جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: أ ق 17

إعداد الطالبة:

دفداف إيمان

جماليات الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء

يوم:2025/06/04

لجنة المناقشة:

رضا معرف	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
سليم كرام	أ.د	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
لخضر تومي	أ. مس.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2024- 2025

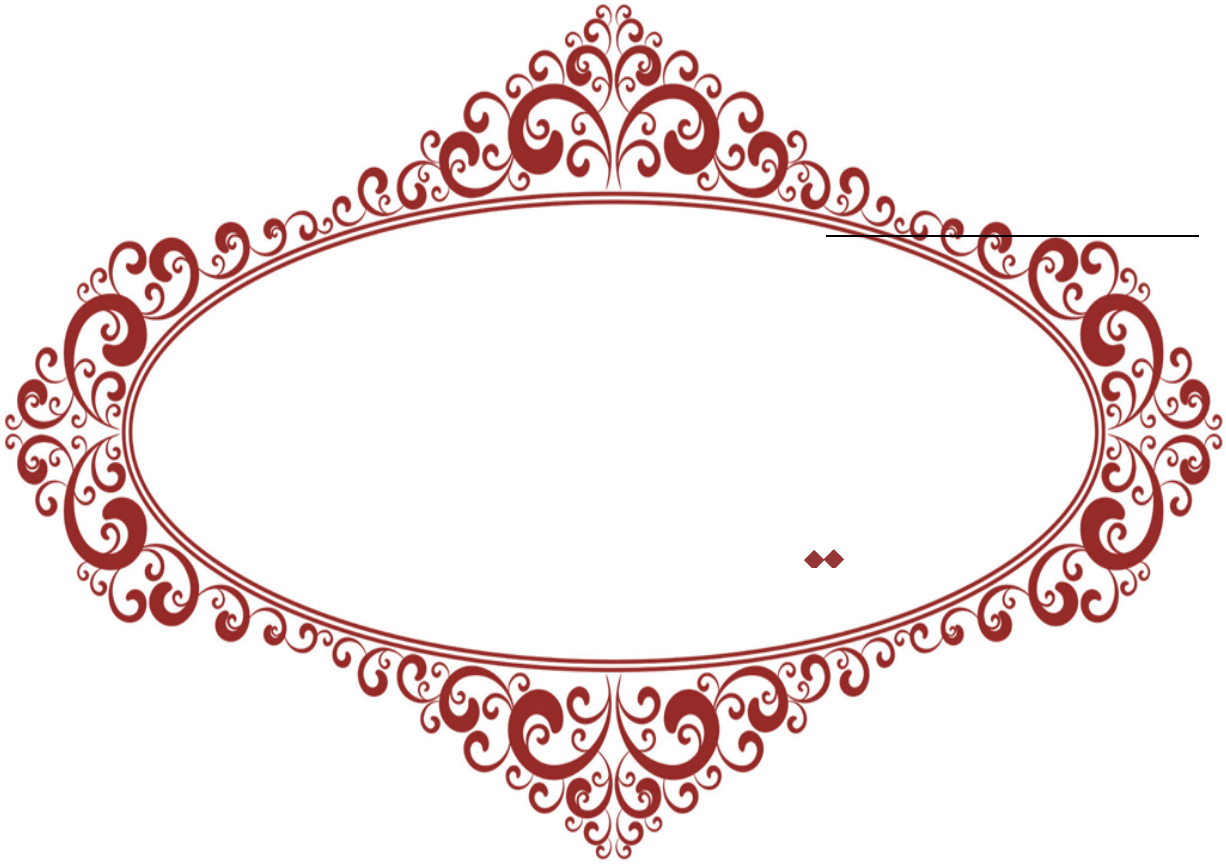
بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــــــــــــــــــــــــر وعرفـان

الحمد الله على النِّعم التي أنعم بها علينا؛ نعمة الإسلام ونعمة العلم والشُّكر له على توفيقه ونشهد أن لا اله إلاَّ الله وحده لا شريك له تعظيمًا لشأنه ونشهد أنَّ سيدنا محمدٌ عبده ورسوله صلى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلم وبعد؛

الشُّكر لله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في إتمام هذا البحث؛

نتقدم بجزيل الشُّكر إلى من شرَّفنا بإشرافه على بحثنا للتخرج؛ الدكتور: سليم كرام الذي لا نوفيه حقه بالحروف لصبره علينا وتوجيهاته العلمية وعلى جميع الملاحظات التي قدمها وكان سببا في إتمام هذا العمل.



الشعر فن تعبيري يستخدم اللغة المنظمة والإيقاع والتشكيل الجمالي لنقل المشاعر والأفكار، يتميز بطريقة تعزز قوة التعبير وتثير العواطف لدى القارئ، فنجد الكثير من النقاد يبحثون في معالجة قضاياه الفنية، يعد الخطاب الواصف أحد أهم أنماط التعبير في الأدب عموما وفي الشعر بشكل خاص، لما يمتاز به من قدرة على تجسيد العالم الخارجي والداخلي من خلال اللغة، فالوصف لا يقتصر على تقديم صور حسية للأشياء، والظواهر بل يتجاوز ذلك إلى بناء مشاهد تخيلية وشحنها بالدلالات مما يكسب النص بعدا فنيا وجماليا ومن هذا المنطلق ، يُنظر إلى الخطاب الواصف بوصفه نشاطا لغويا مركبا يجمع بين الدقة التصويرية والوظيفة التحليلية ويسهم في بناء المعنى الشعر وتكثيفه، ومع تطور الشعر العربي خصوصا في العصر العباسي تحول الوصف من عنصر عرضي إلى مكون جمالي جوهري، يقوم على تشييد صور مبتكرة وتوظيف أساليب بلاغية متنوعة تمنح النص أبعادا جمالية ودلالية عميقة، وفي هذا السياق يبرز شاعرنا السري الرفاء كأحد أقطاب الشعر العباسي، تميز بأسلوبه الوصفي الخاص، الذي يجمع بين الدقة التصويرية والطرافة اللغوية، مما يجعل ديوانه فضاء غنيا للخطاب الواصف الذي يستحق الوقوف عند جمالياته، وبنيته وأدواته التعبيرية والوصف عند السري لا يقتصر على المحسوسات، بل يتعداه إلى تصوير الحالات النفسية والمواقف والتفاصيل اليومية.

وللإحاطة بهذا الموضوع من مختلف جوانبه يجب علينا أن نطرح إشكالية تناول ما سندرسه تمثلت في: كيف استطاع السري الرفاء أن يطور الخطاب الواصف في ديوان ليكون، وسيلة تعبيرية وجمالية ذات وظائف فنية متعددة؟ وما هي الوسائل الفنية التي اعتمدها في تشكيل هذا الخطاب؟ وللإجابة على هذه الإشكالية وترسبات الدوافع والأسباب تبلورت صورة الفكرة واستتمت على عنوان "**جماليات الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء**"، تجسيدا لما يمثله هذا الأديب من قيمة فنية وجمالية أدبية، جعلته يأخذ له مكان بين زحمة الشعراء في عصر يعج بالمبدعين المتميزين.

واتبعت الخطة الآتية في هذه الدراسة بحيث قسمتها إلى مقدمة تتبعها ثلاثة فصول وتفصيلها تمثل في الآتي: فالفصل الأول يندرج تحت عنوان: "**الخطاب الواصف بين الماهية**

والدلالة" وضمناه العناصر الآتية: مفهوم الخطاب لغة واصطلاحا ومفهوم الوصف لغة واصطلاحا وصولا إلى مفهوم الخطاب الواصف.

أما الفصل الثاني فعنوانه: "**الرؤية الفنية للخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء**" ويتضمن هذا الفصل ثلاثة عناصر هي: الطبيعة والأماكن والأشياء، واتخذنا في كل عنصر مظاهر متنوعة، تم التعامل في قراءتها على توضيح الجمالية الخادمة للموضوع، أما الفصل الثالث فكان معنونا بـ "الآليات الفنية للخطاب الواصف عند السري" وتناولت فيه جملة عناصر تم حصرها في الآليات اللغوية والآليات الفنية وشملت العناصر التالية: الحقول الدلالية والأساليب الإنشائية والمحسنات اللفظية كما يتضمن أيضا الصور البيانية والرمز والتضمين.

واعتمدت في دراستي هذه على المنهج الوصفي التحليلي لأنه يعتمد على التحليل فهو يتوافق مع الدراسة التي تتعدى التحليل الجزئي والسطحي لتصل إلى دراسة أكثر عمقا وشمولاً إلى جانب استحضار المنهج التاريخي والأسلوب التذوقي الفني.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدتها ديوان السري الرفاء الجزء الأول والثاني وكتاب في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض وكتاب تحليل الخطاب الروائي السعيد يقطين

وخلال إنجازي لهذه الدراسة واجهتني صعوبات عدة من بينها: التشتت بين وفرة المعلومات وصعوبة اختيار ما يخدم موضوع الدراسة بدقة، وبفضل الإصرار والعزيمة والإرادة في إنجاز المذكرة، دون أن أنسى توجيهات الأستاذ المشرف الصميمية تمكنا من مواجهة تلك الصعوبات والتغلب عليها.

ولتكون آخر الكلمات شكر خالص وتقدير وامتنان للمشرف الأستاذ الدكتور "سليم كرام" الذي أولى معي اهتمامه بالموضوع، وتبنى فكرة الدراسة ووجهني بما قدمه من نصائح وتوجيهات ومرافقته لي طوال هذا البحث، ونسأل الله جل ثناؤه السداد والتوفيق.

الخطاب الواصف بين الماهية والدلالة

1-الخطاب:

1. 1.لغة:

2.1 . اصطلاحا:

2. مفهوم الوصف:

2. 1.لغة:

2.2 . اصطلاحا:

3. الخطاب الواصف:(Méta-discour)

3-1 مفهوم الخطاب الواصف:

3-1-1 المفهوم اللساني:

2.3. اللغة الواصفة: إشكالية المصطلح والمفهوم

أ. عند الغرب

ب.عند العرب:

3.3.أهمية الخطاب الواصف

تمهيد:

أثارت الدراسة النقدية الحديثة في العقود الأخيرة مسألة هامة في فلسفة الخطاب, ألاّ وهي اللغة الواصفة أو ما يسمى بالخطاب الواصف الذي يتخذ من اللغة موضوعا لدراسته، وذلك لما للغة من أهمية خاصة في العمل الأدبي فهي التي تميزه عن غيره، يقول "عبد المالك مرتاض" عن اللغة: «ذلك الماء الخاص الذي أصبح لدي مشروبا مثلّجا، ولديك مشروبا معطرا، ولديه مجرد مشروب للدواب، ولدى آخر سائلا لسقي النباتات والأشجار»[1]؛ بمعنى أن اللغة تتكون من قبل الإنسان حسب ذوقه واختياره. ولذلك نجد المبدع أو الكاتب يتميز بأسلوبه، حيث أنه يأخذ تلك اللغة البسيطة، فيداعب بها أنامل خياله ليخرج لنا لوحة في شكل خطاب يجعل من القارئ يغوص في بحر الفن والجمال.

1. الخطاب:

النقد العربي عرف تطورا ملحوظا على مر العصور، مما أدى إلى ظهور اتجاهات وتيارات مختلفة، فساهم ذلك في اختلاف الآراء و وجهات النظر، ولعل الدافع الأساسي لذلك هو الخطاب، فكان الوسيلة الفعالة في نقل كل تلك الآثار النقدية عبر الزمن، كما أنه حظي مصطلح الخطاب بالاهتمام من قبل المفكرين والنقاد، فكان له حضور واسع في الكتب القديمة والحديثة؛ فكل عالم أو مفكر أو أديب قدم لنا مفهوما للخطاب حسب اعتقاده ورؤيته الشخصية للمصطلح، وحسب المنهج الذي يسير عليه ونبع عن هذا الاهتمام تنوع مفاهيم الخطاب في الجانب اللغوي والاصطلاحي .

1.1. لغة:

إن مصطلح الخطاب قد ذكر في معاجم واحتوت معناه بشكل دقيق ومفصل؛ فهناك من المعاجم التي حاولت تسليط الضوء على مفهوم الخطاب وربطه بالكلام من بينها لسان العرب

1.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998م، ص94.

الذي يعرف الخطاب في مادة (خطب)على أنه: «الخِطابُ والمُخاطَبَة: مُراجَعَة الكَلامِ، وقد خاطَبَه بالكَلامِ مُخاطَبَةً وخِطاباً، وهُما يَتخاطَبانِ» [1]؛ أي أن الخطاب عنده هو الكلام.

ويذهب "الزمخشري" في تعريفه للخطاب:«خطب: خاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام. وخطب الخطيب خطبة حسنة»[2]؛ وعليه فهو يسير في نفس المنحى مع "ابن منظور" في أن الخطاب مرادف للكلام.

وورد أيضا في معجم الوسيط مصطلح الخطاب بأنه:«الخِطابُ: الكلام(...) هو خطابٌ لا يكون فيه اختصار مُخِلٌ، وإسهاب مُمِلٌ»[3]؛ بمعنى أن الخطاب هو ذلك الكلام الكافي والوافي.

ومن دلالات الخطاب الرسالة؛ وهذا ما وجدناه في القاموس العصري على النحو الآتي: «خطاب، رسالة Letter; message »[4]

ويعرف أيضًا على أنه «اسم مشتق من مادة (خ . ط . ب) وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي Discours»[5]،

مصطلح الخطاب له جذور قديمة وذكر في القرآن الكريم ليثبت ذلك ويتمثل ذلك في الآيات التالية:

أ.﴿وَعِبَادُ الرَّحْمَٰنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا﴾، (سورة الفرقان، الآية 63).

ب.﴿ وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۚ إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ﴾. (سورة هود، الآية 37)

ج.﴿ وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾.(سورة ص، الآية 19.)

1.ابن منظور، لسان العرب،دار صادر، بيروت،1955، المجلد1، ص361.

2.جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1979، ص255.

3.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1425،4هـ/2004م، ص243.

4.إلياس انطون إلياس، القاموس العصري الانكليزي – عربي، المطبعة العصرية، مصر، د.ط، د.ت، ص150.

5.عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

د.﴿ رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ ۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا﴾.(سورة النبأ 37)

هـ.﴿ هَٰؤُلَاءِ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا ۖ إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ ﴾.(سورة المؤمنون، الآية 27)

.﴿ إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ و تِسْعُونَ نَعْجَةً وَ لِي نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَ عَزَّنِي فِي الْخِطَابِ﴾.(سورة ص، الآية 22.)

فمن خلال هذه الآية الكريمة نرى للخطاب دلالة أخرى بحيث لم يتم الإشارة إليها في الجانب اللغوي والتي هي أن الخطاب بين الطرفين يستند على الحجة والبرهان.

2.1 . اصطلاحا:

الخطاب في تعريفه الاصطلاحي عرف مفاهيم مختلفة وذلك بتعدد مجالاته واتجاهاته واختلاف وجهة نظر المفكرين حوله، حتى أنهم اختلفوا في بدايات ذكر مصطلح الخطاب فهناك من يقول أنه ورد أول مرة عند هايمز «أما في الأدبيات الحديثة فقد ورد مصطلح الخطاب غالبا، ولأول مرة عند هايمز»[1]، وهناك طرف أخر يقول أنه ورد عند (ز. هاريس) الذي يعتبر أول لساني حاول التوسع فيه «يكاد يجمع كل المتحدثين عن الخطاب وتحليل الخطاب على ريادة ز.هاريس (1952) في هذا المضمار من خلال بحثه المعنون بـ(تحليل الخطاب) إنه أول لساني حاول توسيع حدود موضوع البحث اللساني بجعله يتحدى الجملة إلى الخطاب»[2].

من هنا يمكن القول أن تعاريف الخطاب قد تنوعت وتعددت خاصة في كنف اللسانيات التي لعبت دورا كبيرا في تحديد مفهوم الخطاب، ويتفق كل المنظرين على ريادة "ز.هاريس Z.Harris" (1952م) في هذا المجال من خلال بحثه الموسوم ب"تحليل الخطاب"، حيث عرفه بأنه:«ملفوظ طويل، أو هو متتالية من الجمل تكون مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر، بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال

1.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004، ص36.

2.سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص17

لساني محض»[1]؛ بناءً على هذا التعريف فإن هاريس يرى أن الخطاب هو وحدة لغوية قوامها سلسلة من الجمل.

وهناك من يربط الخطاب بالنظم المتنوعة كالاجتماعية والسياسية والثقافة التي تؤدي بنا إلى إنتاج خطاب وعلى هذا الأساس يعرفه مشال فوكو على أنه «شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب»[(2)] ومن المفكرين الذين يعرفون الخطاب على أنه فعل يقوم به طرفان فالأول يلقي الخطاب أما الثاني يتلقاه، فالطرف الأول يهدف إلى التأثير في الطرف الثاني بأي شكل معين. وعلى هذا المنوال نجد "إ.بنيفيست E.Benveniste" (1902-1976م) على عكس هاريس الذي وقف عند حدود الملفوظ، يعرف الخطاب على أنه:«كل تلفظ يفترض متحدثا وسامعا، تكون للطرف الأول نية التأثير في الطرف الثاني بشكل من الأشكال»[3]؛ بمعنى أن الخطاب هو فعل كلامي يفترض وجود متكلم ومستمع، وعند الأول نية الثأثير في الآخر بطريقة معينة.

ومن جهة أخرى نجد المدرسة الفرنسية تقابل الخطاب بمفهوم الملفوظ، وخاصة مع "كيسبن L.Guespin":«تتم المعارضة بين الملفوظ والخطاب: فالملفوظ متتالية من الجمل الموضوعة بين بياضين دلاليين، أما الخطاب فهو المعتبر من وجهة نظر حركية خطابية مشروط بها. وهكذا فنظرة تلقى على نص من وجهة تَبَنْيُنِهِ لغوياً تجعل منه ملفوظاً، وأن دراسة لسانية لشروط إنتاج هذا النص تجعل منه خطاباً.» [4]؛ وعلى هذا الأساس يرى روادها أن النظر إلى النص بوصفه بناء لغوي يجعل منه ملفوظ، أما البحث في ظروف إنتاجه يجعل منه خطابا.

1.محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م، ص1.

2.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2009، ص13.

3.سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص19.

4.المرجع نفسه، ص22.

كما أن هناك من يربط الخطاب بالنص، ويعتبر الخطاب عملية هدفها التواصل بأي طريقة عن طريق اللفظ أو الكتابة وعلى هذا القول يعرف أحمد المتوكل الخطاب قائلاً: «بعد خطاب كل ملفوظ / مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة»[1]

وفي نظره أن مصطلح الخطاب لم يصل إلى مفهوم محدد وذلك بسبب ربطه بالنص «إن مفهوم الخطاب لم يحظ لحد الآن، فيما نعلم على كثرة استعماله بتعريف شافٍ قار وينعكس هذا الوضع في الاستعمال المضطرب لمصطلحين يكادان يُستخدمان كمرادفين يتعاقبان وهما مصطلحا "النص TEXT والخطاب DISCOURSE»[2]، أما شارل بالي فيقسم الخطاب إلى نوعين فالنوع الأول حامل لذاته غير مشحون، أما النوع الثاني فهو يعبر عن المشاعر والانفعالات ويتمثل ذلك في قوله: «الخطاب نوعان: ما هو حامل لذاته غير مشحون ألبته وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات»[3]

كما لا بد من القول أن:« الخطاب عموما عبارة عن وحدات لغوية تتسم ب:

– التنضيد: ما يضمن العلاقة بين أجزاء الخطاب، مثل أدوات العطف وغيرها من الروابط.

– التنسيق: مما يحتوي تفسير للعلائق بين كلمات المعجمية.

– الانسجام: وهو ما يكون علاقة بين عالم النص وعالم الواقع»[4]؛ وعليه يمكننا استخلاص أن الخطاب يشير إلى نظام فكري وتعبير متقن ومضبوط.

ومن خلال هذه المعطيات يمكن القول ،إن مصطلح الخطاب يختلف وفق السياقات التي يستخدم فيها وتناوله الباحثين من جوانب متعددة وله جذور من القرآن الكريم وهذا يدل على أهميته، كما ارتبط الخطاب بالكلام والمخاطبة ووردت له دلالات متعددة في بعض المعاجم

1.أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2003، ص22.

2.أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط، دط، 1995، ص16 .

3.محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص12

4.رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ص17–18

مثل الرسالة، ويحمل معاني متغيرة تتغير حسب وجهة نظر المفكرين فهناك من توصل إلى تداخل بين مفهوم النص والخطاب وهناك من ربطه بنظم اجتماعية وسياسية وثقافية. إذا يمكن القول أن الخطاب هو ذلك الكلام أو المخطابة بين الطرفين التي تحمل رسالة ذات معاني متغيرة تتغير حسب ظروف الاجتماعية والسياسية والثقافية.

2. مفهوم الوصف:

إن الوصف مصطلح وُظف منذ القديم وخاصة في التعبير عن الحالات، فهو كغرض يستخدم من قبل الشعراء في أشعارهم، ومن خلال الوصف يستطيع الشاعر أن يبرز موهبته الأدبية وقدرته الفنية في تصوير الطبيعة والأماكن وحتى الأشياء ويعتبر الوصف من أهم الأغراض الشعرية، ومع تطور العصور ظهرت تيارات واتجاهات مختلفة واختلفت الآراء وهذا أدى إلى النظر للوصف بصورة أخرى من قبل النقاد والمفكرين وتنوع مفاهيمه من مفكر لآخر و لهذا سنعرف الوصف من ناحية اللغوية والاصطلاحية.

2 -1- لغة :

الوصف مصطلح له تعاريف مفصلة لكونه من أهم المصطلحات التي استخدمت من قبل الشعراء والأدباء وتتمثل هذه المفاهيم في معاجم معينة، فمعجم لسان العرب يعرف الوصف على أنه وسيلة للتصوير بشكل واضح، والكشف عن خبايا تلك الصورة بشكل جمالي مبدع، يقول: «وصف الشيء له وعليه وصْفًا وصفة: حلاه، والهاء عوض من الواو وقيل: الوصفُ المصدرُ والصِّفةُ الحِلْيَةُ»[1]، ومعجم الوسيط يعرف الوصف أيضا على أنه أداة تستخدم للكشف عن حالات ومزايا الشيء مدققا في التفاصيل التي اتسم بها، يقول: «وصف المُهر والناقة ونحوهما- (يصف) وصفًا، و وُصوفًا - أجاد السير وجدّ فيه والصغيرُ المشيَ وصفًا أطاقه والشيء وصفًا، وصِفة: نعته بما فيه، و- الطبيب الدواءَ: عيّنه باسمه ومقداره، و- الحَبرَ: حكاه، و- الثوبُ للجسمَ: أظهرَ حاله وبيّن هيئته، وفي حديث عمر في الثوب

1.ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج 1، ص 48-49

الرقيق: " إلاَّ يشفَّ فإنه يَصِف"، فهو واصف (وصف) الغلام والفتاة – يَوصُف وَصافةُ: بلغ حدَّ الخدمة»[1].

أما معجم العين فيقول عن الوصف هو الذي يساعدنا في تقديم صورة واضحة بطريقة فنية مبدعة، يقول: «الوصف: وصفُكَ الشيء بحليته ونعته ويقال للمُهر إذا توجه لشيء من حسن السِّيرة: قد وَصَفَ، معناه: أنه قد وَصَفَ المشيء أي وصفه لمن يريد منه، ويقال: هذا مُهر حيث وصف، [وفي حديث الحسن "أنه كرِهَ المواصفة في البيع]، ويقال للوصيف: قد أوصَفَ، وأوصَفتِ الجاريةُ، ووَصيفُ ووُصفاءُ ووَصيفةُ ووصَائِفُ»[2].

2 -2- اصطلاحا:

الوصف في مفهومه الاصطلاحي له عدة مفاهيم ومعاني فهو يعتبر من أرقى الوسائل التي تستخدم عند الشاعر بطريقة بلاغية، فنية، مبدعة، للوصول إلى أدق المعاني المتعلقة بالموصوف وهي الطريقة المثلى لدى العرب ويتمثل هذا القول في تعريف مصطفى صادق الرافعي للوصف قائلا: «الوصف الشعري هو أرقى ما يكون في اللغة من صناعة الأصباغ والتلوين، كان لا يقع إلا على الأشياء المركبة من ضروب المعاني وكان أجوده لذلك ما استجمع أكثر المعاني التي يتركب منها الشيء الموصوف وأظهرها فيه وأولاها بتمثيل حقيقته، وهي الطريقة التي اتبعها العرب في أوصافهم»[3]

وأيضا يمكن القول عن الوصف أنه أداة نقل، ينقل لنا الحالات النفسية والشعورية ويصف لنا الأشياء المادية والمعنوية وينقلها لنا بصورة خيالية تأثرية؛ وعلى هذا الأساس يعرف الوصف على أنه «ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوساته ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر واختلاق صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي»[4].

1.مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 1036

2.الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002، ص376

3.مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ط1، د.ت، ص 91

1.ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص192

وهو عمل فني يتمثل في وصف الأشياء والأماكن والأشخاص متخذا في ذلك أشكالا معينة كالمفردة والمركب النحوي أو المقطع وعلى هذا الأساس يعرف الوصف على أنه «نشاط فني يمثل باللغة الأشياء والأشخاص والأمكنة وغيرها وهو أسلوب من أساليب القص يتخذ أشكالاً لغوية كالمفردة والمركب النحوي والمقطع»[1]، وأيضا يستخدم في وصف وعرض الأشياء والكائنات ونقل الأحداث التي لها علاقة بالمكان، وعلى هذا المنوال يعرف الوصف على أنه «عرض وتقديم الأشياء والكائنات والوقائع والحوادث (المجردة من الغاية والقصد) في وجودها المكاني عوضا عن الزمني، وأرضيتها بدلاً من وظيفتها الزمنية»[2]

كما أنه الوصف ينقل لنا الواقع كما هو وقد يكون متعلقا بأشياء جامدة أو أشخاص أو غير ذلك ويكون نقلاً جزئياً مفصلاً مع الحضور الكلي للعناصر المكونة لهذا الواقع ويظهر هذا في التعريف الآتي «يعكس الوصف واقعا فيه إدراك كلي وآني للعناصر المكونة لهذا الواقع وكيفية انتظامها في الفضاء أو المكان الذي توجد فيه، وقد يكون الأمر متعلقا بموجودات جمادية أو بأشخاص أو بغيرها كما يتمثل الوصف في محاولة نقل هذا الواقع بجزئياته وتفاصيله»[3].

والوصف له مبدآن متناقضان: الاستقصاء، والانتقاء فبلزاك يميل إلى الاستقصاء أما ستاندال فيفضل أن ينتقي الأديب أو الشاعر الأوصاف التي من الممكن أن تكون في مخيلة القارئ، وهذا ما تناوله التعريف الآتي «يقوم الوصف على مبدأين متناقضين: الاستقصاء، والانتقاء، فبلزاك مثلاً كان من أنصار الاستقصاء، ولم يترك تفصيلاً في مشهد ما إلا ذكره، بخلاف ستاندال الذي كان يفضل الانتقاء تاركا للقارئ مجالاً للإيحاء»[4].

2.محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص 472

3.جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص58.

4.محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت، ص 110

1.محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط1، 1996، ص 116

من خلال التعريفات التي قدمناها لمصطلح الوصف يمكن القول على أنه وسيلة يستخدم في التعبير عن الصفات والحالات المختلفة، وأُستخدم أيضا كغرض في الشعر لنقل الصور بطريقة فنية ومبدعة، كما أنه يصور إحساس الشاعر وينقل الحقائق والوقائع ويساهم في تصوير الأشياء والأشخاص والمواقف بدقة ووضوح.

3. الخطاب الواصف:(Méta-discour)

3-1 مفهوم الخطاب الواصف:

النقد العربي تصارع مع مصطلحات مختلفة من بينها الخطاب الواصف الذي خلق إشكالية بين النقاد فكان من الضروري تحديد ماهية هذا المصطلح وتبيين مفهوم كل ناقد اتجاه هذا المصطلح وهذا أدى بنا إلى مفاهيم معينة سنذكرها

يعرف الخطاب الواصف على أنه «مصطلح مرتبط بفضاء أوسع من اللغة أو الجملة وهو السرد أو الخطاب الأدبي»[1] فهو مصطلح متصل بالفضاءات أي الخيال، وهذا الاتصال أوسع من اتصاله باللغة أو الجمل، وكذلك يعرف على أنه «الخطاب المسلط على قواعد اشتغال الخطاب وهو كذلك التحقق المادي للغة الواصفة إذا، كل خطاب على اللغة هو خطاب واصف يجب التمييز بين الخطاب الواصف الصريح والخطاب الواصف الضمني فالصريح هو دوران اللغة حول ذاتها في حين أن الخطاب الضمني هو غير المنطوق أي المسكوت عنه»[2]، إذا فالخطاب الواصف هو مجموعة من النظم أو العبارات التي تشكلت عن طريق توظيف المفردات، كما أنه بين لنا طريقتين لاستعمال الخطاب الواصف الضمني والصريح.

كما أنه يمكن تحديد مفهوم الخطاب الواصف من الجانب اللساني والنقدي وذلك من خلال الدراسات النقدية المعاصرة التي أشارت إلى أن الحقل اللساني هو المنبع الأساسي لخلق

2.فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد-فوضى الحواس-عابر سرير)،دار الأمل، 2012،ص21

3.ريمة برقراق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر (سعيد يقطين)-أنموذجا- ص53-54

مصطلح الخطاب الواصف، ومن ثم بعد استقراره وتطوره انتقل إلى الحقل النقدي، «تشير معظم الدراسات النقدية المعاصرة إلى أن الحقل اللساني هو الحاضن الأساس لولادة مصطلح الخطاب الواصف، ثم أخذ المصطلح بالتطور والنمو الاستقرار في حقل المدونة النقدية وعليه فمرجعية المصطلح التأسيسية كانت لسانية إلا أن المسيرة الإجرائية والتوظيفية كانت ضمن الحاضنة النقدية»[1]

3-1-1 المفهوم اللساني:

ترجع أصول المصطلح عند اللسانيين إلى الدراسات المنطقية والفلسفية في أعمال (رودولف كارناب) والدراسات السوسيرية للغة الشارحة أو ما يعرف ب(لغة اللغة) التي أسس لها بنفست وربطها بالعلم اللساني، مشيرا إلى«أن اللغة النحو التي تصف استعمالات الجانب الشكلي للغة لغة واصفة، فالكلام عن الاسم والظرف والصامت هو حديث عن اللغة الواصفة التي قد تظهر في رموز منطقية، تعمل على توالد الخطابات الواصفة بقدر ابتعادها عن لغة الموضوع واتصافها بالتجريد»[2]، ومن خلال هذا يمكن القول أن الخطاب الواصف قد ارتبط بعدة مصطلحات كلغة الشارحة، أو لغة اللغة، كما أن بنفست ربطه بالنحو وأطلق عليه لغة النحو التي تقدم لنا صفات اللغة الواصفة، ومن الممكن أن تكون على شكل رموز تؤدي بنا إلى خلق خطابات واصفة.

3-1-2 المفهوم النقدي:

1.رواء نعاس محمد وميثاق حسن عطار، الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين نموذجا، جامعة القادسية، كلية الآداب،ص3

2. المرجع نفسه، ص4

انتقل المفهوم من الحقل اللساني إلى حقل الاشتغال النقدي منذ ستينيات وسبعينيات القرن المنصرم فتداوله النقاد بالتحليل والدراسة[1] وعلى هذا الأساس سنقوم بذكر مجموعة من المفاهيم والآراء للنقاد حول الخطاب الواصف:

الخطاب الواصف من وجهة نظر رولان بارت يتمثل أساسًا في النقد الأدبي بوصفه لغة شارحة حيث يقول: «عرف النقد الأدبي بوصفه لغة شارحة مؤكدا أن كل نقد حتى لو كان في أكثر أساليبه المتخيلة تواضعًا وعدم مباشرة لابد أن ينطوي خطابه على تأمل ضمني لذاته، فكل نقد هو نقد للعمل وللنقد نفسه»[2].

أما بيار فان دان هوفل يرى أن الخطاب الواصف لا يضم خطاب النقدي فقط بل يحتوي أيضا النصوص التي لها صلة بالخطاب الواصف حيث يقول: «يشمل الملفوظات الموجودة على هامش النص من قبيل: العناوين والمقدمات والتوطئات والتصديرات وكلمات الإهداء والحواشي والملاحق وهي ما يسميها جينيت نصوصا موازية»[3]، فهو يوسع مفهوم الخطاب الواصف ليشمل كل النصوص التي تحيط بالنص الأدبي وتؤثر في فهمه وتأويله.

أما الناقد عبد المالك مرتاض في تحديد لمفهوم الخطاب الواصف لم يتوقف عند مصطلح واحد بل ذكر وعدد المصطلحات حيث يقول: «ما وراء اللغة، أو ما وراء النقد وقد يكون من الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح: لغة اللغة، ونقد النقد، والمصطلح الأخير جارينا فيه الذين استعملوه قبلنا، وقد كنا رأينا أن مثله كان متداولا في لغة العلماء العرب المسلمين القدماء زمان الزمان، ومعنى المعنى»[4]، فهو يشير أن المصطلح مستعمل منذ القدم ولابد من مقابلة المصطلحين:لغة اللغة ونقد النقد.

1.رواء نعاس محمد وميثاق حسن عطار، الخطاب الواصف للسيرة النبوية، ص4

2.جابر عصفور، نظريات معاصرة، دط، دت، ص 282

3.سهيرة شبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف رواية العجب العجاب لأحمد المديني، نموذجا، مجلة إشكالات، العدد التاسع، ماي، 2016، ص 78

4.عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2010، ص 224

أما أحمد يوسف فقد ربط مصطلح الخطاب الواصف باللسانيات الواصفة حيث يقول: «إن الكفاءات اللسانية لها من الإمكانيات غير المحدودة ما تنتج به الجمل المستقيمة والمقبولة حول العالم وفق المبدأ النحوي العام بينما تنتج كفاءة اللسانيات الواصفة عبارات مقبولة حول اللغة وهي التي تمتحن مدى الاستقامة والمحال لهذه الجمل حول العالم ولهذا لا يمكن التقليل من دورها في فهم آليات اللغة الواصفة»[1]، من خلال هذا التعريف يمكن القول أن الكفاءات اللسانية هي العامل الأساسي وعلى هذا الأساس يمكن تحقيق هدفين: الهدف الأول هو تكوين وإنتاج جمل سليمة من ناحية النحوية والتركيبية والدلالية،أما الهدف الثاني فهو فهم اللغة الواصفة.

أما سعيد علوش فيقابل مصطلح الخطاب الواصف بمصطلح ما فوق اللغة يقول: «ما فوق اللغة:

1 لغة ثانوية، في مراتبية اللغات، التي تنجز بها حقيقة ما

2 وتعتبر اللغة الطبيعية، كوظيفة خصوصية تعمل على تكلم اللغة نفسها

3 و(ما فوق اللغة) هي اللغة– الأداة، والتي تعمل على تكلم اللغة الموضوع

4 وكل لغة قابلة للتكلم،عن نفسها أو عن غيرها

5 وينظر إلى ما فوق اللغة، في وظيفتها المألوفة، وغير العلمية مرة، وتارة في وظيفتها العلمية التي تقتضي وصف اللغة، بشكل يقترب من المناطقة»[2]، من خلال ما قدمه سعيد علوش نرى أنه بين الفرق بين اللغة واللغة الواصفة فاللغة هي التي تؤدي الوظيفة.

2.3. اللغة الواصفة: إشكالية المصطلح والمفهوم

1.أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، الدار العربية للعلوم ، دط، دت، ص 171

2.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب، بيروت، سوشيربس، الدار البيضاء، ط1، 1985، ص199

أ. عند الغرب:

تعد اللغة الواصفة من إحدى القضايا التي استفزت عقول الدارسين، خاصة اللغويين واللسانيين لما أثارته من نقاشات حادة ومتناقضة، فظهر هذا المصطلح بداية في مجال الرياضيات، ثم بعد ذلك انتقل إلى الساحة النقدية مع بداية نصف الثاني من القرن العشرين، ومن أبرز الذين امتطوا هذا الصرح نجد: "رومان جاكبسون R.Jakobson" فرأى أن اللغة الواصفة تجسد:« مظهرا لسلوكنا اللغوي، يضارع مظهر اللغة– الموضوع وهي بهذا تشكل قضية لسانية»[1]، وعليه فقد اصطلح عليها مصطلح ميتالغوية.

وهو بهذا يرى«أن الوظيفة (لميتالغوية) عند بيان وظائف اللغة وارتباطها بالعوامل المكونة لعملية التواصل اللغوي، بالإضافة بقيام اللغة بالأخبار عن العالم المحيط والإحالة إلى المرجع عبر ما يختزنه المتكلم للتعبير عن انفعاله ومشاعره، حتى يستطيع التأثير في المخاطب، ومحاولاته لإفهامه عن طريق التنبيهات، والوظيفة الشعرية الإنشائية التي يقصدها الميتالغوية أو ما وراء اللغة حيث تنعكس اللغة على ذاتها وصفا لقواعدها وإبراز لخصائصها"[2]؛ أي أن وظيفة اللغة الواصفة ترتكز حول ثلاث وهي: الرسالة والمتلقي، والموضوع، اعتبر الرسالة هي الوظيفة الإنشائية التي تسعى إلى خلق الجمالية بوصف اللغة عن لغة أخرى يعبر بها لإفهامه عن طريق التنبيه وتسهل التواصل بينهم.

أما "رولان بارث Roland Barthes" فلقد ربط مفهوم اللغة الواصفة بالنقد في قوله:« النقد هو خطاب حول خطاب آخر، وهو قول ثان أو لغة واصفة Métalangage مثلما يقول المناطقة»[3]؛ بمعنى أن لغة النقد تمارس على خطاب أو نص فتخلق لنا لغة ثانية وهي اللغة الواصفة.

1Roman Jakobson : Essai de linguistique générale, Tom 1, Les éditions de minuit, Paris,1963,P69

2.محمد القاضي، معجم السرديات، الدار الدولية للناشرين المستقبلين، تونس، ط1، 2010م، ص178.

3.رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغاربية للناشرين، دار البيضاء، المغرب، 1985م، ص8.

وسار على نفس المضمار الناقد البنيوي "جيرار جينيت Gérard Genette" على أن النقد هو اللغة الواصفة، كما أنه عدها وظيفة أساسية لتحقيق شعرية النص، ولقد صنفها إلى خمسة أنواع:«التناص(intertextualité)، والنص الموازي(paratexte)، والتعالي النصي (hypertexte)، وجامع النص(architext)، إضافة إلى الميتانصية»[1]؛ ويقصد بالميتانصية العلاقة التفسير والتعليق وهي تتجسد «من خلال النقد الذي يوجهه النص الروائي إلى النصوص التي استقى منها أم من خلال التعليق أحيانا، وتأخذ الميتانصية شكل التلخيص، والاختصار وهذا الأنواع تكون في نهاية الفقرات أو الفصول ككلمة يقولها الكاتب على لسان السارد»[2]؛ أي أنها النقد الذي يجري بين النص الروائي والنصوص الأخرى، وتكون أخر كلمة يقولها السارد في نهاية كل فقرة أو فصل.

كما يعرف"جيرار" اللغة الواصفة هي:« سرد واصف Méta récit أي مروي في الحكاية أو حديث الرواية عن الرواية أو الحكاية عن الحكاية.»[3]؛ بمعنى أن الخطاب الواصف هو الميتاروائي واعتبره « اختراقا سرديا(Métalope) وهو كل تدخل في العالم القصصي يقوم به السارد أو المسرود له الخارجان عن الحكاية.»[4]؛ ومعناه تداخل بين شخصيات الواقعية في عالم القصصي.

أما "بيار فان دانهوفل Piare van den henvel " فرأى أن الخطاب الواصف ليس مجرد خطاب نقدي« وإنما يشمل الملفوظات الموجودة على هامش النص من قبيل العناوين

2.Gérard Genette :Palimpsestes, La littérature au second degré, Collection, Poétique, Seuil Paris,1982, P7-11

2.صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص177، 178.

4.آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2006م، ص157.

5. سهيرة شبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف، رواية " العجب العجاب" لأحمد المديني أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع9، تمنغست، الجزائر، ماي2016، ص78.

والمقدمات والتوطئات والتصديرات وكلمات الإهداء والحواشي والملاحق، ويسميها "جينيت" نصوصا موازية»[1]؛ وعليه أعطى منحى أوسع للنصوص التي تنتمي إلى الخطاب الواصف.

كما وظف مصطلح اللغة الواصفة(Métalangue) في القاموس الموسوعي الجديد، بتقديمه مفهوما شارحا: « نجد اللغة الواصفة حاضرة مثالا في اللغة التقنية المستعملة لوصف اللغات.»[2]؛ ومنه اللغة الواصفة هي حديث اللغة عن ذاتها.

وفي مفهوم آخر نجد أن اللغة الواصفة تظهر:« كلغة وصف بالمفهوم الواسع والمحايد للمصطلح.»[3]؛ أي أن المفهوم العام للغة الواصفة تقوم على الوصف بإعتبارها أداة تقنية للكتابة.

ب.عند العرب:

شهدت الساحة العربية النقدية اختلافا في المصطلح الخطاب الواصف، فطرح إشكالات عديدة، وهذا راجع لإختلاف المرجعيات المعرفية خاصة لما خلفته البادئة (Méta)، فنجد أن هنالك وسيلتين في تحديد المصطلح، الأولى هي التعريب الذي يعد من أسهل الطرق، فاصطلح النقاد "ميتالغة"، أما الوسيلة الثانية هي المقابلة، حيث كانت محاولة البحث عن مقابلات العربية للبادئة ، فحددوا (عن، على، حول، ماوراء، مافوق) واصطلحوا ما وراء اللغة، مافوق اللغة، لغة اللغة... لم يستقر على مفهوم واحد، وهذا التعدد في تحديد المصطلح أدى إلى عدم وضوحه.

من أبرز هؤلاء النقاد، نجد الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض قد تحدث عن(لغة اللغة في أعماله ففي كتابه"في نظرية الرواية"، بالتحديد في حديثه عن غريماس وكيف ميز بين اللغة السيمائية واللغة الطبيعية« فتمييز غريماس لمفهوم اللغة بصورة نهائية بين اللغة السيمائية واللغة الطبيعية أنه تمدمج اللسان في اللغة، فيقال" لغة اللغة" و"لسان اللسان " وأما

1.سهيرة شبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف، ص78.

2.ريمة برقراق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر (سعيد يقطين) أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016/2015م، ص55.

3.المرجع نفسه، ص54.

أن يعبر عنه بطريقة حشوية فيقابل مفهوم اللغة لمفهوم اللسان الطبيعي[1]»؛ أي أن مرتاض يرى أن اللسان والكلام كلاهما لغة، و" لغة اللغة" هي وصف اللغة نفسها بطريقة حشوية، فتصبح بمثابة تعبير اللغة عن اللسان الطبيعي.

من خلال تجربته النقدية في تحديد مصطلح دقيق، نجده لم يستقر على مصطلح واحد، وذلك لقوله:« ما وراء اللغة، أو ما وراء النقد وقد يكون من الأفضل استعمال ذلك تحت مصطلح "لغة اللغة"، و"نقد النقد"، والمصطلح الأخير جازتنا فيه الذين استعملوه قبلنا، وقد كنا رأينا أن مثله متداولا في لغة العرب المسلمين القدماء "زمان الزمان"، "معنى المعنى"»[2]؛ نفهم من هذا القول أنه وضع مقابلين للمصطلح هما: "لغة اللغة" و" نقد النقد".

ونجد جابر عصفور في كتابه"النظريات المعاصرة "ذكر مصطلح métalangage في قوله:« هكذا بدأ مصطلح النقد الشارح Métacriticism ويظهر في موازاة مصطلح اللغة الشارحة Métalanguage، ويلح كلاهما على الاستخدام النقدي بوصفهما دالين على الشقات النقد إلى نفسه.»[3]؛ وعليه اعتبر الخطاب الواصف هو اللغة الشارحة أوالنقد الشارح.

إلى جانب هذا كله، يرى "أحمد يوسف"أن هذا المفهوم (الخطاب الواصف) مرتبط باللسانيات الواصفة باعتبار«الكفاءات اللسانية لها من الإمكانات غير المحدودة ما تنتجبه الجمل المستقيمة والمقبولة حول اللغة والتي تمتحن مدى الاستقامة والمجال لهذه الجمل حول العالم ولهذا لا يمكن التقليل من دورها في فهم آليات اللغة الواصفة.»[4]؛ بمعنى أن الكفاءات اللسانية هي المحرك الأساسي في توليد جمل سليمة نحويا وتركيبا ودلالةً، وهي آلية لفهم اللغة الواصفة.

1.ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص98،99.

2.عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر، 2005م، ص224.

3. جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، مصر، دط ، 1998، ص290

1.أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م، ص171.

في حين يقوم مفهوم الخطاب الواصف لدى فيدوح بوظيفتين حيويتين متكاملتين: هما وظيفة الإبداع ووظيفة تأمل هذا الإبداع، فالإنتاج المبدع هو الوظيفية الأساس فالنص ينتجه الفكر والتخييل التصوري معا، أما الوظيفة الثانية فهي تتسم بالطابع التصوري عقلي أي إعادة البناء بوساطة الأشياء الممكنة المتوفرة؛ وعليه تصبح اللغة في عرف فيدوح الفلسفي لغتين: لغة إبداع وصفي ولغة تأمل واصفي لإعادة تشكيل الصورة من خلال هذا الإبداع فيشكلان معا لغة النص، واللغة من منظور الناقد تغيب إضمارا في متن النص، وتحضر تخيلا في لحظة بدء التفكير في الفكرة قبل التلفظ بها[1].

3.3.أهمية الخطاب الواصف:

في ظل الصراعات الفكرية القائمة حول تحديد مصطلح الخطاب الواصف أو اللغة الواصفة إلا أن هذا الصراع لم يقلل من أهميته المتمثلة في بعث النص وإحياءه من جديد في أجمل صورة له، وإعطاءه منحى جديد في الحياة وذلك بإعادة قراءته قراءة واصفة عن طريق الغوص في مكنوناته، وإمساك إيحاءاته، إطلاق العنان لطاقاته، وبهذا تكون قد كونت مجموعة من المفردات الوليدة من مفردات اللغة الواصفة.

ويتضح لنا أن اللغة الواصفة تعتمد على بعض المبادئ السيميائية، لأنها اهتمت كثيرا باللغة ودلالاتها، فنلاحظ أن اللغة هنا ترتكز على العلامات لتحديد الكلمات سواءً أكانت هذه العلامة لغوية أم غير لغوية، ويتضح بنعتها: «رفع لبس العلامة الواصفة لدى فلاسفة اللغة ممن دأب على تحديد نعتها بالعلامة بالتعبير المفتقر للمحتوى أو بالذكر في مقابل الاستعمال»[2].

كما ذكرنا سابقا أن أهمية الخطاب الواصف تكمن في قراءة النص قراءة واصفة التي تحييه من جديد بعد أن أشرف على الموت، ولكن المقصود بالقراءة هي تلك القراءة العمودية

2. ينظر: طاطة بن قرماز، التخريج الأسلوبي لمعنى الخطاب الواصف لدى عبد القادر فيدوح، مجلة أسلوبيات، المجلد4، العدد1، جويلية 2023، جامعة الشلف/الجزائر ، ص83

1.عبدالقادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة(أسسها ومفاهيمها)، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008، ص59.

التي تعتمد على الوعي النقدي ، لأن القراءة هي:« ليست عملية سكونية مغلقة، بل هي ديناميكية... وكل قراءة لاحقة إضاءة للقراءة السابقة»[1]، معناه أن تكون قراءة فاحصة وثاقبة.

وكما يتبين لنا اللغة الواصفة تسعى إلى بناء لغة شارحة وفق صيغ منطقية ترتكز في مقارنة فلسفة العلامة وسؤال المعنى«بإضفاء الدلالات على الموضوعات الجمالي وتحديد قيمتها المرجعية لأن العلامة الجمالية لا تمثل نفسها، وإنما تحيل على علامات جمالية مفتوحة تضفي عليها دينامية سيميائية وسيرورة دلالية»[2]؛ وعليه فاللغة الواصفة تستوجب على المتلقي أن يكون صاحب أفق واسع في الدلالات وذو كفاءة عالية في مواكبة سير دينامية السيميائية.

وما يمكن أن يشكل فرقا بين اللغة الواصفة والخطاب الواصف سوى اعتبار«الخطاب الواصف مفهوم مرتبط بفضاء أوسع من اللغة أو الجملة وهو السرد أو الخطاب الأدبي»[3]، فتعدد معاني كل من المصطلحات (الخطاب، الوصف، الخطاب الواصف) دليل على أننا أمام أغراض معرفية معقدة ومتعددة الوجوه، ويمكن إرجاع هذا إلى اختلاف الباحثين في تصوراتهم لمثل هذه الحقول المعرفية، واختلافهم في مناهج دراستها، مما يصعب على أي دارس أن يحيط بها ويوحد رؤيتها العلمية.

وخلاصة القول يمكن الوقوف على أهمية المفاهيم الأساسية في تحليل النصوص، وعلى رأسها الخطاب والوصف فقد تم تعريف الخطاب على أنه كل إنتاج لغوي موجه إلى متلق بغرض التأثير فيه ويتجاوز مجرد اللغة ليشمل السياق والمقصد، أما الوصف فتم تقديمه كآلية تعبيرية تقوم على تصوير ونقل صورة عن كائن أو مشهد أو حالة، مركزًا على التفاصيل

2. آمنة بلعلى، نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث في اللغة والآداب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع2، الجزائر، ماي2007، ص23.

3. أحمد يوسف، السيميائيات الواصف(المنطق السيميائي وجبر العلامة)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005م، ص131.

4.حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشوارات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012م، ص19.

الحسية والانطباعية ويعد من الوسائل الأساسية في بناء المعنى داخل النصوص، وعندما يتداخل الخطاب مع الوصف يولد ما يعرف بالخطاب الواصف الذي لا يكتفي بإنتاج صورة بل يوظف تلك الصورة لخدمة مقصد تواصلي أو تأويلي، كما ناقش الفصل مفهوم اللغة الواصفة، التي تستخدم لنقل التفاصيل بدقة وتعتمد على السمات الوصفية من أجل إضفاء الحيوية على الموضوع الموصوف، وتضفي على الخطاب عمقا تصويريا ومعنويا يجمع بين البعد الفني والدلالي، وهكذا يتضح أن التفاعل بين الخطاب والوصف عبر اللغة الواصفة لا يثري فنيا فحسب، بل يمنحه طاقة دلالية عميقة تجسد المعنى وتُفعل أثره في المتلقي.

الرؤية الفنية للخطاب الواصف ديوان السري الرفاء .

مدخل: الوصف في العصر العباسي

1. الطبيعة:

2. الأماكن:

3.الأشياء :

مدخل:

شهد العصر العباسي ازدهارا علميا واسعا أثر على المنتج الأدبي، فانعكس أثره بقوة على مختلف أغراض الشعر وبنيته الفنية، وكان حظ الوصف بينها سهم الأسد؛ حين اتخذ الشعراء العباسيون من مظاهر الحياة الطبيعية والاجتماعية صورة للفخر بجمال منجزاتهم وما بلغته صورة حياتهم الحضارية ومظاهر الرقي الثقافي المحققة فكانت ما قد تميزت به صورة حضارة حياتهم في تلك المرحلة، لذلك في شرعتهم لم يعد الوصف مجرد أداة لتزيين القصائد، بل بات غاية فنية قائمة بذاتها فيها براعة التصوير وعمق الإحساس وابتكار الصور بل خلق الجديدة منها.

-الوصف في العصر العباسي:

الوصف من الأغراض الشعرية التي عرفت منذ القديم ولاق حضورا في قصائد الشعراء وتطور هذا النوع من الأغراض عبر العصور، ففي العصر الجاهلي وظفه الشعراء في أشعارهم لكي يصوروا لنا الحياة الجاهلية ويجعلنا الشاعر الجاهلي نرى تلك الصور الوصفية بشكل حقيقي لا خيالي وكل شيء يقع في نظره يقوم بتصويره، وعلى هذا فإن«الشعر الجاهلي سجل أو شريط واضح جلي تظهر فيه معالم الحياة الجاهلية كأنها تجري في حقيقة الواقع وليست توصف في الحروف والألفاظ عبر الذهن فهو يضعنا وجها لوجه أمام معالمها كأننا نعيش في قلبها ولسنا نتخيلها تخيلا أو نفترضها افتراضا ويكاد الجاهلي لا يدع حيوانا أو مشهدا دون أن يصوره لقد ذكر الفرس والأوابد والحمر الوحشية والعقاب والذئب فضلا عن الصقر والقطاة كما أنه تصدى لوصف الحيات والأفاعي».[1]

وهذا يدل على أن البيئة التي كان يعيش فيها الشاعر الجاهلي تنعكس في أشعاره وخاصة ما يتعلق بالطبيعة، فنرى أنه تطرق لوصف الحيوانات بأنواعها وهذا يدل على الدقة والاهتمام بما يحيط به من مشاهد تتعلق بالطبيعة، وإذا ألقينا نظرة على الشعر الجاهلي نرى أنه غرض الوصف يطغى على أشعارهم ودائما ما تكون البداية بالوصف وكل القصيدة

1.إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ج1، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959، ص22

يتجلى فيها الوصف، وعلى هذا فإن «الكثير من الشعر الجاهلي نتأمله فنجده يبدأ بالوصف دائما وصف الأطلال أو وصف الظعن أو وصف الحبيبة أو وصف الخمر أحيانا ثم ينتقل الشاعر من وصف إلى وصف مستطردا متتابعا حتى تكاد القصيدة تنتهي فإذا جلها وصف وإذا القليل منها ليس كذلك»[1]، وعند ظهور الإسلام ودخول العرب في فترة جديدة انشغل العديد منهم في الحروب والقتال وهذا أدى إلى ضعف بعض من الأغراض الشعرية فهناك أحداث ومشاهد لم تصور بسبب الحروب والمعارك ويكمن ذلك في هذا القول: «دخل العرب في طور جديد حين ظهر الإسلام فأصبحوا يقاتلون من أجل الدين في جيوش كبيرة وكانت لهم وقائع ومعارك ضاعت أوصافها أو وقفوا دون رسمها لجدة الموضوع وخطورة المقال»[2]

إلا أنه هناك نخبة من الشعراء الذين تفوقوا في بعض من الأوصاف نذكر من بينهم« انفرد بعض الشعراء بالتفوق في بعض الأوصاف، فكان الشماخ من أوصف الناس للقوس، وكان ذو الرمة أوصف الناس لرمل وهاجرة وفلاة و قرادوحية وأحسن الناس وصفا للمطر ويذكر بعض الباحثين أنه يكاد يكون أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله وكان ابن احمر وهو إسلامي قديم وشاعر مجيد وصافا للحيات وعلى قوله احتذت الشعراء وللتغلبى أجود قصيدة قيلت في وصف القط»[3]، وغيرهم من قال في الوصف.

أما في عصر بني أمية لم يغير الشعراء في نمط الوصف بل حافظوا على الأوصاف القديمة الجاهلية وعلى هذا فإن « لما كان بني أمية ظهر الشعراء في العراء وانتقلوا إلى الشام ولكنهم ظلوا على الأوصاف القديمة الجاهلية»[4] إلا أن « الشاعر في هذا العهد قد أضاف إلى مهمته القبلية مهمة سياسية عليا تتعلق بمصير الخلافة والدولة وتأييد الحزب»[5]، ففي هذا العصر كان لشاعر وظيفة أخرى وهي الدفاع وتأييد الحزب الذي ينتسب إليه عن طريق أشعاره فيصور لنا الوقائع السياسية بين الأحزاب والمشاهد التي تنقل لنا مصير الدولة

1.عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، ط1، 1949، ص 44
2.سامي الدهان، الوصف، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 47
3.محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص 173
4.سامي الدهان، الوصف، ص 47
1.حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط2، 1953، ص 223

وهذا لم يؤثر بشكل كبير في الأغراض الشعرية « ومن ثم نرى أن التوجيه الجديد لم يغير أغراض الشعر تغييرا جوهريا فقد ظل الشعر في مجمله قائما على الوقائع والأيام والمثالب والأنساب وما إلى ذلك وظلت أغراضه في أكثرها تدور حول الفخر والحماسة والمدح والرثاء والوصف والهجاء ولئن استحدث شيء من ذلك فهو ما نسميه الشعر السياسي الذي يصف الخصومات السياسية بين الأحزاب»[1] فقد ظلت هذه الأغراض تدور في نفس المضامين وإن كان هناك تطور فيكمن ذلك في وصف الوقائع والأحداث السياسية بين الأحزاب.

أما في العصر العباسي فقد « انتقل الشعر من هدوء البادية إلى ضوضاء المدينة ومن الصحراء المجدية إلى القصور تحف بها البساتين ومن الرصانة العربية إلى الانغماس في الملاهي الحضرية ومن مجالس الأدب والسياسة إلى مجالس الغناء فكان لذلك أثر في أغراضه وفنونه وفي معانيه وأفكاره وفي أساليبه وأوزانه»[2].

إن انفتاح الحضارة العباسية واتصالها بالثقافات الأخرى أدى بها إلى تطور كبير ونشوء قصور ومباني وانتشار حالات الترف والغنى وهذا انعكس على الأغراض وفنونها مما نتج عن تنوع الأفكار وتعدد المعاني وتطور الأساليب والأغراض فمن بين الأغراض التي لاقت تطورا في العصر العباسي هو الوصف فقد استخدمه الشعراء لوصف الحضارة العباسية بأسلوب فني مبدع وصور جمالية تعكس لنا قدرة وموهبة الشعراء في إيصال المعاني للنفوس فقد « اتسع الوصف في العصر العباسي اتساعا كبيرا وتناول مظاهر البيئة الجديدة الهياكل والجنائن والمطاعم والملابس والخمر والزهر»[3].

كما أنه أثرت الحالات الفكرية والاجتماعية على الوصف مما جعل الشاعر يتكلم عن كل الوقائع وتوسع مضامين المرتبطة بالفكر والمجتمع، فأخذوا يصفون الحالات الاجتماعية والفكرية فقد « تعرض الشعراء للأحوال الفكرية والاجتماعية من إدخال مدارك النحو والمنطق والفلسفة في الشعر ومن وصف مجالس الغناء وكذلك اتسع التحليل النفسي إذ أخذ الشعراء خاصة ينظرون إلى ما وراء أعمال الإنسان الظاهرة فتكلموا في الصبر والمكر واستقرأوا

2. المرجع نفسه، ص223

3,المرجع نفسه، ص 367

4.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية، دار العلم، بيروت، ط1، 1968، ص 43

شعور السكران والغضبان والشاكل والمهزوم والغني والمتكبر والكريم والبخيل»،[1] فحاول الشاعر أن يلم بجميع عناصر الوصف في قصيدته وهذا أدى إلى بروز وحدة الموضوع و« لقد اقتضى ذلك كله أن يحاول الشاعر أن يستوفي كثيرا من عناصر الوصف والتحليل في مكان واحد من قصيدته وفي أبيات متتالية فنشأ شيء من وحدة الموضوع أو برزت وحدة الموضوع في الشعر العباسي بروزا ظاهرا».[2]

ويصور الشاعر مشهد الرحيل و مشهد الإقامة بأسلوب يجمع بين الفخامة والعذوبة فقد « وصف حل الأحباب وترحالهم وظعنهم وإقامتهم في تصوير كرم الممدوح وشممه وشجاعته وبراعته وصراحته وفصاحته»،[3] فقد برع الشاعر العباسي في وصف الشخص بكل حالاته من صراحة وفصاحة وشجاعة و« مع ذلك حذار أن تذهب إلى أن الشعراء العباسيين لم يتأثروا بالثقافة العباسية ولم يصفوا شيئا من أحوال الدولة التي نشأوا في كنفها وعاشوا في ظلها وتأثروا بارتقائها وانحطاطها وضعفها وقوتها إذ الواقع أنهم كانوا على الضد من ذلك فقد تأثروا بعلوم عصرهم ومعارفه ووصفوا حروبه وسياسته وصوروا حضارته وعمرانه»[4].

الشاعر العباسي قدم لنا صورة من خلال الأحداث التي عاشتها الحضارة العباسية وذلك من خلال أوصافه فقد صور لنا الأحداث بكل حالاتها وفي كل مكان وزمان ومن تطور وانحطاط وكان له الدور في تصوير معالم الحضارة وعلمها ومعارفها وحروبها وسياستها «ولكنهم فعلوا هذا كله في حدود التقاليد الأدبية الموروثة وطبقا للأساليب العامة المتبعة فاحترموا وحدة العروض والروي احتراما لا داعي له وجمعوا ربوع لم يعرفوها إلا بالسماع وقفات لا مبرر لها ألبتة»[5].

فالشاعر العباسي لم يخرج عن التقاليد الأدبية التي كانت في العصور السابقة بل احترموها وساروا على منوالها و« بذلك جمعوا بين القديم والحديث والابتكار والتقليد جمعا لا يجيزه

1.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية، ص 43

2.المرجع نفسه، ص 43

3.محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، مطبعة السعدي، بغداد، ط2، 1955، ص 120

4.المرجع نفسه، ص 120-31

1.محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي ص 120

تفكير سديد ولا ذوق سليم فتطور أدبهم على مر الأيام ولم يتعرض إلى انقلاب مع أنه كان شديد الحاجة إلى انقلاب جارف محك الخطط ثابت الأسس واضح الغايات»[1] فالشعراء لم يهملوا التقاليد القديمة بل ابتكروا فيها وجمعوها بما هو حديث وهذا جعل أدبهم يتطور ويزدهر.

كما أنه « أجاد الشعراء العباسيون في الأوصاف إجادة بالغة وجاءوا فيها بالتشبيه المفرط البعيد على حين كان من قبلهم يجرون في أوصافهم على الصدق ويسيرون في ظل الحقائق القريبة وهذا مذهب من مذاهب العرب في أن يصفوا الشيء على ما هو وعلى ما شوهد من غير اعتماد لا غرب ولا إبداع»[2]، فقد برع الشعراء في غرض الوصف بشكل مبهر مفرطين في التشبيه مقدمين صورة بلاغية جمالية مبدعة تعكس الوقائع بشكل بليغ و« هكذا ظهرت براعة العباسيين في الوصف وقدرتهم على التصوير وقد ساعدهم على الإجادة فيه والسمو بخياله ومعانيه ما رددناه من مظاهر الحضارة وألوان الثقافة وكثرة المشاهدات مما يفتح أكمام الشاعرية وينمي الإحساس بالجمال ويقوي ملكة التصوير ولقد نضجت خواطرهم بكثير من الأوصاف التي تناولت كل ما وقعت عليهم عيونهم»[3].

فقد ساهمت تنوع الثقافات والمشاهد في تكوين أفكار للشاعر وتقوية خياله وإبداعه في تصوير والتعبير عما يجول في خاطرهم ومن بين الشعراء اللذين برزوا في نقل لنا الأوصاف بشكل حسي وخيالي الشاعر السري الرفاء الذي تميز شعره « بشعر الخيال الصافي الذي يأتي بالصور عامرة بالحياة طافحة بالنور تزيدها الصناعة البيانية زهورا وألوانا وذلك في لغة سهلة مشرقة وأوزان يغمرها الفن وتفيض بالعذوبة وتتصاعد منها موسيقى مطرية»[4].

1 -الطبيعة:

يعد شعر الطبيعة في العصر العباسي من أبرز الظواهر الأدبية التي ازدهرت في ظل الرفاهية الحضارية والانفتاح الثقافي الذي شهده هذا العصر فقد أقبل الشعراء العباسيون

2.المرجع نفسه، ص 120

3.محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1992، ص 175

4.المرجع نفسه، ص 177

1.حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، ص 719

على تصوير مظاهر الطبيعة بأسلوب جديد يجمع بين الحس الجمالي والدقة في الوصف ولم تقتصر النظرة إلى الطبيعة على كونها خلفية جمالية فحسب بل أصبحت رمزا للوجدان ووسيلة للتعبير عن المشاعر أو التأملات الوجودية وكان من أبرز الشعراء الطبيعة في العصر العباسي السري الرفاء فالشاعر كون لنا صورا جمالية يبين فيها مدى تأثير الطبيعة على النفوس والمشاعر ويتبين ذلك من خلال وصفه لزهرة الآذريون التي تلفت النظر بسحر لونها ونعومة عطرها، فهي تنبض بجمال الطبيعة وتجمع بين رقة المظهر وعمق الأثر، فيقول:

وروضَةِ آذَرْيُونَ قَدْ ذُرَّ وَسْطَها نَوَافِجُ مِسْكٍ هَيَّجتْ قَلْبَ مُهْتَاجِ

تَراها عُيونًا بالنَّهارِ رَوَانِيًا وعِنْدَ غُروبِ الشَّمْسِ أَزرارَ دِيبَاجِ[1]

يرسم لنا الشاعر في هذه الأبيات روضة خلابة ممتلئة بزهور الآذريون تتغير ملامحها باختلاف ضوء النهار والغروب وتبعث في النفس شوقًا وافتتانًا، فالشاعر قدم لنا صورة طبيعية جميلة يعبر فيها عن تأثره بجمال الروضة وما فيها من زهور وعطور فأدى ذلك إلى إثارة مشاعر في قلبه، فقد كون لنا الشاعر من خلال هذا المنظر الطبيعي خطابا شعريا يصف فيه زهور الآذريون في وسط البستان التي نشرت رائحة المسك مما أثر في قلب الشاعر وانعكس على مشاعره، كما صور لنا الزهور في وضح النهار مشرقة وجميلة ولكن عند الغروب تصبح أشبه بأزرار من الديباج، فالشاعر يصور التحول الذي يحدث في الطبيعة بين النهار والمساء وكأنه كل ماهو موجود في الطبيعة يتحاور مع بعضه البعض مستخدما صورا حسية تجمع بين الرائحة والمظهر والملمس.

ويتأثر الشاعر في يوم ثلج وبرد لفه البياض، حيث يتساقط الثلج ويغمر الأرض في سكون وجو بارد و نقي، كأن السماء تهمس للأرض، والبرد ينساب كظلٍ شفاف يتسلل إلى الأعماق برفق، فيقول:

كأَنَّما سماؤُهُ ثاكِلَةٌ تَبكِي على الأرضِ بِدَمْعٍ مُنعَقِدْ

2.السري الرفاء، الديوان، تحقيق: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1981،ج2 ص28

تبْعَثُهُ رِيحُ الصِّبا فَيَبْتَدِي في جوفه رُوْحُ وفي الأرْضِ جَسَدْ[1]

يصف لنا الشاعر حزن الطبيعة وكأنها كائن حي يخاطبنا بألم، حيث تبكي السماء على الأرض وكأنها تخاطبها وتعبر عن حزنها لها، بينما تبعث تلك الريح اللطيفة التي تنعش الأرواح وتوقظ الأحاسيس في هذه الدموع الحياة، فتظهر في جوفه روح وفي الأرض جسد ونستطيع القول أن هذه الأبيات عبارة عن وصف وجداني الذي يستخدم الطبيعة كمرآة للمشاعر الإنسانية ففي هذه الابيات صُورَت الطبيعة وهي تعبر عن الحزن الإنساني من خلال بكاء السماء بما يحمله من معاني الفقد والحنين والتواصل بين الروح والجسد وبين السماء والأرض.

وفي حضن جو الطبيعة الهادئ رأى الشاعر زهرة اللينوفر تطفو بهدوء على الماء فأعجبه جمالها البسيط ولونها الهادئ ، فبدت له كأنها زهرة تنتمي إلى عالم من الصفاء بحيث تجمع بين الرقة و السكينة في مشهد يبعث التأمل و الراحة، فيقول:

ولَيْنَوْفَرٍ أوراقُهُ الخُضْرُ تَحْتَهُ بسَاطُ إليه الأعْيُنُ النُّجْلُ شُخَّصُ

إذا غَاصَ في الماءِ النَّميرِ حَسِبْتَهُ رُؤوس إِوَزٍّ في غِيَاضٍ تَغَوَّصُ[2]

من خلال هذه الأبيات يصور لنا الشاعر جمال الطبيعة وتحديدًا وصف نبات اللينوفر من خلال مشهد بصري رقيق يجمع بين الماء والنبات والطير، فالشاعر يصف في هذا الخطاب الشعري اللينوفر ويقدم صورة حية عنه بأوراقه الخضراء المنتشرة وكأنها بساط أخضر، وعندما يغوص جزء منه في الماء يبدو وكأن رؤوس طيور الإوز تسبح وتغوص في بركة بين الأشجار، إذا فهي صورة تجمع بين السكون والجمال الطبيعي والحركة فالشاعر يستخدم صورا حسية حية تجعل القارئ يتخيل المنظر وكأنه أمامه يخاطبه.

ويتجول بنا الشاعر في الروض والحدائق فهي مساحات تنبض بالخضرة والزهور، حيث تلتقي الطبيعة بألوانها وروائحها في لوحة حية تأسر الحواس، فهي ملجأ للروح ومصدر الإلهام حيث يلتقي الإنسان بسحر الحياة وألوانها، فيقول:

[1] السري الرفاء، الديوان،ج2 ص105

[2] المصدر نفسه،ج2 ص340

وتَرَى دِجْلَةَ تطفُو فَوْقَهُ واضِحاتُ النَهْجِ ما فيها وَضَحْ
كلُّ خَفَاقِ الجَنَاحَيْن إذا فارقَتْهُ غَمْرَةُ الماءِ جَنَحْ
والرُّبا مِن شاطِئِ النَّهْرِ إذا سَرَبَ المَاءُ عَلَيْهَا أَوْ سَرَحْ
واختيال الرَّوْضِ في وَشي الحَيَا واعتراضُ الجَوَّ في قَوْسِ قزحْ[1]

يصف لنا الشاعر نهر دجلة وهو يجري بوضوح وسلاسة حيث تبدو الأشياء التي تطفوا من فوقه بكل وضوح ، مشيرا إلى الطيور كيف تغوص في الماء ثم ترفرف بجناحيها وتطير كما يصف التلال أو المرتفعات التي تقع على ضفاف النهر، وتحدث عن جمال البساتين والروض عندما تتزين بعد المطر، مشيرا إلى ظهور قوس القزح بعد المطر وكأنه يتداخل مع الأجواء ويزين السماء بألوانه المبهجة، فالشاعر يبرز لنا انسجام الطبيعة مع بعضها البعض وكأنها تخاطب نفسها، فالشاعر صور لنا حوارا بين الطبيعة في مشهد واحد بديع بحيث تحمل الأبيات إحساسا بالسحر والصفاء، وهذا يجعل القارئ وكأنه يرى المشهد أمامه، فالأبيات لوحة طبيعية حية مليئة بالجمال والصفاء تمتاز بالتصوير الحسي والخيال الشعري.

وتحت سماء الطبيعة الصافية يصور لنا الشاعر تَجَمُع أربعة أكلب حول ظباء تنتقل بخفة ورشاقة بحيث يصور لنا مشهد حي يتراقص التوتر بين الصياد و الفريسة، حيث تختلط حركة الحياة البرية بألوانها وأصواتها، فيقول:

إذا ما دَعَوْنا لاحِقًا ومُعانِقًا وَقِيدَ لَدَينا واثِبُ ومُخَالِسُ
فَذَلِكَ يَوْمُ جَانَبَ السَّعْدُ سِرَبُه وقُوبِلَ بالنَّحْسِ الظِّباءُ الكَوَانِسُ
كأَنَّ جُلُودَ الوَحْشِ بينَ كِلابِهِ وقَدْ دَمِيَتْ أَجْيادُها والمَعَاطِسُ
مُصَنْدَلةُ القُمْصَانِ شَقَّتْ جُيوبَها وَرقْرَقَ فِيها الزَّعْفَرانَ العَرائِسُ[2]

يصف لنا الشاعر مشهد الصيد ببراعة وتصوير بديع، حيث يجسد المطاردة والافتراس وكأنها مأساة حلت بالظباء فيمزج بين القوة والجمال في خطاب شعري راق وذلك بتصوير لحظة الصيد بدقة بدءا من إعداد الكلاب المدربة، ثم الانقضاض على الظباء وصولا إلى

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص33
1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص334

المشهد الأخير حيث تسيل دماؤها وكأنها زعفران في ثوب عروس ممزق وهو مشهد يجمع بين القسوة والجمال، فالكلاب ليست مجرد حيوانات صيد بل هي رموز لأدوات الغريزة أو القوى الجامحة التي نطلقها حين نقرر مواجهة الحياة بشراسة بينما الظباء تمثل البراءة أو الأهداف الجميلة في الحياة لكنها تقع ضحية لقوانين الصراع، فهذه الأبيات تصور رحلة الإنسان بين الغريزة والجمال، حيث يصبح الصيد أسطورة والدم طقسا والفريسة رمزا لفقدان البراءة في عالم لا يرحم.

ومن عمق الطبيعة يصور لنا الشاعر زهرة النرجس ببساطة ساحرة، كأنها نور ناعم يتسلل بين أوراق الأشجار، وتنثر عبيرها كشعاع ينثر الحياة في أرجاء الربيع الصامت، فيقول:

هٰـذَا أوانُ ثِـمـارِ لَـهـ وِكَ فـاجْـنِ بـالـكـأسِ الـثَّـمَـارَا
إنَّ الـصِّـغـارَ صَـغِـيـرةٌ فـاغْشَ الـكَـبـائِـرَ والـكِـبَـارا
سَـفَـرَتْ لنـا الـدُّنْـيـا وكَمْ أَلِـفَـتْ مَـحَـاسِـنُـهـا الـخِـمَـارا [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن زهرة النرجس، بحيث يصفها وصفا شعريا دقيقا وجميلا ويخبرنا أنه قد حان وقت جني ثمار المتعة والمرح والاستمتاع وقطف ثمار اللهو فهو يدعو إلى التمتع بالحياة في وقت ازدهارها مع عدم الالتفات إلى الأمور الصغيرة فهي تظل صغيرة، وقصد الأمور الكبيرة والاستمتاع بها والدنيا قد كشفت لنا جمالها بعد ما كانت هذه المحاسن مستورة بالخمار، ويواصل الشاعر واصفا نرجسته قائلاً :

وَرَأيـتُ نَـرجِسَـهـا عـلـىٰ لَـبّـاتِـهـا حَـلْـيـاً مُـعَـارا
إنْ حَـلَّ حَـلَّ بـهِ الـسُّـرو رُ مُـخَـيِّـمـاً أَوْ سَـارَ سَـارَا [2]

وهاهنا الشاعر لا يرى نرجسته كأنها زينة معلقة على جيوب أو صور الأرض لكنها زينة مستعارة أي مؤقتة لأنه إذا حضر النرجس جرت بحضورها السرور، سواء أقام أو ارتحل

3.المصدر نفسه،ج2، ص296

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص296

فهو يشير إلى أن النرجس له تأثير على النفس وكأنه يطلب الفرح أينما كان، ويواصل الشاعر في كشف انبهاره بزهر النرجس قائلاً:

ما كانَ قَبْلَ كِيانِهِ مَرَضُ العُيُونِ لَهَا شِعَارا
لَكِنَّهُ أَزْرَى بِهَا فَمَرِضْنَ ذُلاًّ وانْكِسَارَا[1]

ويتحول انتباه الشاعر من صورة النرجس إلى مصدر جماله بما يسببه من انبهار للعيون حتى مرضت من فرط النظر إليه، ولكن جمال النرجس أنحل العيون حتى أصبحت مريضة وذليلة منكسرة أمام روعته، إنها زهرة الحسن وفتنة الطبيعة جمالها خادع وساحر إلى درجة أن العيون تعجز عن تحمل تركيز النظر في رؤيتها، ويربط بين هذا الجمال وبين لذة العيش واللهو داعيا إلى التمتع بالحياة ما دام الجمال والبهجة حاضرين. وشغف شاعرنا بالطبيعة واندماجه بما تحمله للإنسان من منافع وأطايب الثمر والجمال الآخذ قال يصف دستنبوية (نوع من البطيخ مستطيل كان يزرعه أهل فارس حلو الطعم منعش الريح والمذاق):

وقريبةٍ من كُلِّ قَلْبٍ إنْ بَدَتْ للمَرءِ أَدْناها إليهِ وقَرَّبا
رَوَّى القلوبَ نَسيمُها وتلهَّبتْ حُسناً فأذْكتْ في القُلوبِ تَلهُّبا
فكأنَّها ذَهَبٌ حَوَى كافُورةً فَغَدا بريَّاها وراحَ مُطيَّبا
صَفراءُ ما عنَّتْ لِعَينَيْ ناظِرٍ إلاّ تَوهَّمَها سِناناً مُذْهَبَا[2].

ورغم أنها من مواضيع الوصف التي لا تثير الشعور بالجمال، إلا أن حديث شاعرنا على ثمار الدستنبوية وهو على ما يبدو غير متاح للعامة مادام مصدره بعيدا في فارس إلا أن أسلوب التصوير الشعري فيه اتسم بالرقة يجمع بين الحسية والجمالية، فالدستنبوية محبوبة بشكل فطري فلما تظهر أمام الإنسان يشعر بأنها قريبة إلى قلبه وكأنها تميل إليه وتقترب ناشرةً نسيمها العطر الذي يروي القلوب العطشى، وجمالها يشعل لهيب الهوى فتزيد القلوب اشتعالاً، فيشبهها الشاعر بجوهرة من ذهب مملوءة بالكافور المعروف برائحته الطيبة، فهي

2.المصدر نفسه،ج2، ص296
1.السري الرفاء الديوان،ج1، ص393-394

تمزج بين الجمال البصري والعطر الفواح تبهج من يراها ويشمها، ولونها الأصفر الفاقع يجعل من يراها يتخيلها رمحًا ذهبيًا لامعًا .

إذًا فالشاعر نقل لنا مشهدا خطابيا واصفا عن الدستنبوية يجمع بين الرقة والقوة، فهي قريبة من القلوب ترويها بعطرها، وتلهبها بجمالها، وتشبه في لونها ولمعانها ذهبًا مشوبًا بالكافور أو سنانًا مذهبًا يبرق في العين جمالها ليس فقط بصريًا، بل يتغلغل في النفس ويحرك المشاعر.

وفي حضن الربيع يصور لنا الشاعر الأزهار وتفتحها فوق الأرض بألوانها الزاهية بحيث تضفي تلك الزهور الرقيقة على المشهد حياة نابضة، وتروي قصة التجدد و البهجة في فصل التفتح و الأنغام، فيقول:

أَعادَ الحَيَا سُكْرَ النَّباتِ وقدْ صَحَا ... وَجَدَّدَ مِنْ عَهْدِ الرّبيعِ الّذي امَّحَى
وباتَ زِنَادُ البَرْقِ يقدَحُ نَارَهُ ... علىٰ الآسِ حتَّىٰ اهتَزَّ فيهِ وقَدَّحَا
كأَنَّ حمامَ الرَّوْضِ نَشْوانُ كلَّما ... تَرَنَّمَ في أَغْصانِهِ أَوْ تَرَجَّحَا [1]

يرسم الشاعر في هذه الأبيات مشاهد منبعثة من قلب الربيع المتجدد مستخدما صورا حسية دقيقة ولغة مشبعة بالتأمل والجمال، فالشاعر يخاطبا ليُعْلمنا كيف أعاد المطر للنبات حيويته بعد أن كان خامدا، فأحيا أثار الربيع الماضي وكأنه ولد من جديد والبرق صار كمن يشعل زناد نار، فيضرب ضوءه على شجر الآس فيرتج ويضطرب من شدة اللمعان وطيور الحمام في الروض تبدو وكأنها سكرى من النشوة كلما غردت أو تحركت فوق الأغصان، ويواصل الشاعر خطابه لنا حول نسيم الربيع قائلاً :

ولاذَ نسيمُ الجَوِّ مِنْ طُولِ سَيْرِهِ ... حَسِيراً بأَطرافِ الغُصُونِ مُطَلَّحَا
فباشَرَ وَرْدَ الأَقْحُوانِ مُشَرَّفاً ... وَصَادَفَ وَردَ البَاقِلاءِ مُجَنَّحَا
وحَلَّلَ منْ أزرارِهِ النَّورَ فاغتَدَىٰ ... كَلَفْظِ جَليبٍ هَمَّ أَنْ يَتَفَصَّحَا [2]

2. المصدر نفسه، ج2 ص37.
1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص37

والنسيم قد تعب من طول المسير واحتمى بين الأغصان كمن يلجأ إليها ليستريح ملامسا زهور الأقحوان وهي مرتفعة ثم مر على ورد الباقلاء المجنحة، والضوء شق أزرار الزهور فأصبحت كالكلمات التي يهم بها الغلام المتعلم قبل أن يفصح الكلام، ويواصل الشاعر مخاطبا إيانا عن زهور الشقائق قائلا :

وشَقَّ على صِبْغِ الخُدودِ شَقائِقاً رَأَتْـهُ عُيُـونُ الشَّـرْبِ مِنْهُنَّ أَمْلَحَـا
أَراكَ نِصالَ النَّبْلِ قَبْلَ انْفِتَاحِهِ ونُجْـلَ جِـراحِ النَبْـلِ حِينَ تَفَتَّحَـا

وزهور الشقائق بدت كأنها تغلب ألوان خدود الفتيات، حتى رآها السكارى أبهى وأصلح من خدود المحبوبات، وتظهر قبل أن تتفتح كأنها رؤوس سهام وحين تفتحها فهي أشبه بجراح السهام النازفة من جمال لونها الأحمر القاني. إذًا ففي هذه الأبيات يخاطبنا الشاعر عن جودة الربيع من خلال مشاهد متعددة من إحياء المطر للنباتات، ووميض البرق وتغريد الحمام إلى مرور النسيم بالزهور المختلفة، خاصة الشقائق التي يحولها إلى كائن حي نابض بالفتنة، يجمع بين الجمال والخطر، والحياة والمجازفة، إنه ربيع لا يشاهد فقط بل يحس ويشرب ويغني.

2-الأماكن:

شهد الشعر في العصر العباسي تطورا كبيرا من حيث الموضوعات والأساليب وكان وصف المكان من الأغراض التي نالت اهتماما ملحوظا لدى الشعراء، فقد برعوا في تصوير القصور والمدن مستخدمين أساليب بلاغية دقيقة ولوحات فنية زاخرة بالألوان والمشاهد الحسية ويعد هذا الاهتمام انعكاسًا لازدهار الحضارة العباسية واتساع العمران ولم يكن وصف المكان مجرد زخرفة لغوية بل كان يحمل دلالات شعورية وفكرية ومن بين الشعراء اللذين وصفوا المكان بشكل مبدع وأسلوب راقٍ السري الرفاء، فالشاعر قدم لنا صورًا يبين فيها جمال الأماكن بشكل حسي. ففي أزقة بغداد الضيقة يصور لنا الشاعر دار ضيقة، و كأن الجدران تحتضنه من شدة الضيق مع محاولته للعيش فيها، فيقول:

لي مَنزِلُ كوِجَارِ الضَّبِ أنزِلُهُ ضَنْكُ تَقَارَبَ قُطْراه فقدْ ضاقا
أَراهُ قَالِبَ جِسْمِي حِينَ أَدْخُلُهُ فَما أَمدُّ بِهِ رِجْلاً ولا سَاقَا

فَلَسْتُ أَعتَدُّهُ رِزْقًا أُسَرُّ بِهِ وَهَلْ تُعَدُّ سُجُونُ النَّاسِ أَرزَاقَا؟
أُناشِدُ الغَيْثَ أَنْ يَجْتَازَهُ أَبَدًا ولامَع البَرْقِ أَنْ يَغْشَاه إِحْرَاقا[1]

يصف لنا الشاعر ضيق منزله وصعوبة العيش فيه فهو يشبهه بحجر الضب في صغره وضيق مساحته، فهو يخاطبنا بتذمر من ضيق العيش وسوء الحال بأسلوب خطابي ساخر ومؤلم في الوقت نفسه، فهو بالكاد يستطيع التحرك داخله فهو لا يستطيع مد رجليه أو ساقيه ولا يعتبر هذا المنزل نعمة أو رزقا يستحق الفرح به، بل هو أقرب إلى السجن ويتمنى ألا يصيبه المطر لأن ذلك قد يزيد من بؤسه، ويخشى أن يضربه البرق فيزيد من معاناته فمن خلال هذه الأبيات استطاع الشاعر التعبير عن المعاناة بذكاء شعري وحس فني عالٍ يجعل القارئ يشعر بضيق المكان وكأنما يعانيه معه وذلك من خلال تشبيه منزله بجحر الضب، وأيضا من خلال تمنيه أن يتجاهل الغيث والبرق منزله في تعبير مجازي وبأسلوب شعري رفيع.

ورأى الشاعر في القصر أكثر من مجرد بناء، فاحتضن بعيونه تفاصيله وكأنه يقرأ سطور قصة من فخامة التاريخ وجمال الفن، فيقول:

تَقَاصَرتِ القُصُورُ لها فأَضْحَتْ وقدْ طُلْنَ الكَواكِبَ كالرُّسُومِ
فمن شُرَفٍ على الجَوزاءِ تُنْبِي فَوارِعُها عَنِ الشَرَفِ القَدِيمِ
ومَنْ غُرَفٍ تُضِيءُ الليلَ حُسْنًا فَتحْسِبُها النُّجُومُ مِنَ النُّجُومِ[2]

من خلال هذه الأبيات يبين لنا الشاعر فخامة القصور وعلوها وجمالها الباهر وإعجابه بعظمة العمران وتقديره للفن المعماري الراقي، ويصف لنا الشاعر في هذا الخطاب الشعري قصورًا شاهقة وعظيمة الجمال لدرجة أنها بدت وكأنها تنافس السماء في علوها ونجومها في إشراقها وهي تحتفي بالفخامة، فالقصور الأخرى قصيرة مقارنة أمام هذه القصور العظيمة وبلغت من العلو والشرف ما يجعلها فوق الجوزاء، وتدل فروعها وأجزاؤها العالية على

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص511
[2] المصدر نفسه،ج2، ص662

العظمة والمجد العريق الذي تأسست عليه والغرف العليا لهذه القصور متألقة ومضيئة بجمالها وزينتها، حتى أن الناظر إليها ليلاً يظن أنها نجوم في السماء.

والشاعر نظر إلى البروج والقلاع بنظرة تأمل وإعجاب، حيث رأى في صلابتها وجدرانها العالية رمزًا للقوة والثبات، فاستلهم من تلك المشاهد كلمات تصف عظمة المكان وجماله، فيقول:

بِبُروجٍ وُصِلْنَ بالماءِ في الأَرْ ضِ وأَلحِقْنَ بالسَّماءِ اتِّصَالا
فَهيَ مِثْلُ السَّحابِ عَانَقَتِ الأُفْـــقَ وَجَرَّتْ علىٰ الثَّرىٰ أَذْيالاَ
وَقِلاعٌ مِثْلُ الهَوادِجِ حُسْناً جَاعِلاتٌ مَطِيَّها الأَجْبَالا
فإذا اختَالَتِ السَّماءُ عَلَيْهَا خِلْتَها كِلَّةً لَها وحِجَالا
كُلُّ مَلمُومَةٍ متىٰ ظَنَّ طَاغٍ أَنَّها مَعْقِلٌ رآها عِقَالا
مُشْرِفاتٌ علىٰ النُّجُومِ تَراهُـــنَّ يَميناً مِنْ دُونِها وشِمَالا
لامِعَاتٌ كأَنَّما السَّيْلُ أَجْرىٰ ذَهَباً ذَائِباً عَلَيْها فَسَالا[1]

يصور الشاعر مشهدا خطابيا رائعا يجمع بين الارض والسماء حيث يشبه القلاع بالسحاب التي تعانق الأفق وتعكس عظمة القلعة وقوة التحصين ويصفها بأنها شامخة حتى تبدو وكأنها تراقب النجوم، وتلمع كما لو أن السيول قد سكبت عليها الذهب الذائب ففي هذه الأبيات تحدث الشاعر عن القلاع أو البروج العالية التي بنيت بإتقان وروعة وتظهر مدى جمالها وارتفاعها بحيث تكاد تمس السماء وتجمع بين الفخامة الأرضية والسمو السماوي.

وفي غرفة تحيط بها مناظر طبيعية خلابة، وجد الشاعر ملاذًا تنساب فيه أفكاره بين هدوء الجدران وجمال الطبيعة المحيطة، ليجسد ذلك التناغم في كلمات بسيطة تنبع من الروح، فيقول:

2.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص599

لَنا غُرفةٌ حَسُنَتْ مَنْظَرًا وَطَابتْ لِسَاكِنِهَا مَخْبَرًا
تَرَىٰ العَيْنُ منْ تَحتِها رَوْضَةً ومِنْ فَوقِها عارِضاً مُمْطِرًا
وَيَنْسابُ قُدَّامَها جَدْولٌ كما ذُعِرَ الأَيْمُ أو نُفِّرًا
وَرَاحٌ كأَنَّ نَسيمَ الصَّبا يُحمِّلُ منْ نَشْرِها عَنْبَرًا [1]

يصف لنا الشاعر في هذا الخطاب الشعري غرفة جميلة المظهر ليس فقط في شكلها الخارجي بل أيضا في راحة وإعجاب من يسكنها، ومن هذه الغرفة يمكن للعين أن ترى حديقة جميلة تحتها، وسحبًا ممطرة فوقها مما يضفي على المكان رونقا خاصا ويوجد جدول ماء ينساب أمام الغرفة وحركته تشبه حركة الظبي الخائف حين يفر مسرعا والجو في المكان لطيف وكأن نسيم الصباح يحمل معه عبير العطر من هذه الغرفة إذا فالشاعر يخاطبنا بوصف غرفة مثالية تحيط بها مناظر طبيعية خلابة حيث الحدائق والمياه المتدفقة والهواء العليل مما يجعلها مكانا مريحا للنفس وممتعا للبصر.

من بين لمّاحية الشعراء مصاحبتهم للمكان وخاصة ما كان فيه طول إقامة وبقاء فيتحول إلى صاحب وخل وفي يبثه الشاعر عواطفه وأحاسيسه ويسامره في لحظات استكانته ووحدته، فيعتبره الأجدر والأقدر على سماعه ومشاركته أحاسيس الفرح والخيبة وها هو شاعرنا يهمس في أذن مدينة الموصل الشامخة بعراقتها وتاريخها ليخبرها بحبه وتعلقه راسما لحاضرها تاريخا حضاريا مكملا لتاريخها منذ غابر الدهور، فيقول:

قُصورٌ حَلَّقتْ في الجَوِّ حتَّىٰ لَقَصَّرَتِ الكَواكِبُ عنْ مَداها
مُشَرَّفَةٌ كأَنَّ بَناتَ نَعْشٍ تُناجِيها إذا خَفَقَتْ شِفاهَا

يصف الشاعر في هذه الأبيات شموخ مدينة الموصل ويرسم لنا بطريقة ساحرة وشاعرية جمال طبيعتها متمدحا رفعة مبانيها وروعة هندستها ونظارة أجوائها، فارتفاع قصور الموصل وشموخها من ارتفاع همة أهلها، حتى كأنها تحلق في السماء ولو أرادت الكواكب أن تصل إلى مداها لقصرت عن الوصول إلى علو هذه القصور، ويواصل الشاعر واصفا القصور في خطابه قائلا:

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص178.

يُتوِّجُها اصْفِرارُ الشَّمْسِ تِبْراً فتُمْسِي وهيَ مُذْهَبةٌ ذُرَاهَا
وَجَناتٍ يُحَيِّي الشَّرْبَ وَهْناً جَنَىٰ وَهَداتِها وَجَنَىٰ رُباها

ليزيد في بداعة الصورة أن كانت أشعة الشمس عند الغروب راحت تصبغ القصور بلون التبر الأصفر الزاهي، فتبدو رؤوس القصور وكأنها مذهبة وهذا ما ينعكس على بساتين الموصل وحياتها التي تسقى وترتوي فتثمر وتزدهر، وهي منعمة بالهدوء وكأن ثمارها تجنى بهدوء وراحة، ويواصل الشاعر في تصوير أرض الموصل واصفا إياها بالطيبة قائلاً :

مُصَنْدَلَةُ الثَّرىٰ والرِّيحُ تأْبَىٰ غَرائِبَ حُسْنِها إلاّ اشْتِباهَا
إذا رَكَدَ الهَواءُ عَلَتْ نَسِيماً وإنْ فُقِدَ الغَمامَ طَفَتْ مِياها [1]

فالشاعر تأخذه حمية الاندفاع في الإعجاب بالموصل مرابع نشأته واعتزازه فتتحول الأرض إلى مبخرة كبرى تفوح منها روائح كالمسك فيه والريح تأبى إلا أن تحمل عبق هذه الأرض، فلا تستطيع المرور من عليها دون أن تتشابك مع هذا الجمال حتى في سكون الهواء يعلو نسيم الموصل وإن لم تكن هناك غيوم، تبقى مياهها جارية وغنية أي أن جوها عليل ومياهها غزيرة دائما ويواصل قائلاً :

تَفَرَّجَ وشْيُها عنْ مَاءِ وَرْدٍ يَفِيضُ علىٰ اللآلِيءِ مِنْ حَصَاهَا
إذا صَلَّتْ بِها أوقاتَ فَرْضٍ جِباهُ الشَّرْبِ عَطَّرَتِ الجِبَاها [2]

إنها أرض المجد والتاريخ وزاد أن حباها الله بأرض مباركة بساتينها مكسوة بنقوش من ماء الورد تفوح بالعطر، أما مياهها فتجري فوق الحصى كأنها لآليء تتلألأ، وما خصها به من كرامة فأجمله خطاب الشاعر وجسده وصفا بديعا فحواه، وإذا أديت الصلاة في أوقاتها في الموصل فإنك ككل جباه المصلين تلامس الأرض المعطرة، فكأن الأرض تعطر جباههم في صورة روحانية جميلة.

إذًا ففي هذه الأبيات نقل لنا الشاعر مدينة الموصل وكأنها قطعة من السماء تعلو بقصورها الشاهقة حتى تعجز الكواكب عن بلوغ سموها وتتمايل ببهائها تحت أشعة الشمس

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص764
2.المصدر نفسه،ج2، ص765.

التي تصبغ ذراها بالذهب وتفوح منها عبير الصندل وتنساب مياهها رقراقة كاللآلئ، حتى في سكون الريح وغياب الغمام، وبهذا الجمال الطبيعي والروحي تتحول الموصل في عين وخلد شاعرنا إلى مدينة يزدان فيها المكان والزمان، حتى أن الساجد على ثراها يعطره طبيب أرضها، في مشهد يزاوج بين قدسية العبادة وبهاء الطبيعة.

وفي مشهد وصفي وما أكثر مشاهد شاعرنا، ينجذب بكله يستوقفه جسر قد أنشأته الدولة على طراز بسيط لخدمة الناس، وإحداث منظر جمالي خاصة وقد لمحته عين شاعرة في لحظة جمعت فيها الصدفة الجسر بعبور سفينة، فهيج المنظر الشاعر فراح يغوص في مخيلته الساحرة جميلة، ويغرف التعبير حتى إذا استتمت الصورة في ذهنه، ألقاها خطابا جميلا لترتسم في عقيدة كل من يتابع هذا الوصف، فيقول[1]:

كـأنّـمـا الجِسْـرُ فُـويْقَ المَـاءِ وسُفْـنُـه جـانِـحَـةُ الأفيـاءِ
شِبْـهُ الـطِرازِ لاحَ في الـرِدَاءِ كـأنّـه فـي خِـلَعِ الـظُّلمـاءِ
دُهْـمٌ مـن الـخَـيـلِ عـلى رَوَاءِ

يصف لنا الشاعر الجسر بلغة تصويرية حيث يبدو الجسر فوق الماء وكأنه قطعة منه والسفن تحته راسية في حدود الظلال، كما أنه يبدو مزخرف بنقش جميل يتلألأ عند طلوع النور وزوال العتمة، ويصور الجسر وكأن فوقه خيول سوداء مصطفة بطريقة جميلة فالشاعر يصف لنا الجسر وكأنه قطعة فنية فوق الماء، يعلوه جمال في الشكل والزينة وتحيط به السفن الهادئة في ظل الظلال، ويبدو الجسر مرئيا بزخارف تظهر بوضوح مع طلوع النور، وفوقه أو عليه حركة تشبه احتفالا كرنفاليا قوامه الخيول السوداء الأنيقة في صورة تجمع بين الجمال والسكون والرقي، إذا فالشاعر في هذه الأبيات يجمع بين الرؤية البصرية والخيال الفني، ليحول مشهد الجسر إلى لوحة نابضة بالحياة والجمال.

3-الأشياء:

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص297

برز وصف الأشياء في شعر العصر العباسي كفن شعري متميز يعكس تطور الذوق الفني واتساع آفاق الثقافة في تلك الحقبة الزاخرة بالحضارة والتنوع، فقد اتجه الشعراء العباسيون إلى وصف مظاهر الحياة المادية بأسلوب دقيق وتفصيلي متأثرين بازدهار العلوم والفنون وتوافر مظاهر الترف والنعيم في المجتمع العباسي ومن بين الشعراء الذي برعوا في وصف الأشياء السري الرفاء، فالشاعر يصور لنا الشمعة المشتعلة بحزن، ويراقب كيف يتلاشى نورها تدريجيا مع انصهار الشمع، وكأنها تعبر عن ألمه العميق وصموده في وجه الظلام الذي يحيط به، فيقول:

وَشَمْعَةٍ في يَدِ الغُلَامِ حَكَتْ عُـنْـقَ ظَـلـيـمٍ بِـغَـيْـرِ مِـنْـقَـارِ
تَبكِي إذا نارُ شَوْقِها اضطَرَمَتْ بِـدَمْـعِ تِـبْـرٍ مِنَ الأَسَىٰ جـارِي
كـأَنَّـهـا نَخْلَةٌ بِـلا سَـعَـفٍ تَـحْـمِـلُ أُتْـرُجَّـةً مِـنَ الـنَّـارِ [1]

يصف الشاعر الشمعة بأسلوب خيالي بديع لكن ليس لمجرد الوصف السطحي بل يجعل منها رمزا للكائن الذي يحترق ويتألم ليمنح غيره النور، حيث يرسم الشاعر لها صورة حية ناطقة فهو يصور شكل الشمعة الطويل والرفيع ورأسها الذي يشتغل وكأنها طائر مقطوع المنقار وكيف تذوب الشمعة بسبب احتراقها وكأنها تبكي وتخاطبنا بحزن ويشبهها بالنخلة التي فقدت سعفها تحمل ثمرة من نار مما يجسد احتراقها البطيء وتلاشيها، فالشاعر قدم لنا وصفًا بديعًا لشمعة صغيرة في يد غلام لكنه يرتقي بالصورة لتصبح مشهدًا مليئًا بالعاطفة والفن.

واحتضن الشاعر الدفتر كمنارة للنور والمعرفة، حيث كانت صفحاته البيضاء كأفق واسع تشرق منه الأفكار وتتفتح فيه الأحلام، وفي كل كلمة يخطها ينبض الدفتر بالحياة حاملا شعلة الإلهام التي تضيء دروب المعرفة، فيقول:

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص285

وَأَدْهَمَ يُسْفِرُ عنْ ضِدِّهِ كَمَا سَفَرَ اللَّيْلُ إذْ وَدَّعَا
بَعَثْتُ إلَيْكَ بِهِ أَخْرَساً يُناجِي العُيُونَ بِما استُودِعَا
صَموتٌ إذا زَرَّ جِلْبَابَهُ أَريبٌ فإنْ حَلَّه أمتَعَا
تَخَيَّر أنوارَه جَامِعٌ يَرُوحُ ويغدُو لهَا مُجْمِعَا
وَرَوَّضَهُ غَيْثُ أقلامِهِ وقدْ كانَ مِنْ قَبلِه بَلْقَعَا
تُلاقِي النُّفُوسُ سُروراً بِهِ وتَلْقَىٰ الهُمومُ بِهِ مَصْرَعَا
فَلا تَعْدِلَنَّ بِهِ نُزْهَةً فقدْ حَازَ ما تَبتغِي أَجْمَعَا 1

يصف لنا الشاعر الكتاب بطريقة بلاغية رائعة، ويبرز جماله وفائدته بحيث يصفه بأنه مصدر للنور والمعرفة فالكتاب لا يتكلم، ولكنه يخاطب العيون من خلال معانيه ومحتوياته فهو أخرس ولكنه بليغ لمن يقرأ، وعندما يكون مغلقا فهو صامت لكنه مليء بالحكمة والفائدة وعندما يفتح ويقرأ فيمتع القارئ بعلمه، والكتاب يحتوي على معارف كثيرة مثل الأضواء المتجمعة في مكان واحد وهو ما يجعله مقصدا للباحثين عن العلم في أي وقت ويشبه صفحات الكتاب ببستان سقته الأقلام بعد أن كانت فارغة وقاحلة قبل أن يكتب عليها والكتاب يدخل السرور على القلوب، ويزيل الهموم لما يحمله من فوائد ومعارف ولا يوجد شيء يضاهي متعة قراءة الكتاب، فهو يجمع كل ما يمكن أن يبحث عنه المرء من متعة وفائدة، فالكتاب كأنه إنسان يخاطبنا ويوجهنا.

ورأى الشاعر في لعبة الشطرنج معركة صامتة تتقابل فيها قِطع الزنج والروم كجيشين متقابلين في صراع نبيل، فكل حركة تحكي عن حيلة ودهاء، وكل نقلة تحمل في طياتها ملامح صراع صامت بين قوتين يحكمه الذكاء، فيقول:

وكَتِيبَتا زِنْجٍ ورُومٍ أَذْكَتَا حَرْبًا يَسُلُّ بِها الذَّكاءُ مَناصِلا
فِي مَعْرِكٍ قُسِمَ النِّزال بِقاعِهِ بيْنَ الكُماةِ المُعَلمِينَ مَنَازِلا
لمْ يسْفَحَا فِيه دَمًا وكأنَّما رَشَحا الدِّماءَ أَعالِيًا وأَسَافِلا
يُبْدِي لِعَيْنِك كُلَّما عاينْتَه قرْنَيْنِ جَالا مُقْدِمًا ومُخَاتِلا
فكأَنَّ ذا صَاحٍ يَسيرُ مُقوَّمًا وكأَنَّ ذا نَشْوانُ يَخْطِرُ مائِلا

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص 386

أَعجِبْ بِها حَرْبًا تُثِيرُ إذا التَظَتْ فَضْلَ الرِّجالِ ولا تُثِيرُ قَسَاطِلا[1]

يصف الشاعر في هذا الخطاب الشعري معركة شطرنجية بين الزنج والروم، فالشاعر كون لنا عن طريق لعبة شطرنج مشهد خطابي على شكل معركة بين زنج والروم فاعتبروا العقل وسيلة للنجاح في تلك المعركة، حيث يصور رقعة الشطرنج وكأنها ساحة معركة والقطع وكأنها فرسان يخوضون القتال، حيث يجعل لعبة الشطرنج وكأنها حرب حقيقية لكن دون إراقة دماء بل مجرد رشح للدماء وهو تعبير بديع، ويشبه قطع الشطرنج بالمحاربين بعضهم يتحرك بثبات واتزان والآخر بخفة ومراوغة، فالشاعر صور لعبة الشطرنج كميدان معركة لكن الفارق أنها حرب عقلية وليست دموية، حيث يعتمد النصر فيها على الذكاء لا القوة.

ويتخيل الشاعر القلم ككائن حي ينبض بالحبر ويحمل في رأسه أقدار الناس، وبلمسة واحدة منه تُكتب الأحكام وتُرسم الأفراح و الأحزان، وكأنه عقل ناطق يسير على الورق ويصوغ الحياة بكلمة ويغيرها بأخرى، فيقول:

لَهُ قَلَمُ تَجْرِي النُّجُومُ بِجَرْيِهِ يُطِيعُ لهُ حَتْمُ القَضَاءِ ويَسمَعُ
يُدِيرُ سُعُودًا أوْ نُحوسًا وإنَّه مِنَ الفَلَكِ الدَّوَارِ في الجَوِّ أَسْرَعُ
إذا ما امتَطى مِنْهُ ثلاثَ أَنامل بَدَا سَاجِدًا مِنْ تَحتِها وهيَ رُكَّعُ[2]

يصف لنا الشاعر القلم بطريقة بديعية مجازية، ففي هذه الأبيات يمجد القلم ويصوره كرمز للسلطة والقدر وأنه أداة لا يضاهي تأثيرها تتحرك بها الأكوان وترسم بها الأقدار حيث يصوره الشاعر كشيء خارق يتحكم في أقدار الأشخاص ويخاطبهم ويجري أسرع من الفلك نفسه فهو يشبه القلم بأنه يجري بسرعة النجوم ويؤثر حتى في القضاء والقدر وكأن ما يكتب به يصبح حتما نافذا ويصور القلم وكأنه يتحكم في السعد والنحس مما يعكس دوره في كتابة المصائر، وهو أسرع من الفلك في حركته ويشير إلى طريقة الإمساك بالقلم حيث تكون الأصابع الثلاث بمثابة راكب يمتطيه، بينما يبقى القلم منحنيا خاضعا لحركتها وكأن القلم

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص591
2.المصدر نفسه،ج2 ص389

في موضع السجود والطاعة إذا فالأبيات تحمل صبغة بلاغية عالية، فالقلم ليس مجرد أداة للكتابة بل كائن حي يخاطب ويتحكم في مصائر الناس.

للشاعر طاقة حساسة يستشعر الأشياء في محيطه وينتبه إلى أدق تفاصلها، تثيره الدقائق من مكوناتها وتلهمه بساطتها في الكون استشعار قيمته، فيتساءل عن الحياة من دونها فيحولها فجأة من شيء يتجاهل الخلق رؤيته وتقديره والتنبه إليه، إلى حالة هامة ومادة تستأثر بمكامن الحياة فنتنبه الى الحقيقة حتى يصبح حضور البقية من تفاصيل الجزئيات قيمة ثابتة في الحياة، وها هو شاعر يسترعي انتباهه طبل فقال يوصف عزفه:

ومُـقـيَّـدِ الـطَّرَفَـيْـنِ يُـضْـ ـرَبُ عـنْـدَ تَـضـيـيـقِ الـقُـيُـودِ
وَلَـقَـدْ يُـلَـطَّـمُ خَـدُّهُ فـي حَـالِ تَـرفِـيـهِ الـخُـدُودِ
وكـأَنَّـمـا زَأَرَاتُـهُ يُـحْـسَـبْـنَ زَأَراتِ الأُسُـودِ
أَنْـظُـر إلـيـهِ مَـعَ الـمُـدَا مِ تَـرَىٰ بُـرُوقاً فـي رُعُـودِ [1]

هذه الأبيات تصف الطبل وصفا رائعا، حيث يشبهه بالكائن الحي الذي يخاطبنا بما يعاني ويقاوم ويظهر قوة وهيبة رغم القيود كأنما الطبل كائن مكبل لا يصلح من أمره شيء يشد من طرفيه حتى يضيق عليه الهواء، ثم يجلد ضربا، وكلما اشتد عليه القيد علا صوته وازداد عنفوانه، فكأن الألم فيه يولد طربا وفي لحظات البهجة حين تتورد الوجوه وتترنح الأرواح في نعيم اللهو، يصفع وجهه ذاك الوجه الجلدي الجامد فلا يرحم، يضرب حين تترفه الخدود ويتألم حتى ترتاح النفوس، وما ذاك الصوت الخارج منه إلا زمجرة مدوية تملأ الأرجاء رهبة، حتى يخيل للسامعين أنها زئير أسد جريح لا طبل صاخب وانظر إليه حين تصاحبه المدام وترتفع كؤوس الفرح، فإذا ببرق الايقاع يومض بين راحات العازفين ويزمجر الرعد من جوفه، كأن السماء تعزف معه في لحظة جنون كوني.

وفي موضع آخر ولحظة تجلي شعري ثانية تنبه شاعرنا إلى (مُزمَّلة) وهي صخرة يؤتى بها فتثقب في جوفها فتستعمل في حفظ الماء وتبريده للشرب خاصة في أوقات الحر وما أكثرها في العراق والموصل، ومع أنها حالة عادية وممارسة طبيعية إلا أنها استرعت انتباه

1.السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص 792

شاعرنا، فبعد أن منحته شربة ماء باردة ساعة حر شديد انطلق لسانه ردا لمعروفها يبدع في وصفها فقال:

بَـدِيعَـةٌ جِسـمُهـا زَبَـرجَـدَةٌ خَضْراءُ تُخفِي جَمالَها الحُجُبُ
مَجـرُوحـةُ الخَصْـرِ غَيْـرُ دامِيَـةٍ كَمـا تكـونُ الجِـراحُ والنَـدَبُ
كـأَنَّهـا مِنْ جَـفـاء لِبـستِهـا مَـقـرورةٌ والهَـجِيـرُ يـلْتَـهِـبُ
كـأَنَّمـا المَـاءُ حـينَ تـبعَـثُـه ذَوْبُ لُـجَيْـنٍ مِـيـزابُـه ذَهَـبُ[1]

فبعد أن منحت هاجرة الماء شاعرنا ريقا جديدة بدل التي أنهكها الحر قام يغازل المزملة ويصفها كملاك حل عليه يحمل نفسا شعريا، فخاطبها ككائن حي ينبض بالجمال والرقة والفتنة بالشاعر جعل من صخرة مزملة صورة ناطقة تعكس لنا انبهاره بها فراح يبث أشواقه في صورتها، فتحول الجماد فيها إلى تحفة فنية نابضة بالحياة فهي خضراء لامعة كزبرجدة مصونة بالجمال دقيقة الخصر كأن النحول جرح جميل لا يؤلم تجمع بين الحياة والرقة توحي ببرودة لذيذة وسط الهجير الملتهب، فإذا سكبت ماؤها بدا كأنه فضة مذابة ممزوجة بالذهب في مشهد يتوهج بالنقاء والبهاء، ولقد منحها الشاعر روحا أنثوية تسحر العين وتروي القلب.

وفي وقفة الاستخلاص نقف على أن الشاعر السري الرفاء قد وظف الوصف في ديوانه بأبعاده الثلاثة، الوجداني،و النقلي، والمادي لرسم ملامح الطبيعة والأشياء والأماكن بدقة وتعبير فني متميز، فقد أضفى الوصف الوجداني بعدا شعوريا يعبر عن انفعالاته الذاتية بينما قدم الوصف النقلي المشاهد كما هي بدقة وهو ما يُظهر مهارته في الملاحظة ورغبته في تقديم صورة واقعية، في حين منح الوصف المادي للموصوفات حضورا ملموسا عبر إبراز خصائصها الحسية، ويكشف هذا المزج بين أنماط الوصف عن حس تصويري عالٍ لدى الشاعر، وعن القدرة اللغوية التي مكنته من تجسيد العوالم المادية والمعنوية في صورة شعرية نابضة بالحياة.

1.السري الرفاء، الديوان،ج1 ص366-367

الفصل الثالث:

الآليات الفنية للخطاب الواصف عند السري.

أولا: المحسنات اللفظية:

1 -الصور البيانية

1-1: الاستعارة

1-2 التشبيه:

1-3-الكناية

2- المحسنات البديعية:

2-1: الجناس

2-2الطباق

2-3المقابلة

ثانيا: المحسنات المعنوية:

1- الحقول الدلالية:

1-1- حقل الطبيعة:

1-2- حقل الوجدانيات:

1-3-حقل الانجذاب

1-4-حقل الحزن

2-الأساليب الإنشائية:

2-1- أسلوب النداء

2-2- أسلوب الاستفهام

2-3-أسلوب الأمر

ثالثا: ظواهر فنية أخرى

1- التضمين

2- الرمز:

أ/ الرمز التاريخي

ب/ الرمز الفني

ج- الرمز الديني:

.تمهيد:

يعد الخطاب الواصف أحد الأساليب الفنية الإبداعية التي تهدف إلى نقل صورة مفصلة ودقيقة عن موضوع معين سواء كان شخصا أو مكانا أو حالة يهدف إنارة الفهم والتفاعل العاطفي لدى المتلقي، ومن خلال هذا النوع من الخطاب تتداخل الآليات اللفظية مع الآليات الجمالية الفنية لتصوغ لغة قادرة على إعطاء المتلقي صورة حية وواقعية تغمره بالتفاصيل وتثير خياله، بحيث تتجسد الآليات اللفظية في اختيار الألفاظ المناسبة التي تعبر عن الأبعاد المادية والمعنوية للموضوع، أما الآليات الجمالية الفنية فهي تتجسد في الأساليب البلاغية، ومن خلال هذه الآليات يتحول الخطاب الواصف إلى أكثر من مجرد نقل للواقع بل إلى خلق تجربة فنية تشد انتباه القارئ أو المتلقي، ويتبين ذلك من خلال نماذج شعرية اتخذناها من ديوان السري الرفاء.

أولا- **المحسنات اللفظية:**

يعد استعمال المحسنات اللفظية في الشعر من أبرز مظاهر العناية بالصوت و اللغة إذ تمنح القصيدة طابعا موسيقيا يثير الإعجاب وينمي التذوق الجمالي وتعتمد هذه المحسنات على حسن اختيار الألفاظ وتناغمها.

1-1-الاستعارة:

قال يصف كانون نار:

وأزهَرَ وَضّاحٍ يَرُوقُ عُيونَنَا إذا ما رَمينَاهُ بِلَحْظِ النّواظِرِ
له أربعٌ تأبى السُّرَى غيْرَ أنَّها تُصافِحُ وَجْهَ الأَرْضِ مِثْلَ الحَوافِرِ (1)

يصف لنا الشاعر كانون النار ويصوره لنا كأنه شيء مضيئ متلألئ يبهج العيون بجماله ولمعانه، فكأن النظر إليه يسر النفس ويجلب المتعة، ولهذا الكانون أربع قوائم وهذه

1.السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص 246.

القوائم ثابتة لا تتحرك لكنها تلامس الأرض بثبات وقوة، فالشاعر يخاطبنا عن كانون النار وكأنه كائن مضيء جميل مثبت على الأرض بقوة وأناقة، وهذا الكانون يجمع بين النور والجمال والدفء والثبات ويجذب العيون ويبهج النفوس، فالشاعر لإيصال الصورة بشكل واضح وظف إحدى الصور البيانية ويتمثل ذلك في قوله:"تصافحُ وَجْهُ الأَرْضِ".

وظف الشاعر في هذا التعبير "استعارة مكنية" بحيث شبه قوائم الكانون بالإنسان وحذف المشبه به (الإنسان) وترك لازما من لوازمه وهو المصافحة، فصور القوائم وكأنها أيد حقيقية تصافح كما يفعل البشر، واستخدم الشاعر الاستعارة كأداة في خطابه لإضافة لمسة الحس والجمال على الكانون وقوائمه تطبعها حياة فتجعلنا نتلقى الصورة بخطاب حيوي وتشويق، كما تعبر عن ثبات الكانون على الأرض بطريقة جميلة ومبتكرة، وتشخص الجماد فتقربه إلى مشاعر الإنسان مما يعزز التأثير الفني في نفس القارئ .

ويواصل الشاعر في توظيف الاستعارة في شعره حيث يقول في وصف مزملة :

ومُعطِيَةٍ صَفوَ ما استُودِعَتْ مُسامِحَةٍ عندَ إعطَائِها
تُسَرُّ لِنَدمانِها هَيْبَةً على أنه عَبْدُ آلائِها [1]

يصور الشاعر المزملة و يشعر بأنه عبد لنعمها، فيمزج الشاعر بين الكرم والهيبة في صورة فنية تضفي على الجماد حياة وكرامة، وتبرز قيمة النعمة البسيطة في حياة الإنسان ولتوضيح الصورة فنيا فقد استخدم الشاعر الاستعارة في قوله: "ومعطية صفو ما استودعت، مسامحة عند إعطائها"

وهاهنا نستلقط في قول الشاعر في هذا البيت تعبيرا مجازيا (استعارة مكنية) حيث شبه المزملة (إناء الماء) بالإنسان وحذف في تعبيره المشبه به (الإنسان) وترك لازما يدل عليه (العطاء والمسامحة) وهو حينها يرسم المزملة إنسانا كريما يبذل ما عنده من خير عن طيب نفس، وإنما كان توظيف هذه الاستعارة في الخطاب لتقريب الصورة أكثر وتلامس

1. السري الرفاء، الديوان،ج1، ص 293.

شعور القارئ، وذلك بتشخيص المزملة وجبلها على الكرم وسماحة النفس تعطي عن طيب خاطر فتتحول الجرة أما حنونا أو سيدة نبيلة تمنح من خيرها للناس، وهذا يثير في نفس القارئ مشاعر الإعجاب والامتنان.

ولا يزال الشاعر يعرض علينا مهاراته الفنية من خلال الاستعمال الحسن للصور الفنية، ويبهرنا بمزيد مما حواه ديوانه الشعري من وحداتها الإبداعية من **مثل وصفه للقلم حيث يقول:**

أَخْـرَسُ يُنْبِـيْـكَ بـإِطـراقِـهِ عـنْ كُـلِّ مـا شِئْتَ مِـنَ الأَمْـرِ
يُـذْرِي على قِـرْطَـاسِـهِ دَمْعَـةً تُبْـدِي لـنـا الـسِّـرَّ ومـا تَـدْرِي [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن القلم ويصفه وصفا عميقا فرغم أنه لا يتكلم، إلا أنه يفصح عما يشاء من الأفكار والمعاني حين ينحني على الورق ويكتب، فهو وسيلة التعبير الصامتة التي تقول كل شيء بلا صوت، والقلم ينثر على الورق حبره كأنه يسكب دموعًا، وهذه الدمعة التي يكتب بها تكشف الأسرار والمشاعر حتى لو لم يكن القلم نفسه واعيا لذلك موظفا في بطن قوله ذلك صورة فنية جمالية تمثلت في استعارة شملها قوله: "أخرس ينبيك بإطراقه".

وظف الشاعر في هذا التعبير استعارة مكنية حين شبه القلم بالإنسان في تكلمه وأشار للمحذوف وهو المشبه به (الإنسان) بلازمة من صفاته " الإنباء" أي الإخبار، وهو بذلك سعى إلى تشخيص القلم وتقديمه للسامع تشريف لقيمته على أنه إنسان، وأضفى فيه روحا إنسانية تحوله من أداة جامدة إلى كائن بليغ صامت ولكنه يفصح بدقة، واستخدم الشاعر الاستعارة في خطابه لينقل لنا صورة القلم ككائن حي لا يختلف عن البشر إلا أنه أخرس وهو برغم خرصه يستطيع التكلم بصمت، وهذا أعطى للقلم روحا شخصية فتحول من أداة جامدة إلى رمز حي للفكر والتعبير، وبلفظ تعبيري قصير استطاع الشاعر أن يقدم لنا

1. السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص 293.

مشهدًا يحتاج شرحه مساحة أكبر من القول، فغير من دور القلم كوسيلة للتعبير والإفصاح عن كل شيء، ولفت انتباه القارئ بأن الأدوات الصامتة أحيانا تقول أكثر من البشر، فالشاعر جعل من القلم صورة ناطقة ومعبرة ولعله أدق وأصدق وسيلة للتعبير حتى أكثر من اللسان نفسه أحيانا.

2-1 التشبيه:

وقال يصف صيد السمك والشبكة:

قد أَغتدِي نَشوانَ من خَمْرِ الكَرَى أَسحَبُ بُـردَيَّ على بَرْدِ الثَـرَى
والصُبحُ حَمْلٌ بين أَحشاءِ الدُّجا والرِيحُ كالرَّاحِ نأَى عنها القَذَى [1]

تصور هذه الأبيات مشهد انطلاق الصياد في وقت الفجر في لحظة يسودها السكون والصفاء، حيث يخرج من نوم عميق كأنه نشوان بخمر الكرى، يسحب عباءته فوق الأرض الباردة ويصف الطبيعة من حوله بلغة شاعرية رقيقة؛ فالليل لا يزال يغمر الفضاء والصبح يتكون بهدوء في أعماقه كمولود جديد، بينما تهب الرياح صافية نقية كالخمر، ويكشف الشاعر في خطابه عن إحساسه بالتأمل والاندماج في هدوء الطبيعة مستخدما في الشطر الثاني من البيت الثاني أحد الصور البيانية حيث يقول: " والرِيح كالرَّاحِ نأَى عنها القَذَى"

فالسياق التعبيري هنا يحمل تشبيها فنيا حين شبه الريح بالراح أي الخمر وإذا ما أردنا استكشاف وجه الشبه بين الطرفين فإنه لا يكون إلا الصفاء والنقاء وبحضور أداة التشبيه الكاف يكون حينها قد اكتمل تفصيل التشبيه بحضور جميع عناصره، ويكون بُعد استخدم الشاعر لهذا التشبيه إنما لينقل لنا صورة الريح وانتعاشها لحظة الفجر، فيشبهها بالراح وهي الخمر المعتقة الصافية التي لا يعكر صفوها شيء، وهنا تظهر الريح ناعمة منعشة وخالية من الشوائب كما أن الخمر الصافية توحي باللذة والصفاء، وبذلك يوظف الشاعر هذا

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص 289.

التشبيه ليعكس هدوء الطبيعة ونقائها في تلك اللحظة مما يعزز جو السكون والتأمل الذي يصاحب مشهد الصيد.

ويكمل الشاعر في توظيف التشبيه في نماذجه حيث يقول في وصف دستنبوية:

وقريبةٍ من كُلِّ قَلْبٍ إنْ بَدَتْ للمَرءِ أَدْناها إليهِ وقَرَّبا
رَوَّى القلوبَ نَسيمُها وتلهَّبتْ حُسناً فأذْكتْ في القُلوبِ تَلهُّبا
فكأنَّها ذَهَبٌ حَوَى كافُورةً فَغَدا بريَّاها وراحَ مُطيَّبا [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن الدستنبوية وهي نوع مستطيل من البطيخ بصورة محببة وعذبة، فيجعلها قريبة من القلوب قبل الأيدي، لما فيها من جمال الشكل وعذوبة الطعم فحين تبدو للناظر تبهجه وتدفعه للاقتراب منها وكأنها تروي القلوب بعطرها وتلهبها بحسنها حتى يبلغ الشاعر فيها ذروة التصوير حيث يشبهها بقطعة ذهب تضم الكافور فيجمع بذلك بين القيمة الثمينة والرائحة الطيبة، ليبرز فتنتها الحسية والذوقية في آن واحد في وصف يجمع بين التشويق والجمال والإبداع موظفا في ذلك التشبيه وتمثل في قوله: "كأنها ذَهَبُ حَوَى كافورةٌ"

شبه الشاعر الدستنبوية بقطعة من الذهب تحتوي الكافور فالمشبه هو الدستنبوية والمشبه به هو الذهب الحاوي للكافور ووجه الشبه هو اجتماع الحسن في اللون والقيمة (الذهب) مع العطر الزكي (الكافور)، والشاعر استخدم هذا التشبيه في خطابه كوسيلة لإبراز جمال الدستنبوية من شكل وطيب الرائحة بحيث يضفي عليها صورة فاخرة توحي بالبهجة والثراء الحسي وتحولها من ثمرة عادية إلى كنز نفيس يجمع بين الجمال والعطر مما يعكس ذوق الشاعر الرفيع وقدرته على تحويل البسيط إلى بديع من خلال تصوير مشهد خطابي بصري وحسي .

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص 393.

ويواصل الشاعر في توظيف التشبيه كأداة داعمة للخطاب الجمال الواصف ووسيلة لإبراز قيمه الفنية حيث يقول في وصف كانون نار:

كَأَنَّ تَأَجُّجَ كَانُونِنَا تَكَائُفُ نَوْرٍ مِنَ العُصْفُرِ
وأَحْدَثَ إِخْمَادُه زُرْقَةً تَأَجُّجُ في مُدْمَجٍ أَحْمَرِ
كَبِرْكَةِ جَمْرٍ على صَاجِهَا بَقَايَا تَفَتُّحِ لِيْنَوفَرِ [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات مشهدا بصريا دقيقا ومعبرا لاشتعال النار بطريقة شاعرية مدهشة، تمتزج فيها الألوان والنار والماء والنبات فالشاعر يخاطبنا عن نار الكانون وهي تتأجج وكأنها ضوء مركز مشبع بلون العصفر أي لون ذهبي، مائل للاحمرار ما يعطي المشهد دفئًا ووهجًا خاصًا وإخماد النار لا يعني زوالها بل هو تحول في ألوانها؛ إذ تولد زرقة متوهجة داخل حمرة اللهب، وفي النهاية يبدو الجمر المشتعل فوق الصاج كزهرة لينوفر في مشهد جمالي يجمع بين النار والنبات والماء ولتوضيح الصورة أكثر استخدم الشاعر التشبيه في قوله: "كبركة جمر على صاجها"

قام شاعرنا يشبه الجمر المشتعل في الكانون ببركة من الجمر ممتدة على سطح معدني حيث المشبه هو النار والمشبه به بركة الجمر وأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه الامتداد المضيء المتماسك ذو اللون الأحمر المتوهج، والشاعر استخدم هذا التشبيه في خطابه لنقل منظر النار، وتحويل صورة من مجرد لهب مشتعل تعوده الناس، إلى لوحة فنيه مضيئة ذات امتداد ناعم ولون متوهج والجمر يوحي عادة بالحرارة والخطر، ولكن الشاعر قدمه لنا في صورة جميلة وهادئة ومنظمة، ومن خلاله أيضا يوصل لنا إحساسا أو شعورا نفسيا فالبركة هنا ليست فقط تشبيها شكليا،بل تأخذنا إلى العمق الداخلي للجمر وإلى الاحتراق الصامت وربما إلى العاطفة المضمرة أو الحنين الكامن في النفس والتشبيه يظهر قدرة

1. السري الرفاء ، الديوان، ج 2، ص 287.

الشاعر أيضا على الإبداع في اختيار الصور المركبة وغير المألوفة فهو لم يشبه الجمر بالنار أو اللهب فقط، بل ببركة جمر ومن صورة نادرة تجمع التوهج مع السكون.

وشاعرنا لم يتوقف عند هذا الحد بل استمر في توظيف التشبيه في نماذج متنوعة حيث يقول في وصف جندبة:

وَجُنْدُبَةٍ تَمْشِي بِساقٍ كأنَّه على فَخِذٍ كالعُودِ مِنشَارُ عَرعَرِ
مُكَتَّبَةٌ تجلُو الجَنَاحَ كأنَّها عَروسٌ تَجَلَّتْ في عِطَافٍ مُعَنْبَرِ [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن جندبة ويصفها وصفا دقيقا ومبهرا فهو يصورها لنا كيف تتحرك بساق دقيقة وحادة، وكأنها منشار مصنوع من خشب العرعر، وفخذها كأنه عود طويل، ورقيق ومستقيم، وحين تفتح الجندبة جناحيها تبدو في بهائها ورشاقتها كعروس ظهرت بكامل زينتها؛ في ثوب معطر تتثني وتتحرك في دلال، فالشاعر يبدع في تحويل مشهد بسيط من الطبيعة إلى لوحة فنية نابضة بالحركة والأنوثة والدقة موظفا التشبيه في قوله: "كأَنَّها عَروسُ تجَلَتْ في عِطَافٍ مُعَنْبَرِ"

شبه الشاعر الجندبة بالعروس مشكلا منظرا جميل ورقة، وذلك في لحظة فتح جناحيها والمشبه هو الجندبة والمشبه به هو العروس، أما أداة التشبيه فكأن أما وجه الشبه فهو الزينة والجمال والتأنق والظهور بشكل فاتن ناعم ومعطر، فالشاعر يشبه الجندبة حين تظهر جناحيها بعروس تتجمل وتظهر للحضور في ليلة زفافها في كامل زينتها تتمايل برقة في ثوب معطر أنيق لتأسر من ينظر إليها، والشاعر جعل من التشبيه وسيلة لإضافة صورة إنسانية أنثوية جذابة للجندبة على غير ما يراه الناس، بحيث يحول مشهدًا حشريا بسيطا إلى صورة فنية رقيقة، تمزج بين الجمال الطبيعي والزينة البشرية واستخدمه أيضا كأداة لتقريب الصورة إلى القارئ ويجعلها أكثر تأثيرا وبهجة، وذلك من خلال جعل الجندبة لها

1.السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص295.

صفات البشر كما أنه يعكس قدرة الشاعر على رؤية الجمال في تفاصيل صغيرة وإحياء الطبيعة بكلمة.

1-3-الكناية:

وقال يصف صياد السمك وصيده بالشبكة:

وشَاحِبِ اللِبْسةِ والأَعْضَاءِ أَشْعَثَ نائِي العَهْدِ بالرَّخاءِ
أَفضَىٰ به العُدْمُ إلى الفَضَاءِ فوجهُهُ للضَّحِ والهَوَاءِ
أَغبرَ يحوِي الرِزْقَ من غَبراءِ خَفِيْفةِ ثَقيلةِ الأَرْجاءِ [1]

تصور الأبيات مشهدا حيا لصياد فقير أنهكته الحياة و تبدو عليه علامات البؤس والتعب في مظهره وثيابه وقد نأى به الزمن عن نعيم الرخاء، خرج إلى فضاء الطبيعة ولايملك إلا عزيمته وشبكته التي تجمع بين الخفة في حملها والثقل في أطرافها يغمره الغبار ويلاحق رزقه من أرض شحيحة العطاء في صراع يومي نبيل بين الكد والرجاء، فالشاعر في هذه الأبيات يخاطبنا عن صياد سمك فقير وحاله أثناء خروجه لصيد السمك بالشبكة مستخدما في ذلك أحد الصور البيانية في قوله: "وشَاحِبِ اللِبْسةِ والأَعْضَاءِ"

نستشعر في هذه الجملة تردد الشاعر في ذكر الصياد مباشرة ورغم عدم ادراك السبب نستطيع الوقوف على وصف الصياد المذكور، لذلك نصل أن التعبير كناية عن الفقر والتعب والبؤس، بحيث شاحب اللبسة أي أن ملابسه رثة باهتة اللون، تدل على القدم والبلى وهذه كناية عن فقر الصياد لأنه لا يملك ثيابا جديدة أو نظيفة غيرها وشاحب الأعضاء أي أن أطرافه وعضلات جسده تميل إلى الهزال أو الشحوب وهي كناية عن الضعف و الإرهاق والشاعر استخدم الكناية لينقل ويعبر عن الفقر والتعب بأسلوب موحٍ غير مباشر مما أكسب الصورة شاعرية وابتعد بها عن الابتذال، وقد ساهم هذا الأسلوب في إثارة خيال القارئ،

1. السري الرفاء ،الديوان، ج1، ص 273.

فرسم هيئة الصياد المنهك دون أن يصرح بها، مما يعكس براعة الشاعر في تكثيف المعنى وتحميل اللفظ دلالات تتجاوز ظاهره ، بما ينسجم مع جو الأبيات الواقعي الحزين.

ونجد الشاعر قد وظف الكناية في نموذج آخر في مخاطبته لنا عن الطبيعة بأسلوب شعري رفيع، تغلب عليه الصور البلاغية بحيث يصف لنا اللينوفر قائلا:

صُفْرُ مَدَارٍ تَضُمُّها شُرَفٌ مُفْتَضِحٌ عِنْدَ نَشْرِها العِطْرُ
تَحْمِلُها خَيزُرانَةٌ ذَبَلَتْ ذُبولَ صَبٍّ أَذَلَّه الهَجْرُ
كأَنَّها إِذْ زَهَتْ بِأَلْسِنَةٍ أَنْطَقَها لِلْمُهَيْمِنِ الذِّكْرُ
خَناجِرٌ مِنْ حَناجِرٍ نُزِعَتْ فَهْيَ عَلَى المَاءِ مِنْ دَمٍ حُمْرُ [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن زهرة اللينوفر فهي ذات لون ذهبي أو أصفر فاقع محاطة بأوراق عالية، يكشفها عطرها الفواح ولا تستطيع أن تخفيه، وهذه الزهرة محمولة على ساق نحيلة مائلة وكأنها ذبلت مثل محب ضعف من الفراق، وبدت وكأن لها ألسنة تتحدث وتسبح لله في صورة روحية مهيبة، أما لونها الأحمر الطاغي فيجسدها كخناجر دامية فوق سطح الماء، هنا يمتزج الجمال بالرعب والرقة بالعظمة ليجعل من الزهرة مشهدا شعريا حيا مفيضا بالرمزية والعاطفة وفي قوله: "مُفْتَضِح عِنْدَ نَشْرِها العِطْرُ"

في بطن هذه العبارة ومراميها المعنوية نجد كناية عن قوة انتشار العطر المنبعث من الزهرة الفواحة، بحيث تضفي الكناية صورة حسية مدهشة تجعل من الرائحة شيئا كاشفا فاضحا وتشبيه الزهرة بكائن لا يستطيع أن يخفي أثره مهما حاول، والشاعر استخدم هذه الكناية كوسيلة ليبرز للقارئ شدة فوحان العطر، بشكل غير مباشر في خطابه مما يجعل التأثير أقوى وأكثر إيحاءً.

والكناية هنا ليست مجرد حلية بلاغية يرمها الشاعر في رقعة القصيدة تشعل أو تعجب، بل هي تكثيف للمعنى وإضفاء بعد شعري وحركي على الصورة، بحيث تتحول

1.السري الرفاء ،الديوان، ج2، ص 291.

الزهرة من مجرد نبتة فقط إلى كائن حي فتان يكشف عن ذاته بالعطر كما يفضح الجمال بالفطرة كما تفيد الكناية في أن الزهرة تفضح نفسها بعطرها دون أن تظهر ذاتها، وكأن جمالها لا يمكن إخفاؤه، كما تعطي للعطر دورا دراميا كأنه شخصية تقوم بفضح الزهرة، وهذا يعزز من تشخيص الطبيعة وإضفاء الروح والحركة على عناصرها، كما أن الشاعر أراد أن يلفت انتباه القارىء من خلال الكناية بأن الجمال الصادق لا يختبىء بل يفرض حضوره.

2- المحسنات البديعية:

2-1: الجناس:

سنرى عدة نماذج يتمثل فيها الجناس نذكر منها:

الشاعر يصور في شعره مشهد الصياد وشبكته، حيث تقع السمكة فريسة في لحظة خاطفة تختزل الغفلة والمصير، يقول في وصف الشبكة والصياد وصيده بها والسمك:

وأَعينٍ تأنَفُ من إغْضَائِها صَافِيَةِ الأجفانِ منْ أَقذَائِها

تُرِدِي بَناتَ الغُدْرِ في ارتِدائِها يَحمِلُها طَبُ بِجِسمِ دَائِها

مُجَدَّدُ ما رثَّ مِنْ أَعضائِها يُبْرِزُها مِنْ غَمَراتِ مائِهَا

ورِزقُهُ المَقسومُ في أَحشائِها بَيْضاؤُهُ تلمَعُ في غَبْرائِها

كأَنَّما كَسَّر في أثنائِها صوارمًا تُغْشيهِ من لأَلائِها[1]

يرسم الشاعر في خطابه لوحة حية لصيد السمك، حيث تتلألأ أعين السمكات في صفائها ونقائها تأبى أن تنغلق أو تشوبها شائبة كأنها مرايا في أعماق الماء تدخل هذه الكائنات شباك الصياد الماكر كمن ترتدي فخًا خادعًا، فيصطادها بحنكة العارف بأسرار البحر و دهاء الغدر الكامن فيه وما إن تخرج من الماء حتى تظهر بيضاء تلمع و كأنها

1. السري الرفاء، الديوان،ج1، ص 288-289

كنوز أخرجت من ظلمات و في مشهد ختامي بديع تتلألأ بأحراشفها كالسيوف المكسورة، ويضرب لمعانها الأبصار لتتحول شبكة الصياد إلى مرآة للرزق و الجمال و المكر الشعري مستخدمًا في ذلك محسنًا لفظيًا يبين جمالية خطاب الشاعر وهو الجناس ويتمثل في البيت الثاني حيث يقول:

تُردِي بَناتَ الغُدْرِ في ارِتدائِها يَحمِلُها طَبُ بِجِسمِ دَائِها

ويظهر الجناس في كلمة ارتِدائِها ودَائِها، وهو جناس ناقص لأن الكلمتين تتشابهان في غالب الحروف والترتيب والحركات ولكن تختلفان في عدد الحروف، فكلمة ارتدائها من ارتدى أي لبس شيئًا ودائها من داء أي المرض أو العلة، فمن خلال الخطاب الذي قدمه الشاعر نرى أنه استخدم الجناس كأداة لتصوير مشهد اصطياد السمك، فكلمة ارتدائها يراد به الشبكة التي تلقى وتحيط بالسمك كرداء بينما كلمة" يَحمِلُها بِجِسمِ دَائِها" يعني أن الشبكة تشبه العلاج لجسم السمكة لكنها في الحقيقة سبب موتها، والجناس هنا يضفي جمالًا صوتيًا ويبرز التناقض بين الشبكة التي ترتدي للصيد وسمكة مصابة بدائها مما يعمق المعنى ويشد انتباه القارئ.

ويواصل الشاعر في إبراز هذا النوع من المحسنات اللفظية في أشعاره، فالشاعر يتأمل ويصف باقي زجاجة الكأس من أعلاها إذا كانت ناقصة من الشراب،فيقول:

وصَفْرَاءَ مِنْ ماءِ الكُرومِ شَرِبتُها على وَجْهِ صَفراءِ الغَلائِلِ غَضَّةِ

تَبَدَّتْ وَفَضْلُ الكأْسِ يَلْمَعُ فَوْقَها كأُتْرُجَّةٍ زِينتْ بإِكليلِ فِضَّةِ[1]

هذان البيتان يصوران مشهدًا دقيقًا وجميلًا لما تبقى من الشراب في الكأس أو الزجاجة عندما لا تكون ممتلئة مع انعكاسات الضوء على سطحها وما يظهر من خلالها، فالشاعر في هذا الخطاب يصور الكأس الناقصة من الخمرة لم تُملأ تمامًا وقد انعكس لونها الذهبي على الخلفية امرأة ناعمة ترتدي ثيابا صفراء مما أضفى على الصورة تناغمًا لونيًا وسحرًا

1.السري الرفاء، الديوان ،ج2، ص10

بصريًا ويشبه الشاعر ما تبقى في الكأس واللون والأنوثة، يجمع بين الجمال الحسي والدقة التصويرية العالية مستعينًا بمحسن لفظي والذي هو الجناس ويظهر في قوله:

وصَفْرَاءَ مِنْ ماءِ الكُرومِ شَرِبتها على وَجْهِ صَفراءِ الغَلائِل غَضَّةِ

والجناس في هذا البيت يظهر بين الكلمتين صفراءَ و صفراءِ وهو جناس تام لأن الكلمتين تتوافق في اللفظ وعدد الحروف وتختلف في الحركات، فصفراءَ الأولى تشير إلى لون الخمرة أي الشراب الأصفر، وصفراءِ الثانية تشير إلى لون ثياب المرأة أي أن الثياب التي ترتديها كانت صفراء اللون، والجناس هنا يمنح بعدًا فنيًا راقيًا إذ يضفي إيقاعًا موسيقيًا متناغمًا و يعمق التناسق بين عناصر الصورة بربط لون الخمرة بلون ثياب المرأة، كما يبرز في هذا الخطاب دقة الشاعر في انتقاء الألفاظ ليكون لنا مشهدًا للوحة فنية تنبض فيها الحياة.

وقال يصف رحى:

ومَنْزِلٍ رَقَّ بهِ الهَوَاءُ وطَابَ لِلشَّربِ به الثَّواءُ

بنيَّةٍ ما حَولَها بِنَاءُ كما أُقيمَ في يَدٍ إناءُ[1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن الرحى ويصوره تصويرا فنيا بديعا، إذ يشبهها الشاعر بمنزل رق فيه الهواء وسهلت الإقامة فيه لما يوفره من طعام، مشيرًا بذلك إلى وظيفتها في الطحن وتيسير العيش، ثم يصفها بأنها بنية فريدة لا يضاهيها بناء، شكلت بدقة كأنها إناء موضوع في يد فيبرز بذلك جمال صناعتها وتناسقها الهندسي، جامعا بين الوظيفة العملية والجمال الشكلي في مشهد شعري رقيق مستخدما في ذلك أحد المحسنات اللفظية حيث يقول:

ومنزل رقٌّ به الهَواءُ وطاب للشرب به الثَّواءُ

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص293

وظف الشاعر في هذا البيت محسنا لفظيا والذي هو الجناس ويظهر بين الهَواءُ والثَواءُ وهو جناس ناقصا حيث تتشابه الكلمتان في الحروف وعددها وتختلفان في المعنى فالهَواءُ هو النسيم أو الريح أما الثَواءُ، هو المكوث أو الإقامة واستخدم الشاعر في خطابه الجناس كأداة لإبراز دور الرحى بشكل واضح ولينقل لنا هذه الصورة وكأنه مشهد أمامنا وساهم في الربط بين المعنى والدلالة حيث يجمع بين حركة الهواء الذي يدير الرحى والثواء أي الراحة بعد إعداد الطعام مما يبرز وظيفة الرحى بصورة فنية متكاملة

ويظهر جناس آخر في البيت الثاني حيث يقول :

بنيَّةٍ ما حَولَها بِنَاءُ كما أُقيمَ في يَدٍ إِناءُ

والجناس في هذا البيت بين (بناء وإناء) وهو جناس ناقص إذ تتشابه الكلمتان في الحروف وعددها وتختلفان في المعنى، فكلمة بناءُ يقصد به الشيء المشيد أو المشبوك أما إناءُ فهو وعاء يحفظ فيه شيء، والشاعر وظف هذا الجناس كأداة لينقل لنا الصورة بشكل دقيق وتعميق المعنى من خلال الربط بين دلالتين متقاربتين: فالبناء يوحي بالثبات والإتقان والإناء يوحي بالاحتواء والتناسق وهما صفتان تجتمعان في الرحى التي صورها الشاعر وبهذا الجناس لا يكتفي الشاعر بالتزيين اللفظي بل يوظفه لإبراز دقة الصنعة وجمال الشكل مما يضفي على الصورة الشعرية طابعا بصريا وصوتيا متكاملاً.

وقال يصف العربة:

فَهي تُعيدُ أَنَّةً وتُبدِي كما يئِنُّ مُوثَقُ في القِدّ

لولا امْتِدادُ الطُنُبِ المُمْتَدّ وَ شَدُّ مُرتابٍ بِها مُشْتدّ[1]

يصف الشاعر في هذا الخطاب الشعري العربة وأنها تصدر صوتا يشبه الأنين كأنها تتوجع مثل إنسان مقيد يقطع أو يعذب، فيخرج أنينا حزينا ولولا أن العربة مربوطة جيدا بأطناب محدودة بإحكام، وشدت بأربطة قوية لانفكت أو تفككت من شدة الأنين والحركة

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص89

أي أنها ما تزال تئن كأنها غير مرتاحة لمصيرها الجديد موظفا في ذلك أحد المحسنات اللفظية ويظهر ذلك في قوله :

لولا امْتِدادُ الطُّنُبِ المُمْتَدّ وَشَدُّ مُرتابٍ بِها مُشْتّد

الجناس هنا بين (مُمْتد ومُشْتد) وهو جناس ناقص حيث تتشابه الكلمتان في الحروف وعددها وتختلفان في المعنى، فالممتد بمعنى طال أو امتد طوله ومشتد أي قوي أو محكم واستخدمه الشاعر كوسيلة لخلق موسيقى داخلية في البيت الشعري ويعزز التوازي بين امتداد الطنب وشدة الربط وكلاهما يصور إحكام العربة وربطها، والجناس في هذا الموضع ليس مجرد تزويق لفظي، بل هو عنصر عضوي في تشكيل المعنى وتكثيف الصورة .

وقال يصف صيد الليل بالطست والسراج والكلب ويقال له صيد الدالوية :

حتَّىٰ إذا السِّرْبُ تَراءَىٰ منْ أُمَمْ حَيْرانَ قدْ أَلْبَسَه الذُّعْرُ لَمَمْ
صَدَّ فُواقاً ثُمَّ أَلقَىٰ لِلسَّلَمْ فَظَلَّ نَهْباً بالأَكُفِّ يُقتَسَمْ
لَمْ يشْكُ مِنْ نَابٍ ولا ظُفْرٍ أَلَمْ فَمَا اعْتَلَىٰ في الشَّرْقِ لِلصُّبْحِ عَلَمْ [1]

يصور الشاعر في هذه الأبيات لحظة ظهور السرب ومطاردته وانقضاض الصيادين عليه وانتهائه فريسة تتقاسمها الأيدي ويخاطبنا الشاعر كيف بدأ السرب يظهر من بعيد وكان في حال من الحيرة والارتباك وكأن الخوف قد غطاه ولفه كالثوب وتراجع السرب للحظة قصيرة، ثم استسلم فجأة، فأصح فريسة تتقاسمها الأيدي بلا مقاومة والقبض على الفريسة من دون أن تصاب بأذى ظاهر أو أن تفترسها الوحوش وكان ذلك قبل أن يلوح الفجر في الأفق، أي أن العملية تمت بسرعة وخفاء مستخدمها محسنا لفظيا في قوله:

حتَّى إذا السِّرْبُ تَراءَى منْ أُمَمْ حَيْرانَ قد ألبَسَه الذُّعْرُ لَمَمْ

ويظهر الجناس في هذا البيت بين (أُمَمْ ولَمَمْ) وهو جناس ناقص حيث تتشابه الكلمتان في الحروف وعددها وتختلفان في المعنى فأمم يراد به الأرض أو موضع بعيد تظهر منه

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص704

الفريسة أو السرب أما لمم فيراد به ما يحيط بالفريسة من خوف أو اضطراب والشاعر استخدم هذا الجناس كأداة ليثري النص موسيقيا، ويعزز التحول الشعوري في المشهد ويعمق المعنى دون إطالة أو تعقيد مما يجعله محسنا لفظيا فاعلا في بناء الصورة الشعرية لا مجرد زخرف لفظي.

2-2الطباق:

سنقوم بتبيين الطباق في عدة نماذج نذركها:

قال يصف دولابا:

المَـاءُ يلْعَبُ كـالأَراقِمِ مَـوْجُـهُ والسُّفْنُ بالأذنابِ فيه عَقَارِبُ
والصَّوتُ مِنْ دُولابٍ كلَّ مُتَوَّجٍ أَطْفـالُ زِنْجٍ لِلرَّضـاع نَـوادِبُ
فـانْظُرْ إليـهِ كـأنَّـهُ وكـأنَّمـا كِيـزانُـه والمُـزنُ فيـهِ سَـواكِبُ
فَلَكٌ يـدورُ بـأنجُمٍ جُعِلَتْ لَـهُ كـالعِقْدِ فهيَ شَـوارِقٌ وغَـوارِبُ [1]

تصور هذه الأبيات مشهدًا فنيًا رائعًا لدولاب الماء وهو يدور و يصدر صوتا و يضخ الماء بطريقة فيها من الجمال و الغرابة مما يثير التأمل، فيخاطبنا الشاعر عن الدولاب الذي اعتبره كائنًا حيًا يتحرك في الماء كالحية و تدور أجزاؤه كالعقارب بينما يصدر عنه صوت يشبه نحيب أطفال سودٍ فقدوا أمهاتهم و تتحول أوانيه إلى سحب تمطر، فيتدفق الماء منها كما تهطل السماء بالغيث حتى يغدو الدولاب فلكًا يدور تتناثر فيه الأواني كأنها نجوم تشرق وتغيب، فمزج الشاعر في هذا الخطاب عناصر الطبيعة في لوحة شعرية تنبض بالحركة والجمال موظفًا في ذلك محسن لفظي الذي هو الطباق ويظهر في قوله: كالعِقْدِ فهيّ شَوارِقُ و غَوارِبُ

والطباق هنا بين شوارق وغوارب فكلمة شوارق يراد بها الظاهرة أو المشرقة في إشارة إلى النجوم عندما تشرق وتظهر في السماء، وغوارب هي المختفية من الغروب وهي النجوم

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص438-439

عندما تختفي، فالطباق هنا يعزز حركة الدولاب بتشبيهه بالفلك الذي تدور فيه النجوم فتظهر وتختفي وكأن أواني الدولاب تشرق وتغرب أثناء الدوران، فالشاعر استخدم هذا الطباق في خطابه كأداة لنقل المشهد بصورة بلاغية فنية مبدعة بحيث يضيف على المشهد حياةً وحركة دائمة إذ يجسد حركة الدوران المستمرة في الدولاب من خلال التناوب بين الشروق والغروب ويعزز هذا التضاد الإيقاع و الخيال، فيرتقي بالمشهد من وصف آلي إلى تصوير فني نابض بالحياة والجمال.

ويكمل الشاعر في توظيف الطباق في نماذجه الشعرية فالشاعر يصف العربة قائلا:

وَزِنْجِيَّةٍ عُرِفَتْ بِالإِباقِ فَلَيْسَ لَهَا راحَةٌ مِنْ وِثَاقِ
إذا اضْطَرَبَ المَاءُ منْ حَولِها رَأَيْتَ الجِبالَ بِهِ فِي تَلاقِي
يَثُورُ بِهَا قَسْطَلٌ أَبيَضٌ عَلىٰ القَومِ غَيْرُ كَثيفِ الرِّوَاقِ
فأبناؤُها المُرْدُ شِيْبُ الرؤُوسِ وأبناؤُها السُّودُ بِيضُ التَّراقِي [1]

تصف هذه الأبيات العربة التي تجرها في صورة شعرية رمزية إذ يخاطبنا الشاعر عن العربة على أنها أنثى زنجية جامحة لا تعرف السكون ولا تستريح من قيودها تجري بقوة وانطلاق كأنها تهرب من أسر دائم، وحين تنطلق ببخارها المتصاعد توهم الناظر بأن الجبال تتلاقى من شدة سرعتها وتتناثر من حولها سحابات بيضاء خفيفة كالدخان، ويقودها شبان شابت رؤوسهم من التعب بينما يحركها الفحم الأسود الذي يتصاعد منه بخار أبيض كأنه نور يخرج من صدور معتمة، إذا فالشاعر صور لنا مشهد شعري نابض بالحركة و الجمال يمزج بين الرمزية والتجسيد الفني موظفًا في ذلك محسن لفظي والذي هو الطباق ويتمثل ذلك في قوله: وأبناؤُها السُّودُ بِيضُ التَّراقِي

يظهر الطباق بين لفظتي سود وبيض فالطباق هنا يبرز التباين الحاد بين الفحم الأسود الذي يحرك العربة وبين البخار الابيض المتصاعد منه والشاعر استخدمه في خطابه كأداة

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص488

لتعميق الصورة الشعرية ويضفي عليها حيوية وتناقضًا بصريًا جذابًا كما يوحي هذا الطباق بأن من قلب السواد والتعب يولد النور والنقاء.

ولازال الطباق يظهر في شعر السري الرفاء بحيث يصف الشاعر المغزل قائلا:

وأجرد يسعى ليله ونهارُهُ وَفِي وَسْطِهِ عَظمُ يُقوّمُ سَيْره

وما جارَ فِيمَا سَارَ قطر قلامَةٍ وَلَكِنَّهُ يَشْقَى وَيَسترُ غَيْرُهُ[1]

الطباق بين لفظتي ليله ونهاره والشاعر استخدم هذا الطباق لينقل لنا عمل المغزل في مشهد خطابي واضح حيث أن المغزل لا يتوقف عن العمل في أي وقت فهو يدور باستمرار ليلاً ونهارا والطباق استخدمه الشاعر كأداة لإبراز الجهد المبذول فذكر الليل وحده لا يكفي وذكر النهار وحده لا يعطي الأثر نفسه أما جمعهما في طباق يعطي صورة كاملة عن دوام الحركة والعمل ، والجمع بين ليله ونهاره يبرز استمرارية العمل بلا توقف مما يضخم صورة الجهد الذي يبذله المغزل ويظهره ككائن لا يعرف الراحة ويزيد من إحساس المتلقي بعظمة التعب المبذول

قال يصف العربة:

وَدَارَ لَهَا فَلَكٌ خَارِجٌ يَدُورُ بِهِ فَلَكٌ دَاخِلُ
فَسُكّانُها الدَّهْرَ مِنْ نَقْعِها شَبابٌ وشَيْبهُمُ شَامِلُ
إذا رامَهَا فَارِسٌ نَالَها ويَعْجِزُ عَنْ نَيْلِها الرَّاجِلُ 2

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن العربة ويصورها كأنها كون صغير يدور فيه فلكان، كما يشير إلى أن العربة وسيلة عامة ودائمة الاستعمال لا تختص بجيل أو فئة دون أخرى بل تخدم الجميع ويصفها على أنها سريعة وعالية الهمة لا ينالها الأمد له وسيلة قوية أما الماشي فيعجز عنها بحيث وظف الشاعر محسنا لفظيا ويتمثل في قوله: " دَارَ لها فَلَكٌ خَارِجٌ يَدُورُ بِهِ فَلَكٌ دَاخِلُ".

1. السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص 281
2. المصدر نفسه،ج2، ص550

وظف الشاعر في هذا البيت الطباق بين لفظتي (خَارِجُ ودَاخِلُ)؛ فالخارج يمثل الجزء الظاهر المتحرك من العربة أما الداخل فيمثل الجزء الخفي أو المحوري الذي يحدث هذه الحركة واستخدمه الشاعر كأداة للفت انتباه القارئ وأيضا لينقل لنا مشهد العربة من الداخل والخارج، فالشاعر لا ينبهر بالمظهر الخارجي وحده، بل يتأمل في البنية الداخلية التي تحرك العربة، ويعكس حسه الفني وقدرته على رؤية الجمال في التوازن الخفي لا في الشكل الظاهر فقط، وهو ينقل لنا حركة وتناغم أجزائها الداخلية والخارجية.

2-3المقابلة:

وسنقدم نماذج تتبين فيها المقابلة، قالي صف حمَّاما:

لمَّا رأَيْنَا خُمارَ الكأْسِ يَعلَقُنا ... عُجْنا إلى بيْتِ عاجٍ أَرضُهُ سَبَجُ
بيتٌ لهُ داخِلٌ حَلَّ النَّعيمُ بِهِ ... وخَارِجٌ فيهِ للقلْبِ الشَّجِيْ فَرَجُ
ذو قُبَّةٍ كَسَماءٍ والبُدُورُ بِها ... جَاماتُها في أَعالِي الجَوّ تنسَرِجُ
حَرٌّ وبَردٌ ومَاءٌ والهَواءُ بِهِ ... مُعدَّلٌ قِسْمَةٌ ما شَابَها عِوَجُ (1)

يصف الشاعر في هذه الأبيات حمّاما وصفا شعريا جميلاً، حيث يبرز في وصفه إعجابه من نواح فنية ومعمارية ومادية فالشاعر يخاطبنا عن الحمّام وكأنه فردوس أرضي يأسر الزائر بجماله، فحين يقع النظر عليه يفتن المرء كما يفتن بالخمرة فيعود إليه شوقا، داخله نعيم يبعث الراحة وخارجه يسر الناظر ويفرح القلب، أما قبته الشاهقة تشبه السماء تتلألأ فيها مصابيح لامعة كالبدور تنشر النور بينما ينساب فيه الهواء والماء والحرارة باعتدال تام دون خلل أو عوج وهو مكان اجتمع فيه الحسن المعماري والراحة الحسية في لوحة متقنة الصنع، وقد اضطر الشاعر إلى المقارنة فقام يستخدمها في البيت الثاني أين قال: "بيت له داخل حل النعيم بِهِ ، وَخَارِجُ فِيهِ للقَلب الشَّجي فرح"

1.السري الرفاء، الديوان، ج 2، ص 30

فالشاعر هنا يقابل بين الداخل والخارج للحمام؛ فالداخل موضع النعيم والراحة الحسية، أما الخارج موقع الانشراح النفسي وذهاب الحزن، والشاعر استخدم المقابلة في خطابه لينقل لنا صورة الحمام من الداخل والخارج فهو يبعث الراحة من الداخل ويمنح السكينة من الخارج وفي مشهد خطابي يظهر أن أثر الحمام لا يقتصر على البدن فقط بل يتعداه إلى النفس وتحويل الحمام من مجرد مكان مادي إلى فضاء روحي وحسي شامل.

وقال يصف شمعة:

وباكِيَةٍ لَيْلَها كُلُّهُ تُحَاكِي الصَّباحَ بِمِصْباحِها
بَصيرةُ ليلٍ ولٰكنَّها ضَريرتُه عِنْدَ إصباحِها
يُحَزُّ لإصْلاحِها رأسُها فإفسادُها عِنْدَ إصلاحِها [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات حول الشمعة ككائن حي تبكي طوال الليل وتذرف دموعها لتبدد الظلام بنورها الخافت تحاكي الصباح بمصباحها الصغير لكنها ما تلبث أن تفقد قيمتها مع طلوع الفجر، إذ يغني ضوء النهار عنها ويمضي الشاعر في تصوير حال الشمعة إذ أن إشعالها لا يتم إلا بإتلاف رأسها و احتراقها، فوجودها مشروط بفنائها وفي نورها يكمن موتها ولإبراز ذلك استخدم الشاعر أداة من أدوات المحسنات اللفظية ويظهر ذلك في قوله:

بَصيرةُ ليلٍ و لكنَّها ضريرتُه عندَ إصباحِها

تظهر المقابلة هنا بين بصيرة وضريرته، فالشاعر يخاطبنا عن الشمعة باستخدام مقابلة بين حال الشمعة في الليل والنهار، ففي الليل تضيء وتبصر الطريق فهي بصيرة الليل أي أنها بمثابة العين التي ترى في الظلام وفي النهار مع طلوع الصباح تصبح ضريرة أي بلا فائدة إذ يغلب ضوء الشمس نورها الضعيف والمقابلة هنا تضفي طابعًا تراجيديًا وإنسانيًا يجعل القارئ يتعاطف مع الشمعة كرمز للفناء في سبيل النفع.

1. السري الرفاء، الديوان،ج2، ص،51

وقال يصف النرجس:

دُونَكَها نَرْجِسِيَّةَ الجَسَدِ عَلىٰ أَفانِينَ مُسْمِعٍ غَرِدِ
فَقَدْ جَلا النَّرْجِسُ الجَنِيُّ لنا عَنْ عِيشَةٍ في قُدُومِهِ رَغَدِ
يَجْمَعُ ضِدَيْنِ قَلَّ ما اجتَمَعا مِنْ لَهَبٍ سَاطِعٍ ومِنْ بَرَدِ
فهوَ كَشُهْلِ العُيُونِ مِنْ كَثَبٍ وهوَ كَزُهْرِ النُّجُومِ من بُعُدِ [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن زهرة النرجس بصورة شاعرية وتظهر فيها ملامح النرجسية بحيث تصور الأبيات زهرة النرجس كصورة للجمال المتفاخر والمترف تمتزج فيها الأناقة بالنرجسية فهي تتمايل كأنها ترقص على لحنٍ شجي وتبعث في النفس شعورًا بالنعيم والهناء منذ لحظة حضورها فهي ليست مجرد زهرة بل كائن فاتن يبشر بالرخاء ويغمر الحواس بمتعة مزدوجة تجمع بين حرارة الشغف وبرودة الصفاء يظهر جمالها القريب في فتنة العيون وجمالها البعيد في بريق النجوم، وشاعرنا هنا وظف المقابلة لبيان جمال النرجس ويتبين ذلك في قوله:

فهوَ كشُهْلِ العُيْونِ منْ كثبٍ وهوَ كزُهْرِ النُّجُومِ من بُعُدِ

تظهر المقابلة هنا بين "من كثب" و "من بعد"، فعندما يرى النرجس عن قرب يشبه عيونًا شهلاء أي ساحرة و جذابة وهي صورة تعبر عن الجمال الدقيق و الآسر الذي لا يدرك إلا بالتأمل القريب أما إذا نظر إليه من بعيد فهو يلمع كبريق النجوم، فيظهر متلألئًا باهرًا في أفق العين فالشاعر استخدم المقابلة كأداة لإبراز شمولية الجمال و تعدده، فعن طريق المقابلة صور جمال النرجس الذي لا يحده بعد أو قرب مما يعكس كماله الحسي والبصري كما تساهم المقابلة في تقوية الإيقاع اللفظي للبيت مما يعزز جمالية النص ويشد انتباه المتلقي.

وقال يصف الصيد بالكلب:

قَدْ أَغْتَدِي و الصُّبْحُ في إقْدَامِهِ و اللَّيْلُ قَدْ أَعْرَضَ لانْهِزامِهِ

1.السري الرفاء، الديوان،ج2 ،ص140.

كأَنَّما الجَوزاءُ في انصِرَامِهِ رَاعِي سَوامٍ بَثَّ مِنْ سَوامِهِ[1]

يصور لنا الشاعر مشهدًا من الصيد بحيث يخاطبنا عن انطلاقه للصيد في الصباح الباكر و الكون من حوله يشهد تحولًا من الليل إلى النهار، ثم يشبه النجوم عند انصرافها برجل يطلق قطيعه في صورة فيها حياة و حركة وهي مقدمة تمهد لمشهد الصيد الذي يتم عادة عند الفجر باستخدام الكلاب المدربة مستخدما في البيت الأول مقابلة، يقول:

قَدْ أَغْتَدِي والصُّبْحُ في إقْدَامِهِ واللَّيْلُ قَدْ أَعْرَضَ لانْهِزامِهِ

والمقابلة في هذا البيت تظهر بين "الصُّبْحُ في إقْدَامِهِ" و "اللَّيْلُ قَدْ أَعْرَضَ"، فالصبح يُقبل ويبدأ بينما الليل يعترض وينسحب، والشاعر استخدم المقابلة في خطابه كوسيلة لإبراز التحول بين الحالتين المتعاكستين، فالليل منهزم والصبح مقبل، وهذا يعكس لحظة مفعمة بالحيوية والحركة، وهي اللحظة التي يخرج فيها الشاعر للصيد، كما تعطي هذه المقابلة للبيت توازنًا لفظيًا وتعزز من الصورة الشعرية الحية، والمقابلة هنا تحول مشهدًا يوميًا إلى لوحة فنية متحركة.

ثانيا: المحسنات المعنوية:

1-الحقول الدلالية:

والمقصود بها مجموعات من الكلمات ذات علاقات دلالية متقاربة، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، زمرة من الكلمات المتصلة دلاليا، وتستخدم لإبراز المعاني وتكثيف الصور الشعرية، وتكشف هذه الحقول عن البنى العميقة للنص وتساعد في تحليل الموضوعات والانفعالات التي يعبر عنها الشاعر، وهذا ما سنراه في بعض النماذج الشعرية. من ديوان السري الرفاء:

1-1- حقل الطبيعة:

1. السري الرفاء، الديوان، ج2، ص669

يعد حقل الطبيعة من أنسب الحقول الدلالية لغرض الوصف لذلك فبروزه في الشعر كانت من نافلة الاستنتاج، فقد استلهم الشاعر من مظاهر الطبيعة صورا فنية تعكس مشاعره وأفكاره، فكانت الطبيعة مرآة للذات وملاذا للهروب من صخب الواقع، وسنقوم بذكر بعض النماذج الشعرية، حيث يقول في وصف دستنبوية:

وقريبةٍ من كُلِّ قَلْبٍ إنْ بَدَتْ ... للمَرءِ أَدْناها إليهِ وقَرَّبا
رَوَّى القلوبَ نَسيمُها وتلهَّبتْ ... حُسناً فأذْكتْ في القُلوبِ تَلهُّبا
فكأنَّها ذَهَبٌ حَوَى كافُورةً ... فَغَدا بريَّاها وراحَ مُطيَّبا
صَفراءُ ما عنَّتْ لِعَينَيْ ناظِرٍ ... إلاّ تَوهَّمَها سِناناً مُذْهَبَا[1]

يصف الشاعر الدستنبوية بأنها عطرة وذهبية ومحبوبة من الجميع وجميلة في الشكل والرائحة، حتى ليخيل لمن يراها أنها قطعة من الذهب من شدة لمعانها، فيرسم لوحة شعرية تمتزج فيها اللذة الحسية بسحر الطبيعة وجاذبية الشكل والرائحة، مع إبراز مدى تأثير هذا المشهد في نفسيته مما يزرع في روحه اللذة والحب وتشعل في قلبه لهيب الشوق والإعجاب مستخدما في ذلك ألفاظا تنتمي إلى مظاهر الطبيعة منها (النسيم– روى – ذهب – كافورة– صفراء – بنانا من هنا – تلهبت)

فالشاعر استخدم هذه الألفاظ ليجسد جمال الدستنبوية ويمنحها صفات تتجاوز كونها فاكهة عادية، لتصبح كائنا حيا يثير الحواس والمشاعر، وفي خطابه هذا يجعل من هذه الفاكهة رمزا للجمال الطبيعي الآسر الذي يجمع بين الحسن البصري والعطر الفواح، كما أنها تمثل الحسية التي تلهم القلوب وتبهج الروح، وتدل على الانسجام بين الإنسان والطبيعة، ويواصل الشاعر انغماسه في وحدات الطبيعة الحية المنعشة لشيطان شعره، حيث يقول في وصف اللينوفر: .

1.السري الرفاء، الديوان،ج1، ص 393 – 394

صُفْرُ مَدَارٍ تَضُمُّها شُرَفٌ مُفْتَضِحٌ عِنْدَ نَشْرِها العِطْرُ
تَحْمِلُها خَيزُرانَةٌ ذَبَلَتْ ذُبولَ صَبٍّ أَذَلَّه الهَجْرُ
كأَنَّها إِذْ زَهَتْ بأَلْسِنَةٍ أَنْطَقَها لِلْمُهَيْمِنِ الذِّكْرُ
خَناجِرٌ مِنْ حَناجِرٍ نُزِعَتْ فَهْيَ علىٰ المَاءِ مِنْ دَمٍ حُمْرُ [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن زهرة اللينوفر كرمز للجمال المائي الرقيق، فهي صفراء ناعمة تفوح بعطر يكشف حضورها الخفي وتحملها ساق خيزرانة ذابلة كعاشق أنهكه الهجر، وفي تفتحها جمال صامت كأنه تسبيح للخالق، بينما يضفي لونها الأحمر على سطح الماء مشهدًا شعريا يشبه الدم المسكوب؛ إذ يجمع هذا الخطاب الشعري بين الرقة والحسرة ليجعل من الزهرة كائنا حيا معبرا عن المشاعر، ومن خلال هذا الوصف تظهر العديد من الألفاظ المرتبطة بعالم الطبيعة منها (صفر صار – العطر – خيزرانة – ذبول – زهت – الماء – دم حمر).

فالشاعر استخدم هذه الألفاظ كأداة لرسم ملامح زهرة اللينوفر والتعبير عن العاطفة، فهو من جهة يبرز الجمال الحسي للينوفر، ومن جهة أخرى يعبر عن مشاعر إنسانية كالحزن والانفعال الروحي؛ إذا فالطبيعة هنا ليست صامتة بل ناطقة وتخاطبنا بالشعور والمعنى وتتحول هذه الطبيعة إلى مرآة تعكس مشاعر الإنسان وهمومه بلغة الطبيعة مما يصفي بُعدا وجدانيا وروحيا، ولا يتوقف عالم الطبيعة الساحر عند الشاعر هنا فحسب، بل لا يزال يتحول بنا في ساحات الطبيعة الخلابة والفاتنة، حيث يقول في وصف الورد الأبيض:

وَرَوْضٍ كَسَاهُ الغَيْثُ إِذْ جَادَ أَرضَه مَجَاسِدَ وَشْيٍ مِنْ بَهَارٍ ومَنْثُورِ
بَدَا أَبيضُ الوَرْدِ الجَنيِّ كأَنَّما تَنَسَّمَ لِلنَاشِي بِمِسْكٍ وكَافُورِ
كأَنَّ اصفِرَاراً مِنْهُ فَوْقَ ابيِضَاضِهِ بُرَادَةُ تِبْرٍ في مَدَاهِنِ بَلُّورِ (2)

1.السري الرفاء، الديوان،ج2، ص291.

1.المصدر نفسه،ج2، ص294

يصف الشاعر مشهد الورد الأبيض في حديقة أزهرتها الأمطار؛ حيث يخاطبنا عن الروضة التي ألبسها المطر حلة جميلة، حيث سقى أرضها فصارت كأنها ثوب منسوج مزين بأزهار البهار والمنثور، مشبها الورد الأبيض حين يتفتح وكأنه يرسل نسمات عطرية فاخرة من المسك والكافور إلى العابر أو الجالس بالقرب منه، مع تبيين دقة التدريج اللوني للورد الأبيض، الذي يعلوه شيء من الصفرة الخفيفة فيشبه ذلك ببراءة الذهب المنتثرة في أواني من البلور الشفاف، مما يضفي عليه رونقا وروعة ولمعانا ساحرا، ومن خلال هذا الوصف يمكن أن نقول أنه قد وظف ألفاظا لها ارتباط وثيق بالطبيعة منها (روض، الغيث، أرض، بهار، منشور، ابيض الورد، تنسم، مسك، كافور، اصفرار، ابيضاضه، برادة، تبر، مداهن بلور)، بحيث تستخدم هذه ألفاظ لتجسيد الجمال الحسي للطبيعة، بعد نزول المطر خاصة في الورد الأبيض الذي يتوهج بالألوان والعطر، فالشاعر استخدم هذه الألفاظ في خطابه كوسيلة لتحويل مشهد بسيط كزهرة في بستان إلى رمز للجمال المثالي، الذي يمزج بين الرقة والنقاء والبهاء في إطار من الروعة الحسية، ونقل لنا صورة صغيرة عن حياة متجددة ونقاء داخلي وبهجة ساحرة، ويمكن وضع هذه الألفاظ التي ذكرناها تحت حقل دلالي اسمه حقل الطبيعة بحيث استخدم الشاعر هذه الألفاظ لينتج صورًا حسية وعاطفية عميقة، إذ حول الثمرة من شيء مألوف إلى كائن حي ينبض بالعطر والجمال ويؤثر عن النفس بشكل إيجابي، فيعطي روحا إيجابية كما حولها إلى مرآة للذات الإنسانية المتألمة للتعبير عما يجول في خاطره من ألم وحزن، كما قد تكمن هذه الألفاظ في الصفاء والنقاء والجمال الهادئ الذي يولد شعورا بالسكينة والتأمل، فالشاعر استخدم الطبيعة كأداة عاطفية وجمالية تعبر عن الإنسان بعمق ودقة وشاعرية .

1-2- حقل الوجدانيات:

تكشف الحقول الدلالية عن البني العميقة للنص الشعري،وتساعد في تحليل الموضوعات والانفعالات التي يعبر عنها الشاعر، وحضور الوجدانيات في النصوص الشعرية من طبيعة

الوجود، أما ما وجدناه من توظيف في شعر السري الرفاء فكان بُعدا فنيا عالي السحر والفنية، وهذا ما سنراه في النماذج الآتية، بحيث يتفرع هذا الحقل إلى ثلاثة حقول: التأمل والانجذاب والانبهار، قال الشاعر يصف اللينوفر:

حَبيبٌ حَبَاكَ بِلِيْنَوفرٍ فَأَكرِمْ بِه وبِإهدائِهِ
تَأَمَّلتُ ما فيهِ فاقْتادَني إليهِ تزاويقُ وشيائِهِ
لَهُ طَلْعَةٌ بينَ أَوراقِهِ ضُحىً ثمَّ يَكْمُنُ في مَائِهِ
كَغَوَّاصِ لُجٍّ على فاقَةٍ يُحاوِلُ أَسباب إثْرائِهِ (1)

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن زهرة اللينوفر في صورة فنية شفافة، إذ يبدأ وصفه بإظهار الامتنان لهدية تحمل قيمة عاطفية وجمالية، فيتأمل الزهرة وينجذب إلى زخارفها وألوانها البديعة، فيراها تطل كوجه مشرق فوق الماء ثم تتوارى في أعماقه في صورة تجمع بين البهاء والغموض، ويختتم تشبيهه بالغواص الفقير الذي يغوص بحثا عن الكنز مستخدما في ذلك حقلاً دلاليا يشير إلى حالة وجدانية يغلب عليها التفكير العميق والانجذاب العقلي أو الروحي حيث لا يكتفي الشاعر بالنظرة السطحية، بل يغوص في المعاني وهو حقل التأمل ويتكون من الألفاظ الآتية (تأملت، اقتادني، له طلعة، يكمن في مائه، كغواص لج) واستخدمه الشاعر كأداة في خطابه ليعكس حالته المنجذبة لا بسطح الشيء بل بأبعاده الروحية، وكأن ما أهدي له ليس مجرد شيء مادي بل باب لفهم أوسع وإحساس أعمق، والتأمل هنا يصبح وسيلة اتصال بين الشاعر والعالم الداخلي وهو ما يمنع النص طابعه الفني والمتعدد الدلالات ومن خلال هذا الحقل الدلالي يتعمق المعنى، وتتحول الزهرة من عنصر حسي إلى رمز تأملي مما يمنح الأبيات بُعدا جماليا وروحيًا يعبر عند انفعال الشاعر وعمق رؤيته.

1-3-حقل الانجذاب:

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص 297.

هو رمزية شعورية تحمل الفنية الجمالية فقد تنطلق من الموقف إلى الشاعر وقد تتجاوزه وصولا إلى القارئ إلا أنها حالة وجدانية تؤصل لفنية الشاعر وحسن نقله وتعبيره، فيكون بذلك محورها بين الصورة والمتلقي وبمقدار البراعة واستخدام الأدوات يكون سحر التلقي، وشاعرنا السري الرفاء لا تنقصه الفنية ولا اللماحية ولا تنقصه الأدوات، لذلك ننظر في قوله مثلا يصف الأذريون:

وَروضَةِ آذَرْيُونَ قدْ ذُرَّ وَسْطَها نَوافِجُ مِسْكٍ هَيَّجتْ قَلْبَ مُهْتَاجِ
تَراها عُيوناً بالنَّهارِ رَوَانِياً وعِنْدَ غُروبِ الشَّمْسِ أزرارَ دِيبَاجِ [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن روضة الأذريون تعبق بالعطر تبهج الحواس وتفتن القلوب، تتغير مظاهر جمالها بحسب ضوء النهار والغروب، فتغدو مرة كأنها روحية متحركة ومرة كأنها حلي من الحرير، مستخدما في ذلك حقلاً دلاليا يشير إلى التعلق النفسي أو الشعوري أو الحسي اتجاه زهرة الأذريون، ويعبر عن تأثر الإنسان بجمال ما يراه وما يشمه وما يشعر به وهو حقل الانجذاب ومن بين الألفاظ التي دلت عليه نذكر (فواجع – مسك – هيجت– قلب مهتاج – تراها عيونا– روانيا – أزرار ديباج) واستخدمها الشاعر في خطابه كوسيلة لإبراز كيف أن زهور الآذريون تثير انجذاب الإنسان إليها فتفوح بالعطر الذي يُسكر وتتلألأ بالألوان التي تدهش، مما يجعل القلب والعين كلاهما مأخوذين بجمالها، كما لا يكتفي بجعل القارئ يتخيل المشهد الطبيعي، بل يشاركه وجدانيا وكأن حقل الانجذاب جسر شعوري وجمالي بين الشاعر والقارئ والطبيعة، فيجعل من الوصف البسيط للروضة تجربة حسية وشعورية نابضة بالحياة ممتعة ومؤثرة.

ومن الحقول الشعورية "حقل الانبهار" وهو حقل التعبير الاشاري الصامت عن الجمال، يتشارك فيه الشاعر والمتلقي في وقفة تقييم المشهد ونقل حالة الاعجاب، فلما نتأمل ما قاله

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص28

السري الرفاء في وصف الربيع وذكر شقائق: جمال الطبيعة ما سيجعلنا نقف وقفة الانبهار، فقد قال:

فباشَرَ وَرْدَ الأَقْحُوانِ مُشَرَّفاً وَصَادَفَ وَردَ البَاقِلاءِ مُجَنَّحَا
وحَلّلَ منْ أزرارِهِ النَّورَ فاغتَدَى كَلَفْظِ جَليبٍ هَمَّ أنْ يَتَفَصَّحَا
وشَقَّ علىٰ صِبْغِ الخُدودِ شَقائِقاً رَأَتْهُ عُيُونُ الشَّرْبِ مِنْهُنَّ أَملَحَا
أراكَ نِصالَ النَبْلِ قَبْلَ انْفِتَاحِهِ ونُجْلَ جِراحِ النَبْلِ حِينَ تَفَتَّحَا[1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن جمال الطبيعة في الربيع وخصوصا تفتح الأزهار، فصور ورد الأقحوان وهي تتفتح وكأنها تقابل ورد الباقلاء والمشهد كله فيه تلاقي الأزهار وتبادلها إشراقا وجمالا وكأنها تتصافح وتتحاور عند قدوم الربيع كما انبهر بالشقائق التي تبدو للناظرين أبهى من خدود النساء وأقوى من لمعان السهام وأشبه بانفجار الضوء والكلام الجميل عند ظهورها موظفا في ذلك حقلاً دلاليا يشير إلى انبهار الشاعر بمظاهر الربيع وخاصة تفتح الزهور وظهور الشقائق، ومن بين الألفاظ التي تدل على هذا الحقل نذكر (أقحوان، الباقلاء مجنحا، حلل من أزراره النور، أن يتفصحا، الخدود شقائقا، منهن أملحا، نصال النبل، نجل جراح النبل).

وقد استخدم الشاعر حقل الانبهار كأداة ليخاطبنا بأنه كلما يراه ليس مجرد نبات، بل لوحة مبهرة تفوق الوصف، وكأن الطبيعة كلها كائن حي مدهش يثير الانبهار كما يجعل من لحظة تفتح الزهرة، حدثا فائق الجمال يستحق الانبهار، وهذا الحقل يبين لنا أن الشاعر لا يصف فقط، بل ينفعل بالجمال ويدعونا لنشاركه الدهشة والتمتع مما يعمق الأثر العاطفي والجمالي في نفس القارئ

1-4-حقل الحزن:

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص37

يعد التعبير عن الحزن ثيمة ملازمة للشعر قديما وحديثا، ومن أعمق الحقول الدلالية حضورا فيه أيضا، إذ يمثل تجربة إنسانية شاملة تنبع من فقد أو فراق أو خيبة أو تأمل في مآسي الحياة، ولأن الشعر مرآة الوجدان فقد كان الحزن دائما وقودا قويا للإبداع الشعري، وهذا ما سنراه في نموذج شعري مؤلم يصف فيه شاعرنا الشمعة:

وَشَمْعَةٍ في يَدِ الغُلَامِ حَكَتْ عُنْقَ ظَلِيمٍ بِغَيْرِ مِنْقَارِ
تَبكِي إذا نارُ شَوْقِها اضطَرَمَتْ بِدَمْعِ تِبْرٍ مِنَ الأَسَىٰ جارِي
كَأَنَّها نَخْلَةٌ بِلا سَعَفٍ تَحْمِلُ أُتْرُجَّةً مِنَ النَّارِ [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات الشمعة وصفا خياليا حيث يراها كائنا حيا، بل وفي صورة امرأة تبكي أو طائر أو نخلة لإبراز مظاهر الجمال والحزن في آن واحد، والشاعر يمزج بين الرقة والألم، فالشمعة مخلوق نحيل محترق من الداخل يذرف دموع الذهب، ساكنة لكنها تتكلم من خلال ضوئها وبكائها، والشاعر قد وظف ألفاظا تدل على الحزن وهي: تبكي – دمع – الأسى – نخلة بلا سعف)، وكان لاستخدام الشاعر حقل الحزن كتجربة واعية تعكس حالته التي يعيشها من وجدان مغموس عميقا في الألم الداخلي، ولكنه لا يعبر عن ذلك مباشرة بل يخاطبنا عن طريق الشمعة، التي تحترق بصمت وتبكي من غير ان تصرخ وتذوب وهي تنير للأخر، فالشاعر في الحقيقة اتخذ من حقل الحزن وسيلة للتعبير عن بكائه الداخلي، وعن حزنه الصامت ويربط ذلك بالذهب للدلالة على أن الحزن الذي يشعر به ليس مبتذلا، بل ثمينا ونبيلا.

2-الأساليب الإنشائية:

تعد الأساليب الإنشائية من أبرز سمات التعبير في الشعر فهي تلعب دورا جوهريا في إبراز عاطفة الشاعر ومواقفه إذ تعبر عن الانفعال وتستخدم للتأثير في المتلقي وإثارة مشاعره

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص285

وتتنوع بين أمر ونهى ونداء واستفهام وتمني مما يضفي على النص حيوية وعمقا دلاليا وهذا ما ستلاحظه في النماذج الآتية :

2-1- أسلوب النداء:

قال يصف اللينوفر:

يـا حُسْنَ نِيْلَوفـرٍ شُغِفْتُ بـه يَمنَحُـه المـاءُ صَفْـوَ مَشْـرُوبِـهْ
كـأنَّـه عـاشِـقٌ بـهِ ظَـمَـأً تَـوَهَّمَ المـاءَ رِيقَ مَحبُـوبِـهْ [1]

يخاطبا الشاعر في هذين البيتين عن زهرة اللينوفر، متأملاً جمالها الفاتن وشغفه بها، حتى ليبدو وكأنها عاشقة حالمة وتستقي من الماء ليست لمجرد البقاء بل كأنها تهمس بشفتيها في نبع الحنين، تظن في صفاء الماء ريق الحبيب ومذاق الوصال، فالشاعر يتغزل بزهرة النيلوفر مفتونا بجمالها الهادئ وروحها الشفافة، حتى ليخيل إليه أنها عاشقة تهم برشف الماء كما يهم العاشق بريق محبوبه، ظمأً وشوقًا فيمزج بين الطبيعة والعاطفة ويجعل من الزهرة رمزا للحب المتخيل، حيث لا فرق بين ندى الحياة وندى الحبيب وكأن الماء صار معشوقا تتوهمه الزهرة، مستخدما الشاعر في ذلك أحد الأساليب الإنشائية ويتمثل ذلك في قوله: يا حُسْنَ نِيْلَوفرٍ شُغِفْتُ به .

ونوع هذا الأسلوب هو أسلوب النداء وعرضه التعجب والإعجاب فالشاعر لا ينادي النيلوفر لطلب أو نداء فِعْلِي بل ليظهر انبهاره بحسه وجماله والشاعر استخدم أسلوب النداء لإظهار قيمة فنية بارزة إذ يخرج النداء هنا من معناه الحقيقي إلى بعد بلاغي جمالي، يعبر عن الانبهار والتأمل في جمال الزهرة، فهو لا ينادي بل يستدعي الصورة الشعرية بكل ما فيها من فتنة ورقة مما يضفي على النص نغمة وجدانية تقرب القارئ من إحساس الشاعر وتعزز الجانب العاطفي في التصوير، فيتحول النداء إلى وسيلة لإبراز الإعجاب والتأمل الوجداني.

1. السري الرفاء، الديوان، ج1، ص440

2-2- أسلوب الاستفهام:

وقال يصف الثريا:

ألَا رُبَّ لَيْلٍ بِتُّ أَرْعَى نُجُومَهُ فلَمْ أَغتَمِضْ فيهِ ولا اللَّيلُ أَغمَضَا
كأنَّ الثُّريّا رَاحَةٌ تَشْبُرُ الدُّجَا لِتعْلَمَ طَالَ اللّيلُ أمْ قدْ تَعرَّضا ؟
عَجِبْتُ للَيْلٍ بَيْنَ شَرْقٍ ومَغْرِبٍ يُقَاسُ بِشِبْرٍ كَيْفَ يُرجَىٰ له انقِضَا ؟ [1]

تصور الأبيات مشهدا شعريا مؤثرا يخاطبنا فيه الشاعر عن معاناته مع السهر وطول الليل، فينقل إحساسه بثقل الوقت وبطء انقضائه بأسلوب تأملي رقيق ويسهر تحت السماء الصامتة يراقب النجوم بعين ساهرة لم يغمض لها جفن حتى بدى له الليل نفسه كأنه امتنع عن النوم وفي لمحة بديعة يشبه الثريا براحة يد بيضاء تمد أصابعها لتقيس عتمة الدجى، كأنها تسعى لتعرف أطال ليل الساهر أم آن له أن ينقضي؟ ثم يملؤه التعجب كيف لهذا الليل الفسيح الممتد بين الشرق والمغرب، أن يقاس بشبر أو أن يرتجى له انقضاء؟ إنها لحظه بين الرجاء واليأس وبين القياس والخيال مستخدما في ذلك أسلوب إنشائي ويتمثل ذلك في قوله: لتعْلَمَ طَالَ اللّيلُ امْ قدْ تَعرَّضا ؟

نجد أنه أسلوب استفهامي ورد في الشطر الثاني من البيت الثاني وهذا الأسلوب ليس لطلب الجواب بل هو أسلوب بلاغي يستخدم للتعجب والشاعر استخدم الاستفهام في خطابه كأداة لتصوير دهشة الثريا كأنها مخلوق حي تمد يدها لتقيس الليل وتتساءل: هل ما زال الليل طويلاً أم بدأ يتعرض للنهار؟ ويجعل من الاستفهام أداة فنية تعكس الحيرة والانتظار الذي يعيشه الشاعر ويضفي على المشهد طابعا تأمليا وشاعريا وأيضا هناك أسلوب استفهامي آخر في البيت الثالث في الشطر الثاني يقول: يقاسُ بِشبر كَيْفَ يُرجَى له انقضا؟

وهنا الاستفهام استخدم للتعجب والإنكار لا للسؤال الحقيقي فالشاعر يتعجب من فكرة أنه يرجى انقضاء الليل، مع أنه ممتد بين الشرق والمغرب، أي طويل جدًا وشاسع الأبعاد

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص346

والغرض من هذا الاستفهام هو نفي إمكانية انقضاء الليل بطوله والتعجب من المفارقة بين طوله ومحاولة قياسه بشيء صغير كشبر عبر الثريا والشاعر استخدم أسلوب الاستفهام لينقل لنا وبعمق الشعور بطول الليل وثقل الزمن ويجسد حالة الدهشة واليأس التي يعيشها الشاعر فيصبح الاستفهام أداة تصوير نفسي وفني في آن واحد.

2-3-أسلوب الأمر:

وقال يصف الشقائق :

نِلْ مِنَ الأَيَّامِ ثَارَا وانْتَصِرْ مِنْهَا انتِصَارا
بِشَرَابٍ يُشْبِهُ التُّفَّاحَ طِيباً واحْمِرَارا
وشَقِيقٍ جَادَهُ الغَيْثُ رَوَاحاً وابتِكَارَا
مِثْلَ مَا أفرغَ سَاقِي الرَّاحِ أقداحاً صِغَارا [1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات الشقائق بأسلوب شعري رفيع ويمزج بين الجمال الطبيعي والانفعال الوجداني فالشاعر يخاطب الإنسان ويدعوه إلى أن يأخذ ثأرة من قسوة الأيام ومعاناتها، لكن ليس بالعنف بل بلحظة نشوة وجمال ويشبه الشاعر الشقائق بشراب لونه أحمر كالتفاح ورائحته طيبة كما يصفها على أنها نتاج خيال الطبيعة الجامح وكأن الجنون المبدع هو من أبدعها فكانت مليئة بالعطر والتميز ويشبه تفتح الزهرة بمنظر ساقي الخمر وهو يملأ الكؤوس الصغيرة بالنبيذ الأحمر في صورة شعرية توحي بالجمال والرقة والبهجة مستخدمها أحد الأساليب الإنشائية في قوله .

نِلْ منَ الأَيَّامِ ثَارَا وانْتَصِرْ مِنْها انتِصَارا

في هذا البيت وظف الشاعر أسلوب الأمر ونجده في كلمتين (نِلْ وانْتَصر) والشاعر استخدم هذا الأمر في خطابه كأداة للتحفيز والإغراء باللذة والجمال كوسيلة لمواجهة آلام الحياة فهو يخاطب المتلقي ويدعوه على أن ينتقم من قسوة الأيام لا بالعنف بل بالانغماس في متعة الطبيعة، ممثلة في الشقائق واستخدام الأمر هنا يدفع المتلقي إلى التفاعل مع

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص301

النص لا سلبيا بل بفعل ومبادرة كما أنه يجعل القارئ وكأن المخاطب لا مجرد متلقي فيصبح شريكا وجدانيا في المعاناة والتجاوز ومن خلال الأمر يتضح موقف الشاعر من الحياة الدعوة إلى تجاوز الحزن بالجمال، والانتصار على الزمن بالفن.

3- ظواهر فنية أخرى:

3-1- التضمين :

التضمين يستخدمه الشاعر لاستحضار فكرة أو معنى من جهة أخرى ويضمنها قصائد، إستحضار لحال قائلا واقتباسا لمعانيها ويعمق إحساسها ويضيف بعدا من التفاعل ويجعل القارئ يتذوق النص الشعري بأبعاد متعددة وهذا ما سنراه في النماذج الآتية:

قال الشاعر في صفه الورد:

هَاتِ الّتي هِيَ يَوْمَ البَعْثِ أوزارُ كالنَّارِ في الحُسْنِ عُقبَىٰ شُرْبِها النَّارُ
أَمَا تَرَىٰ الوَرْدَ قدْ بَاحَ الرَّبيعُ بِهِ منْ بَعْدِ ما مَرَّ حَوْلٌ وهوَ إضْمارُ
وكانَ في خِلَعٍ خُضْرٍ فَقَدْ خُلِعَتْ إلّا عُرَىً أُغْفِلَتْ مِنْهَا وأَزْرَارُ [1]

يصور لنا الشاعر في هذه الأبيات الورد بأسلوب خطابي شعري راق، حيث يشبه منه الذي يظهر في الربيع بيوم البعث، الذي يحمل أوزانا وثقلاً، كأن جماله القوي يشبه النار التي لا تهدأ. مشيرا إلى أن الورد قد كشف سر الربيع وأعلن قدومه، ولكنه يعاني من مرور الزمن أو الظروف التي تؤثر عليه، وهو في حالة كتم وإخفاء كما يصف حالة الورد بعد أن فقد رداءه الأخضر، لكنه لم يفقد كل شيء إذ بقيت بعض العرى والأزرار، مما يدل على أنه ما زال يحمل بذرة للحياة والجمال رغم ما أصابه من تغير، وفي هذه الأبيات يوظف الشاعر التضمين وذلك في قوله: "هَاتِ التي هِيَ يَوْمَ البَعْثِ أَوزارُ"

فالشاعر هنا ضمن بعض حوادث يوم البعث مشيرا إلى أن الخلائق تبعث فيه وتحاسب على أعمالهم وتعمل فيه الأوزار أي الذنوب بأثقالها، والشاعر يجعل من الورد كائنا يحمل

1. السري الرفاء، الديوان،ج 2، ص275.

أوزاراً كأوزار الخلق يوم البعث، واستخدم التضمين كوسيلة لينقل لنا أن الورد ليس فقط جمالاً بل جمال له تبعات، وكأن الورد يجر خلفه ألما أو زوالاً، ويحول مشهد تفتح الورد الطبيعي إلى رمز للجمال الفاني، وتمنح الأبيات عمقا شعوريا يتجاوز الظاهر إلى المعاني الكبرى كالقيامة والمصير، ففي نظر الشاعر من خلال تصويره لنا للورد أن الجمال ليس مجرد لحظة فرح، بل عبء وشهادة على فنائه السريع وهذا يمنحه بُعدا وجوديا حزينا .

ويواصل الشاعر في تضمين المعاني في أبياته الشعرية حيث يقول في هلال شوال وعيد الفطر وهي رموز دينية متعلقة بالمشاعر المقدسة:

جاءَكَ شَهْرُ السُّرورِ شَوَّالُ وَغَالَ شَهْرَ الصِّيامِ مُغْتَالُ
أَمَا رأيْتَ الهِلالَ يَلْحَظُهُ قَوْمٌ لَهُمْ ما رَأَوْهُ إهلالُ ؟
كأنَّهُ قَيْدُ فِضَّةٍ خَرِجٌ فُضَّ عنِ الصَّائِمينَ فاخْتالُوا [1]

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات مبشرا بقدوم شهر شوال الذي يحمل معه السرور والفرح ويذكرنا بقدوم العيد ويقول إن شهر رمضان انتهى فجأة متأسفا حزينا؛ وكأنه قتل أو اختطف كما يتحدث عن ظهور هلال شوال، وكيف أن بعض الناس ينظرون إليه وهم غير مصدقين، بحيث لا يرونه مجرد هلال بل بداية لفقدان شهر عزيز أو مؤشرا لنهاية زمن روحي ثمين، كما أنه يشبه الهلال بطوق قيد من الفضة جميل، لكنه كان يقيد الصائمين بالامتناع والانضباط، فلما انتهى رمضان انفك القيد فبدأ الناس يختالون فرحا وسرورًا، لأنهم تحرروا من قيد القيام وانطلقوا في بهجة العيد، وترى أن الشاعر قد ضمن في كل بيت فكرة أو معنى؛ ففي البيت الأول يقول:

"جاءَكَ شَهْرُ السُّرورِ شَوَّالُ وَغَالَ شَهْرَ الصِّيامِ مُغْتَالُ"

الشاعر في هذا البيت يضمن فكرة رحيل المفاجئ لشهر رمضان ودخول شهر شوال حيث يستعمل الشاعر لفظ مغتال ليشير إلى أن رمضان لم ينته بشكل طبيعي، بل كأنما

1.السري الرفاء،الديوان، ج 2، ص584.

انتزع انتزاعا مؤلما، واستخدم الشاعر هذا التضمين كوسيلة ليعكس حزنه على فراق رمضان ويمنح البيت شحنة وجدانية قوية، كما ينقل لنا لحظة الانتقال من رمضان إلى العيد بصورة مأساوية، كأن الفرح بقدوم شوال لا يخلو من ألم الفقدان زمن الطاعة، ويظهر التضمين أيضا في البيت الثاني حيث يقول:

"أَمَا رأيْتَ الهِلالَ يَلْحَظُهُ قَوْمُ لَهُمْ ما رَأَوْهُ إهلالُ ؟"

البيت يلمح إلى محتوى حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم: "صوموا لرؤيته وأفطروا لرؤيته"، فالشاعر يستحضر فحوى الحديث الشريف بأن رؤية الهلال علامة على دخول الشهر أو خروجه أي بداية الصوم أو نهايته، وهذا التضمين استخدمه الشاعر كأداة للربط بين الدين والشعور، فيجعل الهلال الذي عادة يفرح به محل تأمل وحزن استبشارا وتألم عند من أحبوا شهر الصيام، ويضفي على البيت أفقا روحيا وفكريا أعمق من مجرد وصف ظاهري للهلال، كما أن الشاعر قد وظف التضمين في البيت الثالث قائلا:

"كأنّهُ قَيْدُ فِضَّةٍ حَرِجُ فُضَّ عنِ الصَّائِمينَ فاخْتالُوا"

والفكرة أو المعنى الذي ضمنه الشاعر في هذا البيت هو أن الصيام يقيد النفس عن شهواتها، لكنه قيد جميل وثمين وأيضا ضبط للنفس وتهذيب، وهو جميل رغم مشقته والفرح بالعيد ناتج عن أداء تلك الطاعة، واستخدم الشاعر هذا التضمين في خطابه للربط بين العمق الشرعي واللمسة الجمالية، مما أضفى على البيت أفقا روحانيا وإنسانيا راقيا، وعبر عن جمال العبادة وفرح الإنعتاق بلغة شعرية رقيقة.

ويستمر الشاعر في تضمين معاني أخرى في شعره حيث يقول فيوصف صياد السمك وصيده بالشبكة:

نُؤثِـرُهُ في الصَّيفِ والشِتـاءِ علىٰ القَـديـرِ الغَضِّ والثِّـواءِ
[رِزقـاً رُزِقنـاهُ بـلا عَنَـاءِ] فَهـوَ لَنَـا من سـابِغِ النَّعمَـاءِ (1)

1.السري الرفاء، الديوان، ج1، ص 275.

يروم الشاعر في هذه الأبيات تصوير لحظة صيد السمك بالشبكة، ويبرر فيها مدى فضل الله في تيسير هذا الرزق للصياد، فالشاعر يذكّر أن أكلة السمك مرغوب فيها في كل الفصول صيفا وشتاء لما فيه من لذة وفائدة، مما يقدم السمك على غيره من الطعام سواء مطبوخا طريا أو مشويا، دلالة على حب الناس لما له من تنوع طرق إعداده؛ فالسمك رزق يسره الله لنا دون مشقة كبيرة، في إشارة إلى سهولة صيده بالشبكة مقارنة بغيره من الرزق، وهو من النعم الغزيرة الكاملة التي أنعم الله بها علينا فهو رزق وفير وميسر، الشاعر وظف في البيت الثاني تضمينا حيث يقول:

"رزقا رُزِقْناه بلا عَنَاءِ فَهوَ لنا من سابِغ النَعْمَاءِ"

فما شمله القول عموما وما كان من لفظ في ختامه يحيلنا إلى عديد المعاني القرآنية، ف" رزقا رُزقناه بلا عناء" عديد الآيات التي تشير إلى أن الرزاق للرزق هو الله وليس مصدرا آخر أو غير ذلك إنما هي أسباب للرزق وليست الرازقة، قال تعالى في سورة الذاريات "إِنَّ الله هو الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ المتين"، وغيرها عديد الآيات التي لا تحصى تؤكد أن الرزق حتى للطيور والوحوش هي على الله يرزقها دون عناء، أما قوله "سابغ النعماء"؛ تعني النعم العامة الغزيرة والعزيزة التي أنعم الله علينا، والشاعر لم يذكر صراحة كلمة السمك أو رزق البحر، وإنما ضمنها في التعبير والسمك من أحسن بل هو من قلائل المهن المذكورة صراحة في القرآن ما جعل رزقها سابغ أي ممتد طويل وبركتها أكثر من عديد المهن، واستخدم هذا التضمين كأداة ليثير خيال القارئ ويدفعه لتأمل المعنى واستنتاجه، وهذا يضيف عمقا للأبيات واتخذه أيضًا كوسيلة ليعبر عن النعمة وعظم فضلها دون أن يصرح بذلك مما يظهر تواضعه واطمئنانه ويمنح الشعور طابعا هادئا وعميقا.

2 الرمز:

الرمز هو وسيلة فنية يستخدمها الشاعر للتعبير عن فكرة أو معنى عميق من خلال صورة أو كلمة تحمل دلالة غير مباشرة، ويقوم الرمز على الإيحاء والتلميح مما يمنح

القصيدة أبعادا فكرية وجمالية، ويفتح المجال لتعدد التأويلات ويشرك القارئ في استكشاف المعنى المقصود من وراء الكلمات، وهذا ما سنلاحظه في شعر السري الرفاء بحيث وظف العديد من الرموز في قصائده نذكر منها:

أ/ الرمز التاريخي:

الرمز التاريخي هو وسيلة بلاغية يشير بها الشاعر، إلى شخصية أو حدث أو عنصر من الماضي ليحمل دلالات أعمق من المعنى الظاهري، ويستخدم لإيصال مشاعر أو أفكار مرتبطة بتاريخ مشترك أو ذاكرة ثقافية، وها هو الشاعر يذكرنا بأحد مشاهير الشعر في العصر العباسي، ألا وهو أبي نواس باعتباره شاعر النشوة والفرح والألم والبهجة، واستحضاره في الأجواء التي يناسبها الاحتفال بهلال العيد بعد الصيام حيث يقول في وصف هلال الفطر:

أَلَا عُدْ لِي بِبَاطِيَةٍ وكَاسِ ... وَرُعْ هَمِّي بِإِبْرِيقٍ وَطَاسِ
وَذاكِرْنِي بِشِعْرِ أَبي نُوَاسِ ... علىٰ رَوْضٍ كَشِعْرِ أَبي نُوَاسِ
وَغَيْمٍ مُرْهَفَاتُ البَرْقِ فِيهِ ... عَوارٍ والرِّيَاضُ بِهِ كَوَاسِي
وَقَدْ سَلَّتْ جُيوشُ الفِطْرِ فِيهِ ... علىٰ شَهْرِ الصِّيامِ سُيُوفَ باسِ
وَلاحَ لَنَا الهِلَالُ كَشَطْرِ طَوْقٍ ... علىٰ لَبَّاتِ زَرْقَاءِ اللِّبَاسِ (1)

يخاطبنا الشاعر في هذه الأبيات عن هلال عيد الفطر، ويصفه ويستدعي جو الفرح والأنس بعد رمضان مع أهم شخصية تاريخية في العصر العباسي، وهو الشاعر أبي نواس فالشاعر يطلب أدوات الشراب والأنس، تعبيرا عن الفرح بقدوم العيد بعد الصيام مستحضرا أبا نواس، شاعر المجون والشرب ليعبر عن البهجة، ويشبه الطبيعة الجميلة بجمال شعره من سحب وبرق وزهور وخضرة، مشير إلى أن العيد أقبل وأزاح رمضان واصفا ظهور هلال العيد وكأنه نصف عقد يزين عنق فتاة ترتدي ثوبا أزرقا، والشاعر في هذه الأبيات وظف رمزا تاريخيا للشعر العباسي شهرته معروفة بين الخلائق، واستحضاره في الأبيات ليس

1. السري الرفاء، الديوان، ج2، ص 327.

مجرد ذكر اسم ، بل هو استدعاء لحقبة ثقافية كاملة ازدهر فيها الأدب والفكر، والشاعر استخدمه كأداة في خطابه ليوحي بالتحرر من القيود والانطلاق نحو البهجة.

وهذا الرمز وسيلة لنقل صورة ملمحها أن أبا نواس مرآة التعبير الجمالي للطبيعة، وأنها امتداد شعرى اله، وأراد أن يوصل للقارئ من خلال هذا الرمز أن الشاعر العباسي يستدعي بحضوره حالة من البهجة والتناغم مع مظاهر الطبيعة الحية، ولعل الشاعر اتخذه كوسيلة للتعبير عن كل ما يريد من فرح وطبيعة وتحرر، والانتماء لشعر الحياة وبذلك يكون الشاعر قد جعل من أبي نواس أداة رمزية تعبر عن حالته الوجدانية وتغني القصيدة بإشارات ثقافية وجمالية أعمق.

ب/ الرمز الفني:

يعد الرمز الفني وسيلة فنية راقية تستخدم لإيصال أفكار وأحاسيس لصورة غير مباشرة، حيث يتحول العنصر العادي في النص إلى حامل لمعنى أعمق وأوسع، والشاعر يقدم لنا رمزا فنيا يعتبر كأداة تعبير عميقة التأثير، تملك قوة الكلمة والبوح والتغيير في وجدان الإنسان وواقعه، يقول السري الرفاء في وصف القلم ..

أَخْـرَسُ يُنْبِـيْـكَ بـإِطـراقِـهِ عـنْ كُـلِّ مـا شِئْـتَ مِـنَ الأَمْـرِ
يُـذْرِي على قِـرْطَـاسِـهِ دَمْعَـةً تُبْـدِي لـنـا السِّـرَّ ومـا تَـدْرِي
كَـعَـاشِقٍ أَخْـفَىٰ هَـواهُ وقَـدْ نَـمَّـتْ عـلَيْـهِ عَـبْـرةٌ تَـجْـرِي
تُـبْصِـرُه فـي كُـلِّ أَحْـوالِـهِ عُـرْيَـانَ يكْسُـو النَّـاسَ أَوْ يُعْـرِي
يُـرىٰ أَسِـيـراً في دَواةٍ وقَـدْ أَطْـلَقَ أَقـوامـاً مِـنَ الأَسْـرِ [1]

يحدثنا الشاعر في هذه الأبيات عن القلم ويصوره لنا ككائن حي ناطق فهو وإن عرفه الناس أنه أخرس لا يتكلم، ولكنه يخبرك بمجرد انحنائه على الورق أثناء الكتابة، فيعبر عن

1.السري الرفاء، الديوان، ج2، ص 393.

كل ما تريد قوله دون صوت، والقلم يشبه من يذرف دمعة على الورق وهي الحبر، وهذه الدمعة تكشف الأسرار المكتوبة دون أن يدرك القلم نفسه مدى عمقها أو تأثيرها، ويشبهه أيضا بالعاشق الكتوم الذي لا يفصح عن مكنونات حبه بالكلام لكن دموعه تفضحه، فهكذا القلم يكتب ما في القلب دون أن يتكلم، والقلم يبدو بسيطا مجرد أداة لكنه يستطيع أن يكسو الناس بالمديح، أو يعريهم بالفضح والنقد بحسب ما يكتب به ويُرى القلم سجينا داخل الدواة أي محبرة الحبر لكنه مع ذلك يستطيع أن يحرر أقواما من الجهل والظلم بكتابته كما لو كان يطلق سراحهم من الأسر.

إن رمزية القلم في هذه الأبيات ليس لكونه مجرد أداة للكتابة بل يمثل رموزا متعددة؛ فالقلم لا يتكلم لكنه يبوح بكل شيء من خلال الكتابة، وهذا يجعله رمزا للحديث الصامت والقوة الكامنة في التعبير غير المباشر، كما أنه يصبح رمزا للنفوس التي تعبر دون أن تتكلم وللحب المكبوت أو الألم الخفي كما تتجلى قوته الرمزية في تغيير الواقع وإطلاق الفكر، إذًا فالشاعر هنا اتخذ القلم كرمز فني في خطابه ووسيلة يعبر بها عن الصمت البليغ والمشاعر المختزنة، والقدرة على التأثير والتحرر، ليصبح تجسيدا للقوة الخفية للكلمة المكتوبة وبفضل القلم يصبح الفن قادرا على نقل التجارب الإنسانية، ونقد الواقع وإحداث التغيير مما يجعل القلم جوهر العملية الفنية ورمزها الحي، والشاعر في هذا المشهد الخطابي أراد من خلال هذا الرمز، أن يظهر كيف أن أداة صامتة ومتواضعة كالقلم تحمل في طياتها قدرة هائلة على البوح وكشف المشاعر وتحرير العقول، كما أراد أن يمنح للقارئ فرصة للتأمل في القيمة الفنية للقلم الذي ينطق بالحقيقة وتكشف الأحاسيس دون صوت.

ج- الرمز الديني:

بعد الرمز الديني وسيلة فنية فعالة يستخدمها الشاعر للتعبير عن مشاعره وأفكاره بلغة موحية وعميقة، ومن خلاله يتحول الخطاب الشعري إلى تجربة روحية، حيث يستحضر الشاعر رموزا من الموروث الديني ليسقطها على الواقع أو الذات، كما يتيح هذا الرمز

للشاعر أن يتفاعل مع المتلقي على مستويات متعددة تجمع بين الحس الجمالي والبعد الإيماني، فالشاعر يحمل القلم إلى مقام علوي ويُدخل فيه معاني الإيمان حيث يحول الكتابة إلى فعل تعبدي يلامس الروح، يقول في وصف القلم:

لَهُ قَلَمُ تَجْرِي النُّجُومُ بِجَرْيِهِ يُطِيعُ لهُ حَتْمُ القَضَاءِ ويَسمَعُ
يُدِيرُ سُعُودًا أوْ نُحوسًا وإنَّه مِنَ الفَلَكِ الدَّوَارِ في الجَوِّ أَسْرَعُ
إذا ما امتَطى مِنْهُ ثلاثَ أَنامل بَدَا سَاجِدًا مِنْ تَحتِها وهيَ رُكَّعُ[1]

يحادثنا هذه الأبيات عن موضوع القلم باعتباره سلطان عظيم، وحركته كأنها تحاكي دوران النجوم وكأن ما يكتب به يطاع كالقضاء المحتوم، كما أن القلم يحدد مصائر سعادة أو شقاء وسرعته تفوق دورات الأفلاك أي أن أثره سريع ونافذ، وفي لحظة الكتابة يصور لنا الشاعر مشهدا مقدسا؛ فالقلم في يد الكاتب يبدو كمن يسجد خضوعا والأصابع راكعة، وهذا تصوير فني يجمع بين القداسة والجمال والرمز الديني، ففي الأبيات يظهر بشكل واضح في البيت الثالث في حضور لفظتي (السجود والركوع) وهما ركنا الصلاة في الإسلام، وترتبطان بالخشوع والتسليم لله تعالى، والقلم يبدو ساجدا والأصابع راكعة هذا يحمل رمزا دينيا قويا حيث يتم تصوير لحظة الكتابة وكأنها لحظة عبادة توحي بأن القلم أداة طاهرة سامية.

وهنا نقف على أن الشاعر استخدم هذا الرمز الديني في خطابه ليرفع من شأن القلم والكتابة، فيجعلها أفعالا تقارب العبادة لا مجرد أدوات مادية، مما يضفي بُعدا روحيا عميقا على النص، كما أنه وسيلة لدعوة المتلقي للتأمل، مما يكسب النص طاقة إيحائية عميقة تزيد من تأثيره الأدبي، إذًا فهذا الرمز الديني يضفي بعدا رمزيا عميقا على القلم فيحوله من أداة بسيطة إلى كائن يشارك في العبادة، مما يمنح الصورة الشعرية عمقا تأمليا يتجاوز

1. السري الرفاء، الديوان،ج2، ص389

المعنى الحرفي، كما أن هذا الرمز يعزز الانفعال الجمالي لدى القارئ، إذ يجمع بين المألوف التي هي الكتابة، والمقدس الذي هو الصلاة فيولد دهشة و وقارا في آن واحد .

يعكس هذا الفصل ثراء اللغة الشعرية في ديوان السري الرفاء، من خلال تحليل مجموعة من الظواهر الفنية التي شكلت البنية الجمالية لنصوصه الشعرية، فقد برزت الصورة البيانية كأداة رئيسية في تشكيل المعنى والإيحاء مستندة إلى الاستعارة والتشبيه والكناية مما أضفى طابعًا تصويريًا دقيقًا، كما ساهمت المحسنات اللفظية كالطباق والجناس والمقابلة في إضفاء موسيقى داخلية وجمالية لفظية على النص، ومن جهة أخرى كشف الأسلوب الإنشائي عن حضور بارز من خلال الاستفهام والأمر والنداء، مما أضاف حيوية وتفاعلًا في البناء الشعري كما ساعد تحليل الحقول الدلالية على تتبع المعاني مما أظهر عمق الدلالة أما الرمز فقد أتاح للشاعر توظيف معانٍ غير مباشرة تُغني النص وتفتح المجال للتأويل في حين أن التضمين أضفى بعدًا ثقافيًا يعكس سعة إطلاع الشاعر وعمق ثقافته وعليه فإن ديوان السري الرفاء يظهر تميزًا فنيًا و لغويًا لافتًا.

خـــاتـــمـــة :

بعد استعراضنا لمختلف جوانب الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء وتأملنا في جمالياته الفنية وثراء تفاصيله التعبيرية سنقوم بذكر أهم النتائج التي توصلنا إليها حول جماليات الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء مسلطين الضوء على الدور البارز الذي لعبه الخطاب الواصف في إثراء النص الشعري وتعزيز التجربة الجمالية للقارئ التي جعلت من الوصف تجربة حية تنبض بالإحساس والمعنى في النقاط الآتية:

- ✓أثبت مفهوم الخطاب انه ليس مجرد تتابع لغوي، بل فعل تواصلي يحمل أبعادا تداولية وسياقية.
- ✓ أظهر مفهوم الوصف أنه ليس عنصرا ثانويا في البناء الأدبي، بل أداة بنائية تؤدي دورا حيويا في تشكيل الصورة والمعنى.
- ✓تستخدم اللغة الواصفة لتصوير التفاصيل بدقة معتمدة على السمات الوصفية لإحياء الموضوع وإظهاره بشكل أكثر وضوحًا وجاذبية.
- ✓الخطاب الواصف لا يهدف فقط إلى إنشاء صورة ، بل يستخدمها كأداة لتحقيق مقاصد تواصلية أو تأويلية تتجاوز الوصف الظاهري.
- ✓جاء الوصف في ديوان السري الرفاء متنوعا بين وصف الطبيعة والأماكن والأشياء مما يدل على اتساع أفق الشاعر التصويري.
- ✓اعتمد الشاعر على الوصف الوجداني الذي يرتكز على اللغة الحسية، وعلى الوصف النقلي الذي يجسد المشهد بدقة وعلى الوصف المادي الذي مكن من تجسيد صور شعرية نابضة بالحياة.
- ✓يوفر الديوان ثراء لغويا وأسلوبا شعريا متنوعًا.
- ✓تميز السري الرفاء بقدرته الممتعة في استخدام الآليات الفنية واللفظية، ونجح في تحويل القصيدة إلى حفلة فنية وإمتاع يطرب القارئ ويوصل الإمتاع إلى نفسه عبر جميع تلك الآليات من بيان وبديع وأساليب وتضمين وتحويلها إلى مادة فاعلة في تشكيل الجمال والإبداع.

قائمة
المصادر والمراجع

❖ **القران الكريم:** رواية ورش عن نافع.

أولا: المدونة :

1. السري الرفاء، الديوان، جزأين، تحقيق: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد، العراق، د.ط، 1981.

ثانيا: المراجع.

2. أحمد المتوكل، الوظيفية بين الكلية والنمطية، دار الأمان، الرباط، ط1، 2003.
3. أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، دار الأمان، الرباط، دط، 1995.
4. أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة، مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة ، الدار العربية للعلوم ، دط، دت.
5. أحمد يوسف، السيميائيات الواصف(المنطق السيميائي وجبر العلامة)، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
6. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2006م.
7. إيليا حاوي، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ج1، دار الشرق الجديد، بيروت، ط1، 1959.
8. جابر عصفور، نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع،مكتبة الأسرة، مصر، دط، 1998.
9. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ط2، 1953.
10. حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشوارات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012م.
11. رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1.

12.رواء نعاس محمد وميثاق حسن عطار، الخطاب الواصف للسيرة النبوية (على هامش السيرة) لطه حسين نموذجا، جامعة القادسية، كلية الآداب.
13.سامي الدهان، الوصف، دار المعارف، مصر، دط، دت.
14.سعيد يقطين :تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.
15.صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.
16.عبد العزيز الحناوي، شعر السري الرفاء، في ضوء المقاييس البلاغية والنقدية ، دار المحمدية، ط1، 1984.
17.عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي، ج1، ط1، 1949.
18.عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.
19.عبدالقادر فهيم الشيباني، معالم السيميائيات العامة(أسسها ومفاهيمها)، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2008 .
20.عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1998م.
21.عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومه، الجزائر، دط، 2010.
22.محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل ، بيروت، ط1، 1992.
23.عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب–مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2004.
24.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي ، الأعصر العباسية، دار العلم، بيروت، ط1، 1968.
25.محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، دار العربية للعلوم ناشرون، د.ط، د.ت.
26.محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.

27.محمد بن يحيى، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011

28.محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

29.محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار، ط1، 1996.

30.محمد مهدي البصير، في الأدب العباسي، مطبعة السعدي، بغداد، ط2، 1955.

31.مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج 3، ط1، د.ت.

32.نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2009.

33.ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995.

ثانيا: مراجع مترجمة:

34.جيرالد برانس، المصطلح السردي، ترجمة : عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

35.رولان بارث، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، مراجعة: محمد برادة، الشركة المغاربية للناشرين، دار البيضاء، المغرب، 1985م.

ثالثا: مراجع أجنبية

36. Gérard Genette: Palimpsestes, La littérature au second degré, Collection. Poétique,Seuil,. Paris, 1982.

37. Roman Jakobson : Essai de linguistique générale, Tom 1, Les éditions de minuit, Paris,. 1963.

رابعا: معاجم وقواميس

38. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1955، المجلد1.

39. إلياس انطون إلياس، القاموس العصري الانكليزي – عربي، المطبعة العصرية، مصر، د.ط، د.ت.

40. جار الله الزمخشري ، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، 1979.

41. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج4، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2002.

42. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب، بيروت، سوشيربس، الدار البيضاء، ط1، 1985.

43. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004.

44. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، الدار الدولية للناشرين المستقبلين، تونس، ط1، 2010.

خامسا:المجلات والدوريات:

45. آمنة بلعلى، نحو بديل تأويلي لنقد الشعر، مجلة الخطاب، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدراسات والبحوث في اللغة والآداب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع2، الجزائر، ماي2007.

46. سهيرة شبشوب، السخرية في الخطاب الروائي الواصف، رواية " العجب العجاب" لأحمد المديني أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع9، تمنغست، الجزائر، ماي2016.

47. طاطة بن قرماز، التخريج الأسلوبي لمعنى الخطاب الواصف لدى عبد القادر فيدوح، مجلة أسلوبيات، المجلد4، العدد1، جويلية 2023، جامعة الشلف/الجزائر.

سادسا:الرسائل الجامعية:

48.ريمة برقراق، الخطاب الواصف في مشروع النقد العربي المعاصر (سعيد يقطين) أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم في الأدب المعاصر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، 2016/2015م.

ملحق

- **ترجمة لحياة الشاعر العباسي السري الرفاء.**

ترجمة في محطات سيرة الشاعر:

هو السري بن أحمد بن السري السكندري الرفاء الموصلي الشاعر المشهور وكنيته: أبو الحسن كان في صباه يرفو ويطرز في دكان الموصل وهو مع ذلك يتولع بالأدب وينظم الشعر ولم يزل حتى جاءه شعره ومهر فيه ثم قصد سيف الدولة بن حمدان بحلب ومدحه وأقام عنده مدة ثم انتقل إلى بغداد ومدح الوزير المهلى وجماعة من رؤسائها ونفق شعره وراج وقد ذكره الثعالبي في اليتيمة وأورد له شعرا جيدا وأثنى عليه قائلا(السري وما أدراك من السري؟ صاحب سر الشعر الجامع بين نظم عقود الدر والنفث في عقد السحر والله دره ما أعذب بحره وأصفى قطره وأعجب أمره).

ويذكر ياقوت الحموي أن للسري تصانيف منها: كتاب الحب والمحبوب، كتاب المشموم والمشروب، ديوان شعر يدخل في مجلدين، كما يذكر الثعالبي أن له أشعار أخرى ليست في ديوان شعره بل في مجلد بخط السري استصحبها أبو نصر سهل بن المرزبان من بغداد والسري الرفاء شاعر موهوب (انتقل من تطريز الثياب إلى تطريز الكتاب) وقد قال الشعر في أغراض شتى: قاله في المدح، والهجاء والوصف والغزل والنسيب وتذكر أيام الصبا ومواطن الهوى والعتاب والرثاء والفخر وتميز بألفاظه العذبة وعباراته المشرقة وأوصافه المبدعة وروعة الأداء وجمال التنسيق وحسن المطلع وإشراقة الديباجة وسلامة التخلص بأسلوب سهل ممتنع وسلاسة فيما يقتضي السلاسة وجزالة فيها يستلزم الجزالة ولا عجب أن وضعه المؤرخون في طائفة الأدباء المرموقين والشعراء المبدعين[1].

[1] عبد العزيز الحناوي، شعر السري الرفاء، في ضوء المقاييس البلاغية والنقدية ، دار المحمدية، ط1، 1984، ص4-8

اختلف أصحاب التراجم في تاريخ وفاة السري الرفاء، فقد ذكر ابن الأثير أن السري الرفاء توفي سنة 360هـ ويذكر ابن كثير أن السري الرفاء توفي سنة 360هـ ، يقول: ذكر ابن الجوزى أنه توفي سنة 362هـ وقيل: توفي سنة 346هـ وقيل سنة 365هـ وقيل 346هـ وقيل 344هـ وصاحب تاريخ بغداد يقول: إنه مات ببغداد سنة ستين وثلاثمائة كما يذكر ابن خلكان أن وفاته كانت في سنة نيف وستين وثلاثمائة ببغداد وبذلك نرى أن وفاته في الراجح ما بين سنة 360هـ وسنة 366هـ.[1]

[1] المرجع نفسه، ص 8-9

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول : الخطاب الواصف بين الماهية والدلالة	
1-الخطاب:	8
1. 1.لغة:	8
2.1 . اصطلاحا:	10
2. مفهوم الوصف:	13
2. 1.لغة:	13
2.2 . اصطلاحا:	14
3. الخطاب الواصف:(Méta-discour)	16
3-1 مفهوم الخطاب الواصف:	17
3-1-1 المفهوم اللساني:	17
2.3. اللغة الواصفة: إشكالية المصطلح والمفهوم	20
أ. عند الغرب	20
ب.عند العرب:	22
3.3.أهمية الخطاب الواصف	24
الفصل الثاني : الرؤية الفنية للخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء.	
مدخل: الوصف في العصر العباسي	28
1-الطبيعة	33
2-الأماكن	39
3-الأشياء	45
الفصل الثالث : الآليات الفنية للخطاب الواصف عند السري.	
أولا: المحسنات اللفظية:	52
1 -الصور البيانية	52
1-1: الاستعارة	52
1-2 التشبيه:	55
1-3-الكناية	59
2- المحسنات البديعية:	61
2-1: الجناس	61
2-2الطباق	66
2-3المقابلة	69
ثانيا: المحسنات المعنوية:	72
1- الحقول الدلالية:	72
1-1- حقل الطبيعة:	73
1-2- حقل الوجدانيات:	77
1-3-حقل الانجذاب	77
1-4-حقل الحزن	79
2-الأساليب الإنشائية:	80

2-1- أسلوب النداء	80
2-2- أسلوب الاستفهام	81
2-3-أسلوب الأمر	82
ثالثا: ظواهر فنية أخرى	83
1- التضمين	83
2- الرمز:	87
أ/ الرمز التاريخي	87
ب/ الرمز الفني	89
ج- الرمز الديني:	90
خاتمة	93
قائمة المصادر والمراجع	96
ملحق	101
فهرس المحتويات	103
ملخص البحث	

ملخص:

من خلال دراستنا لجماليات الخطاب الواصف يتجلى جمال الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء من خلال قدرته الفائقة على مزج التصوير الفني بالوصف الدقيق، مما يضفي على النصوص بعدا جماليا وأسلوبا بلاغيا راقيا، ويعتمد السري في وصفه على خيال واسع يأخذنا إلى عالم فني مشبع بالتشبيهات والاستعارات، فتتجسد الصور في ذهن المتلقي بوضوح وبهاء، كما تتسم أوصافه بالدقة والتفصيل سواء في وصف الطبيعة أو المشاهد الحسية، وتتوزع الجماليات الوصفية في الديوان بين الحسي والمجرد وبين المباشر والإيحائي، مما يعكس تعددية الأساليب التي يوظفها الشاعر، كما يظهر تأثير البيئة التي عاش فيها بكل ما فيها من جمال عمراني وثقافي، في تعزيز الصور الوصفية، ويلاحظ أن الوصف عنده لا يؤدي وظيفة زخرفية فحسب بل يخدم المعنى ويعمق التجربة الشعورية، ويساهم الإيقاع والموسيقى الداخلية للقصائد في تدعيم جمالية الخطاب فينسجم الوصف مع البنية الإيقاعية للنص، وكذلك يوظف السري الرفاء الألفاظ الفخمة والجزلة لتأكيد جمالية المشهد الموصوف، وتمتاز خطابيته الوصفية أيضا بالتماسك والترابط، حيث تتكامل الألفاظ والصور في بناء دلالي متماسك، وفي الأخير يمكن القول أن الخطاب الواصف في ديوان السري الرفاء يعد نموذجا لفنية الوصف في الشعر العباسي بحيث يجمع بين الإبداع الفني والدقة التعبيرية

الترجمة إلى الإنجليزية:

Through our study of the aesthetics of descriptive discourse, the beauty of descriptive discourse in Al-Sari Al-Rafa'a's collection of poems is revealed through its superior ability to combine artistic imagery with precise description, which gives the texts an aesthetic dimension and a refined rhetorical style. Al-Sari relies in his description on a broad imagination that takes us to an artistic world saturated with similes and metaphors, so that the images are clearly and magnificently embodied in the mind of the recipient. His descriptions are also characterized by precision and detail, whether in describing nature or sensory scenes. The descriptive aesthetics in the collection are distributed between the sensory and the abstract, and between the direct and the suggestive, which reflects the multiplicity of styles employed by the poet. The influence of the environment in which he lived, with all its architectural and cultural beauty, is also evident in strengthening the descriptive images. It is noted that description in his collection does not only perform a decorative function, but rather serves the meaning and deepens the emotional experience. The rhythm and internal music of the poems contribute to strengthening the aesthetics of discourse, so the description harmonizes with the rhythmic structure of the text. Al-Sari Al-Rafa'a also employs luxurious and eloquent words to emphasize the beauty of the described scene. His descriptive rhetoric is also characterised by coherence and cohesion, as words and images are integrated into a coherent semantic structure. In the end, it can be said that the descriptive discourse in Al-Sari Al-Rafa'a's collection is a model of the art of description in Abbasid poetry, .as it combines artistic creativity and expressive precision