جامعة محمد خيضر بسكرة
الآداب واللغات
الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
قسم الآداب اللغة العربية
أدب عربي قديم

رقم: ع/04

إعداد الطالب:
سلسبيل قصراية

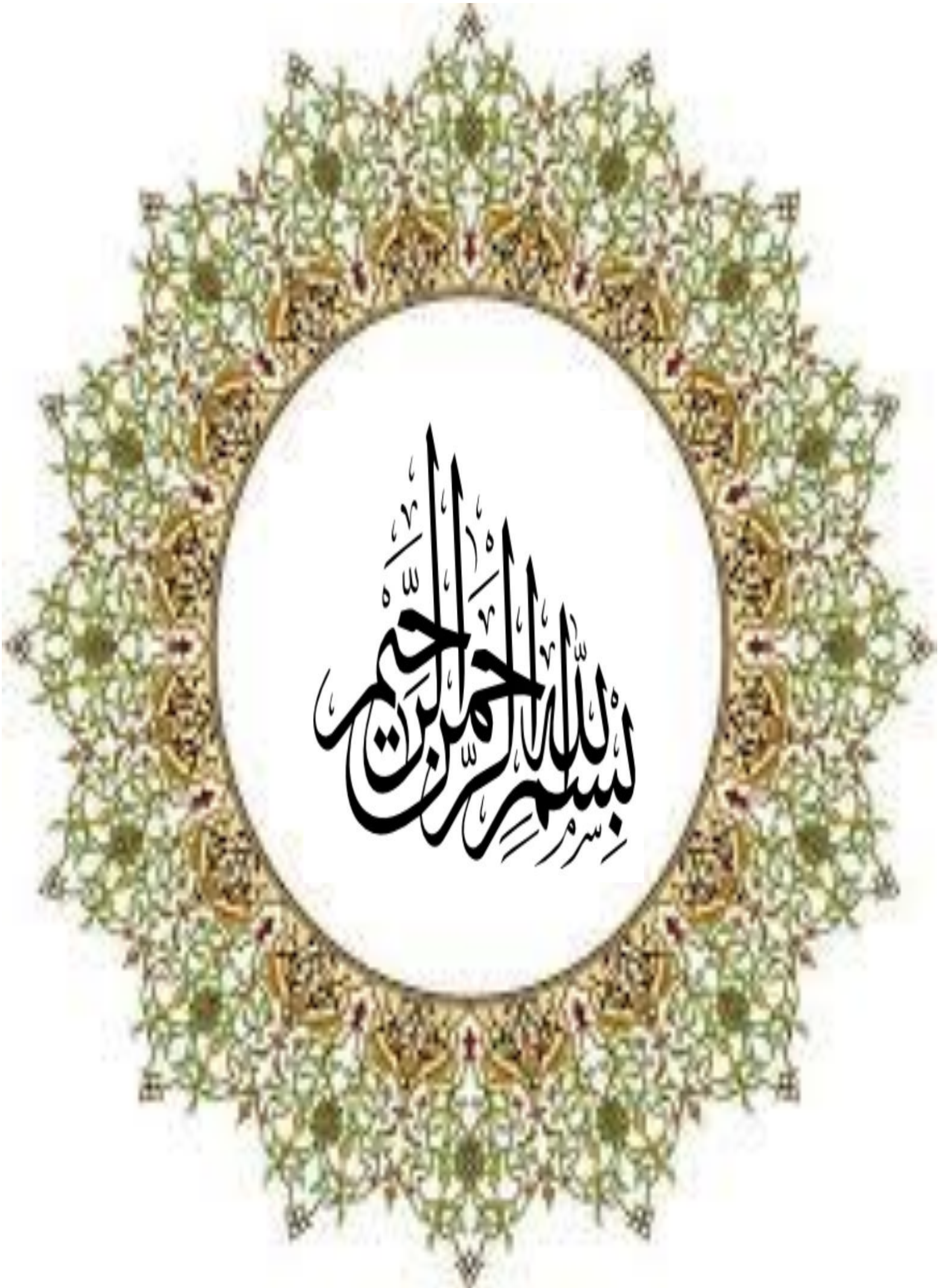
يوم:06/06/2024

البناء الفني في شعر ابن عمار الأندلسي (بين الرؤيا والتشكيل) نماذج مختارة

لجنة المناقشة:

لخضر تومي	أ. د	محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
حسان زرمان	أ. د	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
أمال طرفاية	أ. د	محمد خيضر بسكرة	مناقشة

السنة الجامعية:2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا كثيرا على توفيقه لي في إنجاز هذا العمل وإتمامه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين.

أتقدم بأسمى عبارات الإحترام والتقدير إلى الأستاذ الدكتور مشرفي خلال مسيرتي في إنجاز هذا البحث" تومي لخضر"، الذي أكرمني بوقته الثمين ولم يبخل عني اية فكرة أو نصيحة تفيد العمل.

كما أشكر لجنة المناقشة الموقرة التي قبلت أن تقدم لنا الإنتقادات والتصويبات من أجل صحة البحث.

مقـــدمـــــة

مقدمة:

إن التجربة الشعرية عبارة عن مزيج بين ما هو ذاتي مع ما هو واقعي فتعتمد هذه التجربة على الإبهام والغموض، حيث يصعب فيها الكشف والتحليل. لأنها تكمن في داخل وباطن النفس، فنرى أن الشاعر المعاصر دائما يبتعد عن كل ماهو واقعي، متجها نحو العالم النفسي الشعوري. وعليه ظهرت خاصية في الشعر سميت بالبناء الفني.

يعد البناء الفني الدعامة الأساسية لهيكل القصيدة وعنوان نجاحها، وهو مكون لإثراء عنصر من عناصر اللغة الشعرية، والصورة الشعرية، والبنية الإيقاعية، فيعكس لنا رؤية وطريقة تعبير الشاعر عن خواطره وتجسيده لأحاسيسه وشعوره وهواجسه. والبناء الفني للقصيدة العربية هو من أبرز الموضوعات التي تناولها النقاد والباحثون بكثرة في دراستهم النظرية، والتطبيقية وذلك لما ينطوي عليه من تنوع جمالي تنكشف أسراره مع كل قراءة جديدة للقصيدة.

ونظرا لأهمية هذا الموضوع في شعر ابن عمار الأندلسي، من منطلق أنه يعد من أبرز شعراء الأندلس في عصره، وكان شعره صدى انفعالاته واستفرادا لما سبق ذكره ورغبة مني وفضولا في الإطلاع على أهمية البناء الفني واكتساب نظرة جديدة وكيفية تفاعلها في شعره، وأقف على الإشكال التالي: كيف تجلى البناء الفني في شعر ابن عمار الأندلسي؟ وتتفرع منه بعض الاستفهامات وهي:

ما مفهوم البناء الفني؟

وفيما تمثلت أشكاله؟

أما فيما يخص المنهج الذي اتبعته في هذا البحث فهو المنهج الأسلوبي النصاني نظرا لطبيعة الموضوع.

وللإجابة على هذه الاستفهامات جاء البحث موسوما ب:" البناء الفني في شعر ابن عمار الأندلسي(بين الرؤيا والتشكيل) نماذج مختارة".

وهو يهدف إلى رصد وتتبع كيفية تشكيل الشاعر ابن عمار الأندلسي لنصوصه الشعرية، وبنائه لقصائده.

وللوصول إلى هذا المبتغى قسم البحث لفصلين، تصدرتهما مقدمة عرض فيها الموضوع، وأعقبتها خاتمة احتوت على أهم النتائج المتوصل إليها تتضمن: الفصل الأول الذي حمل عنوان "حقل المفاهيم"، ويتدرج ضمنه أربعة مباحث: المبحث الأول: تعريف البناء، المبحث الثاني: مفهوم التشكيل المبحث الثالث: مفهوم الرؤيا، المبحث الرابع: أشكال البناء الفني.

أما الفصل الثاني: وهو الفصل التطبيقي، فقد حمل عنوان" تجليات البناء الفكري في شعر ابن عمار الاندلسي". وتضمن ثلاث مباحث، المبحث الأول: البنية الإيقاعية، المبحث الثاني: اللغة الشعرية، المبحث الثالث: الصور الفنية.

وقد اعتمد هذا البحث على جملة من المراجع والمصادر أهمها: ديوان ابن عمار الأندلسي، الصور الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر عصفور مختار الصحاح بن الرازي، في البلاغة العربية محمد مصطفى هدارة، وهذا البحث كغيره من البحوث اعترضت مسيرته بعض من الصعوبات من بينها عدم وجود الديوان الأصلي لابن عمار الأندلسي، وهذا ما أدى للاستعانة بنسخة الكترونية، كذلك تشابك المعلومات وتشابهها في أغلب الكتب. ولكن هذا لم ينقص من المحاولة بل زادة منها.

وفي نهاية هذا العمل لابد من شكر الله تعالى أولا على فضله وعونه لإنجازه، ثم التقدم بشكر الأستاذ الفاضل لخضر تومي الذي خصني بالإشراف على موضوعي وتقديم توجيهات والملاحظات التي ساهمت في إنجاز

هذا البحث، فجزاه الله عني خير جزاء، دون نسيان كل من قدم يد العون والمساعدة.

الفصل الأول:
حقل المفاهيم

المبحث الأول: مفهوم البناء.

المبحث الثاني: مفهوم الشكل.

المبحث الثالث: مفهوم الرؤيا.

المبحث الرابع: أشكال البناء الفني.

المبحث الأول: مفهوم البناء: (structuve)

يعد العمل البناء في العمل الأدبي جوهرا من جواهر الأساسية، التي لا يُستغنى عنها، حيث لا نستطيع أن نرى عملا أدبيا دون بناء، الذي يعد حجرا أساسيا في العمل الفني، ولأهميته خاصة في الجانب الشعري اهتم به الكاتب والنقاد والشعراء وقد ساقوا لنا تعريفا لهم ونعرفه كالآتي:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "البَنْيُ نقيض الهَدمُ، بَنَى البَنَّاءُ البنَاءَ بَنْيًا وبنَاءُ وبني مقصور، وبُنْيانًا وبنيَةً وبنَايَةً وابْتَنَاهُ وبَنَاهُ. والجمع أَبْنيَة، وأَبْنيات جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفة البنَاءُ في السُفُن فقال ... لوحا يجعله أصحاب المراكب في بناء السفن وإنه أصل البَنَّاءُ فيما لا... كالحجر والطين ونحوه، والبَنَاءُ مدبر البُنْيَانُ وصانعه".[1]

وجاء في الصحاح للجوهري: "بَنَى فُلاَنُ بَيْتًا منْ البنْيَان، وبَنَى عَلَى أَهْله بنَاءًا فيهما، أي زفها، والعامة تقول: بَنَى بأَهْله، وهو خطأ وكان الأصل فيه أن الداخل بأهله يضرب عليها قبة... والبني بالضم مقصور مثل البني، يقال بنية وبنى وبنية بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجرى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة".[2] فالبناء حسب التعريفين السابقين مأخوذة من البنى وهو نقيض الهدم، فهو يقوم على مبدأ المقابلة والمماثلة بينه وبين نقيضه (الهدم).

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، (د.ط)، 2009، مج1، ص626.

[2]- الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009، مج1(مادة بَنَى)، ص115.

ووردت كلمة البناء في القرآن الكريم عدة مرات فمنها على صورة الفعل الماضي في قوله تعالى:" وَٱلسَّمَآءِ وَمَا بَنَىٰهَا ٥".[1]

ووردت على صورة فعل الأمر في قوله تعالى:" قَالُواْ ٱبْنُواْ لَهُۥ بُنْيَٰنًا فَأَلْقُوهُ فِى ٱلْجَحِيمِ ٩٧".[2]

ووردت على صورة الاسم في قوله تعالى:" ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً وَأَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَخْرَجَ بِهِۦ مِنَ ٱلثَّمَرَٰتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُواْ لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ ٢٢".[3]

ب- البناء الفني للقصيدة في النقد العربي القديم:

في النقد العربي القديم اتخذ مصطلح البناء أطوار مختلفة، تميزت،بتعدد زوايا النظر، فالبناء عند ابن قتيبة:" يتحدد في ضوء عاملين: الأول غرض القصيدة لأن المديح بناء والهجاء بناء، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره والثاني الخصائص الداخلية المشكلة لموضوعات القصيدة وعلاقتها بالواقع ثم تأثيرها بالمتلقي".[4]

لقد اعتبر ابن قتيبة أن كل غرض من الأغراض الشعرية هي بناء وأن كل خاصية من الخصائص الداخلية المشكلة لموضوع القصيدة والتي لها علاقة بالواقع وتؤثر في المتلقي ، وهي الأخرى بناء.

---

[1]- سورة الشمس، الآية : 05.

[2]- سورة الصافات، الآية: 97.

[3]- سورة البقرة، الآية: 22.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 2007، مج1، 94ص.

ويقول زكريا ابراهيم عن البنية:" أنها ألفاظ متعددة... وهي ذلك النظام المشتق الذي تتحدد أجزاءه بمقتضى رابطة تماسك وتوفق تجعل
من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات التي تتفاصل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل".[1]

فالبنية حسب زكريا ابراهيم هي عبارة عن نظام مترابط تتحدد أجزاءه من خلال الرابطة القوية التي تجعل من اللغة منتظمة الوحدات.

والبنية عند صلاح فضل:"هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل منها، والعناصر والعلاقات القائمة بينها. ووضعها والنظام الذي تتخذه ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية، معتبرا أن النوع الأول هو الذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة."[2] فيتم الكشف عن البنية عند صلاح فضل عن طريق التحليل الداخلي الذي يكشف كل العلاقات الجوهرية والثانوية.

غير أن البنية عند بياجيه (JEAN PIAGET) يطرح لها تعريفا يكاد يشفى غليل كل متطلع إلى تعريف محدد وذلك حين قال:" إن البنية تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاث هي: الشمولية، التحول التحكم الذاتي. فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة، بحيث تصبح كامله في ذاتها، وليست تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية".[3]

"وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعتها خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحد منها على حدة، لذا فالبنية تختلف

[1]– زكريا ابراهيم، مشكله البنية، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ط)، (د.ت)، ص80.

[2]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص121.

[3]– عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكيرمن البنيوية إلى التشريعية(قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية، مصر، ط4، 1998، ص33.

عن الحاصل الكلي للجمع، لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من هاتيك الخصائص الشمولية، لذلك فالبنية غير ثابتة وإنما هي دائمة التحول وتظل تتولد من داخلها بنى دائمة التوسب ... أما التحكم الذاتي في لغة بياجيه فهو أن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها".[1]

إن البنية عند بياجيه تقوم على ثلاث عناصر أساسية (الشمولية التحول، التحكم الذاتي)، ويقصد بالشمولية الترابط والتماسك الداخلي للوحدة فتصبح متكاملة في ذاتها، وتعتمد على نفسها، فبذلك تأسس الوحدة فتجعل من البنية شاملة ومتحولة ومتحكمة في ذاتها.

وفي موضع آخر يعرف جان بياجيه البنية فيقول:" البنية هي من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا(في مقابل الخصائص المميزة للعناصر) علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءا بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه".[2] فالبنية عنده عبارة عن نسق من التحولات له قوانين خاصة به، فتعطيه ميزة تميزه عن غيره وهذا راجع للدور الفعال الذي تقوم به تلك التحولات نفسها.

ج- مفهوم البناء الفني:

يعد البناء الفني الدعامة الأساسية في تأسيس القصيدة وعنوان نجاحها، وتمثل جوهر اللغة الشعرية ويعبر عن خصوصيتها وهو كما قال أحد النقاد: هو مجموعة العلاقات المبنية التي تأسس من خلالها الحاصل

[1]- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكيرمن البنيوية إلى التشريعية(قراءة نقدية لنموذج معاصر)، ص34.

[2]- زكريا ابراهيم، مشكله البنية، ص30.

بين عناصر التكوين الشعري، إذا أن هذه العناصر التي تبدأ بنماذج البناء وتنتهي بالبنية الإيقاعية وهي التي تقيم ببناء القصيدة ولا يمكن لهذه القصيدة أن تتكامل وتعلن عن تماسكها النصي المطلوب دون الحضور القوي لشبكة العناصر، وهي تعمل في سياقات مختلفة من أجل ايصال البناء الشعري في القصيدة إلى أفضل صيغة ممكنة".[1] فالبناء الفني هو الدعامة الأساسية في تأسيس القصيدة، فهو يتكون من ثلاث عناصر أساسية تساهم في بنائه (الصورة الشعرية، اللغة الشعرية، البنية الإيقاعية) فباتخاذ هذه العناصر تتماسك القصيدة وتكون على أكمل وجه.

المبحث الثاني: مفهوم التشكيل (LA CONFIGURATION)

لقد سلطت الكثير من الدراسات إهتماما في البحث داخل النص الشعري، لتكشف عن تلك الجوانب الشكلية للقصيدة، حيث أصبح التشكيل أحد مقومات القصيدة، وعليه نتطرق لتعريف التشكيل:

أ-لغة:

"الشَّكْل بالفتح: الشّبْه والمثْل، و الجمع أشكال وشُكُول.

والشكل: المثل، تقول:هذا على شَكْل هذا أي على مثاله، ويقال:هذا من شَكْل هذا أي من ضربه ونحوه.

وفي الحديث:فسألت أبي عن شَكْل النبي صلى الله عليه وسلم أي عن مذهبه وقصده.

والشَّكْل بالكسر، الدَّلُّ، وبالفتح، المثلُ، والمَذْهَب وهذا طريقٌ ذو شَواكِل أي تَتَشَعَّب منه طُرُق جماعة، وشَكْلُ الشَّيْء صورتُه المحسوسة والمُتَوَهَّمة.

[1]- مريم كريفيق، البناء الفني في القصيدة الشعبية الجلفاوية(الشاعرتان ربيعة شداد، نعيمة نقري أنموذجا)، مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، لمسيلة، الجزائر، العدد1، 2022، مج 5، ص102-103.

وتَشَكَّلَ الشَّيْءُ، تَصَوَّر، وشَكَلَه، صَوَّرَهُ".[1]

فالتشكيل عند ابن منظور مأخوذ من الشكل بمعنى المطابقة والمماثلة وجاء من القاموس المحيط:" الشكل، الشبه والمثل وبكسر وما يوافقك ويصلح ذلك تقول هذا ما من هواي، ومن شكلي وواحد الأشكال للأمور المختلفة المشكلة، وصورة الشيء المحسوسة والمتوهمة".[2]

إن الفيروز آبادي يذهب مذهب ابن منظور في أن التشكيل هو المماثلة والتشبيه.

ب-التشكيل في النقد العربي المعاصر:

إن التشكيل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه، لذلك عرفه عبيد صابر على أنه:" مجموعة العلاقات والمجموعات التركيبة التي تصل معاني مختلفة تثير إنفعالات مختلفة سرورا وحزنا، وخوفا، وخشية، أو اطمئنانا وتتشكل شكلا فنيا وجماليا ومدهشا وساخرا داخل طريقة خاصة ومختلفة ومغايرة ومبتكرة في التعبير غير قابلة للتكرار والإعادة وذات خصوصية، وفرادة وتثير الرضا والقبول الراقي في مجتمع القراءة وأساليب التلقي النصي".[3]

فالتشكيل على حسب عبيد هي تلك العلاقات والتركيبات التي تصل معاني مختلفة فتشكل شكلا فنيا داخل القصيدة.

ويعرف أحمد التونجي التشكيل بأنه:" القدرة على التشكيل بأشكال متعددة ومن معناها هذا ظهر الفن التشكيلي في الرسم والنحت والهندسة لقدرة المواد التي يستخدمونها في التشغيل المرغوب".[1]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار التوفيقية للتراث، القاهرة، مصر، مج7، ص186.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،(د.ط)، 2008، مج1، (مادة تَشَكَّل)، ص881.

[3]- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري،(الصنعة والرؤيا)، دار مالينوي، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص13.

لقد ركز أحمد التونجي في تعريفه للتشكيل على مظاهره الفنية والتي تتمثل في الرسم والنحت والهندسة التي تعد المقوم الأساسي في التشغيل المرغوب.

وتذهب سعاد عبد الوهاب:" إلى أن مفهوم التشكيل يضع أمامنا عناصر التكوين للقصيدة في حال تداخلها، بحيث تصنع بناء أي شكل له جماليات خاصة به (وهذا ما نريد بوصفه الخصوصية)، تكشف عن المعنى أو الفكرة أو الموقف بطرائقها التي تنفرد بها في هذه القصيدة المحددة عن أي قصيدة تشاركها إطارها الموسيقي المتحقق في البحر الشعري والقافية".[2] فخصوصية القصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذج فريدا قائم بذاته.

ويسعى الدكتور عز الدين ختم ما تم دراسته فيقول:" والخلاصة أن الشكل ليس ما يمكن أن نتخيله بالرؤيا البصرية للقصيدة، مكتوبة أو مقروءة الشكل هو ما يريد أن يقوله الشاعر لغة، صورة، تركيبا، وكل قصيدة لها تركيبها ولغتها، وصورها فالشكل غير مفصول عن القصيدة".[3]

إن الشكل جزء لا يتجزء من القصيدة يعبر فيه الشاعر عن كل ما يجول في خاطره.

كما عرفها جون كوهن(JON COHEN):" بأنه مجموعة العلاقات التي يستقطبها كل عنصر من العناصر الداخلية للتنظيم، ووجودها هذا المجموع هو الذي يسمح لكل عنصر بأداء وظيفته اللغوية".[4]

---

[1]– ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، عمان، الأدرن، ط1، 2010، ص56–57.

[2]– سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي التشكيل والتأويل، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص36.

[3]–عبد العزيز المفالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، ط2، 1981–1985، ص208.

[4]–جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص50.

فالشكل لا تكتمل صورته إلا بوجود عناصر أخرى تدخل في علاقة ترابط لتعطيه معناه.

المبحث الثالث: مفهوم الرؤيا

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور:"الرُّؤْيا مَارَأَيْتَهَ فِي مَنَامِك... و رَأَيْتُ عَنْكَ رُؤًى حَسَنَةً حَلَمتها"[1]. جمع الرؤيا. ويقال:" فلان يتراءى برأي فلان إذا كان يرى برأيه ويميل إليه ويقتدى به. ومنه قوله عز وجل:" لتحكم بين الناس بما أراك الله" فحاجة البصر هنا لا تتوجه".[2] فالرؤيا هي كل ما يراه الانسان في المنام وهي رديئة الابصار.

وجاء في معجم أساس البلاغة للزمخشري:" رأيته بعيني رؤية ورأيته في المنام رؤيا".[3] فالرؤية تختلف عن الرؤيا فالأولى تعني الرؤية بالعين وهي رديئة اليقظة، أما الثانية فهي كل مايراه الانسان في حلمه وهي رديئة الابصار.

ب-اصطلاحا:

الرؤيا عند جبور عبد النور:" تتمثل فيما هو غبر موجود على أنه موجود وذلك عن طريق الإحساس الرهيف، والخيال المبدع، وهي أيضا شعور بأن المستحيل في رأي الآخرين ممكن التحقيق، بحيث يبرز لصاحب الرؤيا في وضع صاعق كأنه مائل أمام عينيه، وقد تؤدي هذه الحالة إلى تعبئة جمع القوى في تحقيق ماهو مستحيل أو معجز".[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج5، ص101.

[2]- م.ن، ص1543.

[3]- سميحة كلفالي، الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، مجلة قراءات، جامعة بسكرة، بسكرة، الجزائر، العدد10، 2017، ص29.

[4]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979،ص134.

"وينتج عن تفرد الفنان أو الأديب بالرؤيا عن الآخرين شعور لديه بأنه كائن متميزا إحساسا وفكرا"،[1] فالرؤيا هي استنباط للشيء الغير موجود على أنه موجود وذلك باستخدام الإحساس والخيال والشعور بأن المستحيل يمكن تحقيقه، فيبرزها للرائي كأنها أمام عينيه، وهذا هو عمل الفنان المبدع.

" حيث تمثل الرؤيا وجهة النظر أي أنها تمثل وجهة النظر لدى الشخص إتجاه شيء معين، وتعرف ايضا بأنها نوع من أنواع المعرفة التي تتخطى نظام المحدود بالظاهرة المحسوسة وتناقش الفلسفة، وتتغلب عليهافي مجال الكشف والخلق والبناء، وهي سمة الشاعر الأصيل".[2]

فالرؤيا هي وجهة نظر شخص ما اتجاه شيء معينن وهي سمة يتميز بها الشاعر الأصيل عن غيره، ونوع من أنواع المعرفة.

كما نجد النقاد والشعراء الغربيين:" يربطون بين الرؤيا والحلم فالحلم وسيلة الدخول إلى الذات وبمواطن الكون والأشياء اللامرئية بغية الوصول إلى العالم السري، والمعرفة التي لا تتم إلا من خلال الرؤيا العميقة والشاملة".[3]

فالرؤيا إذن هي وجهة نظر المبدع والشخص اتجاه شيء ما، وذلك باستخدام الإحساس والخيال والحلم، الذي يعتبر وسيلة لتسهيل الدخول إلى الذات.

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص134.

[2]– فاطمة صباح منصور، وسن عبد الغني مال الله المختار، الرؤية الشعرية مقاربة تأصيلية، محية أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، العدد04، 2022، مج18، ص04.

[3] – كلفالي سميحة، الرؤيا الشعرية ومرجعياتها عند أدونيس، م.س، ص31.

المبحث الرابع: أشكال البناء الفني

1- البنية الإيقاعية:

1-1 مفهوم الإيقاع:

أ-لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة وقع و الإيقاع:" من إيقاع اللحْنِ والغِنَاءِ وهو أن يوقع الأَلحانَ ويبينها، وسمى الخليل رحمه الله، كتابًا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع".[1]

كما عرفه الفيروز آبادي في القاموس المحيط بقوله:" وَقَعَ يَقَعُ بفتحهما وقوعاً، سقط والقول: عليهم وجب... والإيقاع إيقاع ألحان الغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها".[2]

فالإيقاع حسب ماورد تعريفه في المعاجم اللغوية هو عبارة عن وقع من الألحان، فهو خاص باللحن والغنء من نتاج موسيقي.

ب-اصطلاحا:

إن الإيقاع من الناحية الاصطلاحية هو" حركة الأصوات المنظمة داخل الدائرة الوزنية، ومن ثم الدوائر التي تؤلف إيقاع القصيدة أو موسيقاها في شكل للحركة متصور التنظيم".[3] فالإيقاع عبارة عن أصوات تأتي متناغمة في دائرة منتظمة.

وجاء في المعجم الفلسفي لجميل صليبا:" في قوله الإيقاع في اللغة اتفاق الأصوات وتوقعها قي الغناء وفي الاصطلاح معنيان، الأول عام وهو إطلاقه على إنصاف الحركات والعمليات بالنظام الدوري، فإذا كانت الحركات متساوية الأزمة ويسمى الإيقاع موصلا، وإذا كانت متفاضلة الأزمة في أدوار

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، م15، ص421.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط(مادة وقع)، ص1772.

[3]- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998، ص177.

قصار سمي الإيقاع مفصلا".[1] فالإيقاع حسب جميل في اللغة هو إتفاق الأصوات أما في الاصطلاح فيصل معنيان إيقاع مفصلا في الحركات متساوية الأزمة ومفصلا في تفاصل الأزمة واختلافها.

ويعرفه محمد صابر:" بأنه توافق صوتي بين مجموعو الحركات والسكنات يؤدي وظيفة سمعية، زيؤثر من يستجب له ذوقها. وهذا التوافق قد ترفضه أذن دون أخرى".[2]

ج-الإيقاع في النقد العربي القديم:

إن أول من استعمل هذا المصطلح "ابن طباطبا" في كتابه عيار الشعر فيقول:"وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحوزن الشعر ، صحة المعنى وعذوبة اللفظ وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن والإيقاع".[3]

فابن طباطبا جمع بين الوزن والإيقاع وشترط أن يكون الشعر موزون فالإيقاع إذا حركة النفس الشعورية والانفعالات النفسية وله أثر جمالي وأثر نفسي جامع بين الوزن والقافية لكن شرط أن يكون الشعر موزون، فهو خاصية جوهرية توجد في الشعر.

ونجد سيباويه رائد البحث اللغوي العربي يرصد ظاهرة الإيقاع فيقول:" أما إذا ترنموا أي العرب فإنهم يلحقون الألف، والياء ، والواو، وما ينوّن، وما لا

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتب اللبناني، (د.ط)، 1982، ج3، 135.

[2]- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، دار الاتحاد، الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001، ص11.

[3]- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تر : عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص21.

ينوّن. لأنهم أرادوا مد الصوت.. وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي لأن الشعر وضع للغناء والترنم".[1]

فالإيقاع عند سيبويه هو مد للصوت أي الكلمات المنطوقة وحركتها التناعمية من حيث كتابة ما ينطق كالحركات الساكنة والمتحركة وإلحاق هذه المدة بأحرف الروي خاصة.

ويعرف الأرموي الإيقاع بقوله:" هو جماعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة".[2]

فالإيقاع هو مجموعة من الأصوات المتتالية مرتبطة وفق زمن محدد.

فيما يعرف الحسن بن أحمد على الكاتب الإيقاع بقوله:" الإيقاع هو قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقرة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية(...) والإيقاعات هي أوزان أزمنة النغم، والزمان إنما سمي زمانا لأن على نهايته نقرتين يحصرانه بينهما".[3] فالإيقاع مرتبط بالمدة الزمنية للأصوات المتوالية أو المتساوية في اللحن الموسيقي.

د-الإيقاع في النقد العربي المعاصر:

تناول العديد من النقاد المعاصرين الإيقاع بمفاهيم مختلفة كل على حسب نظرته ومفهومه، فنجد الباحثة إليزابيث دور ELIZABETH (DOUR) :"الإيقاع يعني التدفق أو الإنسياب وهذا يعتمد على المعنى أكثر مما يعتمد على الوزن وعلى الإحساس الأكثر".[4] فالباحثة تفضل أنيكون الإيقاع بمعنى الإحساس المرهف الذي يتذوقه السامع.

---

[1]- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان، للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص15.

[2]- مبارك حنوز، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية، دار الأمان، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص48.

[3]- م.ن، ص48.

[4]- م.ن، ص.ن.

ويعرف السيد بحراوي الإيقاع :"هو تتابع الأحداث الصوتية في الزمن أي على مسافات زمنية متساوية أو متجاوبة".[1] فالإيقاع هو تنظيم لأصوات اللغة أي الحركة الصوتية.

والذي أعطى تعريفا دقيقا للإيقاع محمد العياشي في ربط الإيقاع بالحركات كحركة الفرس في عدوه ونسبة هذه الحركة حسب عدوها، حيث يقول:"وأما الإيقاع فهو ما نوحي به حركة الفرس في سيره وعدوه، وخطوة الناقة، وما شاكل ذلك لخضوع تلك الحركة في سيرها إلى مبادئ لا تفريط فيها. هي

النسبية في الكميات والتناسب في الكيفيات والنظام والمعاودةالدورية، وتلك هي لوازم الإيقاع".[2] فمحمد العياشي ربط الإيقاع بالحركة، والنسبة والتناسب، والنظام، والمعاودة الدورية التي تعد من لوازمه الهامة.

" والإيقاع خاصية جوهرية في الشعر وليس مفروضا عليه من الخارج وهذه الخاصية ناتجة في الحقيقة عن طبيعة التجربة الشعرية ذاتها، تلك التجربة الرمزية التي تحتاج إلى وسائل حسية لتجسيدها وتوصيلها ومن هذه الوسائل الإيقاع والمجاز".[3] فالإيقاع خاصية من خواص الشعر فهو ينظم أصوات النص وألفاظه وفق نسق زمني، تحتاج إلى التجربة الرمزية ووسائل حسية.

---

[1]– منير سلطان، الإيقاع الصرتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 2000، ص120.

[2]– عبد السلام العيدي، شعرية الإيقاع في ديوان أوجاع الصفصافة في مواسم الإعصار ليوسف وغليسي، مذكرة ماستر(مخطوطة)، جامعة بسكرة، 2019، ص27.

[3]– سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة الكتاب، القاهرة، مصر،ط1 ،1993، ص109.

2-اللغة الشعرية:

2-1- مفهومها:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب :" الشِّعْر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... الشِّعْر القَرِيضُ المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يَشْعُر مالا يشْعُر به غيره أي يعلم".[1]

جاء في قاموس المحيط في"شعر"، شعر به، كنصر وكرم، شِعْرًا، وشعرا وشعرة، شعره وشعرى وشُعرى وشعورا، وشعورة، ومشعورًا، ومشعورة ومشعوراء، علم به وفطن له وعقله...والشعر غلب على منظوم القول لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل علم شعرا جمع أشعار وشعر كنصر وكرم شِعرا، وشَعرا قاله، أو شعر قاله، وشعر أجاده".[2] فالشعرية حسب التعريفين السابقين مشتقة من شعر بمعنى العلم واليقظة.

ب-اصطلاحا:

تعد اللغة ظاهرة اجتماعية يمتلكها الفرد بغية التواصل مع الآخرين، وهي العامل الأساسي في العمل الأدبي سواءا نثرا أم شعرا.

"إن اللغة تمثل جوهر الفن الشعري تحوي جملة هائلة من الإمكانات المتاحة للتعبير في الشعر، فالقصيدة عبارة عن وسيلة لغوية مميزة البناء، وهذا التميزيقع على عاتق اللغة، فلغة الشعر عرض التنوع المستمر ليس بين أمة وأخرى أو بين عصر فقط. إنما بين شاعر وآخر أيضا، بل إنها قد تكتسب تنوعات ملحوظة حق عنه الشاعر الواحد في تجارب شعرية مختلفة، ذلك أن اللغة الشعرية قادرةعلى أن تحقق وجودها الجمالي من خلال قابليتها

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص138.

[2]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص4881.

المتعددة ولا سيما الخاصية العلائقية".[1] فاللغة هي جوهر الفن الشعري لما تحمله من إمكانات تمكنا من التعبير في الشعر.

إن لغة الشعر هي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما يمكن أن توحيه هذه الكلمات، والتجربة الشعرية وفقا لهذا تجربة لغة، فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية كما يقول هربرت ريد، وهذه الوحدة تكتسب بما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية ولكي يطل الشاعر مخلصا لهذه الصورة اللغوية الداخلية فلا بد له من أن يخترع الكلمات وأن يبدع الصور أن يتلاعب بمعاني الألفاظ ويوسع في نطاقها".[2]

فاللغة الشعرية عنصر أساسي في تكوين القصيدة يعبر فيها الشاعر عن كل ما يجول في كيانه الداخلي من احاسيس ومشاعر.

3-الصورة الفنية:

تعد الصور الفنية من أكثر المفاهيم الأدبية والنقدية استعمالا باعتبارها وسيلة الشاعر وآداة للتعبير عن تجربة الإبداعية، وقبل دراسة مفهوم الصور الفنية وجب علينا أن نقف عند المصطلح اللغوي لكلمة الصورة.

أ-لغة:

جاء في مختار الصحاح لعبد القادر الرازي:" الصِوَر بكسر الصاد في الصور جمع صورة و صوَّره تصويرا فتصورت، وصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير والتماثيل".[3]

---

[1]- سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص79.

[2]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتهاالإبداعية ، دار المعارف، مصر، ط2، 1983، ص71-72.

[3]- عبد القادر الرازي، محتار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، (د.ط)،1986،ص156.

فالصورة عند مختار الصحاح هو الهيئة والشكل التي ياتي عليها الشيء وجاء في معجم المصطلحات:" الصورة بالضم هي الشكل وتستعمل بمعنى النوع وصفته، وقد تطلق على المعاني الغير المحسوسة، فإن المعاني ترتيبا وأيضا تركيبا وتناسبا ويسمى ذلك الصورة فيقال صورة المسالة وصورة الواقعة، وصورة العلوم الحسابية".[1] فحسبة الكفوي يذهب مذهب مختار الصحاح في تعريفه للصورة فحسبه هي الهيئة والشكل.

ب-اصطلاحا:

تعد الصورة الشعرية مجالا واسعا للدراسة والتناول النقدي على صعيد ليس بالضيق أو المحدود، فهي تعتبر من أهم المصطلحات التي عالجها النقاد في دراساتهم في العصر الحديث والقديم.

يعرفها جابر عصفور:" هي آداة الخيال ووسيلته ومادته الهامة التي يمارس بها خلالها فاعليته ونشاطه".[2] وفي موضع آخر يقول:" الصورة هي وسيلة الشاعر التي يكتشف بها القصيدة وموقفه من الواقع والجوهر الثاني والدائم على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاها".

فوسيلة الشاعر هي الصورة الشعرية ومادته والتي من خلالها يتم الكشف عن خبايا القصيدة باستخدام الخيال باعتباره عنصر هام وفعال لصياغتها وتركيبها.

ويقول سي دي لويس (CECIL DAY- LEWIS):" إن الصورة

[1]- الحسبة الكوفي، كتاب في معجم المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمدالمصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، ص559.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 1992، ص14.

في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، إن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن بخلق صورة أو أن الصورة هو كونها مرئية وكثير من الصور التي تبدو غير حسية لها مع ذلك في الحقيقة ترابط مرئي باهت ملتصق بها".[1]

فالصورة الشعرية تمثل العنصر الجوهري في لغة الشعر وطريقة من الطرق الفنية التي تعبر عن مختلف المعاني سواء العقلية أو العاطفية.

[1]– سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982، ص82.

الفصل الثاني:
تجليات البناء الفني في شعر ابن عمار الأندلسي

المبحث الأول: البنية الإيقاعية

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

المبحث الثالث: الصور الفنية

المبحث الاول : البنيه الايقاعية.

يعد الايقاع عنصرا مهما من عناصر القصيدة فهو روحها والقوام التي تقوم عليه وميزته الجوهرية،والبنية الايقاعية تقوم على نوعين اساسيين هما:

1-الإيقاع الداخلي:

وهو الشكل الداخلي للقصيدة يحكمها علما العروض والقافية وما يتفرغ عنهما، وينقسم الايقاع الداخلي الى:

1-1 الوزن:

يعد الوزن من العناصر الاساسيه لمقاربة اللغة الشعرية فقد عُرف:

أ-لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور في ماده وزن "الوزن ثقل شيء بشيء مثله كأوزان الدراهم ومثله الرزن، وزن الشيء وزنا وزنة... ويقال وزن فلان الدراهم وزنا بالميزان واذا كاله فقد وزنه ايضا ، ويقال وزن الشيء إذا قدّرَه. ووزن تمر النخل اذا خرصه."[1]

وجاء في مختار الصحاح " وزن من الميزان، ووزن الشيء من باب وعد ، ويقال وزنت فلانا ووزنت لفلانا... ووازن بين الشيئين موازنة ووزانا ويقال وزن المعطي واتزن الآخذ كما يقال : نقد المعطي وانتقد الآخذ"[2]

حسب التعريفين اللغوين السابقين نقول أن الوزن لفظ مشتق من الفعل وزن فوزن الشيء أي قدّره.

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ،(مادة و،ز،ن)، ص482.

[2] – الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت،(د،ط).1986، مادة (و،ز،ن)، ص308.

" إن الوزن من العناصر الأساسية للغة الشعرية ، حيث يُمَّكن الشاعر من رسم صورة انفعالية، "فالوزن أعظم أركان حد الشعر و أولاها به خصوصية ، و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة إلا أن تختلف القوافل فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن ، وقد لا يكون عيبا نحو المحسنات وما شاكلها."[1]

"أي أن الوزن يشتمل على القافيه فهو متصل بالايقاع لأن الإيقاع يشتمل الوزن

"ووزن البيت هو سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه ، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات، الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[2]

"والوزن هو الإقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية أو هو الموسيقى الداخلية المتولدة من الحركات والسكنات في البيت الشعري، والوزن هو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم "[3]

فالوزن اذا عباره عن سلسله من السواكن والمتحركات التي تستنتج منه وهو أعظم ركن من أركان الشعر نظرا لمكانته الخصوصية فيه، وهو ذلك القياس المعتمد من طرف الشاعر في تأليفه للشعر أو بيت ...

"حيث وضع الخليل ابن أحمد الفراهيدي، خمسة عشر وزنا، يسمى كل منها بحرا تشبيها لها بالبحر الحقيقي الذي لا ينتهي لما يغترف منه ، في كونه

---

[1]– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،مطبعة العادة بمصر،ط2 ،2006ص78

[2]– حركات مصطفى ،أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر ،القاهرة ، مصر، ط1، 1998،ص7

[3]– ايميل بديع يعقوب ، المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر ،دار الكتب العلمية ، لبنان، ط1 ،1991ص458

[2] غازي يموت ، بحور الشعر العربي عروض الخليل ، دار الفكر البنائي لبنان ، ط2 ، 1992، ص16

يوزن به مالا يتناهى من الشعر"، ومن أبرزها "الطويل، المتقارب، الرمل، المديد ، الخفيف، البسيط، الرزج، السريع، المنسرح، المجتث، الوافر، الكامل، الهزج المضارع ، المقتضب المتدارك."[1]

وسنوضح ذلك من خلال بعض الأبيات الشعرية في القصيدة يقول ابن عمار الأندلسي في قصيدة "أأركب قصدي أم أعود مع أركب" :

***أَأَرْكَبُ قَصْدِي أَمْ أَعُودُ مَعَ اَرْكَبِ فَقَدْ صِرْتُ مِنْ أَمْرِي عَلَى مَرْكَبٍ صَعْبِ**

أَأَرْكُبُ قَصْدِيْ أَمْ أَعُودُ مَعَ أَرْكُبِيْ فَقَدْ صِرْتُ مِنْ أَمْرِيْ عَلَمَرْكَبِنْ صَعْبِنْ

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

مفاعل فاعيلن مفاعل مفاعلن مفاعيل فاعيلن فعلن مفاعيلن

***وَأَصْبَحْتُ لاَأَدْرِي أَفِي البُعْدِ رَاحَتِي فَأَجْعَلُهُ حَظِّي أَمْ الخَيْرَ فِي القُرْبِ**

وَأَصْبَحْتُ لَاْ أَدْرِيْ أَفِلْبَعْدِ رَاحتِيْ فَأَجْعَلُهُ حَظْظِيْ أَمِ لْخَيْرَ فِلْقَرْبِيْ

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

فعاعي مفاعيلن مفاعل مفاعلن مفاعل مفاعيل فاعيل فاعيلن[2]

إن القصيدة كما هو واضح من بحر الهزج و الذي يتكون وزنه من تفعيله واحده هي مفاعيلن مكررة أربع مرات ، متوزعة بالتساوي بين الصدر والعجز فقد وردت صحيحة مفاعيلن وأحيانا طغت عليها زِحفات وعلل (فاعيلن) (فعلن) ، فالشاعر في هذين البيتين يعبر عن دهشته وعدم فهمه لما يجري من أمور حوله .

كما نلاحظ أن هذا البيت قد تعرض لزحافات وعلل نبين بعضها في الجدول الآتي:

[1]– غازي يموت، م.س، ص21–22.

[2]– ابن عمار، الديوان، ص6.

التفعيلة الأصلية	التفعيلة المتحصل عليها	نوع الزحاف و العلل
مفاعيلن	مفاعلن	القبض : حذف الساكن الخامس[1]
مفاعيلن	مفَاعلُ	الكف: حذف السابع الساكن"[2]"
مفاعيلن	مفاعي/ فعولن	علة الحذف

وفي موضع آخر يقول في قصيدة "إخواننا هل حال من دوننا آمر "

***أَإِخْوَانُنَا هَل حَال مِنْ دُونِنَا أَمْرٌ أَحَالُكُمْ أَمْ وَحْشَةٌ جرّهَا الدّهْرُ**

أَإِخْوَانُنَاْ هَلْ حَالَ مِنْ دُونِنَاْ أَمْرُنْ أَحَالْكُمْ أَمْ وِحْشَتُنْ جَرْرهَدْدَ هْرُو

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعو مفاعيلن فعولن مفاعيلن

***بَخَلْتُمْ بِلُقْيَانَا وَكَأَن نُزُولَنَا عَلَى جَفْوَة مِنْكُمْ وَإِن عَظَم البرّ**

بَخَلْتُم بلُقْيَاْنَاْ وَكَاْن نُزُولُنَاْ عَلَىْ جَفْوَتِنْ مِنْكُمْ وَإِنْ عَظِمَ لْبِرْرُو

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

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن[3]

يظهر جليا أن هذا البيت من البحر الطويل مفتاحه :

طويل له بين البحور فضائل ووزنه من تفعيلتين "فعولن ومفاعيلن"

ففي بعض المرات وردت صحيحة "فعولن مفاعيلن"وفي مواضع أخرى وردت عليها الزحافات والعلل والتي نبينها في الجدول التالي :

[1]– عيسى إبراهيم السعدي، الشافية في العروض والقافية، دار عمار ، عمان ، الأردن،ط1 ،2010 ص54.

[2]–م.ن، ص.ن.

[3]– ابن عمار، الديوان، ص 7.

التفعيلة الأصلية	التفعيلة المتحصل عليها	نوع الزحاف و العلل
فعولن	فعو	الحذف
فعولن	فعول	القبض
مفاعيلن	مفاعلن	القبض

ومما سبق نقول أن الوزن الشعري ما هو إلا خلجان وترجمة لمشاعر الشاعر حيث يستعملها ليعبر عن أحاسيسه الداخلية فهو بذلك يرسل لنا رسالة عن طريق الشعر .

1-2- القافية:

إن القافية مكون أساسي في الشعر ، إذا فقدت لا نسميه شعرا فقد نالت اهتمام العرب الأوائل فقبل التطرق للتعريف الإصطلاحي ، نقف عند .

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "القافية من الشعر الذي يقف البيت وسميت قافية لأنها تقفوا البيت ،و في الصحاح لأن بعضها يتبع أثر بعض وقال الأخفش القافية في آخر الكلمة في البيت، وانما قيل لها قافية لأنها تقفوا الكلام.[1]

فالقافية في معناها اللغوي من خلال التعريف السابق تدل على التتابع و الترافق

ب- اصطلاحا:

لقد إختلفت الأراء في مدلول كلمة القافية ولهم فيها عده تعريفات ، يقول الخليل: "القافية هي آخر البيت الى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، مادة(قفا)،ص3709.

الساكن"[1] وقال الأخفش : "هي آخر كلمة في البيت أجمع وانما سميت قافية لأنها تقفو الكلام ، أي تجيء في آخره ومنهم من يسمي البيت قافية ، ومنهم من يسمي القصيدة قافية ، ومنهم من يجعل حرف الروي قافية"[2]

رغم الإختلاف بين الخليل والأخفش إلا أننا نلتمس أن النتيجة واحدة تصب في الاتجاه نفسه، أي أن القافية تقع في آخر البيت سواء أكانت حرفا أو كلمة ، وفي نفس السياق نجد إبن رشيق يُعَرِف القافية حيث يقول :" القافية شريكة الوزن في الإختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية"[3]

فالقافية تشترك مع الوزن في الخواص الخاصة بالشعر، فالشعر كلام موزون ومقفا، فلا يكون شعرا بدونهما.

والقافية عند ابراهيم أنيس "ليست إلا عدة أصوات تتكون في أواخر الشطر او الأبيات من القصيدة ، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنيه منظمة وبعدد معين

من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن"[4] فالقافية بحسبه ومنظوره عبارة عن أصوات تأتي في أواخر الشطر أو البيت ، وتكرار هذه الأصوات جزء مهم في الموسيقى الشعرية.

---

[1]– عمر يحي، الوافي في العروض و القوافي، فخر الدين قباوة، دار الفكر ، دمشق، سوريا، (ط1–ط4)، (1986–1970)، ص199.

[2]– نستعمل الرم: (م.ن)، (ص.ن).

[3]– عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد، في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، الاسكندرية، مصر، (د.ط)، 2002، ص16.

[4]– إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1952، ص244.

ويعرف عبد الرضا علي القافيه بأنها" مجموعة أصوات تُكَوِنُ مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها في القوافي المفردة أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه"[1]

من خلال التعريفات السابقة نستنتج أنه بالرغم من الإختلاف القائم بين النقاد ونظرة كل واحد إلى مفهوم القافية إلا أننا نجزم ان القافية تصب

في مجرى واحد مفاده أن القافية هي أواخر البيت سواء أكانت حرفا أوا كلمة و القافية تتبع بحروف وحركات نوجزها فيما يلي:

"**الروي:** هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة

الوصل: هو الحرف التابع للروي ويكون حرف مد او هاء

الحزوج:هو الحرف التابع لهاء الوصل المتحركة

الردف: وهو حرف المد السابق للروي

التأسيس: هو الألف التي بينهما وبين روي الحرف

الدخيل: وهو لحرف الواقع بين الروي وألف التأسيس"[2]

كما أن لها حدود خمسة:

" 1- **القافية المتكاوسة:** وهي التي يبلغ عدد المتحركات بين ساكنيها أربعة/0////0

2 -**القافية المتراكبة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها ثلاثة /0///0

[1]- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثه (دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر) ، دار الشروق ،عمان،الأردن ،ط1 ،1997، ص168.

[2]- الدوكالي محمد نصر ، جامع الدروس العروضية ، منشورات جامعة ناصر الخمس، ليبيا، ط1 ،1997ص138 إلى 142.

3- **القافية المتداركة:** وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها اثنان/0//0

4 -**القافية المتواترة** : وهي التي يبلغ عدد الحركات بين ساكنيها واحد/0/0

5- **القافية المترادفة:** وهي التي ليس فيها بين ساكنيها اي متحرك والتقى فيها الساكنان/00"[1]

وسنوضح ما تم شرحه ببعض الأمثلة من الديوان ؛ فيقول في قصيدته التي عنوانها "**أدرك أخاك ولو بقا فيه**":

أَدْرِك أَخَاكَ وَلَو بِقَافِيْه كَالطِّلِ يُوقِظُ نَائِمَ الزَهر

أَدْرِكْ أَخَاكَ وَلَو بِقَا فيتن كطْطَلْلِ يُقظُ نَائِمَ زْزَهرْي[2]

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

في هذا البيت تمثلت القافية في زَهْرِيْ /0/0 وتفصل بين الساكنين بحركة واحدة وهي قافية متواترة تحقق نغما موسيقيا هادئا و يقول في موضع آخر في قصيدته:" **أدر الزجاجة فالسنيم قد انبرى**":

***أَدِرْ الزُّجَاجَة فَالنَّسِيمُ قَد انْبَرَى وَ النَّجْمُ قَدْ صَرَفَ العِنَانَ عَنِ السُّرِى**

أَدِرْزُجَاجَـةَ فَنْنَسِيمُ قَدِ انْبَرَىْ وَنْنَجْمُ قَدْ صَرَفَ لْعِنَانَ عَنِ سْسُرَىْ[3]

//00//0///0//0//0 0//0/0/0/ /0/0/ /0 /// 0/0/ / /0 // 0//

وواضح جليا في البيت أن ما يفصل بين الساكنين حرفان متحركان فقافية هذا البيت هي "ن سرى" /0//0 وهي قافية متداركة

ويقول أيضا :

***أُصَدِّقُ ظَنِّي أَمْ أَصِيخَ إِلَى صَحْبِي وَأَقضِي عَزْمِي أَمْ أَعُودُ مَعَ الرُّكَبِ**

---

[1]- الدوكالي محمد نصر، م.س، ص156،157.

[2]- ابن عمار ، الديوان 10.

[3]- م.ن، ص08.

أُصَدِقُ ظَنِّيْ أَمْ أَصِيْخَ إِلَىٰ صَحْبِيْ وَأَقْضِيْ عَزْمِيْ أَمْ أَعُوْدُ مَعَ رْرِكَبِيْ[1]

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

والقافية في هذا البيت هي" ركب"/0///0. فوجود ثلاثة أحرف متحركة تفصل بين الساكنين ، وهذا الشكل من القافية المتداركة ؛حيث يقول في قصيدة أخرى عنوانها" **أفي كل يوم تحفه وتفقدي**":

***أَفِـــي كـــلِ يَوْمٍ تُحْفَةٌ وَتَفَقُّدٍ بِفَضْلِ نَـــوَالِ وَاهْتِبَـــالٍ يُؤَكَـــدُ**

أَفِيْ كُلِ يَوْمِنْ تُحْفَتُنْ وَ تَفَقُّدِنْ بِفَضْلِ نَوَالِ وَ اهْتِبَالِنْ يُؤَكَدُوْ [2]

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

في هذا البيت تمثلت القافية في (لن يؤكد)//0////0 فوجود أربعة أحرف متحركة تفصل بين الساكنين ، وهذا الشكل موجود في القافية المتواكسة.

ترتيب البحور بحسب حضورها في الديوان :

البحور	عدد المرات
الكامل	335
الطويل	313
المتقارب	54
البسيط	23
المسرح	11
الرجز	09
الوافر	08
الخفيف	05
المجتث	04
السريع	02
الهزج	01

[1]– ابن عمار، الديوان، ص13.

[2]– م.ن، ص14.

من خلال الجدول نلاحظ ان الكامل هو البحر الذي يتصدر قائمة البحور الشعرية عند ابن عمار في ديوانه فقد بلغت عدد أبياته 335 بيتا ، وبعد ذلك يأتي الطويل فقد ظهر هو الآخر 313 مره فيحتل المرتبة الثانية ويحافظ المتقارب على المرتبة الثالثه وقد بلغت عدد أبياته 54 بيتا ، ويليه البسيط ب 23 بيتا ، ويأتي بعده المنسرح والذي كانت عدد ابياته 11 بيت ، ثم الوافر بثمانية أبيات ، ثم الخفيف بخمسة أبيات ، ثم المجتث بأربعة أبيات ، و ما قبل آخرهم البحر السريع الذي تكرر مرتين وختامهم الهزج الذي تكرر مره واحدة .

لقد احتل الكامل المرتبة الأولى من حيث تكراره تميزه بأن الحركات فيه تغلب علي السكنات وتميزه بايقاعه المطرب والمرقص.

2-الإيقاع الداخلي :

وهو الشكل الداخلي للقصيدة إذ يشتمل المحسنات اللفظية و تتمثل في :

2-1- التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الاسلوبية المتشعبة الدلالات وذات القيمة الفاعلة التي تستخدم لفهم النص الأدبي لما لها من ايحاءات عميقة ، وهو مصطلح يقوم على التماثل النصي في مواضيع مختلفة في العمل الإبداعي عبر" الإتيان بالعناصر المتماثلة في مواضع مختلفة من العمل الأدبي"[1]، بمعنى أن يهتم الشاعر بصيغة لغوية معينة فيكررها في نصه الشعري دون سواها حتى تعد ملمحا أسلوبيا لديه وكان حضوره عند النقاد القدماء يشكل قيمة ابداعية ، وهذا الأسلوب شاع استعماله وعرفته العربيه في أقدم نصوصها، وقد ورد في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف وفي الأدب عموما وفي الشعر على وجه الخصوص .

[1]- كامل المهندس ومجدي وهبة ،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ،مكتبة لبنان، بيروت ،ط2 ،1984، ص117.

وقد تنبه النقاد قديما وحديثا الى أهمية التكرار في إخصاب النص الأدبي حين يحسن الشاعر استخدامه ويتمكن من أدواته، ولا يكرر الشاعر نمطا تعبيريا إلا إذا كان المقصود منه أن يدل ضمنيا أو يثير احساسا معينا بمعنى ما، بالإضافة الى حقيقة أن التكرار هو ظاهرة جمالية مهمة في بناء شعر النص .

بالاضافة إلى الإيقاع الموسيقي المشتق من تكوين أجزاء متشابهة تتكرر في حركاتها وتدفقها، فإن الشعرية هي طاقة تعبيرية وإيحائية تثير الفاعلية في النص الأدبي وتجعله مليئا بالايحاءات النفسية، كما يحافظ التكرار على النص وتماسكه، ويخدم الجانب الدلالي فيه، فضلا عن الدلالات النفسية .

يرجع اختياري لظاهرة التكرار موضوعا لهذه الدراسة ، لأنه يعد من أهم الظواهر التي امتازت فيها قصائد الشاعر صاحب بن العباد في ديوانه معرض البحث.

يطمح البحث إلى رصد أساليب التكرار عند إبن العباد وأنواعه والبحث عن خصائصه الأسلوبية في محاولة الإقتراب من شعره، ولعل منهج الأسلوبية هو أقرب المناهج ملائمة، لهذا البحث بسبب أنه يعني بظواهر لغوية تقوم على استرجاع الأصوات والألفاظ كالتكرار إذ تكمن فعالية في الكشف عن طبيعة البنية اللغوية القائمة على المتواليات الناتجة من طبيعة التكرار ولدوره في الكشف عن جماليات النص الشعري ، ومدى ارتباط الدلاله بالايقاع وانفتاحه على مختلف مستويات النص اللغوية.

أ-التكرار لغة:

تؤكّد المعاجم العربية أن مفردة التكرار تحمل في طياتها معاني الإعادة و الرجوع والعطف فالخليل ابن أحمد الفراهيدي يَقُول: "والكر: الرجوع يَنتَهِي إِلَيهِ

وَلَا يُؤْتَى على وضعه ، عليه ومنه التكرار "[1] وَيرَى ابْن منظور "كرَّر الشيءَ وكَركَرَه : إذا أعاده مرة بعد أخرى... ويُقال: كررت عليه الحديث وكررته إذا رددته عليه ... والكرُّ : الرجوع على الشيء ، فالرجوع إلى شيء ما وإعادته وعطفه هو التكرار ومنه التكرار"[2]، وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة

من المعاني المرتبطة استقاها من كلام العرب وهي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك ، هو الإعادة والترديد. من ذلك :"ناقة مكررة ،وهي التي تحلب في اليوم مرتين... وهو صوت كالحشرجة "[3]، ويعرفه السجلماسي بأنه" إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو النوع ، أو المعنى الواحد بالعدد أو النوع ،في القول مرتين فصاعدا ، وهي اسم لمحمول يشابه به شيئا في جوهره"[4]

التكرار اصطلاحا:

يُعَدُّ الجَاحِظُ مِنْ أَوَائِلِ الْعُلَمَاءِ الَّذِينَ تَحَدَّثُوا عَنِ الْتِكْرَارِ، وَأَشَارُوا إِلَىٰ أَهَمِّيَّتِهِ وَبَيَّنُوا مَا حَاسِنَهُ وَمَا سَاوِئَهُ حَيْثُ يَرَى أَنَّ الْتِكْرَارِ:" لَيْسَ فِيهِ حَدٌّ يَنْتَهِ إِلَيْهِ وَلَا يُؤْتَى عَلَى وَضْعِهِ ، وَإِنَّمَا ذَلِكَ عَلَى قَدْرِ الْمُسْتَمِعِينِ، وَمَنْ يَحْضُرُهُ مِنَ الْعَوَامِ وَالْخَوَاصِ ".[5]

يُفْهَمُ من هذا الكلام أن التكرار أسلوب متداول عند العرب، ومن محاسن الأساليب، ووظيفته الإفهام مع ذلك عده البلاغيون من وسائل الإطناب لكن لابد له من ظوابط، فهو لا يُستعمل إلا عند الحاجة وأكد الجاحظ على الحذر في استعمال هذا الأسلوب إلا عند المقتضى.

---

[1]– الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، العراق،ج5،ص277.

[2]– ابن منظور، لسان العرب، دارصادر، بيروت، ط3، 1994، مادة(كرر)،ج5،ص135.

[3]– الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية،ط! ،صيدا، بيروت، ،لبنان، ص726.

[4]– السجلماسي، المنزع البديع،تقديم وتحقيق،علاء الغازي، مطبعة المعارف الجديدة،الرباط، المغرب، 1980، ص476.

[5]– الجاحظ أبو عثمان ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5 ،1985، ص105.

إذ يقول:" ليست تكرار عياء ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الغني أو الساهي كما أن ترداد الألفاظ ليس بعي ما لم يتجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث ".[1]

كما حظيت ظاهرة التكرار داخل القصيدة باهتمام نقاد العرب القدماء بوصفها ظاهرة موسيقية المتمثلة بالأوزان، والقوافي، والإقاع، لأن الموسيقى ملازمة للشعر، ولا يمكن أن نَتَفَهم الشعر دون الإحساس بالموسيقى لما تحمله من طاقات تعبيرية موحية وآداة إقاعية، ويعد ابن سنان الخفاجي من أهم النقاد الذين قدموا تفسيرا فنيا لأسلوب التكرار، ويرى أن الهدف من استعماله لدى الشعراء هو إبقاء تلك الأيقونات التكرارية ذات الدلالة الموحية داخل بنية قصائدهم.

" إذ أن لبعض الشعراء ميلا خاصا إلى بعض التعبيرات المعينة التي يؤثرون إيرادها في أشعارهم ، حتى لا تخلو بعض قصائدهم منها ، وربما كانت هذه الألفاظ المختارة تقع في موقعها حتى يسهل الأمر في إعادتها وتكرارها وربما كانت خلاف ذلك "[2].

ج-التكرار في نظر النقد الحديث:

لا نستطيع أن ننكر أو نغفل جهود النقاد المحدثين ومدى عنايتهم ومبلغ اهتمامهم بظاهرة التكرار؛ حيث أصبحت هذه الظاهرة وثيقة مميزة ليستحق الوقوف عليها لما تتضمنه من إمكانيات تعبيرية وإيحائية :"فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد في كثير من الأحيان عن الجانب العقلي الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة".[3]

---

[1]- الجاحظ أبو عثمان ، م.س، ص79.

[2]- ينظر: محمد عبد المطلب، جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجهمان، القاهرة، مصر، ط1،1995، ص242.

[3]- فهد ناصر عاشور، جمالية التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،عمان، ط3، 2004،ص35.

وقد عدوا التكرار من أهم التقنيات المعاصرة ولونا من ألوان التجديد في الشعر، إذ تُعد نازك من الذين التفتوا إلى مسألة التكرار حيث خصصت في كتابها " قضايا الشعر المعاصر فصلين كاملين هما" أساليب التكرار في الشعر، والآخر هو "دلالة التكرار في الشعر)"، وبينت أن التكرار هو "إلحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ".[1]

"وقد اهتم النقاد المحدثون بأهمية التكرار في العمل الأدبي وجعلوه جوهر القصيدة الحديثة لما له من "فعالية مؤثرة في الأداء الشعري سواء على المستوى الصوتي أم على المستوى الدلالي".[2]

"ولم يكتفوا بذلك بل جعلوه نقطة ارتكاز في القصيدة ليقوم بوظيفة إيحائية وتعبيرية كما يسهم في الكشف عن الفكرة أو الشعور المتسّلط على الشاعر، "عن طريق التكرار يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين بمضمون معين ليؤكده من خلال تكراره ، فيساعد على طبع هذه الصورة في الأذهان ولفت الأنظار إلى ضرورة تأويل وتقليب معانيها على وجوه عدة".[2]

د-أشكال التكرار

إن من أبرز أشكال التكرار نجد:

د-1- تكرار الحرف: نظر القدماء من البلاغيين إلى تكرار الحرف نظرة تبتعد كثيراً عما نحن بصدده هنا،بل إن أكثرهم لم يبحثه ضمن موضوع التكرار

---

[1]- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة،بغداد، العراق، ط3، 1967، ص242.

[2]- محمد بن احمد واخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، سنة1997، ص1998.

2- عمران الكبيسي ، لغة الشعر العراقي المعاصر ، و كالة المطبوعات ، كويت ،الكويت، 1986، ص180 .

3- فهد ناصر عاشور التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ط1 ، 2004 ، ص51 .

إذ نجد ذكراً له فيما أطلقوا عليه "االمعاضلة اللفظية "[3] ونمثل لذلك بقول ابن عمار في قصيدة **"ألا حيَّ بالغرب حيا حلالا"**:

أَلَا حَيَّ بِالغَرْبِ حَيَا حَلَالًا أَنَاخُوا جِمَالًا وَ حَازُوا جِمَالًا

وَعِوجُ بِيَوْمَيْنِ أَمْ الْقُرَى وَ نَمْ فَعَسَى أَنْ تَرَاهَا خَيَالًا

لِتَسْأَلَ عَنْ سَاكِينِيهَا الرَّمَا دُ وَ لَمْ تُرِ لِلنَّارِ فِيهَا إِشْتِعَالًا

أَيَا فَارِسَ الْخَيْلِ يَا زَيْدَهَا حَمَيْتَ الْحُمَى وَ أَبَحْتَ الْعِيَالًا [1]

في هذا البيت الشعري نلاحظ استهلال الشاعر بيته بتكرار حرف الحاء أربع مرات، والجيم مرتين مرات في حين هيمن حرف اللام على هذه الأبيات وقد تكرر سبع عشر مرة وثاني الحروف تكرارا في هذا البيت هو حرف الميم فقد تكرر تسع مرات فهو من الحروف المهجورة، كما نلاحظ أيضا تكرار حرف الواو ثمانية مرات، بينما حرف الباء تكرر في هذه الأبيات خمس مرات وكذلك حرف الخاء تكرر ثلاث مرات في هذه الأبيات حرف وغيرها من الحروف التي تكرر والتي ساهمت في نغم موسيقي في القصيدة.

د-2-تكرار الكلمة :

" يعتبر تكرار الكلمة أبسط ألوان التكرار، وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا، وأفاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي".[2] إن تكرار العبارة أكثر شيوعا في ألوان التكرار ونمثل ذلك بقول الشاعر:

وَصَلْتَ إِليَّ مَعَ الأَصِيْلِ وَإِنَمَا وَصَلْتُ إِلَى حَدِيقَة وَمَدَامِ[3]

[1]- ابن عمار، الديوان، ص15.

[2]-فهد ناصر عاشور، م.س ،ص51.

[3]-ابن عمار، الديوان ص21.

لقد كرر الشاعر في هذا البيت لفظت "وصلت" ليؤكد وصول العزيز عليه الذي غاب وهاهو الآن يعود، فالشاعر يعبر عن فرحته بمجيئي ووصول صديقه.

وفي موضع آخر يقول :

وَإِنِي لأَدْعُوا لَوْ دَعَوتُ لِسَامِعِ وإِنِي لأَشْكُو لَوْ شَكَوت لِرَاحِم

أُرِيْدُ حَيَاة البَيْنِ وَ الْبَيْنِ قَاتِلِي وَ أَرْجُو إِنْتِصَارَ الدّهْرِ والدّهْرِ ظَلَمي[1]

في هذا البيت تكرر لفظ "البيت" مرتين"، ولفظ "الدهر" مرتين؛ فهذا التكرار لا يلفت الإنتباه فحسب، بل يجعلنا ندرك التجربة الشعورية المرة التي يعيشها الشاعر في منفاه ومقدار حنينه والألم الذي يمر به فهذا أشبه بتنهيدة الحسرة و المعانات التي يمر بها.

د-4-تكرار العبارة:

إن تكرار جمل وعبارات بعينيها يعكس الأهمية التي يوليها الشاعر لمضمون تلك الجمل، فتغدوا مفتاحا مهما لفهم الهاجس المهيمن على نفسية الشاعر.

"نظر البلاغيون القدماء إلى تكرار العبارة على أنه عيب بلاغي لا فائدة ترجى منه في إضافة شيء لمعنى الأبيات التي يرد فيها".[2]

ونستعرض بعض الأمثلة عن ذلك في ديوان ابن عمار في قصيدة **"ألا للمعاني ما تعيد وما تبدي''**:

أَلَا لِلْمَعَانِي مَا تُعِيدُ وَمَا تُبْدِي وَفَي الله مَا تُخْفِيهِ عَنَّا وَمَا تُبْدِي [3]

فعبارة (وَمَا تُبْدِي) تكررت مرتين في البيت وهذا دلالة على إلحاح الشاعر وتأكيده على هذا اللفظ.

---

[1]- ابن عمار ن الديوان ص44.

[2]- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش،ص51.

[3]- ابن عمار الديوان، الديوان،ص16.

المبحث الثاني: اللغة الشعرية

إن اللغة ظاهرة فردية يستطيع الفرد بواسطتها التواصل مع الآخرين وهي سلوك مكتسب، وهي العامل الأساسي في عملية بناء العمل الأدبي سواء كان شعراً أم نثراً .

فاللغة الشعرية تعبر عن عمق التجربة الذاتية التي يعيشها الشاعر وهي أول ما يصادفنا في العمل الإبداعي وينحصر ضمنها:

1-المعجم الشعري:

حيث يعد" من أبرز الخواص الأسلوبية التي يستخدمها الشاعر الدالة عليه ووسيلة للتمييز بين ثروات الشعراء المعجمية، ومن هنا نقف على مفهوم المعجم، بحيث نجد أن المعجم هو حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة، فالمعجم يتجاوز المفردات ولكن لا يبلغ إلا بها ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم"[1]

فالمعجم مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، وعليه يمكن تقسيم هذه المصطلحات و التي سنحددها في الديوان ، والوقوف على أكثر الحقول الدلالية التي استعان بها ابن عمار الأندلسي للدلالة على خواطره وأحاسيسه:

1-1-حقل الحب:

لقد كثرت الألفاظ الدالة على الحب في الديوان: ويتمثل ذلك في قوله في قصيدته :**"جاه الهوى فاستشعروه عاره":**

جَاهَ الْهَوَى فَاسْتَشْعَرُوهُ عَارَهُ وَلَعِبَهُ فَاسْتَعْذَبُوهُ أَوَارَهُ

لَا تَطْلُبُ فَي الْحُبِ عَزًا إِنَّمَا عَبْدَاهُ فِي حُكْمِهِ أَحْرَارَهُ[2]

---

[1]- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات الكتاب العرب، دمشق،2000 سوريا، ص83.

[2]- ابن عمار الأندلسي، الديوان، ص32.

استخدم الشاعر في هاذين البيتين لفظة دالة على الحب وهي " الهوى" فالإنسان المحب يصبح عبدا لمحبوبه، وفي موضع آخر إستعمل ألفاظا دالة على حقل الحب و يتمظهر ذلك في قوله في قصيدة :**"علي وإلا ما بكاء الغمائم":**

وَهَلْ شَقَقَتْ هَوَجَ الرِّيَاحِ جُيُوبِهَا لِغَيْرِي أَوْ حَنَتْ حَنِينَ الرَّوَائِمِ[1]

فتمثل الحقل الغزلي في لفظة"حنت" و"حنين" وهما لفظتان استعملهما الشاعر نتيجة حنينه واشتياقه لمحبوبته.

1-2-حقل الطبيعة :

إن أول ما لفت نظرنا في نصوص ابن عمار الشعرية بروز الحقل الطبيعي ويتجلى ذلك في أبيات عدّة نذكر منها:

لَكِ الله إِنْ كَانَت عدَاتُك بَعْضَهَا لِبَعْضٍ فَكُل مِنْهُمْ جَمِيعاً إِلَى فَرْد
يَهُودًا أَو كَانَت بَربَراً فَانقَضَى الظَّبى وَأَنبــهم مِنْها بِأَلسِنَــة لُــسـدٍ
أَقُولُ وَقَد نَادَى ابْن اسْحــَاق قَومِه لأَرضِك يَرْتَــاد المَنِية مِن بَعد
لَقَد سَلَكَت نَهْج السَّبيلَ إِلى الَّردى ظِبَاء دَنَت مِن غَابة الأَسَد الَورْد[2]

نلاحظ في هذه الأبيات وجود حقل الطبيعة المتمثل في حقل الحيوانات في كلمتين" الفرس_الأسد" ، فالأسد يدل على الشجاعة و القوة .

1-3-الحقل الديني:

في ديوان ابن عمار نلمس نبرة الخطاب الديني من خلال الألفاظ التي استعملها، والتي استوحاها من التراث الديني وتمثل ذلك في قوله في قصيدة **"روائح مسلم قذرة":**

[1]- ابن عمار، الديوان، ص44.

[2]- م.ن، ص16.

رَوَائِحَ مُسْلِمٍ قَذِرَةٍ وَأَقْصَى دُبُرَهُ دُسُرَهُ

وَأَدْخَلَ فِيهِ إِصْبَعِه وقَاسَ بِنَانه العَشَرة [1]

ففي هذا البيت وردت لفظة "مسلم"، والمسلم هو الإنسان المتبع لدينه فبذلك فهي من الحقول الدينية.

وفي موضع آخر في قصيدة **"هذا المؤذن قد بدا بأذانه"**:

هَذَا المُؤذِّن قَدْ بَدَا بِأذَانِه يَرْجُو بِذَاك العَفوِ مِن رَحْمَاتِه

طُوبَى لَهُ مِن شَاهِدٍ بِحَقِيقَة إِنْ كَان عَقَد ضَمِيرَه كَلسَانه[2]

في هاذين البيتين الشعريين استعمل الشاعر بعض الكلمات الدالة على الحقل الديني والتي تتمثل في "المؤذن و رحمانه" وهي ألفاظ دينية.

1-4-حقل الحزن :

جاءت الألفاظ في هذا الحقل تعبر عن الذات المتألمة للشاعر ونجد ذلك في قصيدته التي بعنوان**"بؤسي شعوره عندي"**:

بُؤْسِي شُعُورهُ عِندي أَربَى عَلَى كُل بُؤسِي

فَقَدت هَارُون فِيهَا فَظَلت أَطْلب مُوسَى [3]

استعمل الشاعر في هذين البيتين بعض الألفاظ التي تدل على حزنه وشدة قهره وذلك في:"بؤسي "و "فقدت" فكلتا الكلمتين تدلان على البؤس والقهر الذي أصاب الشاعر.

وفي موضع آخر يقول :

---

[1]- ابن عمار، الديوان،ص39.

[2]- م.ن، ص71.

[3]- م.ن، ص25.

وَمَا الحَمَامُ الأَيْك تُبْكِيكَ كُلَّمَا تَبَسَّم ثَغْرُ للصَّبَاح شَنِيبُ

تغني فَمَا تَنْفك تَشْرُب نَغْبةً مِنَ الدَّمعِ يَهْدِيهَا اليكُوجِيب

نَغمٌ هَجرَ لَيلَى كلف وَعَلىَ دَمعِ العَينِ كَيفَ يَصُوبُ[1]

ويظهر من خلال هذه الالفاظ التي تنتمي إلى حقل الحزن "تبكي، الدمع دمع العين"، على حالة الشاعر المزرية الحزينة نتيجة اشتياقه وحنينه لمحبوبته حينما يتذكرها .

حقل الجسد:

وهو من أهم المعاجم اللغوية التي شكلت البيان الشعري العربي، فقد تمثلت في حقل الجسد في وصفه لممدوحه يقول :

وَأغْضِي لِمن يَلقِى وَجه مَكَارِهِ حَياءٌ فَأَنقاه بوَجْه مكارمٍ

صَقِيل رِدَاء العَرْض مِن غَدرِ خلة وَطَاهر مَاءِ الوَجْهِ مِن رَدِّ عَادمٍ[2]

تمثل حقل الجسد في استخدام الشاعر بعض الألفاظ التي لها علاقة بالجسد في مفردة "الوجه"، وهذه دلالة على محاولة الشاعر استجلاء انفعالات الوجه بصفته مفتاح الجسد، فهو مرآة الإنسان وعنوانه ويقول أيضا:

فتاة عداها الحسن حتى هي الحسن أو إلف عليه

و عين كما عين المهي ومقلد كما ارتاع ضبي بالفلاة[3]

في هذه الأبيات نجد لفظة "العين"، وهي لفظة تنتمي إلى معجم الجسد فالعيون ألهمت خيال الشعراء لمايوجد في سحرها.

1-6-حقل الطبيعة:

الشاعر ابن عمار في ديوانه استعان بمظاهر الطبيعة المختلفة، ومن بين الألفاظ الدالة على ذلك نجد قوله في قصيدة **"يوم تكاثف غيمه فكأنه"** يقولك:

---

[1]- ابن عمار ، الديوان ص79.

[2]- م.ن، ص44-45.

[3]- م.ن، ص48.

يَومَ تَكَاثَفَ غَيْمَهُ فَكَأَنَّهُ دُونَ السَّمَاء دُخَّانَ عُود أَخْضَرٍ

وَالطَّل مِثلَ بُرادةٍ من فِضَّة مَنْثورَة فِي تُربةٍ مِن عَنبرٍ

والشَّمسُ أَحْيانًا تَلُوح كَأَنَّهَا أَمة تُعرضُ نَفْسَها للمُشْتَرِي [1]

نلاحظ استخدام الشاعر في هذا البيت كلمات" غيمة ،سماء، دخان ،عود الطل، التربة، الشمس"، فهي تنتمي إلى حقل الطبيعة فالشاعر انتقى هذه الكلمات بعناية تامة لأنها تخدم قصيدته لما فيها من رموز تعبيرية بليغة.

2-الظواهر اللغوية: وهي نوعان

2-1-بنية الأفعال:

تنقسم الأفعال إلى أفعال بسيطة، وأفعال مركبة، وسنتطرق لدراسة ذلك في الصيغ البسيطة حيث تحمل الصيغ البسيطة في طياتها عدة صيغ نذكر منها:

أ-صياغة فعل:

وهي كل صياغة ترد على وزنه: "يقرر علماء العربية أن الفعل لا يقل عن ثلاثة أحرف أصلية، والفعل الذي يتكون من أحرفه الأصلية فقط يسميه صرفيون مجردا ويعرفونه بأنه كل فعل حروفه أصلية".[2]

وقد وردت صيغة فَعَلَ في معظم قصائد الديوان منها قول الشاعر في قصيدة **"أدر الزجاجة فالنسيم قد امبرى" :**

أَدِر الزُّجَاجَة فالنَّسِيم قَد امْبرَى والنَّجْم قَدْ صَرف العِنانَ عَن السَّرَى[3]

فظهرت صيغة فَعَلَ في لفظة "صرف" وهذه اللفظة جاءت للدلالة على الإزالة وفي قوله في نفس القصيدة:

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص8.

[2]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية،بيروت،(د،ط) 1404هـ-1984، ص27.

[3]- م.ن، ص86.

مَنْ لاَ تُوَازِنُه الجِبَال إِذَا احْتَبَى مَن لاَ تُسَابِقُهُ الرِّيَاحَ إِذَا جَرَى
مَاضٍ وَصَدرِ الرَّمْح يكهم والظِّبا تَنبو وَأَيْدِي الخَيل تَعَثَّرَ فِي البَرَى[1]

جاءت لفظة صدر على صيغة فَعَلَ وهذه اللفظة جاءت للدلالة على الظهور.

ب-صيغة أَفْعلَ:

تعد من أوزان الفعل الثلاثي وذلك بزيادة الهمزة، "هذه الصيغة من أوزان الفعل الثلاثي المزيد بحرف واحد، و ذلك بزيادة همزة القطع في أوله للدلالة على التعدية".[2]

ومن أبرز ذلك قول الشاعر في قصيدة ''**أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى**":

أَثْمَرْتَ رُمْحَكَ مِنْ رُؤُسٍ كَمَاتْهُمْ لَمَّا رَأَيْتَ الْغُصنَ يَعْشَقُ مَنمَرًا[3]

جاءت لفظة أثمرت على وزن أفعل، وهذه اللفظة دلالة على الإخراج والبروز.

وفي موضع آخر يقول في قصيدة **"أصدق ظَنِّي أَمْ أَصِيحُ إِلَى صَحْبِي"** حيث يقول:

أَصدقُ ظَنِّي أَمْ أَصيحُ إِلَى صَحْبِي وَأُفْضي عَزْمِي أَمْ أَعُودُ مَعَ الرَّكْبِ
إِذَا انْقَدتَ مَعَ رَأْيي مَشَيْتَ مَعَ الهَوَى وَإِن أَتَعَقَبُه نَكصت عَلَى عَقِبِي
وَإِنِّي لَتُثْنِينِي إِلَيْكَ مَوَدَّةً يُغَيْرِهَا مَا قَدْ تَعْرِض مِنْ ذَنْبِي
فَمَا أَغْرَب الأَيّام فِيمَا قَضَت بِه تُرِيني بُعْدِي عَنْكَ أُنْسَ مَن قُرْبِي

جاءت لفظة "أغرب"على وجه أفعل، وهذه اللفظة دلالة عن الإعجاب والذهول.

---

[1]- ابن عمار، الديوان،ص86.

[2]-عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص30،31.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص86.

ج–صيغة تَفَعَلَ:

يتم فيها زيادة تاء و نقوم بتضعيف العين: "وهي من الصيغ التي تزاد فيها التاء وتضعف العين وذلك للدلالة على المطاوعة، التكلف، الاتحاد التجنب،".[1]

وسنمثل ذلك في الديوان من خلال قوله :**"في أدرك أخاك ولو بقافية"** حيث يقول:

قَصْرَ تَمَهُّد بَينَ خَافِقَتِي نَسْرِينَ مِن فُلْكٍ وَمِن وَكرٍ[2]

جاءت لفظة تمهد على وزن "تَفَعَلَ "وهنا دلالة على الظهور والبروز.

وفي موضع آخر يقول في نفس القصيدة :

مَلَكْت عِنَانَ الرّيحَ رَاحَتُه فَجِيَادُهَا مِن نَحْتِه تَجْرِي

مَأْوَى العَزِيزَ وَقَدْ نَصَحْت فَان تَمَهَّل فَقَدْ أَبْلَيتُ فِي العُذْر[3]

جاءت لفظ تَمَهَدَ على وزن "تَفَعَلَ" وهنا دلالة على الإنتضار والتريث.

د–صيغة فَعَّلَ:

وهي صيغة تضاعف فيها العين للكثرة: "وهي من الصيغ التي يزاد لها تضعيف العين وذلك للدلالة على الكثرة، والمبالغة، والتعدية، والتوجيه"[4] ونبين ذلك في الديوان من خلال قول الشاعر في قصيدة **"أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى"**:

الحَاجِب المَنْصُور سَيفُ الدَّوْلَة لاَ مُعْطِي مِنَ الحَيَاء الأَكْبَرا

عَلَّقَ الزَّمَانَ الأَخْضَر المَهْدِي لَنَا مِن مَالهُ العَلَقُ النَّفِيس الأَخْطَرَا [5]

ظهرت لفظة عَلَّقَ على وزن "فَعَّلَ" وهذا دلالة على الثبوت والترسيخ.

---

[1]– عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص39.

[2]– ابن عمار، الديوان، ص10.

[3]– م.ن، ص10.

[4]–عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، ص33 ،34.

[5]– ابن عمار، الديوان، ص08.

وفي قصيدة **"أصدق ظني أم أصيخ إلى صحبي "** قال أيضا:

أَخَافك للحَقِّ الذِي لَكَ فِي دَمِي وَأَرْجُوكَ للحُبِّ الذِي فِي قَلْبِي

وَكِم قَد فَرَّت يُمْنَاكَ بِي مِن ضَرِيبَة وَلاَ بُدَّ يَوْمًا أَنْ يُقَللُ مِن غَرْبِي[1]

هـ-صيغة فاعل:

وهذه الصيغة يتم فيها زيادة الألف: "وهو من الصيغ التي تزاد لها الألف بين الفاء والعين وذلك للدلالة على المشاركة والمتابعة".[2]

ونستطرق لذلك ببعض الأمثلة من الديوان حيث يقول في قصيدة له بعنوان" **أدرك أخاك ولو بقافية** "حيث يقول:

أَدْرِك أَخَاكَ وَلَوْ بِقَافِيَة كَالطَّل يُوقِظُ نَائِمَ الزَّهرِ[3]

تجلت لفظة **نائم** على وزن **"فاعل"** وذلك دلالة على الإيقاظ والفطنة، وفي موضع آخر يقول في قصيدة: " **أصبحت في السوق ينادى على"** حيث يقول:

أَصْبَحتُ فِي السُّوقِ يُنَادَى عَلَى رَأْسِي بِأَنْواعِ مِنَ المَال

فَهَلْ فَتَى يَبتَاعُنِي مَاجد أَخْدُمُه مُدَّة إِهْمَالِي[4]

جاءت لفظة **ماجد** على وزن **"فاعل"** وهذه الصيغة دلالة على المجد والكرم بغيت إبراز المشاركة والمتابعة.

2-2- الصيغ المركبة :

وهي التي تحتوي على أداة جزم أو نفي :"ونعني بها البنى الصرفية المتكونة من (أداة جزم أو نفي)، و الفعل المضارع نحو(لا نفعل)، وهي دلالة

---

[1]- ابن عمار،ص13.

[2]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص35.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص10.

[4]- م.ن، ص12.

على الحال والاستقبال (ولم نفعل) دلالة على الزمن الماضي المستمر والبسيط (ولن نفعل) دلالة على القرب والاستمرار".[1]

يقول في قصيدة **"أصدق ظني أم أصيح إلى صحبي"**:

وَأعْلَم أَنَّ العَفْوَ مِنكَ سَجِية فَلَم يَبْقَ إلاَّ أَن تُخَفِّفَ مِن عَتَبِي

وَلِي حَسَنَات لَو أَمُت بِبَعْضِهَا إِلَى الدَّهْر لَم يَرْتَعْ بِنَائِيَة سَرَبِي [2]

جاءت لفظة "لم يرتع "على صيغة "لم يفعل" وجاءت جزم للفعل.

وفي قصيدة **"لك المثل الأعلى وما أنا حارت**" ظهرت صيغة مركبة في قوله:

مضت لم ترب مني أمور شوائب ولا تليت عني مساع خبائث [3]

جاءت لفظة لا نلبث بصيغة **لا تفعل** ودلت هذه الصيغة هنا دلالة على النهي.

2-3-بنية الأسماء:

"إن اللغة العربية هي لغة اشتقاقية متنوعة، وذلك لما تتميز به عن باقي اللغات الأخرى، حيث تحمل في طياتها العديد من المشتقات والصيغ وهي كالآتي :

أ-صيغة اسم الفاعل :

"وهو ذلك الاسم الذي اشتق من الفعل على وزن "فاعل"، وهو إسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل ويصاغ اسم الفاعل من الفعل الثلاثي على وزن فاعل، وإذا كان الفعل أجوف وعينه ألف، قلبت هذه الألف همزة في اسم الفاعل، أما إذا كان الفعل أجوف وعينه صحيحة أي واو أو ياء فإنها تبقى كما هي في اسم الفاعل، وإذا كان الفعل ناقص أي آخره حرف علّة

[1]- ينظر: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1994 ،ص249،248.

[2]- ابن عمار، الديوان،ص13.

[3]- م.ن، ص61.

فإن اسم الفاعل ينطبق عليه ما ينطبق على الاسم المنقوص أي تحذف ياءه الأخيرة في حالتي الرفع والجر ويبقى في حالة النصب ويصاغ من غير الثلاثي على وزن الفعل المضارع مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة مع كسر ما قبل الآخر."[1]

لقد استخدم الشاعر اسم الفاعل في قوله في قصيدة **"عطلت من حلى السروج جيا دي**" حيث قال:

إن لَمْ أَحُلك مِن فُؤَادِي مَنْزِلا يُنبِيكَ أَنَّكَ مَالَكَ لَقِيَادِي[2]

وردت لفظة "مالك" على وزن اسم فاعل، وورد الوزن ذاته في نفس القصيدة في قوله :

بِكَ فَاخِرُ العِلم القَصِير فَطَال ال رُّمح الطَّوِيل كِتَابَة بِطَرد[3]

لفظة "فاخر" في هذا البيت جاءت على وزن فاعل .

إن صيغة إسم الفاعل في هذه الأبيات السابقة جاءت على وزن الجمع وذلك بغية الدلالة على أن الفعل لا يقوم به فرد معين وإنما تشترك فيه جماعة.

ب-صيغة اسم المفعول :

"وهو اسم يشتق من الفعل المضارع المتعدي المبني للمجهول وهو يدل على وصف ما يقع عليه الفعل، وهو يشتق من الفعل الثلاثي على وزن مفعول ومن غير الثلاثي يشتق على وزن المضارعة مع إبدال حرف المضارعة ميما مضمومة وفتح ما قبل آخره".[4]

وردة صيغة اسم المفعول في الديوان في مواضع نذكر منها :

وَالرَّوْضُ مَمْطُور تَنَم عَلَيْهِ أَنْفَاس القُبُول [5]

---

[1]- عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي، ص26.

[2]- ابن عمار، الديوان ،ص41.

[3]- م.ن، ص 41.

[4]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص81 ،82 ،83.

[5]- ابن عمار، الديوان، ص58.

جاءت كلمة ممطور على وزن مفعول، وهو دلالة على وقوع الفعل على الموصوف وهنا هو "الروض الممطور".

وفي موضع آخر يقول:

لاَ تَغْرُبي يَا رَوْضَة مَحْظُورَة حَتَى أَمُدَّ يَدِي إِلَى مَجْنَاك [1]

جاءة كلمة محظورة على وزن "مفعولة"، وهو دلالة وقوع الفعل على الموصوف في الروضة المحظورة .

ج-صيغة الصفة المشبهة:

"وهي اسم يصاغ من الفعل اللازم للدلالة على معنى اسم الفاعل، ومن ثم سموه الصفة المشبهة، أي التي تشبه اسم الفاعل في المعنى".[2]

وقد وظف الشاعر ابن عمار في ديوانه الصفة المشبهة في قوله في قصيدة " **عطلة من حلي السروج جبادي**":

وَأَخَصَّ جَانِبَكَ الرَّفِيع بِخِدمَة تَسْقِيكَ صَفْوَ أَحِبَّة وَأَعَادَ.[3]

جاءت لفظة الرفيع صفة مشبهة على وزن فَعِيل.

وفي موضع آخر يقول في نفس القصيدة:

خَط مِنَ النُظمِ البَدِيع أَفْدَانِي خَط الكِرَام وَخَطَّه الأَمْجَاد.[4]

فلفظة البديع في هذا البيت جاءت على وزن فَعِيل.

د-صيغة اسم التفضيل:

"تستعمل العربية التفضيل (اسما) يصاغ على وزن أَفْعَل للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة معينة وزاد أحدهما على الآخر فيها."[5]

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص68.

[2]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص80.

[3]- ابن عمار،الديوان، ص41.

[4]- م.ن، ص41.

[5]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص94.

وقد ورد في شعر ابن عمار أسماء بصيغة التفضيل نذكر بعض منها وهو ماجاء في قوله في" **قصيدة كل قصر بعد الدمشق يذم**".

بِتْ فِيهِ واللَّيْل وَالفَجْر عِنْدِي عَنْبَر أَشْهَب وَمِسْك أَحَم.[1]

جاءت لفظة أشهب في هذا البيت على وزن أَفْعَل.

وفي موضع آخر يقول:

يَوْمَ تَكَاثَفَ غَيْمَه فَكَأَنَّه دُونَ السَّمَاء دُخَان عَوْدٍ أَخْضَر

وَالطَّل مِثْلَ بُرَادَة مِن فِضَةٍ مَنْثُورَة فِي تُربة مِن عَنْبَر.[2]

جاءت لفظة أخضر على وزن أَفْعَل.

هـ-صيغة المبالغة:

" وهي أسماء تشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه ومن ثم سميت صيغ المبالغة وهي لا تشتق إلا من الفعل الثلاثي ولها أوزان خمسة: فَعَّالٌ، مِفْعَالٌ، فَعُولٌ، فَعيل، فَعِلَ".[3]

وردت صيغة المبالغة في الديوان في قول الشاعر:

وَلأن بَلَغْت إِلَى رِضَايَ فَرُبَّمَا أَلْفَيْتَنِي لِرِضَاك بِالمِرْصَاد.[4]

جاءت لفظة المرصاد صيغة مبالغة على وزن مِفْعَال.

ويقول في قصيدة "**على وإلا ما بكاء الغائم**":

وَهَلْ شَقَّقْت هَوْجَ الرِّيَاح جُيُوبَهَا لِغَيْرِي أَو حَنت حَنِين الرَّوَائِم.[5]

جاءت لفظة حنين صيغة مبالغة على وزن فَعِيل.

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص 56.

[2]- م.ن، ص86.

[3]- عبده الراجحي، التطبيق الصرفي، ص77-78.

[4]- ابن عمار، الديوان، ص42.

[5]- م.ن، ص44.

المبحث الثالث: الصورة الفنية.

إن الصورة الفنية هي أداة فنية أساسية في التشكيل الشعري، فتعد القوة المحركة للكلمات وعنصر من عناصر التمثيل في القصيدة والصورة الفنية لاقت إهتمام أصيل في دراسة الشعر ونقده. باعتبارها قيمة جمالية ووسيلة لنقل أفكار الأديب و مشاعره، والملاحظ أن الصورة الفنية في شعر ابن عمار تميل

إلى النسيج الطبيعي البعيد عن التكلفة، وهذا ما سنحاول إبرازه، فمن أهم الصور الفنية التي استخدمها في شعره بكثرة نجد:

1-التشبيه:

أ-لغة:

" جاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي:" وشابهه وأشبه ماثله{...} وتشابها واشتبهها، أشبه كل منها الآخر حتى التبسا".[1]

فالتشبيه في قاموس المحيط لفظ مشتق من شبه فشبهت شيئا أي ماثلتهفالتشبيه إذن المماثلة والتمثيل.

ب-اصطلاحا:

إن التشبيه مصطلح تعني به تشبيه شيء بشيء آخر، فيعرفه بدر الدين الزركشي": التشبيه هو إلحاق شيء بذي وصفه في وصفه، وقبل أن نثبت المشبه حكما من أحكام المشبه به، وقبل الدلالة على إشتراك شيئين في وصف وهو من أوصاف الشيء الواحد كالطيب في المسك والضياء في الشمس والنور في القمر هو حكم إضافي لا يرد إلا بين الشيئين بخلاف الإستعارة."[2]

فالتشبيه هو المقارنة بين طرفين يشتركان في صفة واحدة مع زيادة أحدهما للآخر في هذه الصفة.

---

[1]- الفيروز آبادي، القاموس المحيط: (مادة ش.ب. ه)، ص836.

[2]- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، بيروت، ط1، 1957، ص413.

في حين يعرف أحمد مصطفى المراغي التشبيه بقوله:" إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة الكاف وكأن وما في معناهما لغرض (فائدة)".[1]

فالتشبيه حسب أحمد المراغي هو عبارة عن إلحاق كل من المشبه والمشبه به ووجه الشبه بآداة وذلك بغية الوصول إلى معنى مناسب معين ومفيد.

ولقد جاء االتشبيه في ديوان ابن عمار في أشكال متنوعة من ذلك نجد:

1-2-التشبيه المفصل:

ويسمى أيضا التشبيه المرسل:" وهو الذي تضمن العناصر الأربعة وبناؤه لا يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفننا خاصا ولعله لذلك شاع في الكلام أكثر

من بقية أنواع التشبيه، خاصة وأنه أحسن ينتظر أن نجد فيه الصور أوضح مظهر مشيعة ... أدلة، وإن خلت من العمق أحيانا".[2]

وسنتطرق لبعض الأمثلة لذلك:

أَدْرِكْ أَخَاكَ وَلَوْ بِقَافِيَةٍ كَالظِّل يُوقِظُ نَائِمُ الزَّهْرِ.

فَلَقَدْ تقَاذَفَت الرّكَابُ بِهِ فِي غَيْرِ مَوْمَاةٍ وَلا بَحْرُ.[3]

وتمثل التشبيه في قوله:" ولو بقافية كالطل يوقظ النائم الزهر"، فقد شبه القصيدة بالطل أي المطرب الخفيف من حيث الإطراب والنغم الهادئ وهذا تشبيه مرسل.

وفي موضع آخر يقول:

وَالَّروْضِ كَالحَسْنَا كَسَاهُ زَهرُه وَشْيًا وَقَلَّدَهُ نَدَاهُ جَوَاهِرًا

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 1993، ص213.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، م.س، ص 302.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص10.

أَوْ كَالغُلاَمُ زَهَا بِوَرْدِ رِيَاضه خَجَلاً وَتَاهَ بآسِهِنَ مُعْذَرًا.[1]

ظهر التشبيه في قوله:" والروض كالحسنا كساه"، حيث شبه الروض بالفتاة الحسناء لجمالها وروعة هندامها، فهذا تشبيه مرسل.

1-3-التشبيه البليغ:

" وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه".[2]

وهذا ما استخدمه الشاعر في بناء صورته الفنية بغية تحقيق غاية بيانية ينشدها الشاعر وسنبرر بعض الأمثلة التي تناولها في ديوانه.

يقول في قصيدة:" **قل لبرق الغام ظاهر بريدي**".

أَنْتَ فِيهِم إِن يَعْتُمُوا لَيْلَة القَدْ رِ وَإِذْ يَصْحَبُونَ يَوْم العِيد

فَهَنِيئًا أَبَا الحُسِينَ خِلاَل وَصَفَاتٍ جَلَت عَن التَّحْدِيد.[3]

جاءت الصورة الفنية في البيتين على شكل تشبيه بليغ وذلك في قوله:" وأنت فيهم إن يعتموا ليلة القدر"، حيث شبه الرشيد ⟵ ليلة القدر من حيث العظمة والجمال.

ويقول كذلك في قصيدة" **لقاؤك النجح لو أعقبته سفري**".

لِقَاؤُك النَّحجُ لَوْ أَعْقَبْتُه سَفَرِي وَوَجْهِك الصُّبْح لَو أَقْبَلْتُهُ نَظَرِي

وَقَصْرِك البِنْت لَوْ أَنِّي قَصَدْت بِه حَجِّي وَيُمْنَاك مِنْهُ مَوْضِع الحَجَر.[4]

تجسدت الصورة الفنية تشبيها بليغا في قوله:" لقاؤك النجح لو أعقبته سفري"، حيث شبه اللقاء بالنجح اي الظفر، كذلك في قوله:" ووجهك الصبح " فهو تشبيه بليغ شبه في محبوبته بالصبح ومن حيث الإنارة والجمال.

وفي قصيدة" وما لحمام الأيك نبكيك كللما" يقول:

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص08.

[2]- علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان، والمعاني، والبديع، دار القلم، للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2016، ص56.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص52.

[4]- م.ن، ص60.

وَرَدَف كَمَا انْهَالَ القَضِيب وَضَمَّه وِشَاح كَمَا غَنَّى الحَمَام طُرُوب

وَثَغْر كَمَثْل الأُقْحُوَان يَشُوبَه لَمَى حَسَنَات الصَّبْر عَنْه ذُنُوب[1]

تمثلت الصورة الفنية في البيتين تشبيها مرسلا مذكور الأداة في قوله:"وثغر كمثل الأقحوان يشو به"، حيث شبه ابتسامة محبوبته بتفتح زهرة الأقحوان.

وسنبرر ذلك في قوله:

وَمَا هَذِه الأَشْعَار إلاَّ مَجَامِر تَضُوع فِيهَا للنَّدَى قَطْع النَّد

وَكُنتُ نَشَرْت الفَضْل فِي وَإِنَّمَا نَشَرْتَ سَقِيطَ الطَّل فِي وَرَق الوَرْد[2]

ظهرت الصورة الفنية المتمثلة التشبيع المرسل في قوله:" وما هذه الأشعار إلا مجامر تضوع فيها الندى"، حيث شبه الأشعار التي يكتبها إلى المعتضد بن عباد وإصافا عطاءه وكرمه بمجامر ندى تفوح منها روائح الكرم.

1-4-التشبيه المؤكد:

" وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه".[3]

عمد الشاعر ابن عمار إلى حذف أداة التشبيه في كثير من بنى تشبيهاته وهو عندما يعمد إلى ذلك كأي شاعر، فإنه يحاول أن يتحرر من الحواجز المادية.

1-5-التشبيه المجمل:

" وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه".[4]

إذ يثير القارئ المستقبل لاستعمال عقله وفكره لتخييل الصورة الشعرية التي رسمها الشاعر ومن أبرز ذلك نمثل بما يلي:

ماَ كُنْتُم إلاَّ كَأُمَّة صَالِح فَرَمَاكُم مِن طَاهر بِقِدار

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص79.

[2]- م.ن، ص16.

[3]- علي الجارم مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان والمعاني والبديع، م.س، ص53.

[4]- م.ن، 54.

هَذَا وَخَصَّكُم بَا شَأْم طَائِر وَرَمَى دِيَارِكَمْ بِأَسْوأ جار.[1]

حيث شبه قومه في شؤمهم بما أصاب قوم صالح من هلاك بسبب فدار بن سالف الذي عقر الناقة.

2-الاستعارة:

لغة:

"جاء في لسان العرب لابن منظور:" العارية والعارة ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء، وأعار منه وعاروه إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين[...]، وتعور واستعار طلب العارية واستعار الشيء واستعار منه طلب منه أن يعيره إياه".[2]

فالاستعارة لفظ مشتق من استعار بمعنى أعار فاستعرت الشيء أي أعرته.

اصطلاحا:

يعرف القاضي علي عبد العزيز الجرجاني الاستعارة بقوله:" وإنما الاستعارة ما اكتفى فيها الاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، تقريب الشبه ومناسبة المستعار له والمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر".[3]

فالاستعارة حسب عبد القاهر الجرجاني هي نقل العبارى ووضعها

في مكان غيرها وذلك بغية لفن الانتباه وتصوير الصورة في أحسن صورة.

في حين يعرف سيبويه عبد الفتاح الاستعارة بقوله:" هي اللفظ المستعمل في غير ما وضع له العلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص34.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، (مادة عور)، ص3194.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، الوسائط بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد البوخاري، دار القلم، بيروت، (د.ط)، 1951، ص41.

ولذلك الاشتقاق فيقال: لفظ مستعار ومتكلم مستعير ومعنى مستعار منه وهو المشبه به، ومعنى مستعار له وهو المشبه".[1] فالصورة الاستعارية من الفنون البلاغية ويقصد بها استخدام اللفظ في غير موضعه الأصلي مع وضع قرينة تدل عليه.

والاستعارة عند البلاغيين قسمان:

أ-**الاستعارة المكنية:**" هي أن نذكر المشبه ونريد المشبه به على ذلك بنصب قرينة، وهي أن تنسب إليه ونضيف شيئا من لوازم المشبه به المساوية".[2]

وهذا يعني بذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه، بغية توكيد المعنى وتوضحه لاحتياجها المزيد من التأمل والتفكير سأحاول شرح ذلك ببعض الأمثلة من الديوان .

وتتجلى الاستعارة في قوله:

وَلَو أَنَّ عَفْوًا مِن هُنَالِك زَرَانِي لَزُرْت وَمَا عَدُّوَ الزَّمَان بدَائِم

أَجُر ذُيُولَ اللَيْل سَابِغَة الدُّجِى وَأَرْكُب ظَهْرَ العَزْم صَعْبُ الشَّكَائِم.[3]

تجسدت الصورة الفنية (الاستعارة المكنية) في قوله:" أجر ذيول الليل" فالشاعر شبه الليل بحيوان، فحذف المشبه به (الحيوان)، وذكر المشبه (الليل) وترك قرينة لتدل عليه (الذيل).وهذا دلالة على طول الليل، فاستعماله لفظة "ذيول" في صيغة مبالغة فهو يصور بذلك عمق المأساة التي يواجهها في منفاه وطول الليالي التي ما صبر على مرارها، فالشاعر من خلال هذه الصورة يريد أن يوحي بعمق المأساة التي يواجهها في منفاه.

---

[1]- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان، دراسة تحليلة بمسائل البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط1، 2015، ص115.

[2]- علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، (ط1-ط2)، (1983-1987)، ص378-379.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص44.

وفي موضع آخر يقول في قصيدة" **الكأس ضامية إلى يمناك**":

الكَأْس ضَامِية إِلَى يُمْنَاكَا والرَّوْض مُرْتَاح إِلَى لُقْيَاكا

وَالدَّهرُ جَار فِي عِنَانِك لَمْ تَقُل هَاتَ المُنَى إِلَّا أَجَابَ بِهَا كَا.[1]

جاءت الصورة الفنية (الاستعارة المكنية) في قوله:" الكأس ضامية إلى يمناك"، حيث شبه الشاعر الكأس بالانسان العطشان، فحذف المشبه به (الانسان)، وذكر المشبه(الكأس)، وترك قرينة تدل عليه (ضامية)، وهذا الإبراز علاقته الوطيدة مع ممدوحه المعتضذ.

ب-الاستعارة التصريحية:

"هي ما صرح فيها باللفظ المشبه به وأستعير فيها بلفظ المشبه به للمشبه"،[2] ويتم ذلك بذكر المشبه به وحذف المشبه على عكس الاستعارة المكنية، وذلك بغية مطابقة الحقيقة والواقع.

وسنبين بعض الأمثلة في الديوان في قصيدة" **خير بلسنة وكانت جنة**".

قُومُوا إِلَى الدَّارِ الخَبِيثَة فَانْهُوا تِلْكَ الذَّخَائِر مِن خَبَايَا الدَّار

وَتَعَوضُوا مِن صَفْرةٍ خَبِيثَةٍ بِأَغَر وَاضِح الجَبِين مَدَار.[3]

تجسدت الصورة الفنية (الاستعارة التصريحية) في قوله:" بأغر واضح الجبين مدار"، و"صفرة خبيئة"، حيث استعار لعدوه اللون الأصفر وهو لون الخبث والمكر، ولنفسه صفة(أغر)، وهو اللون الأبيض وهو دلالة على الخير والأمان، فقد شبه عدوه (بالصفرة خبيثة)، وذكر المشبه به (الصفرة الخبيثة) وجذف المشبه (العدو)، في حين شبه نفسه (بالأغر)، فذكر المشبه به (الأغر)، وحذف المشبه(نفسه)، واستعمال الألوان دلالة على ميزة الجمالية والدور الكبير الذي يؤديه في بناء الصورة الشعرية. وهذا امعانا منه في تصوير

---

[1]- ابن عمار، الديوان، ص24.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت،(د.ط)،1405هـ-1985م ، ص176.

[3]- ابن عمار، م.س، ص34.

الفارق بينه وبين عدوه أمير بلسنة، فبهاذا يرسم الشاعر صورتين متقابلتين احداهما قاتمة لخصمة والأخرى مشرقة لنفسه.

وفي موضع آخر يقول:

قَادَ المَوَاكِبَ كَالكَوَاكِبَ فَوْقَهُم مَنْ لاَ مَهُم مِثْل السَّحَاب كَنُهُور

مِن كُلِّ أَبْيَض قَدْ تَقَلَّد أَبْيَضَا غَضَبًا وَأَسْمَر قَدْ تَقَلَّد الأَسْمَر.[1]

تمثلت الصورة الفنية وهي الاستعارة التصريحية في قوله: "من كل أبيض قد تقلد أبيضا"، و" غضبا وأسمر قد تقلد أسمرا"، فالشاعر يصف في البيت تنوع جيش ممدوحه (المعتضد)، وتنوع أسلحته، فاللون الأبيض استعارة للفرسان البيض، واللون الأسود للفرسان ذوات البشرة السمراء.

3-الكناية:

من الصور البيانية التي استخدمها ابن عمار للتعبير عن معانيه الصور الكنائية، بغية تأكيد المعنى الذي يجول في فكر المبدع ويختلج في وجدانه.

أ-لغة:

"جاء في معجم العين:" كنى فلان يكنى كذا، عن اسم إذا تكلم بغيره مما يستبدل به عليه نحو الجماع والغائط والرفت ونحوه، والكنية ولرجل وأهل البصرة يقولون يكن يأتي عند الله ،وغيرهم يقولون ثيكنى بعبد الله وهذا غلط، ألا ترى أنك تقول يسمى يزيد ويكنى أبا عمر".[2] فالكناية مصطلح لايقصد منه معنى الحقيقي وإنما معنى ملازم للمعنى الحقيقي.

ب-اصطلاحا:

يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للكناية:" إعلم أن لهذا الضرب اتساعا وتفننا، ولا إلى غاية إلا لأنها على اتساعه يدور في الأمر الأعم

[1]- ابن عمار، الديوان، ص34.

[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج4،ص54.

على شيئين، الكناية والمجاز والمراد بالكناية، هاهنا أن يرد المتكلم إثبات معنى من المعاني.

فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة، لكن تجيئ إلى معنى هو تالية رادفة في الوجودن فيؤمن به إليه ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم :" هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة، "كثير رماد" القدر بجنون كثير القرى...".[1]

فالكناية عند عبد القاهر الجرجاني هي ضرب واسع وهو ثبات معنى من المعاني لكن دون ذكر اللفظ المراد به ولكن بإثبات معنى يرادفه.

3-1-كناية عن صفة: وذلك بأن يفكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينهما وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينقل الذهن بادراك الصفة، أو الصفات المذكورة، إلى الصفة والطهر فطهارة الذيل ونقاد والثوب صفتانيلازمهما عادة صفة العفاف والطهر".[2]

ونذكر أمثلة على ذلك من خلال ديوان ابن عمار في قصيدة" **أدر الزجاجة فالنسيم قد انبرى**":

عَلَّق الزَّمَان الأَخْضَر المَهْدِي لَنَا مِن مَاله العَلَق النَّفِيس الأَخْطَرَا

مَلِك إِذَا ازْدَحَم المُلُوك بِمَورِد وَنُحاةٌ لاَ يُرِيدُونَ حَتَّى يصَدرَا

أَنْدَى عَلى الأَكْبَاد مِن قَطْرِ النَّدِى وَأَلَذّ فِي الأَجْفَان مِن سُنَّة الكَرَى[3]

في هذه الأبيات يمدح ابن عمار المغتضب فيصفه بقوله وجلال هيئته بين أقرانه وكنى عن ذلك "لايريدون حتى يصدرا" وفي البيت الأخير " أندى على الأكباد من قطر الندى" فهنا كناية عن الجود والكرم والرأفة، فهاذا دلالة على رحمة وطيبة ابن عمار.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، (د.ط)، ص53.

[2]- بسيوني عبد الفتاح فيودة، م.س، ص228.

[3]- ابن عمار، الديوان، ص 08.

3-2-كناية عن موصوف:

" وذلك يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات لها اختصاص ظاهرة بموصوف معين ويقصد بذكر الدلالة على هذا الموصوف".[1]

ويتم فيها التصريح بالصفة وحذف الموصوف بذكر صفة في مكانه، ومن أبرز الشواهد التي ذكرها ابن عمار في ديوانه نجد في قوله في قصيدة " **على ما بكاء الغمائم**":

ذَكَرْتُ بِهَا عَهْدَ الصِّبَا فَكَأَنَّمَا قُدِحْتُ بِنَار الشَّوْقِ بَيْنَ الحَيَازِم

لَيَالِي لاَ أَلْوِي عَلَيَّا رُشْد لاَئِم عِنَانِي وَلاَ أَثْنِيه عَن غَي هَائِم[2]

يصف ابن عمار أيام لهوه ومجونه في مدينة سلبة، مع صديقه المعتمد بن عباد فيذكر النساء اللواتي كان يشاركن لهوه في تلك الليالي" وكفا عنهم "، و العيون النواعس، والغصون النواعم.

3-3-كناية عن نسبة:

" كناية عن نسبة يكون المكنى عنه نسبة يراد بها إثبات الصفة للشيء بإثباتها لما يلابسه ويعدل جزءا منه".[3]

ومن أبرز الشواهد ما نجده في ديوان ابن عمار في قصيدة "**وهويته يسقي المدام كأنه**".

يَسْعَى بِكَأْس مِن أَنَامِل سَوْسَن وَيَدِيرُ أُخْرَى مِن مَحَاجِر نَرْجِس

يَاحَامِل السَّيْفِ الطَّوِيل نِجَادُه وَمَصرِف الفَرَسِ القَصِير المَحْبَس.[4]

فابن عمار يمدح المؤتمن بن هود قائلا له:" ياحامل السيف الطويل النجاد"، وهي كناية عن طول قامة الممدوح وهي مشحونة كذلك بالشجاعة

---

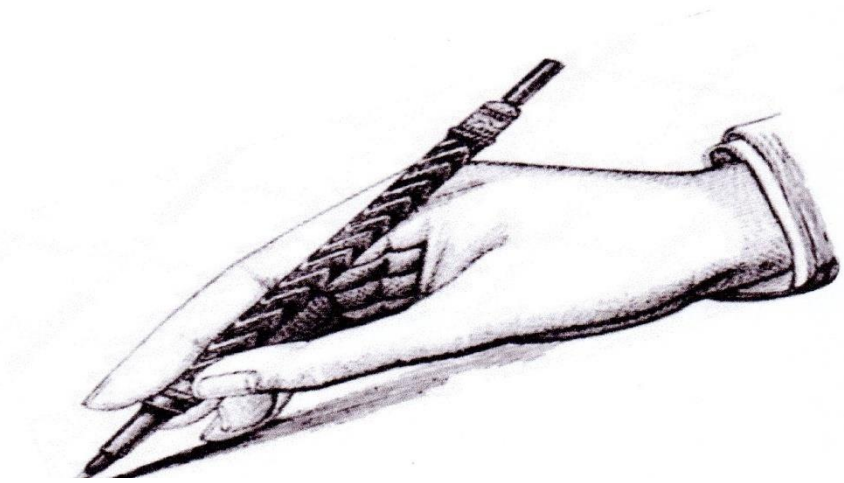
[1]- بسيوني عبد الفتاح قيودة، م.س، ص226.

[2]- ابن عمار، الديوان، ص44.

[3]- محمد مصطفى هدارة، في البلاغة العربية، علم البلاغة، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص84.

[4]- ابن عمار، الديوان، ص81.

والإقدام، وفي نفس البيت يقول:" مصرف الفرس القصير وهي كناية على أن الممدوح دلئم الاستعداد لأي طارئ، فلا يعطي الفرصة لفرسه حتى بتلفظ أنفاسه.



الخـــاتمـــة

خلال دراستنا لشعر ابن عمار الأندلسي، وتنقلنا من صفحة إلى أخرى، ومن بيت إلى آخر بحثا في ثنايا قصائده عن جمالياته، بغية كشف أسرارها والغوص في أعماقها ومحاولة تسليط الضوء على جمالية البناء الفني في شعره، وتوضيح طبيعته، وقد حاولت الدراسة استقراء نصوص الشعر استقراءً داخليا، يكشف عن عناصرها الفنية والتي توصلنا فيها إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

1. إن لغة الشعر كانت بسيطة في ألفاظها عميقة في معانيها.
2. نوع الشاعر في قصيدته بين البحور من كامل ورجز ومتقارب وغيرها.
3. نوع الشاعر في معجمه الشعري وجاء ملازما لحالته النفسية معبرا لذلك
4. عن أحاسيسه وعواطف.
5. استخدم ابن عمار في شعره العديد من أنواع التكرار وهذا ما أضفى غاية فنية جمالية.
6. استخدم الشاعر العديد من الصور الشعرية من كتابة، و تشبيه، واستعارة بنوعيه وهذا ما زاد اللغة رونقا جماليا، وايصال المعاني بطريقة مباشرة.
7. إن البناء الفني في مجمله أضفى على ديوان ابن عمار جمالية، وهذا مازاد لغته نغما تطرب له المسامع.

ملحـــــــــق

السيرة الذاتية:

محمد بن عمار الأندلسي:

1- مولده ونشأته:

ولد محمد بن عمار بن الحسين بن عمار المهري القضاعي، في قرية من أعمال شلب تُعرف بشنّبوس عام (422 هـ) لأسرة متواضعة. "حيث لم يكن لعائلته ماض تعتمد عليه، ولا حاضر تزهو فيه، وقد كان لهذا الأصل المغمور أثر كبير في حياة الشاعر، أسهم في تكوين نفسيته وطريقة تفكيره. فلم تكن الحياة هنية يسيرة آنذاك لأمثاله من الفقراء، ولكنه عرف كيف يقود زورقه في خضم الحياة الشاقة المتعبة ليحقق مطامحه الواسعة العريضة. وقد نجح في ذلك بفضل الفترة المضطربة التي كان يعيش فيها من جهة، وبفضل نبوغه وذكائه الحاد ومعرفته بالناس والخبرات الكثيرة التي زودته بها الحياة".[1]

رحل في صغره للدراسة في شلب ثم قرطبة، فبرع في الأدب والشعر واتخذ من الشعر وسيلة لكسب قوته على أبواب الأمراء يتنقل بينهم إلى أن استقر مقامه ببلاط المعتضد بن عباد، وهناك حاز على إعجاب المعتمد بن عباد. ولما ندب المعتضد ولده المعتمد لحكم شلب جعل المعتمد من ابن عمار معينًا له، وتوثقت بينهما الصلات. وفي عام 461 هـ، عينه المعتمد في بداية حكمه واليًا على شلب لفترة وجيزة، ثم استدعاه المعتمد إلى إشبيلية وولاه وزارته وكان يعهد إليه بمهام السفارات، وتنفيذ مشاريعه، ويؤثره على خاصته ويبوح له بأسراره[2].

[1]- صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسي(دراسة أدبية تأريخية لألمع شخصية سياسية في تاريخ دولة بني عباد في اشبيلية)، مطبعة المهدي، بغداد، 1957، ص 20.

[2]-HTTP://ar.WIKIPEDIA.org 2024/05/30 ت.ت

3-بعض الآراء حول ابن عمار الأندلسي:

" لقد كانت أحكام مؤرخي الأندلس المسلمين على ابن عمار على وجه العموم قاسية. فجلهم وصفه بالخيانة والغدر واتهمه بخدمة النصارى والتمرغ على أعتاب الفونس فقد أشرنا إلى :

أن ابن خاقان قال عنه:" إنه إصفاه العدو فاتفق به السكون والهدوء، ونهك فيه كلما، وهياما، وأمطر، من الخطوة غماما".

وقد ردد ابن سعيد في المغرب:" ما قاله ابن خاقان، وسبق أن سمعنا رأي عبد الله بن زيرى ملك غرناطة فيه".

أما ابن بسام كثيرا وصف ابن عمار بأن :" حب الرياسة في رأسه يدور".

ولم نر مؤرخا دافع عنه ولام المعتمد على قتله سوى لسان الدين بن الخطيب في كتابه أعمال الأعلام".[1]

"ورغم هذا السخط الذي أبداه المؤرخون على ابن عمار فإنهم جميعا يعتبرونه شاعرا قديرا بل يعدونه في الطبقة الأولى من الشعراء الأندلسيين، ولقد كان إنتاجه الأدبي ينسجم تماما مع ذوق الفترة التس عاش فيها والقرون التي تلتها".[2]

4-مصرع ابن عمار:

"ويقولون إن المعتمد لم يستطع تمالك نفسه وضبط أعصابه فثارت ثائرته وتناول فأسا كانت قد قدمت هدية له من ألفونس السادس، وانطلق إلى سجن ابن عماد. وما كاد ابن عمار يرى الملك والشرر يتطاير من عينيه، حتى سحب قيوده وألقى نفسه على قدميه يخضلها بدموعه، ويمسحها بقبلاته، ولكن المعتمد لم يأبه لهذه التوسلات، والدموع. بل رفع الفأس التي في يده وانهال بها

[1]- صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسي(دراسة أدبية تأريخية)، ص166-167.

[2]- المرجع نفسه، ص167.

على وزيره وصديقه القديم حتى فارق الحياة".[1]

"دفنت جثة ابن عمار قرب قصر المبارك في محل يعرف بباب النخيل، حيث اكتشفت عظامه بعد عشرين سنة من ذلك، كما يقول الفتح بن خاقان والأغلال لا تزال محيطة بها".[2]

[1]– صلاح خالص، محمد بن عمار الأندلسي(دراسة أدبية تأريخية) ، ص166.

[2]– المرجع نفسه، ص166.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر.

1- ديوان ابن عمار الأندلسي.

ثانيا: المراجع.

2_ ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللونيفي القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

3_ إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، الأردن، ط1، 1997.

4- أحمد عزوز، أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، من منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2002

5- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،تح: محمد عبدالقادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، لبنان ط2، 2006، ج1.

6- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح:عباس عبد السات، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005.

7- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 2000.ج1.

8- بدر الدين الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، دار إحياء الكتب العربية، لبنان، ط1، 1957.

9_ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار، مصر، ط4، 2015.

10- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1994.

11- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط4، 1992.

12- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط5، 1958.

13-حركات مصطفى، أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط1، 1998.

14- زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، الفجالة، (د.ط)، (د.ت).

15_ الزمخشري، أساس البلاغة، المكتبة العصرية صيدا، لبنان، ط1، 2003.

16- سعاد عبد الوهاب، النص الأدبي، التشكيل والتأويل، دار جرير، الأردن، ط1، 2011.

17- سلام علي الفلاحي، البناء الفني في شعرابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

18- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار المعارف، مصر، ط2، 1983.

19- السلجماسي، المنزع البديع، تقديم وتح: علال غازي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1980.

20- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، ط1، 1998.

21- عبد الراجحي، التطبيق الصرفي، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ط)، 1404هـ-1984م.

22- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق، الأردن، ط1، 1997.

23- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، لبنان، (د.ط)، 1405هـ-1985م.

24- عبد العزيز المفالح، الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار طلاس، دمشق، ط2، 1981-1982.

25- عبد القادر الرباعي، جماليات المعنى الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 1998

26- عبد القاهر الجرجاني، الوسائط بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البوخاري، دار القلم، لبنان،ط1951،1.

27- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريعية، (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4، 1998.

28- عبد الهادي عبد الله عطية، ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي، بستان المعرفة، مصر، (د.ط)، 2002.

29- علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2006.

30- علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1987.

31-عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1986.

32- عمر يحيى، الوافي في العروض والقوافي، تح: فخر الدين قيوان، دار الفكر، سوريا، ط4، 1986.

33- عيسى ابراهيم السعدي، الشافية في العروض والقافية، دار عمان، الأردن، 2010.

34- غازي بموت، بحور الشعر العربي، عروض الخليل، دار الفكر البنائي، لبنان، ط2، 1992.

35- فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

36- مبارك حنون، في التنظيم الإيقاعي في اللغة العربية، الدار الأمان، لبنان، ط1، 2010.

37- محمد بن احمد واخرون، البنية الايقاعية في شعر عز الدين المناصرة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، فلسطين، ط1، سنة1997، ص1998.

38- محمد صابر عبيد، التشكيل الشعري(الصنعة والرؤيا)، دار نلينوي، سوريا، ط1، 2011.

39- محمد عبد المطلب، ينظر جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،مصر، ط1، 1995.

40- محمد علوان سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2008.

41- منير سلطان، الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منشأة المعارف، مصر،ط1، 2000.

42- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، مصر، ط3، 1967.

ثالثا: المراجع المترجمة للعربية.

43- جون كوهن، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار غريب، مصر، ط1، 2000.

44- سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر: أحمد نصيف الجناني وآخرون، دار الرشيد، العراق، ط1، 1982.

رابعا: القواميس والمعاجم.

45- ايميل بديع يعقوب، المعجم المفصل، في علم العروض والقافية، فنون الشعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1991.

46- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1979.

47- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، (د.ط)، 1982.

48- الجوهري، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، مصر، (د.ط)، 2009، مج1،(مادة بنى).

49- الحسين الكفوي، كتاب معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط2، (د.ت).

50- الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وابراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ج5.

51- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، مصر، (د.ط)، 2008، مج1(مادة شكل).

52- عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، (د.ط)، 1986، مادة(صور).

53- ابن منظور، لسان العرب، تح: ياسر سليمان أبو شادي، مجدى فتحي السيد، دار التوفيقية، للتراث، مصر، (د.ط)، 2009.

خامسا: المجلات والدوريات.

54- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، ع4، 2022، مج08.

55- مجلة المغري للدراسات اللغوية النظرية، والتطبيقية، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، ع1، 2022، مج05.

56- مجلة قراءات، جامعة بسكرة، الجزائر، ع10، 2017.
57- منشورات جامعة ناصر، ليبيا، ط1، 1997.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

العنوان	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ-ب
الفصل الأول: حقل المفاهيم	
المبحث الأول: مفهوم البناء	8-4
أ-لغة	5-4
ب-البناء الفني للقصيدة في النقد العربي القديم	7-5
ج-مفهوم البناء الفني	8-7
المبحث الثاني: مفهوم التشكيل	10-8
أ-لغة	9-8
ب-التشكيل الفني في النقد العربي المعاصر	10-9
المبحث الثالث: مفهوم الرؤيا	12-11
أ-لغة	11
ب-اصطلاحا	11-12
المبحث الرابع: أشكال البناء الفني	16-13
1-البنية الإيقاعية	16-13
1-1 مفهوم الإيقاع	14-13
أ- لغة	13
ب-اصطلاحا	14-13
ج- الإيقاع في النقد العربي القديم	15-14
د- الإيقاع في النقد العربي المعاصر	16-15

2- اللغة الشعرية	18-17
2-1 مفهومها	18-17
أ-لغة	17
ب-اصطلاحا	18-17
3-الصور الفنية	20-18
أ-لغة	19-18
ب-اصطلاحا	20-19
الفصل الثاني: تجليات البناء الفني في شعر ابن عمار الأندلسي	
المبحث الأول: البنية الإيقاعية	22
1-الإيقاع الخارجي	31-22
1-1 الوزن	26-22
أ- لغة	26-22
1- 2القافية	31-26
أ-لغة	26
ب-اصطلاحا	31-26
2-الإيقاع الداخلي	31
أ-التكرار لغة	32-31
ب-التكرار اصطلاحا	34-33
المبحث الثاني: اللغة الشعرية	49-38
1-المعجم الشعري	41-38

فهرس المحتويات:

1-1-حقل الحب	39-38
1-2-حقل الطبيعة	38
1-3-الحقل الديني	40-39
1-4- حقل الحزن	41-40
1-5-حقل الجسد	41
2-الظواهر اللغوية	49-42
2-1-بنية الأفعال	45-42
2-2-الصيغ المركبة	46-45
2-3-بنية الأسماء	46
2-3-أ-صيغة اسم فاعل	47-46
2-3-ب-صيغة اسم مفعول	48-47
2-3-ج-صيغة الصفة المشبهة	48
2-3-د-صيغة اسم تفضيل	49-48
2-3-هـ-صيغة مبالغة	49
المبحث الثالث: الصور الفنية	60-50
1-التشبيه	50
أ-لغة	50
ب-اصطلاحا	51-50
1-1-التشبيه المفصل	52-51
1-2-التشبيه البليغ	53-52
1-3-التشبيه المؤكد	53
1-4-التشبيه المجمل	54-53

فهرس المحتويات:

2-الاستعارة	57-54
أ-لغة	54
ب-اصطلاحا	55-54
2-1-الاستعارة المكنية	56-55
2-2-الاستعارة التصريحية	57-56
3-الكناية	60-57
أ-لغة	57
ب-اصطلاحا	58-57
3-1-كناية عن صفة	58
3-2-كناية عن موصوف	59
3-3-كناية عن نسبة	60-59
خاتمة	62
ملحق	65-64
قائمة المصادر والمراجع	70-66
الفهرس	74-72

ملخص المذكرة:

سعت الدراسة إلى إماطة اللثام عن البناء الفني في ديوان ابن عمار الأندلسي واحد من أعلام القصيدة العربية في الأندلس، في عهد بني عبادة، الذي استطاع الجمع بين التراث وممتطلبات التجديد في تشكيله لأشعاره واحتل بذلك مكانة مميزة بين الشعراء الأندلسيين.

SUMMARY:

The study has already sought to reveal and light the artistic structure in the poem collection of one the most prominent Arabic poems in Andulusia, during the Era of Banu ubadah , called Ibn Ammar Al andalusi, who was able to join heritage with the requirements of renewal in his composition of his poetry and thus he occupied a distinctive position among the Andalusian poets.