إذا دنا موسم الحج تزين بأحسن هندام وزين موكبه ووضع عليه قطع الديباج، وسار مع نفر من حشمه وغلمانه ومغنيه، وانطلق يستعرض الجميلات في مواكب الحجيج وكان يدفعه حبه أحيانا إلى أن يرتجل وراء حبيباته إلى الأقطار التي وفدت منها، فقتم برحلات إلى الشام والعراق واليمن.[2]

وكان عمر شابا يتملكه الذل والغرور، بحيث كان يزعم أن الحسان هن اللواتي يتشوقن له ويرغبن في لقائه، ولا يخرجن إلى الحج إلا لمقابلته أو من يعنيها من الهودج لولاك، خذا العام، لم أحجج.[3]

[1]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص7.

[2]المرجع نفسه، ص7.

[3]المرجع نفسه، ص7.

وكان ملحاحا ملحفا لا ينقطع عن طلب غرضه حتى يظفر به، وكان يحسن التحدث إلى المرأة ولسنا نعرف من حياته الزوجية سوى أنه زوج من بعض من أحب[1]

ويرى بعض الرواة أن الشاعر أمضى القسم الأخير من حياته بعيدا عن اللهو ولعل أخفى ما وصلنا هو أمر موته، فرغم بعضهم أن الخليفة عمر بن عبد العزيز نفاه إلى جزيرة دهلك فاحترقت سفينته ومات.[2]

وزعم آخرون أنه نظر إلى امرأة جميلة في الطواف، فكلمها فلم تجبه فقال فيها:

الريح تسحب أذيالا وتنشرها يا ليتني كنت فيمن تحسب الريح

فبلغها شعره فقالت: "والله لا اشكرى إلا إلى الله ثم " قالت: "اللهم إن كان نوه باسمي ظالما فاجعله طعاما للريح" ثم إن عمر غدا على فرس له يوما، فهبت ريح، فنزل واستتبر بسلمة فخدشه غصن منها فدمي وورم ومات، ويذكر فريق ثالث أنه أصيب في آخر حياته بالبرداء (الملاريا) فانتقل إلى اليمن عند أخواله ومات سنة ثلاث وتسعين للهجرة (711م)

3- شعره:

يلوح من شعر عمر ومن الأخبار التي نقلها الرواة عن علاقته بالنساء أنه عرف الحب في أشكاله المختلفة، وقد كان اباحيا يروقه الجمال وتغريه اللذة، كما كان أحيانا عذريا يقنع بالنظرة والحديث وقد صور حبه أحسن تصوير، ففي ديوانه شعر عذري يمثل الحب البريء الصادق، وشعر إباحي يصرح فيه يفتكه وعبثه من هنا فإن شعره ما يمتاز بالوقت والسهولة وصدق العاطفة

[1] المرجع نفسه، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص7.

ومنه ماهو تقليد للشعراء القدامى، لا يكاد يختلف عن الشعر الجاهلي كثيرا ومن شعره ما نظم خصوصا للمغنين، فجعل أجزائه قصيرة توافق الغناء ويسهل تلحينها.[1]

إن ما يميز عمر عن غيره من الشعراء هو أنه الشاعر الوحيد الذي صور لنا حياته الإجتماعية، لا سيما الناحية التي تتعلق بالمرأة وصلته بها مكان شعره ومن هذه الناحية، سجلا للحياة التي عاشها، وللعواطف التي اضطربت في نفسه، ومع الاقتناع بأن الحوادث التي ذكرها في شعره ليست كلها من الواقع فإن أشخاص شعره مخلوقات حية، محببة، وتؤدي دورها في الحياة.[2]

وكان أثر شعر عمر كبيرا في النفوس، فإستطاع هذا الشاعر أن ينال إعجاب شعراء عصره، وقد اجتمع الفرزدق إلى عمر، واستنشده من شعره، فأنشب إحدى قصائده ، فقال الفرزدق: "أنت، والله، يا ابا الخطاب أغزل الناس" وسمع جرير بعض شعر عمر فقال: "إن هذا الذي كنا ندور عليه أخطأناه وأصابه هذا القرشي".[3]

وفي تخصص عمر بالمرأة توصل إلى إستعراض أمور دقيقة في الحب وأطواره، وحياة النساء، لم يعرفها أو يذكرها أسلافه ومعاصروه وشعره خير مصدر لدرس المرأة الحجازية في عصره، من حيث عاداتها وأخلاقها ولبسها وتفكيرها.[4]

والظاهرة الثانية في شعر عمر هي السرد القصصي، ونقله الأقوال والأخبار وقد يتخلل القصة الشعرية حوار ين الأشخاص في قالب موحد لفضا ومعنى، ومع إمرأ القيس قد سبق عمر إلى سرد وقائعحبه بشعر ثصصيفإنه لم يتوسع فيه ولم يبرز القصة في شعره.[5]

[1]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص8.

[2]المرجع نفسه، ص8.

[3]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص9..

[4]المرجع نفسه، ص9.

[5]المرجع نفسه، ص9.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

قد اضطر عمر، بحكم الحوار والسرد القصصي، إلى جعل القصيدة وحدة كاملة، وإلى وصل بين بآخر، بحيث تصبح الرابطة محكمة ويصبحمن العسير أن تقدم تقدم أو نحذف بيتا من القصيدة، لذلك فهو من دعاةالوحدة في القصيدة، وهذا أمر جديد على الشعراء لعل ابرز ظاهرة في شعر عمر أنه يكاد يقتصر على موضوع واحد هو المرأة وهو من هذه الناحية أسبق الشعراء التخصص، وقد ذكر الرواة أن الخليفةلقبه مرة فقال له: ما يمنعك، يا عمر، من مدحنا؟ "فقال عمر: " أنا لا أمدح الرجال إنما أمدح النساء".[1]

أما الظاهرة، الثالثة فهي نفسية عمر التي تتجلى في هذا الشعر، وقد كان لنفسية عمر الاثر الأكبر في تقريب شعره إلى الناس، ونلاحظ من خلال شعره، أنه كان كان مع صاحبته لطيف الروح، خفيف الظل، برغم إلحاحه أحيانا، لذلك كن يتشوقن إلى لقياه، وفي مواقفه الإباحية الصريحة، في الديوان، بقي عفيفا في لفظه وتعابير.[2]

والذين يعجبون بشعر عمر قد يعجزون، بعض الأحيان، عن تحديد المواطن التي استثارت الإعجاب، فليست العاطفة ولاالخيال ولا حسن التصوير ولا رقة الشعور هي وحدها الجيد في الشعر، بل هناك المشاركة بين القارئ والشاعر وسحر خاص يمتاز به الشاعر وقد جمع عمر هذه الميزات حتى قيل فيه، لوكان شعر يسحر لكان هو.[3]

[1] المرجع نفسه، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص10.

المطلب الثاني: ملخص القصيدة:

أ)– المكان:

يعد المكان في العمل الأدبي مكون من مكوناته الأساسية، فهو يشكل بنية من بنيات الحكي، وقد اعتبره"حميدلحميداني" بمثابة العمود الفقري لاي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له.[1]

ويعتبر المكان في شعر عمر بن أبي ربيعة "إطارا مناسبا للشخصية يتلون بتلون هذه الشخصية، وقد كانت الشخصيات في ديوان عمر مرتبطة بالمكان فكلما نجد شخصية دون فضاء محدود يضفي عليها بعض الجمالية.

يقول عمر:

حَدِّثْ حَديثَ فتاة حَيٍّ مرّة بالجزعِ بين أذاخرٍوحراءِ

قَالَتْ لِجَارَتِها عِشاءً،إذْرَأَتْ نُزَهَ المكَانِ وَغَيْبَة الأَعْدَاءِ

في رَوْضة يَمّمْنَهَا مَوْلِيَّة مَيْثَاءَ رَابِيَة بُعَيْد سَمَاءِ

في ظِلِّ دَانِيَة الغُصُونِ وَرِيقَة نَبَتَتْ بأَبْطَحَ طَيِّبِ الثَّرياءِ[2]

[1]حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص4.

[2]يوسف شكري فرحات، ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11-12.

*الجزع: منعطف الواد

* اذاخر: موضع قرب مكة.

*حراء: جبل من جبال مكة.

*الأبطح: مكان يضاف إلى مكة.

فقد ذكر الشاعر أماكن: الجزع، أذاخر وحراء، الابطح، وهنا ليبرز لنا قيمة المكان وجماله فهي أماكن مناسبة للحديث عن الحب.

وكأنّ ريقتها صبيرُغمامة بردت على صحوٍ بعيدَ ضحاء:

ليتَ المغيري العشية أسعفت دارٌبِهِ،لتقاربِ الأهواءْ

إذ غابَ عنا منْ نخافُ طاوعتْ أرضٌ لنا بلذاذة وخلاء

قلتُ: اركبوا نزرِ التي زعمتْ لنا أن لانباليها كبيرَ بلاءِ

بينا كذلكَ،إذ عجاجة موكبٍ رَفَعُوا ذَمِيلَ العِيسِ بِالصَّحْرَاءِ.[1]

وقوله وكأنّ ريقتها الريق الرصاب ويؤنث في الشعر فيقال ريقتها كما هنا أي كأن رضاب المحبوبة صبير غمامة والضمير السحاب الابيض الذي يصير بعضه فوق بعض درجا، وقوله بردت أي أسقطت البرد وهو حب الغمام وقوله ليث المغيري نسب الشاعر إلى جده المغيرة بن عبد الله عمر بن مخزوم بن يقظة، وقوله أسعفت دار به أي قربت دار به ودنت تحول المحبوبة أن الأرض مما يستلذ ويشتهي المسير فيها لاتساعها وبعدها عن الرقباء وقوله أن لا نباليها أي لا نهتم بها يقال بلى بالشيء يبالي به إذا إهتم به، وقوله سمامة موكب أي طلعة موكب، وذميل العيس الذميل هو السير السريع للين أي أنهم أسرعوا في السير عن الدميل.

ب*الحوار في لغة الصويحبات والأتراب:

الحوار في اللغة يعني الجواب، والمحاورة المجاوبة والتحاور التجاوب، يقال كلمته فما رد إلى حوار أي جوابا.[1]

[1]محمد العنائي، شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، مطبعة السعادة، مصر، د د ن ص19-20.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

يعتبر الحوار من أهم الاساليب والوسائل التي يعتمد عليها الكاتب أو الشاعر في رسم الشخصيات فالحوار كمصطلح هو ما يدور بين الشخصيات من حديث، عمر فنان بارع في تصوير أجواء بثاء صويحبات حبيبته، ودقيق في التقاط ما يجري بينهن من حوار، وما يتداولنه من أحاديث بشأنه، فضلا عن عنايته بوصف أحوالهن وحركاتهن، ومن منهمكات في بحث أحداث الزيارات والمواعيد وهذه الحوارات التي يصوغها عمر، على ألسنتهن، بحذق وإتقان، تحمل سمات أحاديثهن، وخصوصياتها وألفاظها، وتصور مشاعرهن في مثل خذه المواقف، من اهتمام وخوف وحذر ترقب وتحوط فضلا عن مشاعر الغيرة والحسد.[2]

وهذه الأحاديث المروية نقلا عن النسوة كثيرة، ولافتة فهناك قصائد ومقطوعات كاملة، كلها من كلام الحبيبة، وليس لعمر منها غير كلمة (تقول) مرة واحدة، وسائر القصيدة رواية عن لسانها، ثم هناك مقطعة واحدة من نظم الحبيبة نفسها، ردا على رسالة عمر، وليس لعمر فيها حرف واحد[3]

قَالَتْ لِجَارَتِها انْظري ها،مَنْ أُولَى وتأملي منْ راكب الأدماء؟

قَالتْ أَبُوالخَطَّاب أَعْرِفُ زِيَّهُ ولباسه لاشك غير خفاء

قَالَتْ وَهَلْ قَالَتْ نَعَم فَاسْتَبْشِري ممن يحبّ ُ لقيه،بلقاء

قالت: لقد جاءتْ،إذاً،أمنيتي، فيغيرِتكلفةٍ وغيرِعناء

مَا كُنْتُ أَرْجُوأَن يُلِمَّ بأَرْضِنَا إلا تمنيه ،كبيرَ رجاء

---

[1]منى ابراهيم اللبودي، الحوار فتياته استراتيجياته وأساليب تعليمه، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2013، ص19.

[2]مجلة كلية العربية، العدد الثاني، 2012، لغة المرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة، لد: نجود عطا الله الحوامدة، جامعة جرش (في تحليل الشعر الأموي).

[3]عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ج1، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980، ص150.

فإذا المنى قد قربتْ بلقائه، وأجاء في سرٍّلنا وخلاء

لما تواقفنا وحيياناهما رَدَّتْ تَحِيَّتَنا عَلَى اسْتِحْيَاءِ

قلنَ: انزلوا فتيمموالمطيكمْ غيباً تغيبهُ إلى الإماء.[1]

فعبارات مستهل الحديث تشي بدهشة الحبيبة وشعورها بالمفاجأة, إذارأت شخص عمرمن بعيد مع صحبه. فطلبت من جارتها أن تنظر وتتأمل بصيغة الأمر متتالية الحركة. وعمدت إلى اجتزاء العبارات »فقالت: (من أولى) وتعني من الذين؟وهي جملة ناقصةتمامها (من الذين معه) واستعملت (ها) بحركة إيحائية: للتنبية, تعبيراً عن الشعور بالفرح الممزوج بالدهشة، ولتتيقن من دقة صواب حدسها ،طلبت من الجارة أن تدقق في الشخص،الذي يمتطي الأدماء. فذكر تلون راحلته . حتى تشاركها الحبيبة في التعرف عليه. والتأكد من شخصه. وجاء جواب الجارة مصدقاً لفراستها في التعرف عليه إذ قالت الجارة (أبو الخطاب) بالصيغة الموجزة بدلاً من (هذا أبو الخطاب). وهذا الإيجاز مناسب لسياق الانبهار والدهشة. والمعروف لدى الدارسين: «أن النساء أكثر استخداما للجمل المفتوحة غير المكتملة والمترددة وغير المحددة, فهن يقفزن من جملة إلى أخرى. دون وضع نهاية لجملهن»[2].

ومن أمارات الحديث المشرب بالنكهة الأنثوية تأكيد الجارة أنها تعرف زيه ولباسه. وهذه التفاتة نسوية, تعبر عن عادة اهتمام المرأة بالأزياء وتفاصيلها .وتعدد الجمل المجتزأة واضح في المشهد الحواري ،مثل و(هل)دون ذكر المستفهم عنه[3].والغريب أن يأتي الجواب عن

[1]عمر بن أبي ربيعة، ديوانه، ج1، تحقيق فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، 1980، ص15-16.
[2]بوهومة عيسى، اللغة والجنس، حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة، دار الشروق، عمان، 2002، ص129.
[3]محمد العنائي، شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، مطبعة السعادة، مصر، ص21.

هذا الاستفهام غير الواضح ب(نعم) وكأن هناك لغة (شيفرة)تصطنعها هؤلاء النسوة, لايفهمها غيرهن[1].

إن تنظروا اليوم الثواء بأرضنا فغد لكم رهن بحسن ثواء

عجنا مطايا قد عيين وعودت ألا ير من ترغما برغاء

حتى اذا أمن الرقيب ونومت عنا عيومسواهر الأعداء

خرجت تأطر في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الظبية الأدماء[2]

وقوله الثواء اي الحلول والاقامة، وقوله فقد إلخ تقول العمر ومن معه ان فكرتم في الاقامة عندنا هذا اليوم فغد لكم رهن إلخ تكني بذلك عن عدم الملل والسآمة من اقامتهم وإنهم كلما أطالوا الاقامة بالفن في اكرامهم وقوله عجنا مطايا يقال عالج ناقته وعوجها فإنعاجت وتعوجت عطفها، وقوله عيين أي ملل وتعين وقوله ألا ير من ترغما أي تغضب والرغاء صوت الابل يقال ترغو رغاء صوتت فضجت وقوله سواهر الأعداء وهو الذي لم ينم ليلا وقوله تتأطر أي تتثنى وقوله ثلاث أي مع ثلاث نسوة

ج)– الدعاء:

يعتبر النذر من معاني الدعاء، والنساء عادة أكثر نذرا بسبب رقتهن وضعفها وهذا ما يدعوهن إلى طلب الحماية والإخلاف والتشبث بالنذور طلبا للمراد وردا للمخاطر، لذا نجد النذر، يظهر في حواراتهن، ومنه النذر الذي قطعته على نفسها حبيبة عمر، وشكرها للخالق لقاء مجيء البشير بقدوم عمل

[1]مجلة كلية التربية، العدد الثاني، 2012، لغة المرأة في شعر عمر بن ابي ربيعة، لد: نجود عطا الله، الحوامدة، جامعة جرش –في تحليل الشعر الأموي-

[2]محمد العنائي، شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة، مطبعة السعادة، مصر، ص21.

جاء البشير بأنها قد أقبلت ريح لها أرج بكل فضاء.

قالبت لربي الشكر هذه ليلة نذرا أوديه له بوفاء.

المطلب الثالث : نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف والايقاع عند عمر بن ابي ربيعة في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة".

1- المستوى الصوتي:

عند دراستنا للقصيدة نجد كلمة الصوت التي تعبر عن مكون رئيسي لبنية الشعر مما ينتج عن ذلك موسيقى شعرية تمثل ميزة خاصة يتميز بها الشعر ومن ضمنها الموسيقى الداخلية وما تحتويه من أشكال ايقاعية كتكرار الأصوات والكلمات[1]

الموسيقى الداخلية (أو الايقاع الداخلي):

فالايقاع الداخلي نابع عن اختيار الشاعر للألفاظ التي توصي بترابط المعاني والأفكار "الموسيقى الداخلية هي ذلك الإيقاع الهمس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبمالها من رهافة ودقة وتأليف، وإنسجام حروف وبعد عن التنافر وتقارب المخارج.[2]

الموسيقى الداخلية (أو الإيقاع الداخلي) في القصيدة:

أ-الطباق:

يعد الطباق فنا من الفنون البلاغية الذي استأثر باهتمام علماء البلاغة، فقد ورد في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف، كما ورد في الكلام العربي شعرا ونثرا، فكان محط إبداع الشعراء

[1]مرواح نوال، عيلام أحمد، الدراسة الاسلوبية لقصيدة مفدي زكرياء صلوات إلى بيت العشرين، مذكرة لنيل شهادة الماستر، اللغة والأدب العربي، جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة، 2017، ص32.

[2]الوحي عبد الرحمان، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989، ص74.

والأدباء بكل ما يفرزه الضدان من معان جليلة. والطباق من المحسنات البديعية المعنوية، ويسمى بالمطابقة وبالتطبيق وبالتطابق وبالتكافؤ وبالتضاد أيضا، وهو الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى.[1]

وقد أورد أبو هلال العسكري تعريفا للطباق حيث قال: المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد[2]، ويتعرض إلى فكر الطباق في معناه اللغوي ثم يضرب مثلا للطباق في قوله تعالى:{تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي}.[3]الآية 27 سورة ال عمران.

ويكون على قسمين:

1-طباق الإيجاب: وهو مالم يختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجابا وسلبا، نحو قوله تعالى: {وأنه هو أضحك وأبكى}[4]الاية43سورة النجم، وقوله سبحانه: {تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من

تشاء وتذل من تشاء}.[5]الاية 26سورة ال عمران

2-طباق السلب: وهو ما اختلف فيه اللفظان المتقابلان إيجابا وسلبا فمثبت مرة ومنفي أخرى، نحو قوله تعالى: {فلا تخشوا الناس واخشون}[1]الاية44سورةالمائدة، وقوله سبحانه: {قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون}.[2]الاية9سورة الزمر

[1]-محمد طاهر البغدادي : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 1981، ص38.

[2]-أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص307.

[3]-سورة آل عمران، الآية27.

[4]-سورة النجم، الآية43.

[5]-سورة آل عمران، الآية26.

قالت لجارتها عشاء، إذا رأت نزه المكان وغيبة الأعداء[3]

حتى إذا إذا أمن الرقيب ونومت عنا عيون سواهر الأعداء[4]

(الأعداء، الأعداء): طباق

خرجت تأطر في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الظبية الأدماء[5]

قالت لجارتها أنظري ها من أولي وتأملي من راكب الأدماء[6]

(تمشي، كمشي): طباق.

(الأدماء، الأدماء): طباق

ب–الجناس:

يقوم الجناس على أساس التشابه بين لفظين في الشكل مع اختلافها في المدلول، فإن اتفق اللفظان في أنواع الأصوات وعدد ترتيبها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، كان التجانس تاما، وإن اختلف اللفظان واحد من الأربعة المتقدمة، كان التجانس ناقصا.[7]

واشترط النقاد أن يكون الجناس صادرا عن سليقة الشاعر دون تكلف منه، حتى يؤدي المعنى على أتم وجه، وتظهر محاسنه وقيمته الفنية في الشعر[8]، وجمال الجناس يكمن في إيهام النفس أن الكلمة

---

[1]–سورة المائدة، الآية44.

[2]–سورة الزمر، الآية9.

[3]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

[4]–المرجع نفسه، ص14.

[5]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

[6]–المرجع نفسه، ص13.

[7]–جلال الدين القزويني : التلخيص في علوم البلاغة، ص388–390.

[8]–ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص329.

المكررة ذات معنى واحد، فإذا أمعن النظر رأى للكلمتين معنيين مختلفين، فيدفع ذلك إلى الإعجاب بالشاعر الذي اهتدى إلى هذا الاستخدام.[1]

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء[2]

(حدث، حديث): جناس.

إذا غاب عنا من نخاف، وطاوعت أرض لنا بلذاذة وخلاء[3]

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء[4]

(خلاء، بلاء): جناس.

فالإيقاع الداخلي يكشف عن مختلف السمات اللغوية لأنه صادر عن تجربة شعرية، ومن أشكال الموسيقى الداخلية نرصد: تكرار الأصوات وتكرار الكلمات (الأسماء والأفعال،...)، وما تحدثه من إيقاع موسيقي يعبر عن تجربة الشاعر ومختلف أحاسيسه.

1-التكرار:

يعرف التكرار بأنه "إحداث أصوات تتكرر بكيفية معينة في البيت الشعري الواحد، أو في مجموعة من الأبيات الشعرية، أو في القصيدة أو في ديوان الشاعر"، ويمكن تقسيم التكرار إلى الأنواع التالية: تكرار شطر بيت شعري، تكرار مقطع من البيت، تكرار كلمة، تكرار حرف.[5]

---

[1]-أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي، ص476.

[2]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

[3]-المرجع نفسه، ص12.

[4]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص، ن.

[5]-عبد الحميد محمد : في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، الطبعة الأولى، 2005، ص73.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة"، تكرار حرف: الذي هو حرف الألف والهمزة، مثال على ذلك الأبيات التالية:

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء[1]

قالت لجارتها عشاء، إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء[2]

ليت المغيري العشية أسعفت دار به، لتقارب الأهواء[3]

بينا نسير رأت سمامة موكب رفعوا ذميل العيس بالصحراء[4]

قالت: لقد جاءت، إذا، أمنيتي في غير تكلفة وغير عناء[5]

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا إلا تمنيه، كبير رجاء[6]

إن تنظروا اليوم الثواء بأرضنا فغد لكم رهن بحسن ثواء[7]

حتى إذا أمن الرقيب ونومت عنا عيون سواهر الأعداء[8]

جاء البشير بأنها قد أقبلت ريح لها أرج بكل فضاء[9]

قالت: لربي الشكر هذي ليلة نذار أؤديه له بوفاء[1]

---

[1]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

[2]–المرجع نفسه، ن ص.

[3]–المرجع نفسه، ص12.

[4]–المرجع نفسه، ن، ص.

[5]–المرجع نفسه، ص13.

[6]–المرجع نفسه، ن، ص.

[7]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

[8]–المرجع نفسه، ن، ص.

[9]–المرجع نفسه، ص15.

فالتكرار ظاهرة أسلوبية يستخدمه الشاعر لتجسيد مختلف معاني وإثبات ما يريد الوصول إليه من أغراض.

أ-التكرار الصوتي (تكرار الأصوات):

يعتبر التكرار الصوتي من الأنماط التكرارية الأكثر شيوعا في الشعر، حيث تشترك جملة من الأصوات وتترابط في المستوى الصوتي لغرض خدمة المعنى وتجسيده، فالصوت يشكل وحدة أساسية هامة في خلق إيقاع موسيقى معينة يتعلق بالانقعال النفسي والمضمون اللغوي للمبدع، مما يثري العمل الأدبي ويعطيه أثر جمالي.

وبناء على ذلك اختلفت آراء العلماء والدارسين بشأن مفهوم الصوت اللغوي، حيث عرفه ابن سينا بقوله: "إنه تموج الهواء ودفعه بقوة وسرعة من أي سبب كان".[2]

وعرفه آخر بأنه: "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك الأعضاء المسماة تجاوزا أعضاء النطق، والملاحظ أن هذا الأثر يظهر في صورة ذبذبات معدلة وموائمة لما يصاحبها من حركات الفم بأعضائه المختلفة".[3]

فالصوت "هو اضطراب في جزئيات الهواء أو تغلغل أو تضاغط في جزئيات، فأصوات الكلام إذن هي تغيرات في ضغط الهواء ناتجة عن اهتزاز الأوتار الصوتية".[4]

---

[1]-المرجع نفسه، ن، ص.

[2]-إبراهيم خليل العطية : في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، (د، ط)، 1403-1983، ص8.

[3]-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د، ط)، 2000، ص119.

[4]-العناني محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008، ص113.

حيث يمكن القول أن التشكيل الصوتي يجسد الإبداع الكامل للشاعر، والجزء المساعد الذي يرتكز عليه الشاعر ليعبر عن تجربته الشعرية يكمن في الصوت، وعليه تتجلى إما مجهورا أو مهموسا أو شديدا أو رخوا، وذلك حسب ما يقتضيه موضوع القصيدة ونفسية الشاعر وقضاياه.

في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" يتمثل التكرار الصوتي (تكرار الأصوات) في تكرار حرف مثال ذلك:

تكرار حرف التاء المغلوقة والمفتوحة في كل بيت شعري، وتكرار حرف الألف والهمزة في كل نهاية شطر بيت شعري.

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء

قالت لجارتها عشاء، إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء

ب-تكرار الكلمات:

لا يقتصر التكرار على تكرار الأصوات فقط بل يتعداها إلى تكرار الكلمات من الأسماء والأفعال وغيرها، فترديد الشاعر لكلمة معينة يكون لها غاية دلالية أو بلاغية، "فتكرار الكلمات التي تنبني عن أصوات يستطيع الشاعر أن يخلق بها جوا موسيقيا خاصا يشيع دلالة معينة".[1]

في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" يتمثل التكرار في الكلمات في ما يلي: قالت لجارتها، المغيري وأبو الخطاب اللذان يعدان لقب وكنية الشاعر عمر بن أبي ربيعة.

قالت لجارتهاعشاء، إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء[2]

[1]-مصطفى السعدني : البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأ المعارف، الاسكندرية، ص38.

[2]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

قالت لجارتها أنظري ها من أولي وتأملي من راكب الأدماء[1]

ليت المغيري العشية أسعفت دارجه، لتقارب الأهواء[2]

قالت: أبو الخطاب أعرف زيه ولباسه، لاشك غير خفاء[3]

في البيت الثالث ذكر صفة من صفاته وهو أنه ينسب إلى جده المغيرة، أما البيت الرابع ذكر أبو الخطاب وهي الكنية التي تطلق على عمر بن أبي ربيعة، وهذا التوافق يوم ميلاده مع وفاة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

ج-تكرار الأسماء:

كرر الشاعر الأسماء في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" وهذه الأسماء كما يلي: المكان، الغصون، الثرياء، المغيري، أرض، العيس، الخطاب، أرضنا، المنى، أمن.

قالت لجارتها عشاء، إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء[4]

في ظل دانية الغصون وريقة نبتت بأبطح طيب الثرياء[5]

ليت المغيري العشية أسعفت دار به، لتقارب الأهواء[6]

إذ غاب عنا من نخاف، وطاوعت أرض لنا بلذاذة وخلاء[1]

---

[1]-المرجع نفسه، ص13

[2]-المرجع نفسه، ص12.

[3]-المرجع نفسه، ص13.

[4]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

[5]المرجع نفسه، ص12.

[6]-المرجع نفسه، ص12

بينا نسير رأت سمامة موكب رفعوا ذميلالعيس بالصحراء[2]

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا إلا تمنيه، كبير رجاء[3]

فإذاالمنى قد قربت بلقائه وأجاب في سرنا وخلاء[4]

إن تنظروا اليوم الثواءبأرضنا فغد لكم رهن بحسن ثواء[5]

حتى إذا أمن الرقيب ونومت عنا عيون سواهر الأعداء[6]

قالت: أبو الخطاب أعرف زيه ولباسه، لاشك غير خفاء[7]

د-تكرار الأفعال:

لقد هدف الشاعر إلى تكرير جملة من الأفعال في أسطر القصيدة، وذلك لأنه يسعى إلى معرفة الأثر الذي يتركه ذلك الفعل في كل موضع من القصيدة وكذا الأثر الذي يحدثه في نفسية الشاعر.

وسندرج الأفعال التي تكررت في قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

الأفعال	تكرارها
قالت لجارتها	2
قالت	4

[1]-المرجع نفسه، ص12.

[2]-المرجع نفسه، ص12.

[3]-المرجع نفسه، ص13.

[4]-المرجع نفسه، ص13.

[5]-المرجع نفسه، ص13.

[6]-المرجع نفسه، ص14.

[7]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص13.

نلاحظ من خلال الجدول أن الشاعر كرر الفعل "قالت" أربع مرات في القصيدة، عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة دلالة على سبك الحديث

1-الجملة الخبرية:

أ-الجملة الخبرية المؤكدة:

ومثال ذلك من قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

وكأن ريقتها صبير غمامة بردت على صحو بعيد ضحاء[1]

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء[2]

قالت: لقد جاءت، إذا أمنيتي في غير تكلفة وغير عناء[3]

فإذاالمنقد قربت بلقائه وأجاب في سر لنا وخلاء[4]

عجبا مطايا قد عيين وعودت ألا يرمن ترغما برغاء[5]

جاء البشير بأنها قد أقبلت ريح لها أرج بكل فضاء[6]

ب-الجملة الخبرية المنفية:

ومثال ذلك من قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

---

[1]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12.

[2]-المرجع نفسه، ن، ص.

[3]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص13.

[4]-المرجع نفسه، ن، ص.

[5]-المرجع نفسه، ص14.

[6]-المرجع نفسه، ص15.

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء[1]

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا إلا تمنيه، كبير رجاء[2]

2-الجملة الإنشائية

أ-الأمر:

قلنا: انزلوا فتيمموا لمطيكم غيبا تغيبه إلى الإمساك[3]

ب-الاستفهام:

قالت: وهل؟ قالت: نعم، فاستبشري ممن يحب لقيه، بلقاء[4]

غرض الاستفهام: طلب التصديق.

2-المستوى الإيقاعي:

بدءا لابد من الاعتراف بأن كل تحديد للشعرية يحاول الوصول إلى قدر من الدقة والشمول ينبغي له أن يكون في إطار معطيات علائقية، من هنا كان من غير الدقيق النظر إلى الشعرية أو محاولة تحديدها على أساس الظاهرة المفردة كالصورة أو الإيقاع الداخلي أو الوزن أو القافية ذلك لأن أي عنصر من هذه العناصر عاجز عن الوصول إلى الشعرية إلا في إطار النص الشعري، وقد تواضع الدرس النقدي الحديث على عد اللغة المادة الأولى التي يطرحها النص الشعري التحليلي كونها الوجه الفيزيائي المباشر على الصفحة أو على الفضاء الصوتي المباشر، ومن هنا كانت الإمكانية

[1]-المرجع نفسه، ص12.

[2]-المرجع نفسه، ص13.

[3]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

[4]-المرجع نفسه، ص13.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

الوحيدة لتحليل الشعرية في النص هي اقتناء طبيعة المادة الصوتية الدلالية أي نظام العلامات التي هي جسده وكينونته الناضجة والتي هي شرط وجوده أيضا.[1]

وقد قال ابن خلدون: "كان الغناء في الصدر الأول من أجزاء الفن لأنه تابع للشعر إذ الغناء إنما هو تلحينه.... وتلحين الأشعار الموزونة بتقطيع الأصوات على نسب منتظمة".[2]

فالقدماء وبعض المحدثين ينظرون للنظام الصوتي للغة العربية متأملين الخصوصية، ناظرين إلى الأصوات المجردة التي تتوفر عليها العربية مضاف إليها طريقة انتظامها عند تكوين الكلمات ثم تركيب الخطاب، والحيز الذي يشغله الإيقاع في الشعرية العربية متأت من خصوصية اللغة العربية، ذات طابع الكمي القياسي وليس النبري النسبي، وفي الشعرية العربية بعض صفات لسانية مثل الأوزان والقوافي، وقد أولى العرب هذا المنحى جل غيابتهم، وقد أشار محمد العمري إلى أن المقوم الصوتي الإيقاعي في الشعر العربي يتكون من ثلاث عناصر رئيسية هي:[3]

1-الوزن المجرد القائم على المقاطع والتعديلات:

سواء كانت منتظمة أم حرة وهذا مجال الدراسة العروضية، وهو يقع بين اللغة الطبيعية والموسيقى، وهو هنا فضاء المكونات الصوتية المجسدة المكونة للتوازن.[4]

البحر= الكامل

حدث حدي: على وزن متفاعلن.

ث فتاة حي: على وزن متفاعلن.

---

[1]- ينظر:كمال أبو ديب : في الشعرية، مؤسسة الابحاث العربية ط1 1987ص15.

[2]-عبد الرحمن بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص488.

[3]- ينظر:محمد العمري : الموازيات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص3.

[4]-المصدر نفسه، ن، ص.

ي مرة: على وزن مفاعلن.

بالجزع بي: على وزن متفاعلن.

ن أذاخر: على وزن متفاعلن.

وحراء: على وزن مفاعل.

2-الأداء:

هو عملية التجسيد الشفوية حيث يقوم القارئ أو المنشد بتأويل العناصر التوازنية، وما يقع بينهما من انسجام واختلاف في تفاعل مع دلالة الاتساق والاختلاف، وهنا تدخل مباحث التنغيم والنبر والوقف.[1]

3-الإيقاع:

إذا كان الشعر بنية تركيبية فإن الإيقاع لازم فيه لإظهار تركيبه الزمني أي الامتداد المنسق للزمان لبنية الخطاب اللغوي، وتكيبة المكان أي التناسب الجمالي لبنية الخطاب الدلالي، لذلك كانت أعمق القصائد الشعرية هي تلك التي تتناسب فيها الحركات الإيقاعية الموجبة مع الحركات الدلالية.

"ولقد أشار أرسطو إلى وسائل المحاكاة في الشعر كون الصوت مادة الشعر الأولى".[2]

وهناك فرق بين الوزن والإيقاع، "فالوزن هو مجموع التفعيلات التي تؤلف بيتا شعريا معينا أي أنه بنية مجردة، أما الإيقاع فهو وحدة تغمية تتكرر على نحو مخصوص في الشعر أو في الكلام أي أنه

[1]-محمد العمري : الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية، ص3.

[2] -Roger FOWLER : essays on style and language, p8-15.

تلوين صوتي صادر عن الكلام".[1]فالإيقاع يشتمل على الوزن وليس العكس، كما أنه قد يكون في النثر، فيتصف بالجمالية الفنية كما في بعض المظاهر البديعية في البلاغة العربية، بينما الوزن قد يكون في الشعر ولا يصغي عليه شعرية، لأن الوحدة الأساسية في الإيقاع ليست التفعيلة، وإنما البيت كله ليس لوجود تفعيلات مستقلة، وهي لا توجد إلا بحسب علاقتها بكامل القصيدة.[2]

يعد الإيقاع عنصرا في النص الشعري ومقوما من مقومات الشعرية، على حين يرى الوزن ثانويا، ولكن الإيقاع صعب التحقق في الشعر، أما الوزن فإن صدوره عن التفعيلات بوصفها بنى مجردة يجعل منه سهل التحقق بالصدور عن القاعدة، والواقع أن طبيعة الشعر تؤكد ارتباطه بالغناء والموسيقى، بدليل أن كل نتائج وإنتاجات الأمم الشعرية لم تكن خالية من الموسيقى.[3]

وبعد هذا يمكن القول: "أن الشعر العربي نشأ مرتبطا بالغناء".[4]

القافية:

إن صرامة العروض العربي تؤكد التصادف بالموسيقى والتأكيد على القافية الموحدة التي تعطي الكلام الشعري طابعا غنائيا، وقد قال ابن رشيق: "كان الكلام كله نثر فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة... لتهز أنفاسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتواهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا".[5]

[1]-عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في الفقه العربي، ص222.

[2]-محمد فتوح أحمد: الشكلية ماذا يبقى منها، علم الفكر، مج20، ع3، 1989، ص162.

[3]-الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي، ص64.

[4]-عباس بيومي عجلان: عناصر الإبداع في شعر الأعشى، ص298.

[5]إبن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص8.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

ومما يتعلق بدراسة الإيقاع أسباب نشأته، إذ حاول بعض الدارسين تلمس أسباب نشوء ظواهر الموسيقى في اللغة على وفق كون الشعر أحد فنون اللغة، فرأوا أن أغلب ظواهر الموسيقى نشأت في العربية، فكان الأدب أدب الأذن لا أدب العين، وإن كان فيه شيء من الواقعية، وهو إن طبق ظاهرة الإيقاع والموسيقى في غير فن الشعر، إلا أن الإيقاع في الشعر إنما هو إيقاع في أعماقه مشاعر النفس.

فالتجربة الشعرية تحدث انفعالا قويا في نفس المبدع، فيأتي الإيقاع الشعري بعناصره المتعددة، بوصفه ملطفا موجها ومنظما لتلك الانفعالات، فينظم هذه الفورات الانفعالية ويضع لها معالما وحدودا تضبط سيرها، وكل هذه المعالم هي مظاهر الإيقاع الشعري التي يوفرها على العروض وقوانين اللغة للمبدع، فإن الإيقاع الشعري في تجسيده من خلال الإنتاج الأدبي يمثل إيقاع انفعالات الشاعر الداخلية، فالشاعر القديم ابتكر تلك الإيقاعات لأنه رأى فيها تجسيدا لانفعالاته أولا وخير قادر على احتواء تلك الانفعالات والتنفيس عن مكبوتاته، وربما أوهمت بعض الحدود التي وضعت لحد الإيقاع بأنه (أي الإيقاع) منحصر في بعض مظاهر الوزن والقافية والنبر في مقاطع الكلمات والتفعيلات، ولكن الأمر غير ذلك إذ أن عناصر الإيقاع ومظاهره تتجاوز تلك الحدود إلى ما يثيره وقع الأصوات من الإيحاءات، وبعد ذلك نظفر بموسيقى خارجية تحكمها قضايا العروض وأخرى داخلية يحكمها القيم الصوتية الباطنية.[1]

فليس الوزن إلا عنصرا واحدا من عناصر الجرس، وقد يقضي على الضجر والملل[2]، ومن المؤثرات الصوتية التي تمتع الأذن على أن إيقاع الوزن المنتظم بالنسبة للشاعر المبدع هو الأساس والقاعدة

[1]–محمد حسن عبد الله : الصورة والبناء الشعري، ص9.

[2]–محمد راضي جعفر : في البنية الشعرية ص19.

التي يتباعد منها ثم يعود إليها وهي عنصر واحد من عناصر إيقاعية متعددة، بشكل من مجموعها الإيقاع.[1]

وعلى ذلك فليس المقصود بالإيقاع ما كانت تؤطره آراء العروضيين القدامى في خانات عروضية محددة كالوزن والقافية، بل الإيقاع في الحقيقة، عنصر عضوي متحرك يكون بمثابة الدم الساخن الذي يبعث الدفء داخل القصيدة ويشمل الإيقاع بمفهومه الواسع كل ما تتضمنه القصيدة من تقطيعات وتوازنات لا متناهية كالتجانس والتكرار بنوعيه: الصوتي والمعجمي، وكل ذلك يؤدي المتلقي إلى الإحساس بالانسجام داخل العمل الشعري، وعليه فإنه يمكن إنجاز مظاهر الإيقاع في القصيدة بمظاهر متعددة، أولها البحر وعدد مقاطعه، ثم عناصر بناء البيت الشعري وزاد عليه التنظيم النحوي للقصيدة وفضلا عن توزيع الأصوات وسائر البنى لا تخضع حتما للتحديد العروضي.[2]

ونحن نتحدث عن مظاهر الإيقاع من المفيد الإشارة أن جل الدارسين للشعر شرعوا في تقسيم الإيقاع الشعري أو الموسيقى الشعرية على قسمين: الإيقاع الخارجي: وتنحصر مظاهره في (الوزن) المتمثل في البحور الشعرية، القافية والإيقاع الداخلي الذي تتمثل مظاهره بأشكال الجناس وأنواع التكرار والتراكمات الصوتية، وغيرها مما يخرج عن حدود الوزن والقافية (الإيقاع الخارجي).[3]

فهذا التقسيم انبنى في أساسه على عد (الوزن) و(القافية) عنصرين مفروضين على الشاعر من الخارج، فالشعراء والمبدعين هم على اتفاق بهذا الرأي عندما يبدع قصيدة يعد أمامه (البحر) و(القافية) جاهزين فيصوغ بها قصيدته بغلاف سائر مظاهر الإيقاع الأخرى التي تكمن في اللغة والمبدع هو المسؤول الذي يصوغ تلك العناصر اللغوية في معجمه الشعري الخاص به، فهي أقرب

[1]-إليزابيت دور: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ص50.

[2]-ميشال أكوني : النظم مطبقا على النصوص، ص59.

[3]-د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص22.

إلى عناصر داخلية وتبدو أكثر اتصالا بالمعجم الشعري الخاص بالشاعر، ونعتقد أنه ربما أدى هذا التقسيم للوزن والقافية عنصرين خارجيين بكونهما من شأنهما في الإبداع الشعري، فربما أوهم هذا التقسيم بثانوية دور الوزن والقافية في توصيل الدلالة الشعرية وعدم ارتباطها ارتباطا عضويا مع تلك الدلالة

الكتابة العروضية والتقطيع:

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء[1]

حددث حديث فتاة حي مررتن بلجزع بين أذاخري وحرائي

0//0/0/ | 0//0/// | 0//0// 0//0/0/ | 0//0/// | 0//0///

متفاعلن | متفاعلن | مفاعلن متفاعلن | متفاعلن | متفاعل

البحر: الكامل.

القافية: حرائي.

الروي: الهمزة.

الكتابة العروضية والتقطيع للأبيات التالية:

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء[2]

قلت: اركبو نزر للتي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلائي

0//0//0/ | 0//0/// | 0//0/// /0/0/0/0// | 0//0/0/0// | 0//0/0/

متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن متفاعلن | متفاعلن | متفاعلن

البحر: الكامل.

القافية: بلائي

[1]- يوسف شكري فرحات: ديوان عمر ابن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11.

[2]-المرجع نفسه، ص12.

الروي: الهمزة.

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا إلا تمنيه، كبير رجاء[1]

ما كنت أرجو أن يلمم بأرضنا إللاتمنيهو كبير رجائي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر: الكامل

القافية: رجائي.

الروي: الهمزة.

عجنا مطايا قد عيين وعودت ألا يرمن ترغما برغاء[2]

عجنا مطايا قد عيين وعوودت أللا يرمن ترغغما برغائي

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

البحر: الكامل

القافية: رغائي

الروي: الهمزة

البحر الكامل أنسب البحور لهذه الأبيات:

[1]-المرجع نفسه، ص13.

[2]- يوسف شكري فرحات: ديوان عمر ابن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

لأنه قد جاءت الموسيقى، من وزن وقافية مناسبة لغرض القصيدة والحالة الشعورية الغالبة عليها، فالبحر الكامل جاء مناسبا، لما فيه من موسيقى خافتة تعين على القص والسرد، ولا تشغل الأذهان بموسيقى صاخبة.[1]

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

المطلب الرابع: نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

3-المستوى التركيبي:

إن المستوى التركيبي من أهم مستويات البنية اللغوية الذي يتم من خلاله البحث عن أهم السمات الأسلوبية والتعابير المختلفة، فمن خلاله يتم الكشف عن الوحدات اللغوية والتنظيم الداخلي، إلا أن دراسة المستوى التركيبي يتم من قبله رصد مختلف التراكيب اللغوية استنادا إلى القواعد النحوية المتعددة، ومن أبرز هذه البنى التركيبية نجد بنية التركيب الاسمي ودلالته، وبنية التركيب الفعلي، التقديم والتأخير والتعرف وتوظيف الأسماء والأزمنة (المضارع والأمر).[2]

الانزياح اللغوي:

يظهر الانزياح اللغوي في قصيدتنا من خلال بروز جملة من البنى اللغوية ذات الطبيعة التركيبية، ويمكن حصرها في بنية التركيب الاسمي ودلالته والفعلي التقديم التأخير والتعريف وتوظيف الأسماء والأفعال.

---

[1]-. عبد الله الطيب : المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، الجزء الأول، الدار السودانية، الخرطوم، الطبعة الثانية، بيروت، 1970، ص368.

[2]-المنصف عاشور : التركيب عند ابن المقفع، ص22.

1-بنية التركيب الاسمي ودلالته:

بنية التركيب الاسمي وما تتصف به من خصائص فارقة، وما يترتب عنها من وظائف وما ينتج من دلالات أسلوبية تحولها إلى بنية أسلوبية منزاحة تبرز الملامح الجمالية والفنية للبنية التركيبية، ويمدل التركيب بناء منظما من الصيغ المتحركة عبر السياقة.[1]

إن بنية التركيب الاسمي قد ترد في صورتها البسيطة، وهي حينئذ الوحدة الكلامية التي تضمنت عملية اسناد واحدة.[2]

وتتألف من مسند إليه، يرد كل منهما كلمة مفردة أو بتعدد أحدهما أو كلاهما بأدوات تعطف أحدهما على الآخر، وقد تدخل بينهما عناصر لغوية جديدة فتغير حكمها بحكم الآخر كالأفعال الناقصة (كان وأخواتها) وتسمى الجملة المحولة بالفعل الناسخ وكالحروف (إن وأخواتها) وتسمى بالجملة المحولة بالحرف الناسخ.[3]

ويعد المسند والمسند إليه الجزأين المحوريين في بنية التركيب، أما بنية التركيب الاسمي في صورتها المركبة فتتشكل غالبا من جملتين بسيطتين جملة أصلية وجملة مرتبطة بها، وينجز هذا التركيب من خلال التوسعة والارتباط والتعلق بوسائل لغوية مختلفة كالاستفهام والشرط بأدوات تفيد الربط والعطف (كالفاء والواو، ثم، حتى، ...)، وبنية التركيب الاسمي في صورتها المتعددة فهي تتألف دائما من جملتين بواسطة قاعدتين نحويتين الترابط أو العطف لوجود مناسبة أو التفريغ أو الاشتقاق

[1]-نفسه، ن، ص.السابق

[2]-نفسه، ص21.

[3]-حفيظة أرسلان شابسوغ: الجملة الخبرية والجملة الطلبية، ص21.

والتوليد، وما يميز بنية هذا التركيب التعدد وتوالي المكونات، ورغم الاتساع والتعقيد فإن بنيته سليمة صحيحة من الناحية النحوية.[1]

1-بنية التركيب الاسمي:

أ-الجملة الاسمية:

تجسدت بنية التركيب الاسمي في مجموعة أنماط أساسية في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" متباينة في عناصرها ومتنوعة في مكوناتها بما يستجيب لمقاصد الشاعر، فقد قام بتوظيف عدد لا بأس به في القصيدة، وعلينا ذكر بعض الجمل الاسمية التي وردت من خلال الجدول التالي:

الجملة الاسمية	نوعها
بأبطح طيب	شبه جملة + اسم نكرة
لتقارب الأهواء	شبه جملة + اسم معرفة
في غير تكلفة	شبه جملة + اسم نكرة
في ثلاث كالدمى	شبه جملة + اسم معرفة
لربي الشكر	شبه جملة + اسم معرفة[2]

[1]-محمود أحمد نحلة : نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1991، ص314.

[2]- يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12، 13، 14، 15.

تبين لنا من خلال الجدول أن الشاعر اتخذ مجموعة من الجمل الاسمية وسيلة مناسبة لشحنها بالأخبار، بحيث أن الجمل الاسمية تتكون من شبه جملة جار ومجرور بالإضافة إلى اسم قد يكون اسم نكرة أو اسم معرفة، وهذا دلالة على أن الشاعر نوع في الجمل الاسمي

2-بنية التركيب الفعلي:

ب-الجملة الفعلية:

بنية التركيب الفعلي في القصيدة، ويحلل مكوناته والعلاقات القائمة بينهما ويميز هذه البنية من خصائص تفسر وظائفها ودلالاتها الأسلوبية، فبنية التركيب الفعلي بنية فاعلة في القصيدة ولها قيمتها التعبيرية، وقد قام الشاعر بتوظيف عدد معين من الجمل الفعلية "موضوعة لإفادة التجديد والحدوث في زمن معين"2

الجملة الفعلية
حدث حديث
رأت نزه المكان
بردت على صحو
أسعفت دار به
اركبوا نزر
انظري ها من أولي
فاستبشري

كنت أرجو
قربت بلقائه
جاء البشير
أقبلت ريح[1]

دلالة الجملة الفعلية:

غلب على الشاعر في أبياته استخدام الجملة الفعلية عوضا عن الاسمية، ولعل مرد هذا إلى أن الجملة الفعلية أقدر على وصف حركة الأحداث من نظيرتها الاسمية، وأنسب للطابع السردي الذي سارت عليه الأبيات، كما زاوج الشاعر بين الأساليب الخبرية والانشائية، فجاءت الأساليب الخبرية لتقرير الأحداث التي عايشها الشاعر.[2]

3-التعريف:

والمعرفة: هو اسم بدل معين مميز عن سائر الأفراد أو الجموع المشاركة له في الصفات العامة المشتركة، مثل: "زيد" علما لشخص معين، و"هؤلاء" اسم يشار به إلى جماعة معينة...[3]

ففي قصيدتنا نجد الكثير من الأسماء المعرفة بين أسطر الأبيات الشعرية في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" والجدول التالي يبين لنا ذلك:

[1]- يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11، 12، 13، 14، 15.

[2]-فارس أميري: قصائد شعرية ودراسات أدبية ولغوية، الجمعة، 9 مايو 2014، تحليل أبيات شعرية لعمر بن أبي ربيعة.

[3]-الميداني عبد الرحمن حسن جبنكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج1، ص397.

المعرفة[1]				
المعرفة بـ "ال"	الضمائر	أسماء العلم	أسماء الإشارة	الأسماء الموصولة
المكان الأعداء الغصون الثرياء الأهواء الظبية الأدماء	لجارتها يمنها نباليها ريقتها زيه ولباسه	الخطاب المغيري	هذي	أنظري ها التي أنها لها

دلالة التعريف:

أن تكون الكلمة معرفة بالألف واللام أو بالضمائر المتصلة أو أسماء العلم أو أسماء الإشارة أو الأسماء الموصولة، كل هذه دلالة من دلالات التعريف.

4-المستوى الدلالي:

إن علاقة المتكلم مع اللغة غير علاقة المبدع معها فالشاعر في عمله الإبداعي يعمد إلى تحطيم الحقيقة الواقعية المعاشة ويقيم بدلا منها حقيقة شعرية أعلى منها وأكمل فيسمى الأشياء بغير اسمها.[2]

[1]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12، 13.

[2]-عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ص115، 116.

واللغة في الأصل أداة اتصال اجتماعي وهي في هذا المستوى لا تصلح إلا للوصف العام والشاعر لا يبحث عن الوصف العام، وإنما يريد التعبير، ولكي يبلغ هذا المستوى من الأداء، فإنه يلجأ إلى المستوى المتعارف من أنماط اللغة ليكون أقدر على احتواء دلالاته الشعرية وبناء أنماط لغوية جديدة تشع بالمعاني الجمالية ولذلك يضطر اضطرارا إلى الصورة الشعرية بوصفها معبرة عن الدلالات الشعرية والانفعالات الوجدانية لدى الشاعر.[1]

ولذلك فإن وصف اللغة بكونها وسيلة الإنسان في استيلائه على هذا العالم.[2]

ومن البديهيات في التحليل الأسلوبي اختلف توصيف الدلالة في التعبير الشعري عن توصيفها في الخطاب والخطاب النفعي، فإذا كانت الدلالة هي العلاقة بين الدال والمدلول داخل البنية اللغوية، ومن مقتضياتها كمال الاتصال عقليا بين الطرفين بحيث يقتضي أحدهما الآخر.[3]

أ-الحقول الدلالية:

تعتبر الحقول الدلالية الركن الأساسي الذي يعمل عليه المستوى الدلالي، لأن الشاعر سوف يستعمل أثناء كلامه ما لديه من رصيد مفرداته، وهذا الرصيد المختزن هو عبارة عن مجموعة من الحقول الدلالية، ويعرف الحقل الدلالي (Semanticfield) على أنه مجموعة من الكلمات المرتبطة، ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وعرفها أولمان بقوله: هو قطاع متكامل من المادة اللغوية يعبر عن مجال معين من الخبرة.[4]

[1]-جابر عصفور: نظريات محاصرة.

[2]-مصطفى ناصف: اللغة والتفسير والتواصل.

[3]-نور الهدى لوشن: علم الدلالة دراسة وتطبيقات.

[4]-أحمد مختار عمر : علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط5، 1998، ص79-80.

المبحث الثاني: نماذج تطبيقية من شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في القصيدة: التي مطلعها: حدث حديث فتاة حي مرة.

1-حقل الطبيعة:

احتلت ألفاظ الطبيعة مركز الصدارة في قصائد عمر بن أبي ربيعة الغزلية، فقد جعلها معياره الذي يلجأ إليه في عمليات التشبيه والمقارنة والتمثيل، ويستلهم منها الصور الجميلة، ومن الظواهر الطبيعية في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" كما يلي:[1]

سماء، الغصون، الصبير، أرض، الريح، الفضاء، ميثاء.

ومن الشواهد الشعرية على هذه الألفاظ قول الشاعر:

في روضة يمنمها مولية ميثاء رابية بعيد سماء

في ظل دانية الغصون وريقة نبتت بأبطح طيب الثرياء

وكأن ريقتها صبير غمامة بردت على صحو بعيد ضحاء

إذ غاب عنا من نخاف، وطاوعت أرض لنا بلذاذة وخلاء

جاء البشير بأنها قد أقبلت ريحلها أرج بكل فضاء[2]

يبدو تأثر الشاعر بالطبيعة وجمالها واضحا، فإن استعماله لهذه الألفاظ قد جاء بكثرة وقوة، لكن استخدامه لهذه الألفاظ لم يكن بمعناها المعتاد والمألوف، وإنما انزاح بها إلى دلالات أخرى، فاستخدمت بوصفها رموز يعبر من خلالها عن جمال المرأة، وبالتالي فقد تحولت الطبيعة على

[1]-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 25015-2016، ص72.

[2]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11، 12، 15.

الشاعر إلى لوحة فنية يصف من خلالها المرأة، وهذا ما أضفى صفة الإبداع والجمال الفني في غزل عمر بن أبي ربيعة.[1]

2-حقل الأماكن والبلدان:

إن قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" تحمل أسماء مكانين وهما: أذاخر، منى، ومثال هذه الألفاظ قوله:

حدث حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء

فإذاالمنى قد قربت بلقائه وأجاب في سر لنا وخلاء[2]

نلاحظ أن الشاعر استدعى في غزله منطقتين وهما أماكن لقائه مع عشيقاته، ومعظم هذه اللقاءات في مكة وما جاورها.[3]

3-حقل الحب:

نجد في هذا الحقل ما يعبر عن الحب والعشق، مثل: العناء، الرجاء، مثال ذلك قوله:

قالت: لقد جاءت، إذا أمنيتي في غير تكلفة وغير عناء

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا إلا تمنيه، كبير رجاء[4]

---

[1]-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 25015-2016، ص73.

[2]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص11، 13.

[3]-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 25015-2016، ص73.

[4]- يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص13.

حاول الشاعر استخدام هذه الألفاظ ليعبر عن شدة حبه للمرأة التي يتمناها.[1]

4-حقل الحيوان:

من الحيوانات التي استعملها الشاعر في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة" هي: الظبية، ومما يؤكد ذلك قوله:

خرجت تأطر في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الظبية الأدماء.[2]

الظبية كناية عن الحبيبة، فقد استعار الشاعر بعض صفات وألفاظ الحيوانات ليعبر من خلالها عن جمال المرأة.[3]

ب-التشبيه:

التشبيه في اللغة: هو من مادة شبه، الشِّبه، الشبه، والشبيه، المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء، الشيء: ماثله، وفي المثل: من أشبه أباه فما ظلم، وأشبهت فلانا وشابهه واشتبه علي وتشابه الشيئان اشتبها:

أشبه كل واحد منهما صاحبه: إذن فالتشبيه في اللغة هو التمثيل[4]، ويعرف في الاصطلاح على أنه:

---

[1]-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 25015-2016، ص74.

[2]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

[3]-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم: اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، أم البواقي، 25015-2016، ص75.

[4]-ينظر:إبن منظور: لسان العرب، مادة شبه، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 2004، مج8، ص17.

إلحاق أمر "المشبه" بأمر "المشبه به" في معنى مشترك "وجه الشبه" بأداة الكاف وكأن وما في معناهما لإيضاح المعنى المقصود مع الإيجاز والاختصار، فمثلا: إذا قلت علي كالأسد كان الغرض أن تبين حال علي وأنه متصف بقوة البطش وشدة المراس وعظيم الشجاعة، فقد صار هذا القول أكشف وأبيت للقصد من قولك: علي شجاع.

فالتشبيه في الاصطلاح هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر لإبراز المعنى وإيضاحه.[1]

بعد التعرض إلى مفهوم التشبيه، سنعرض التشبيهات التي وظفها عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة"

خرجت تأطر في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الظبية الأدماء[2]

وكأن ريقتها صبير غمامة بردت على صحو بعيد ضحاء[3]

ج–الاستعارة:

تنتمي لعلم البيان وحدها اللغوي العارية والعارة، ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه، وتعور واستعار وطلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه[4]، فهي تدخل في مجال إعارة الشيء من صاحبه.

[1]–أحمد مصطفى المراغي: علوم البلاغة، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص259.

[2]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

[3]–د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12.

[4]– ينظر:إبن منظور: لسان العرب، مادة (عور)، مج10، ص334.

أما في المعنى الاصطلاحي: فهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، وهذه الأوصاف موجودة الاستعارة المصيبة[1]، وهي عند ابن الأثير نقل المعنى من لفظ إلى لفظ، لمشاركته مع طي ذكر المنقول إليه.[2]

لقد تطرق عمر بن أبي ربيعة في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

بينا نسير رأت سمامة موكب رفعوا ذميل العيس بالصحراء[3]

في روضة يمنمها مولية ميثاء رابية بعيد سماء[4]

د-الكناية:

تدخل الكناية في علم البيان وهي في اللغة: أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية: يعني إذا تكلم بغير ما يستدل عليه، فهي إذن في اللغة إطلاق اللفظ والرغبة في إيراد معنى آخر غير معنى اللفظ الظاهر.[5]

أما في الاصطلاح فهي أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء[6]، وكذلك هي: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع قرينه لا تمنع من إرادة

---

[1]-أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح علي البجاوي و محمد ابوالفصل ابراهيم دار احياء الكتب العربية ط1 1952 ص268.

[2]-ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طيانة، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط2، ج2، ص83.

[3]-د. يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص12.

[4]-المرجع نفسه، ص11.

[5]- ينظر:إبن منظور : لسان العرب، مادة (كنى)، المجلد13، ص124.

[6]-أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص368.

للمعنى الأصلي، إذن فهي صورة بيانية كيفيتها العدول عن التصريح بصفة معنية مع الإشارة إليها فقط.[1]

لقد تطرق عمر بن أبي ربيعة إلى الكناية في القصيدة التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة":

حتى إذا أمن الرقيب ونومت عنا عيون سواهر الأعداء[2]

[1]-أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، تح: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص287.

[2]- يوسف شكري فرحات : ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت، ص14.

خـــاتمـة

الخاتمة:

تعد شعرية الوصف والإيقاع مجالا واسعا في الأدب العربي لارتباطهما، فالوصف هو فن شعري أصيل، وهو فن من فنون الاتصال اللغوي، يستخدم لتصوير المشاهد، وتقديم الشخصيات والتعبير عن المواقف والمشاعر والانفعالات.

وبعد دراستنا لهذين الفنين المتمثلين في: شعرية الوصف والإيقاع عند عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها "حدث حديث فتاة حي مرة"، كان لابد من الوقوف عند أبرز النتائج التي توصلنا إليها، وأهمها:

1. الوصف فن شعري تنطوي تحته جميع الفنون الشعرية ويشملها بردائه.
2. الوصف من الموضوعات الشعرية التي أبدع فيها الشاعر عمر بن أبي ربيعة، واشتملت عليه جميع الأغراض الشعرية عنده.
3. الوصف في قصيدة عمر بن أبي ربيعة الغزلية احتل أكبر حيز.
4. ألقت ثقافة الشاعر بظلالها على التشكيلات الفنية في بناء القصيدة ولغته الشعرية وأساليبه المختلفة، وفنونه البديعية وصوره الشعرية.
5. اهتم الشاعر بلغته الشعرية، فجمع بين اللفظ والمعنى في وصف الأغراض الشعرية مراعيا مبدأ القوة والجزالة بما يتناسب مع الموضوع، مثلا: مبدأ السلاسة والسهولة في ألفاظ الغزل.
6. استخدم الشاعر أسلوب التكرار في قصيدته، كما استعان بالفنون البديعية بنوعيها اللفظي والمعنوي في تجميل قصيدته.
7. اعتنى الشاعر بالموسيقى الشعرية، وكان موفقا في اختيار البحر الشعري، بما يتناسب مع الغرض الشعري، وكان قد استخدم في قصيدته البحر الكامل، والذي كان مناسبا لحالته النفسية.

8. عمر بن أبي ربيعة لم يحدد في قصيدته لأن شعرية الوصف والإيقاع كانوا منذ العصر الجاهلي.

الملاحـــق

قصيدة عمر بن ابي ربيعة التي مطلعها حدث حديث فتاة حي مرة

(الكامل)

حدِّثْ حديث فتاة حي مرة بالجزع بين أذاخر وحراء[1]

قالت لجارتها عشاء، إذ رأت نزه المكان وغيبة الأعداء[2]

في روضة يمّمنها موليّة، ميثاء رابية بعيد سماء[3]

في ظل دانية الغصون وريقة نبتت بأبطح طيب الثّرياء[4]

وكأن ريقتها صبير غمامة بردت على صحو بعيد ضحاء[5]

ليت المغيريّ العشية أسعفت دار به، لتقارب الأهواء[6]

إذ غاب عنا من نخاف، وطاوعت أرض لنا بلذاذة وخلاء

قلت: اركبوا نزر التي زعمت لنا أن لا نباليها كبير بلاء[7]

بينا نسير رأت سمامة موكب رفعوا ذميل العيس بالصحراء[8]

قالت لجارتها أنظري ها من أولي وتأملي من راكب الأدماء؟[9]

قالت: أبو الخطاب أعرف زيّه، ولباسه، لاشك غير خفاء[10]

---

[1] الجزع : جانب الوادي، أذاخر: موضع قرب مكة، حراء: جبل بمكة. والمعنى: تذكر حديث فتاة من الحي، في جانب الوادي بين أذاخر وحراء.

يلاحظ أن عمر يضع القارئ، منذ البيت الأول في أجواء السرد القصصي.

[2] –نزه المكان: بعد المكان. الحديث عن المكان المنفرد والبعيد عن الرقباء امر مألوف في شعر عمر.

[3] –يمّمنها: قصدنها، مولية: مرويّة– رواها المطر، ميثاء: أرض سهلة لينة، سماء: مطر.

[4] –دانية الغصون وريقة : غضة الغصون كثيرة الورق، طيب الثرياء: تربتها خصبة.

[5] –ريقتها: الضمير عائد إلى الروضة، وريقتها: نداها، الصبير: السحابة البيضاء الماطرة، الضحاء: وقت ارتفاع النهار.

[6] –المغيري: لقب عمر نسبة إلى جده. أي ليت أن عمر تدنيه دار منا هذا اليوم، فتقارب الأهواء بيننا، وفي البيت يجعل عمر نفسه محط أنظار النساء ومحور تفكيرهن.

[7] –بلاء: غم وحزن. أي اركبوا لنزور التي تشعر بالغم لبعدنا عنها.

[8] –ذميل العيس: سير النياق السهل.

[9] –من أُلى، أي من الألى: من صاحب النعمة والخير، الأدماء: الناقة التي يجتمع فيها السواد والبياض.
على غرار عدد كبير من قصائده يعمد الشاعر إلى إقامة حوار بين النسوة ويكون هو موضوع هذا الحوار.

[10] –كان عمر يحرص على ارتداء اللباس الفاخر، حتى غدا مميزا ومشهورا بذلك، وأبو الخطاب كنية الشاعر.

قالت: وهل؟ قالت: نعم، فاستبشري ممن يحب لقيه، بلقاء[1]

قالت: لقد جاءت، أذا، أمنيتي، في غير تكلفة وغير عناء

ما كنت أرجو أن يلم بأرضنا، إلا تمنّيه، كبير رجاء

فإذاالمنى قد قربت بلقائه، وأجاب في سر لنا وخلاء

لما توقفنا وحييناهما ردت تحيتنا على استحياء[2]

قلنا: انزلوا فتيمموا لمطيكم غيبا تغيبه إلى الإمساء[3]

إن تنظروا اليوم الثواء بأرضنا، فغد لكم رهن بحس ثواء[4]

عجنا مطايا قد عيين وعودت ألا يرمن ترغما برغاء[5]

حتى إذا أمن الرقيب ونومت عنا عيون سواهر الأعداء

خرجت تأطّر في ثلاث كالدمى تمشي كمشي الظبية الأدماء[6]

جاء البشير بأنها قد أقبلت ريح لها أرج بكل فضاء[7]

قالت: لربي الشكر هذي ليلة نذرا أؤدّيه له بوفاء

---

[1]–وهل؟ أي يمكن أن نلتقيه فيتحقق حلمنا؟، نعرف ذلك من الجواب الذي يحمله البيت، لقيّه: لقاءه.

[2]–استحياء: حياء.

يبدو عمر خبيرا بأمور المرأة وعارفا بنفسيتها، ففي البيت السابق نراها تحرص على أن يكون اللقاء بعيدا عن أعين الناس، كما أن ما تبديه من حياء دليل على أنوثتها.

[3]–تيمموا: اقصدوا، المطية: الناقة، الغيب: الأرض السهلة. المعنى: قلن: اقصدوا لنياقكم أرضا سهلة تمضون فيها الوقت معنا حتى المساء.

[4]–الثواء: الإقامة. أي إن تقرروا اليوم النزول بأرضنا فستنالون غدا حسن المكافأة.

[5]–عجنا: أملنا، عيين: تعبن، الترغم: التغضب، والمعنى أن نياقه طيعة لا تثور.

[6]–تأطر: أي تتأطر: تتثنى، تتمايل، في ثلاث كالدمى: مع نسوة ثلاث كالصور الملونة جمالا، الأدماء: الظبية التي في لونها بياض.

[7]–أرج: رائحة طيبة. أي أن الريح حملت رائحة الطيب ونشرتها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

المدونة:

1 _ابن منظور: لسان العرب، مادة (وصف)، مج6، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2-ابن منظور: لسان العرب، مج8، مادة (شعر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

3-إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، 1976.

4-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الجزء6.

5-أحمد محمد عوين: شعرية السرد في نظريات المنفلوطي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1، 2010.

6-أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح: علي البجاوي ومحمد أبو الفصل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

7-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981.

8-إبراهيم خليل العطية: في البحث الصوتي عند العرب، منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1983.

9-إميل بديع يعقوب: المعجم المفصل في علم العروض وثقافة وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991.

10-الشيخ زين الدين محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، تح: أحمد إبراهيم زهوة، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004.

قائمة المصادر والمراجع:

11-الطاهر بومزير: أصول الشعرية العربية، نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الجزائر، 2007.

12-البغدادي محمد طاهر: قانون البلاغة في النقد والشعر، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، 19891.

13-الميداني عبد الرحمن حسن جبنكة: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، ج1، 1996.

14-الخنائي محمد إسحاق: مدخل إلى الصوتيات، دار وائل للنشر، عمان، ط1، 2008.

15-الوجي عبد الرحمن: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1989.

16-الهاشمي أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع.

17-المنصف عاشور: التركيب ابن المقفع.

18-جمال الدين: الشعرية العربية تتقدمه مقالة حول خطاب نقدي، تر: مبارك حنون وآخرون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008.

19-جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، مصر، 1995.

20-حفيظة أرسلان شايسوغ: الجملة الخبرية والجملة الطلبية.

21-حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008.

22-حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

23-خليل الموسى: جماليات الشعرية، دمشق، 2008.

24-سي موريه: الشعر العربي الحديث (1810-1970)، تر: شفيع السيد وسعد مصلوح، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1986.

قائمة المصادر والمراجع:

25-سليمان محمد سليمان: المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005.

26-سامح الرواشد: فضاءات الشعرية (دراسة في ديوان أمل ونقل)، إربد، الأردن، 1999.

27-سعد بوقلاقة: الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

28-طراد الكبيسي: في الشعرية العربية، قراءة جديدة في نظرية قديمة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

29-عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط5،

30-عبد محمد: النحو المصغى، مكتبة السباب، 1971.

31-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

32-عبد الحميد محمد: في إيقاع شعرنا العربي وبيئته، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، المطبعة الأولى، 2005.

33-فوزي عيسى: تجليات الشعرية، قراءة في الشعر المعاصر، الاسكندرية.

34-قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تح: محمد عيسى، ط1، 1934.

35-كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000.

36-كاميليا عبد الفتاح: إشكاليات الوجود الإنساني، دراسة نقدية تطبيقية في الشعر الواقعي والحداثي، دار المطبوعات الجامعية، الاسكندرية، 2008.

37-مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، دار عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

38-محمد عز الدين المناصرة: علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2007.

39-محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية دراسة في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010.

40-مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتهاوإبدالاتها النصية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

41-محمد حمود: معجم المصطلحات، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

42-مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

43-محمد كشاش: اللغة والحواس رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001.

44-محمود أحمد نحلة: نظام الجملة في شعر المعلقات، دار المعرفة، الاسكندرية، ط1، 1991.

45-د. يوسف شكري فرحات: ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار الجيل، بيروت.

46-ياسين الأيوبي: آفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.

47-يوسف محمد عبد: الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، 2003.

قائمة المصادر والمراجع:

الأطروحات والرسائل الجامعية:

1-جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة دكتوراه، قسم الآداب واللغة العربية، إشراف: صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012-2013.

2-هبة إبراهيم منصور اللبدي: الوصف في شعر الملك الأندلسي يوسف الثالث، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، قسم الأدب العربي، إشراف: وائل أبو صالح، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2012.

3-صحوي شهرزاد: الانزياح الدلالي في النص الغزلي "عمر بن أبي ربيعة أنموذجا"، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، إشراف: حاتم كعب، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، 2015-2016.

المجلات والدوريات:

1-مسعود وفاد وكنزة بادي وآخرون: دورية أكاديمية محكمة متخصصة تصدر عن كليات الآداب واللغات، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي.

2-مجلة كلية التربية: لغة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، الد: نجود عطا الله الحوامدة، جامعة جرش (في تحليل الشعر الأموي)، 421، العدد الثاني، 2012.

المصادر والمراجع المترجمة:

1-بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

2-تزفيطانتودوروف: الشعرية، تر: شكري المجنون ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

3-رومان جاكسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

4-جون كوين: النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 200.

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

الإهداء

ملخص

مقدمة.....أ-هـ

المبحث الأول: مفهوم شعرية الوصف و الايقاع عند عمر بن أبي ربيعة.....7

المطلب الأول:مفهوم الشعرية 7-18

المطلب الثاني:مفهوم شعرية الوصف.....18-24

المطلب الثالث: مفهوم شعرية الايقاع.....24-31

المطلب الرابع: أهمية شعرية الوصف و الايقاع عند عمرو بن أبي ربيعة.....31-32

المطلب الخامس: تجليات الوصف و الايقاع في محتوى القصيدة.....32-36

المبحث الثاني:نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف و الايقاع عند عمر ابن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها حدث حديث فتاة في مرة.....38

المطلب الأول:لمحة حول حياة عمر بن أبي ربيعة.....38-43

المطلب الثاني: ملخص القصيدة.....44-49

المطلب الثالث: نماذج تطبيقية عن شعرية الوصف في القصيدة التي مطلعها حدث حديث فتاة في مرة..... 49-67

المطلب الرابع :نماذج تطبيقية عن شعرية الايقاع في القصيدة التي مطلعها حدث حديث فتاة في مرة..... 67-79

الخاتمة:.....81-82

الملاحق.....84-85

فهرس المحتويات:

قائمة المصادر و المراجع:.....87-92

فهرس الموضوعات