جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي

أدب عربي قديم

رقم: أ.ع.ق/07

إعداد الطالبتين:

- اسمهان دركوش
- عفـــــــــــاف صيـــــــاد

يوم: 28/06/2022

البناء الفني في شعر أبي إسحاق الألبيري

لجنة المناقشة:

محمد طراد		جامعة بسكرة	مناقشا
نسيمة قط	أ. مح ب	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
تاوريريت نبيلة	أ. مح أ	جامعة بسكرة	رئيسا

السنة الجامعية: 2021 -2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

ٹڈ

پپپ

□ ڳڳڳڱڱڲڲڳںڻٹٹۀہہھھ □

ڤڦ

شكر وتقدير

اللهم لك الحمد والشكر أولا

على ما أعطيت ويسرت وسهلت

ولك الحمد والشكر أخيرا فأنت الوهاب القدير الرحيم

نتقدم بالشكر الجزيل إلى:

أستاذتنا الفاضلة المشرفة

الأستاذة "نسيمة قط ""

مع فائق التقدير والاحترام على جهدها وإشرافها على البحث.

وإلى كل من مد لنا يد العون من أساتذة قسم الآداب واللغة العربية

خاصة الأستاذين الفاضلين " محمد الأمين بركات"

و"ناجي صالحي" الذين أفادانا بأهم التوجيهات والنصائح.

وإلى كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث من بعيد أو قريب

والشكر موصول لعائلتينا الكريمتين ولكل من أعاننا ولو بكلمة طيبة.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر

إهداء

مقدمة.....أ–ب

المدخل: مفهوم البناء الفني

1/ البناء 04

1-1/لغة.....04

1-2/ إصطلاحا 04

2/الفن.....05

2-1/ لغة.....05

2-2/ إصطلاحا.....06

الفصل الأول: البنية الايقاعية في شعر أبي إسحاق الألبيري

1/ الإيقاع.....09

2/الإيقاع الخارجي.....10

2-1/ الوزن.....11

2-2/ القافية والروي.....16

3/ الإيقاع الداخلي.....23

3-1-التكرار.....24

3-2-الجناس.....31

3-3-التصريع.....35

الفصل الثاني: بنية الصورة الشعرية في شعر أبي إسحاق الألبيري

1/ الصورة الشعرية 40

1-1/ التشبيه.....42

1-2/ الاستعارة 52

1-3/ الكناية.....59

الفصل الثالث: بنية اللغة الشعرية في شعر أبي إسحاق الألبيري

1/ المعجم الشعري.....66

2/ اللغة الشعرية.....66

2-1/ لغة الترهيب والتخويف.....66

2-2/ لغة الموت.....68

2-3/ لغة الإنسان والطبيعة 70

2-4/ لغة الذنوب والتوبة.....72

2-5/ لغة الشباب والمشيب.....74

الخاتمة 77

الملحق.....80

قائمة المصادر والمراجع.....86

مقـدمة

الشعر الأندلسي هو ذلك اللون من الشعر الذي نبع من الأندلس والذي انفرد بمجموعة من الخصائص الفنية،حيث اشتهرت ألفاظه بالوضوح والسهولة والجمال وحسن انتقاء الكلمات، كما برز في هذا العصر العديد من الشعراء الذين أبدعوا في هذا المجال من بينهم أبو إسحاق الالبيري الشاعر الزاهد الذي وقع اختيارنا عليه كعينة تقوم عليها دراستنا في مجال البناء الفني إذ أن هذا الأخير هو مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري ولما له من أهمية لفهم التجربة الشعرية عند الشاعر، حيث قمنا بوضع عنوان لهذا البحث الموسوم ب " البناء الفني في شعر أبو إسحاق الالبيري "، ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في دراسة الأدب الأندلسي وكذا اعجابنا بهذا الشاعر الذي طالما لمع نجمه في سماء شعر الزهد الأندلسي.

ومن هنا تبلورت لدينا مجموعة من التساؤلات والإشكالات أبرزها: ما مفهوم البناء الفني؟ وما هي خصائص الجمال والفن في شعر الالبيري؟ وما هي السمات الأسلوبية التي ميزت شعره؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها تطلب منا إعداد خطة مناسبة لهذا البحث، فجاءت الخطة مكونة من مقدمة،مدخل وثلاثة فصول وملحق وخاتمة،ففي المدخل تطرقنا إلى مفهوم البناء الفني وأما الفصل الأول فخصصناه لدراسة البنية الإيقاعية فقمنا في هذا الجانب بدراسة الإيقاع بنوعيه الإيقاع الخارجي المتمثل في (الوزن، القافية والروي) الإيقاع الداخلي المتمثل في(التكرار، الجناس،التصريع) و الفصل الثاني قد خصصناه لدراسة الصورة الشعرية المتمثلة في الصور البيانية (التشبيه الاستعارة، الكناية) ثم يليه الفصل الثالث حيث انحصر في دراسة اللغة الشعرية فتطرقنا فيه إلى إبراز مفهوم اللغة الشعرية وأنواع اللغة الشعرية عند الألبيري، ثم يليه ملحق تناولنا فيه حياة الشاعر، ثم خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج التاريخي، المنهج الفني والمنهج التحليلي والأسلوبي، ذلك أن الدراسة إستدعت أكثر من منهج.

كما ارتكزنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان أبو إسحاق الالبيري، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق وعبد الوهاب جعفر البنيوية بين العلم والفلسفة وهربرتريد معنى الفن والبناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي لسلام علي

الفلاحي.

وإن كان لابد من ذكر الصعوبات التي تواجه أي باحث فقد تمثلت في كثرة المصادر والمراجع مما أدى إلى صعوبة انتقاء ما يخدم بحثنا، وضيق الوقت إلا أننا إستطعنا تجاوزها والسير قدما لإتمامه ونحمد الله الذي وفقنا في هذا العمل.

وفي الأخير لا يفوتنا تقديم جزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا الفاضلة "نسيمة قط " المشرفة على هذا البحث والتي كانت لنا نعم السند بإرشاداتها وتوجيهاتها.

ونرجو التوفيق والسداد من الله سبحانه وتعالى.

المدخل

مفهوم البناء الفني

1/ البناء

1-1/ لغة

1-2/ إصطلاحا

2/الفن

2-1/ لغة

2-2/ إصطلاحا

1/ البناء:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة *بنى* البني، والجمع أبنية وأبنيات جمع الجمع، والبناء: مدبر البنيان وصانعه، سمي بالبناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من المكان إلى غيره، البناء: واحد من الأبنية وهي البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء ومنها الطراف والخباء والبناء والقبة، المضرب.

وفي حديث سليمان عليه السلام: من هدم بناء ربه تبارك وتعالى فهو ملعون، يعني من قتل نفسا بغير حق لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه[1].

نستنتج من خلال تعريف البناء في لسان العرب تعدد أنماط البناء بالمعنى المادي المتمثل بتعدد البيوت التي تسكنها العرب في الصحراء منها الطراف والخباء ...ثم تعدد أنماط البناء بالمعنى الوجودي فهي البيوت التي تسكنها العرب، وهي جسم الانسان لأن الجسم بنيان خلقه الله وركبه

ب/ اصطلاحا:

جاء أصل الكلمة البناء في القرآن الكريم مرات عديدة، فمنها على صورة الفعل الماضي في قوله تعالى في ف ڤ ڤ ڤ [2]

نجده قد ورد كذلك على صورة الأمر في قوله تعالى في ے ۆ ۈ ۇ ۆ ۆ و و [3]كما ورد على سورة الاسم في قوله تعالى ک ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ۇ ۆ ۆ ۈ ۇ ۆ ۆ و و [4]

---

[1] ينظر: أبو الفضل إبن منظور: لسان العرب، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، مادة بنى، ص 365،366.

[2] سورة الشمس: الآية 5.

[3] سورة الصافات: الآية 97.

[4] سورة البقرة: الآية 22.

ولتبسيط مفهوم البناء اعتمد أندري كليرا مبار Ander Cleranbard على مثال محسوس وهو مثال السيارة، فتحليل بناء السيارة لا يعني تفتيتها إلى قطع صغيرة بل يعني تمييز عناصر المحركبعضها عن بعض وكذلك تمييز بقية العناصر في جسم السيارة حتى يتسنى لنا معرفة استخدام كل عنصر، أو على الأصح ما يسهم به كل كل عنصر في تحقيق الهدف الذي صنعت السيارة من أجله وهذا الهدف هو الذي يضمن ترابط جميع العناصر المكونة للكل أي البناء[1].

ويلاحظ من خلال هذا المثال أن البناء يتوفر على عنصر النظام وتماسك الأجزاء كما يتوفر علىا لقانون الذي يفسر تكوينه، وهو الهدف أو الوظيفة، كما أنه يسمح بأن ينشأ على منواله عدد لا حصر له من النماذج[2].

2/ الفن:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب أن مادة فني تعني: الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع والفن: الحال والفن: الضرب من الشيء، والجمع أفنان وفنون وهو الأفنون والرجل يفنن الكلام أي يشتق في فن بعد فن، والتفنن فعلك[3].

أما في أساس البلاغة فجذر "ف ن ن" تعني أخذ أفانين الكلام وافتنن في الحديث وتفنن فيه وجرى الفرس أفانين من الجري، وافتن في جريه، ورجل وفرس مفن، وفننن فلان رأيه: لونه

[1] ينظر: عبد الوهاب جعفر: البنوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، الاسكندرية، د.ط، 1989، ص12.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

[3] ينظر: أبو الفضل ابن منظور، لسان العرب، ج1، مادة (ف ن ن)، ص 34وص 75.

ولم يستقم على واحد، والخيل ينفضن أفنان السبيب وأفانينه وهي خصله، ورجل فينان الشعر وغصن فينان: كثير الأفنان وهو في ظلّ عيش فينان[1].

ب/ اصطلاحا:

الفن في العربية هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل غاية معينة جمالا كانت أو خيرا أومنفعة، فإذا كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال سمي بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير سمي بفن الأخلاق، أما إذا كانت الغاية هي تحقيق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة[2].

«والفن هو الانكشاف المحسوس للفكرة، والفكرة هي المضمون والتجسيد المحسوس هو الشكل، وقيمة أي فن أنما تتحد بمدى ملاءمة الشكل المحسوس للفكرة التي يجري التعبير عنها وتقاس هذه الملاءمة بمدى القدرة على التجسيد في التعبير عن الفكرة وبطبيعة النسيج المادي الذي يشترك في ذلك التعبير»[3].

كما يعرف الفن بشكل عام وبصورة مبسطة بأنه ما يجلب المتعة وهكذا يدفع الناس إلى الاعتراف بأن الأكل وشم الروائح الذكية ومختلف الأحاسيس المادية الأخرى يمكن أن تعتبر فنونا[4].

الفن ليس فقط وسيلة إلى حالات ذهنية خيرة، ربما قد يكون من أقوى الوسائل التي في حوزتنا وأكثرها مباشرة، لأنه لا توجد حالة ذهنية أكثر امتيازا وشدة من حالة التأمل الاستطيقي[5].

---

[1] أبي القاسم جار الله محمودبن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ترجمة محمد باسل عيون السود، ج8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، مادة فن، ص38.

[2] ينظر: رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2003، ص 11.

[3] المرجع نفسه، ص14.

[4] ينظر: هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مكتبة الأسرة، مصر، د.ط، ص 11.

[5] ينظر: كلايف بل: الفن: ترجمة عادل ومصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص32.

غير أن للفن آثار اجتماعية رائعة، فهو يغير شخصيتنا وتجربتنا في المجالات غير الاستطيقية للحياة، كما أنه يجعلنا أكثر حكمة وسموا، ويعمق رؤيتنا لذواتنا وذوات الآخرين، ولدى الفن وجها موضوعيا أساسيا وبعدا " بننذاتيا" intersubjective يدخل في صميم ماهيته، ويمكن للفن أن يطلعنا على ديناميتنا النفسية وديناميات الآخرين غير أن الفن هو أقدر صنوف النشاط البشري تعبيرا عن التواصل بين الأفراد وبيين الأجيال وبين الأمم، والفن بوظيفته المعرفية يفتح لنا مغاليق العالم الوجداني فإلى جانب العلم الذي يزيد من تمكننا الفكري والتصوري للعالم، فإن الفن يزيد من تمكننا الادراكي والانفعالي[1].

ومن هنا يمكننا القول إن البناء الفني مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري[2].

كما يتضح لنا أن البناء الفني يتكون من عناصر مهمة وهي بنية اللغة الشعرية والصورة الفنية والايقاع الموسيقي فإذا اتحدت هذه العناصر يتكون البناء العام للقصيدة.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص33.

[2] ينظر: سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص11.

الفصل الأول

البنية الايقاعية في شعر أبو إسحاق الألبيري

1/ الإيقاع

2/ الإيقاع الخارجي

2-1/ الوزن

2-2/ القافية والروي

3/الإيقاع الداخلي

3-1-التكرار

3-2-الجناس

3-3-التصريع

الايقاع صفة لازمة ومشتركة يقوم عليها أي فن من الفنون الكتابية كما يعد الشعر من أهم هذه الفنون قديما وحديثا وذلك لاعتماد العرب عليه في تسجيل تراثهم وتجارتهم الحياتية كما أنهم إعتبروه مجالا واسعا للتعبير عن عواطفهم وأحداثهم وحياتهم ومن هنا سنحاول في هذا الفصل المعنون بالبنية الايقاعية التطرق إلى مفهوم الإيقاع مع ذكر نوعية لإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

1/الإيقاع:

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب ما يأتي: وقع على الشَّيء ومنه يقع وقعا وقوعا، سقط ووقَع الشَّيء من يدي كذلك، وأوقَعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض ولا يقالُ سقَطَ، هذا قولُ أهلُ اللغة، وقد حكاه سيبويه فقال: المطر مكان كذا فمكان كذا، فالإيقاع من إيقاعِ اللحنِ والغناء[1].

ب/ إصطلاحا:

أول من استعملَ الإيقاعَ من العربِ ابن طباطبا في كتابه عيار الشِّعرِ عندما قال: «وللشعر الموزون إيقاعٌ يطرب الفهم لصوابه وما يرِد عليه من حسنِ تركيبه واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ مسموعه ومعقولُه من الكَدرِ، ثمَّ قبولُه له واشتمالُه عليه ولن نقُص جزء من أجزائه التي يكْملُ بها وهي إعتدال الوزن وصواب المعنى وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إيَّاه على قدرِ نقصانِ أجزائه»[2].

---

[1] ينظر: أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (و ق ع)، ص 4894.

[2] محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين فاروق شوشة وآخرون، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008، ص19.

فالإيقاع عنده يرتبط بالشعر الموزون لا يتعداه إلى غيره وهو مقياس لجودة النَّص الشِّعري[1] ومن منظور آخر نجد أنَّ القرطاجني قد تعرض للإيقاع من خلال حديثه عن العروض فهو ميزان الشعر، ولم يستخدم مصطلح الإيقاع في المنهاج الصحيح لكنه تناولَه تناولَ الشَّيء المتداول المعروف في أوساط الموسيقيين والعروضيين والشُّعراء والنُّقاد ،كما أنه قد ربطَ بين الإيقاع والتحسين في الكلام فيقول لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختص كلاهما بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم ،فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأن في ذلك مناسبة زائدة، فوجود الإيقاعِ في العروض له هدفٌ جماليٌّ وآخر نفسيٌّ حرص على تواجدهما الشُّعراء طلبا للتحسين، فالإيقاع يورِثُ اللذةَ واللذةَ لا تأتي مع الفوضى[2].

«ويعدُّ الإيقاع عنصرا جوهريًّا وله تأثير فعالٌ في الشِّعر إذ إنَّ كلَّ عمل أدبي فني هو قبل كل شيء سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى»[3].

أمَّا في ميدان الشعر ينشأ الإيقاع العام من عنصرين أساسيين هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

2/ الإيقاع الخارجي:

الإيقاع الخارجي يضم مجموعة من الأوزان والقوافي وما تتوفر عليه من اختلاف في النَّغم وتنوع في الموسيقى، تجعل من النص الشعري أكثر جمالاً وأقوى جاذبية وبالإضافة إلى ذلك فهو إطار تبرز فيه تجربة الشاعر من خلاله في نسقٍ خاصٍّ ومتميز[4]، ويتضمن الإيقاع الخارجي عناصر أهمها الوزن، القافية، الروي لذا فإنَّ أول نقطة نقف عندها هي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق ص 19.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

[3] سلام علي حمادي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013، ص 261.

[4] ينظر: نسيمة قط، جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد، إشراف جاب الله أحمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009، ص 132.

2-1/ الوزن:

عرف الوزن على أنه من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في تكوين نسيج القصيدة وهو فضلا عن ذلك فارق جوهري من الفوارق التي تميز الشعر عن النثر، فهو أخصُّ مميزات الشعر وأبينها لأسلوبه فالوزن على حد التعبير ابن رشيق القيرواني أعظم أركان حدِّ الشعر وأولاها به خصوصيةً وهو مشتملٌ على القافية وجالبٌ لها ضرورة[1].

فالوزن هو الإطار الهيكلي الذي يحتضن الكلمات فالألفاظ لا تستغني عن الوزن في الشعر لأن الوزن يؤكد فعل الكلمة ويبرزها ويدعم فاعليتها ويوجه الانتباه إليها بحيث تبدو علاقة الكلمة به جدا وثيقة[2].

«وأول من ألف الاوزان وجمع الأعاريض والضروب هو الخليل بن أحمد فوضع فيها كتابا سماه "العروض"»[3]. كما يشكل الوزن الشعري أحد العناصر المهمة والأساسية المكونة والدالة في بناء النص الشعري وقد يكتسب النص الشعري حظه من الرداءة والجودة بمقدار التزامه وتجديده في مجال الوزن الشعري، فالوزن واحد من أبرزِ الفروق بين الشعر والنثر، كما أنَّ الشعر يضمن تكرار الصورة الصوتية بنفسها في صورة التفعيلات ويخلُقَ توازنات صوتية تنظم بها الألفاظ والعبارات، فالوزن ركيزة أساسية للإيقاع[4].

أمَّا أبو إسحاق الألبيري فنجده قد اعتمد على الأوزان التالية:

-جدول يوضح البحور الشعرية وعددها في ديوان الألبيري:

---

[1] ينظر: سلام علي حمادي الفلاحي: البناء الفني في شعر بن جابر الأندلسي، ص264.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 264.

[3] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ترجمة: محمد محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة سعادة بمصر، ط2، 1955، ص 135.

[4] ينظر: محمد علوان سلمان: الإيقاع في شعر الحداثة، ص 136 وص 228.

البحور	عدد القصائد	عدد الأبيات
الكامل	9	181
الوافر	6	171
السريع	6	167
الطويل	6	79
المتقارب	3	61
الخفيف	2	61
البسيط	4	34
المنسرح	1	5

من خلال الجدول نلحظ أن الشاعر الألبيري استخدم مجموعةً من البحور منها الأوزان الصافية وأخرى مزدوجة، فمن البحور الصافية (الكامل والمتقارب)، أمَّا البحور المزدوجة فتتمثل في (الوافر، البسيط، السريع، الخفيف، الطويل، المنسرح).

وهنا نسجل انطباعا مفاده أنَّ الشاعر اهتمَّ بمعظم البحور الخليلية، أمَّا البحور الأخرى (الطويل، البسيط، الخفيف)؛ فنجد الشَّاعر قد وظفها بنسب محدودة لأنَّ الغرض الزهدي يحتم ويفرض على الشاعرِ العزوفَ على البحور الطويلة ذات النَّفسِ الطويل والميل إلى البحور المتوسطة التي تسهم في ايصال الفكرة في أقرب وقت دون الإطالة ودون بذل جهد، كما نجده استعمل البحرالمنسرح، غير أن استعماله كان محدودا حيث استعمله مرة واحدة.

وفي هذا الصدد يمكننا أن نوضح تفعيلات البحورعند الألبيري كالتالي:

*** البحور الصافية[1]:**

-الكامل: مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن مُتَفاعِلُن

-المتقارب: فَعولُن فَعولُن فَعولن

*** البحور المزدوجة[2]:**

-السريع: مستفعلن مستفعلن مفعولات ×2

-الطويل: فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن ×2

-الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن ×2

-البسيط: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن ×2

-المنسرح: مستفعلن مفعولات مستفعلن ×2

-الخفيف: فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن ×2

والملاحظ مما سبق هو أن بحر الكامل هو الأكثر تداولا في شعر الألبيري وهو من البحور الصافية، ويصلح لكل نوع من أنواع الشعر كما قيل أنَّ الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم "الكامل" لكمال حركاته وقيل كذلك أنَّ أضربه أكثر من أضربِ سائرِ البحور [3]ومن الملاحظ أيضا أنَّ نسبة توظيف البحور في قصائد الزهد للألبيري متقاربة ومتساوية في بعض الأحيان، كما هو موضح في الجدول بين البحور "الوافر، السريع، الطويل".

وهنا يمكن تسليط الضوء على بحر الكامل على إعتبار أنه أكثر البحور شيوعا في شعره

---

[1]المربى الباحث محمود ومصطفى: العروض والقافية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، د.ط، 2005، ص71/ص118.

[2] المرجع نفسه: ص99/ ص51/ ص66/ ص61/ص105/ ص108.

[3] ينظر: غازي يموت: بحور الشعر العربي وعروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1992، ص91.

لذلك يمكن أن نستشهد ببعض الأمثلة من شعره حيث يقول:[1]

أحمامةَ البَيْدا أطَلْتِ بُكَاكِ *** فيُحْسِنُ صَوتَك ما الّذي أَبْكَاكِ؟

0/0/0/ 0//0/// 0//0/// *** 0/0/// 0//0/0/ 0//0///

متفاعلن متْفاعلن متفاعلْ *** متفاعلن متفاعلن متْفاعلْ

ومن أمثلته كذلك:

مَنْ لَيْسَ بالبَاكِي ولَا المُتبَاكِي *** لِقَبيحِ مَا يأْتِي فَلَيْسَ بِزَاكِ[2]

0/0///0//0/0/0//0/// *** 0/0///0//0/0/0//0/0/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ *** متَفاعلن متْفاعلن متَفاعلْ

أما بحر الوافر من أمثلته في شعره قوله[3]:

تَفُتَّ فُؤَادَكَ الأيّام فتًّا *** وتَنْجتُ جِسَمَكَ السَّاعاتُ نحتًا

0/0// 0/0/0// 0///0// *** 0/0// 0/0/0// 0///0//

مفاعلتن مفاعلْتن فعولن *** مفاعلتن مفاعلْتن فعولن

أما بحر السريع ومن أمثلته في شعره قوله[4]:

مَا أَمْيَلَ النّفْسَ إلَى البَاطِلِ *** وأَهْوَنَ الدُّنْيَا عَلَى الْعَاقِلِ

0//0/ 0//0/0/ 0//0// *** 0//0/ 0///0/ 0//0/0/

مستفعلن مُتْفَعِلُنْ فاعلن *** مُتَفْعِلُنْ مستفعلن فاعلن

ومن أمثلة بحر الطويل في شعره قوله:[5]

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 33.

[2] المصدر نفسه: ص 24.

[3] المصدر نفسه: ص19.

[4] المصدر نفسه: ص 59.

[5] المصدر نفسه: ص 52.

كأنّي بنَفْسِي وهِي في السَّكَرات *** تُعَالِج أن تَرقَى إلى اللّهَوات

0/0// /0// 0/0/0// /0// *** 0/0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفَاعِلْ *** فَعُولُ مَفَاعِيلن فَعُولُ مَفَاعِلْ

أما بحر المتقارب من أمثلته ما ورد في ديوان الألبيري نذكر[1]:

وَمَا بَعْدَ ذَلكَ الْبَلى *** وسُكْنَى القُبُور وهَوْلُ الحِسَابِ

0/0// 0/0// /0// 0/0// *** 0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن فعول فعولن فعو *** فعولن فعول فعولن فعولن

أما بحر الخفيف من أمثلته في شعر أبو إسحاق الألبيري قوله[2]:

ورَحَى الْمَوتُ تَسْتَدِيرُ عَلَيْنَا *** أَبَدًا تَطْحَنُ الْجَمِيعُ وتَهْشِمُ

0/0/// 0//0// 0/0/// *** 0/0/// 0//0// 0/0///

فعلاتن متَفعلن فعلاتن *** فعلاتن متَفْعلن فعلاتن

أما بحر البسيط من أمثلة هذا الوزن عنده قوله:[3]

ما تُوِّج الْمَلَكُ إلّا بابْن سَلْمانِ *** ولا يَشُدُّ سِواهُ أزْرَ سُلْطان

0/0/ 0//0// 0/// 0//0// *** 0/0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن *** متَفْعِلن فعلن متَفْعِلن فعْلن

أما بحر المنسرح من أمثلته في شعره قوله[4]:

فَجَرَّ أذيالَ عُجَبِه بطَرًا *** واختالَ للكِبْرياءِ في حُلَلِ

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: المصدر السابق: ص 64.

[2] المصدر نفسه: ص 50.

[3] المصدر نفسه: ص 107.

[4] المصدر نفسه: ص118.

0///0/ /0//0/ 0//0/0/ *** 0///0/ 0//0/ 0//0//

مَتَفْعلن مُفْعَلاتُ مُفْتَعِلُنْ *** مُسْتَفْعِلُنْ مُفْعَلات مُفْتَعِلن

من خلال ما سبق نجد أن الألبيري قد استخدم مجمل البحور الشعرية وعلى رأسها بحر الكامل ثم يليه بحر الوافر، السريع، حيث وردت عنده بنسب متقاربة كما وردت عنده بحور مثل الطويل، المتقارب، الخفيف، البسيط بنسب محدودة غير أن بحر الكامل إستطاع أن يحجز مكانا واسعا في شعر أبو إسحاق الألبيري، لأنه أكثر طواعية لطرح أفكاره وآرائه الزهدية.

2-2/ القافية والروي:

أ/ لغة:

«والقافيةُ من الشّعر الذي يقْفو البيتَ وسميت قافيةً لأنَّها تقفُو البيتَ وفي الصِّحاح لأنَّ بعضها يتبع أثَر بعضٍ وقال الأخفش: القافيةُ آخر كلمة في البيت، وإنَّما قيل لها قافيةً لأنَّها تقفو الكلام، وفي قولهم قافيةً دليلٌ على أنَّها ليستَ بحرف لأنَّ القافيةَ مؤنثةٌ والحرفَ مذكر»[1].

وفي قوله تعالى[2]: ﮋ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ

ب/ اصطلاحا:

«يعرِّف علماء العروضِ القافيةَ بأنَّها هي: المقاطع الصَّوتيةُ التي تكون في أواخرِ أبيات القصيدة؛ أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعِها في كلِّ بيت»[3].

وللقافية تعاريفٌ مختلفة أشهرها إثنان، الأولُ أنَّها حرفَ الروي؛ أي الحرف الذي يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة، وهذا التعريفَ قالَه الثعلب والذي لم يأخذ به علماء العروض لأنها آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله وهو تعريف الخليل[4]

---

1 أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (ق ف ا)، ص 3709.

2 سورة الحديد: الآية 27.

3 محمد دحروج: علم العروض والقافية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2010، ص62.

4 ينظر: شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1987، ص99.

والقافية هي عبارة عن حروف تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري وتكون القافية كلمة واحدة لا أكثر[1]، و«تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه وهو الروي فهو عمادها وهو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب فيقال قصيدة ميمية أو نونية أو عينية إذا كان الروي فيها ميما أو نونا أو عينا»[2].

فالروي إذن هو أهم حرف في القافية وهو الذي بنيت عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال سينية دالية وهكذا...[3]

«وحرف الروي هو آخر أحرف الشعر المقيد وما قبل الوصل في الشعر المطلوب وتنسب إليه وقد يكون إما ساكنا أو متحركا وهو أقل ما تتألف منه القافية والحروف لا تصلح أن تكون كلها رويا إذ هناك ما يصلح لذلك وما لا يصلح»[4].

ومن الملاحظ في شعر الألبيري أن الروي عنده قد بني على إثني عشر حرف وهي على التوالي: "ب، ت، ح، د، ر، ز، ف، ك، ل، م، ن، هـ" والحرف الأكثر استعمالا في شعره هو حرف النون الذي ورد في خمس قصائد زهدية، ويعد هذا الحرف من الحروف الجهرية متوسطة الشدة[5].

ولعل هذا الجدول يوضح أهم أحرف الروي التي وردت في قصائد الزهد للألبيري.

حرف الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
ت	3	268
ن	5	113
ر	1	98

[1] ينظر: المربى الباحث محمود ومصطفى: العروض والقافية، ص141.

[2] عبد العزيز عتيق: علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2000، ص 112.

[3] ينظر: محمد دحروج: علم العروض والقافية، ص 64.

[4] خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 61.

[5] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ،ط5، 1970، ص 58.

ل	4	82
ه	3	75
ب	3	47
د	1	30
م	4	28
ح	1	20
ف	1	14
ك	2	10
ز	1	3

من خلال هذا الجدول، يتّضح لنا أن أبو إسحاق الألبيري استخدم إثنتي عشر حرفا من الأحرف الهجائية رويًّا لقوافيه، ومن الملاحظ أيضا في شعره الزهدي أن هناك حروف هجائية كثيرة الشيوع وهي: "التاء، الراء، النون واللام".

أمَّا الردف «هو أحد حروف المدّ واللين ياء، واو، الألف يدخل قبل حرف الروي وحركة ما قبل الردف بالفتح إذا كان الردف ألفا وبالضم إذا كان الردف واوا وبالكسر إذا كان الردف ياء مكسورا ما قبلها وقد تجمع الياء والواو في شعر واحد والألف لا يكون مع غيرها فالردف ألفاً»[1].

وعرِف الردف أيضا على أنه حرف مدّ يكون قبل الروي لا فاصل بينهما[2]

وقال الخطيب عن الردف: «وإنّما سمي ردفا لأنه ملحق في إلتزامه متحمل مراعاته بالروي فجرى مجرى الردف للراكب لأنه يليه وملحق به»[3]، ومن أمثلة توظيف حرف الردف في شعر أبي إسحاق الألبيري نذكر قوله[4]:

---

[1] خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض والقافية، ص 61.

[2] ينظر: محمد دحروج: علم العروض والقافية، ص61.

[3] الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط3، د.ت، ص 154.

[4] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 94.

بصرت بشيبة وحطت نصلي *** فقلت له تأهب للرحيل

نلاحظ هنا أن حرف "الياء" هو ما يسمى بالردف، وحرف اللام هو حرف الروي.

ومن أمثلته قوله[1]:

وَيْلٌ لأَهْلِ النّار في النّار *** ماذا يقاسون من النّار

فحرف الألف هو آخر حرف ساكن وهو ما يسمى بالردف، وحرف الروي هو حرف الراء

ويقول أيضا[2]:

أنت المخاطِبُ أيّها الإنسانُ *** فأَصِخْ إلي يُلُح لك البرهان

نلاحظ أن حرف الألف في لفظة البرهان هو حرف ردف.

ويقول كذلك[3]:

ألا حي العقَاب وقاطينيه *** وقُلْ أهلا به وبزائريْه

نلحظ من خلال هذا البيت أنَّ حرف الردف هو الياء.

ويقول[4]:

إذا أنا لم أنحُ نفسي وأبكي *** على حُوبي بِتَهتانٍ سَكُوبِ

جاء حرف الردف في هذا البيت "واوا".

وقد ساهمت هذه الحروف الواو، والألف في إضفاء جانب جمالي وفني شارك بشكل واضح في إنتاج المعنى وتعزيز الدلالة.

---

[1] المصدر نفسه: ص 90.

[2] المصدر نفسه: ص 61.

[3] المصدر نفسه: ص 72.

[4] أبي الاسحاق الألبيري: الديوان: المصدر السابق: ص 32.

أما من خلال دراسة القافية باعتبار الختام في شعر أبو إسحاق الألبيري؛ فنجده قد وظف القوافي المطلقة أكثر من المقيدة.

والقافية المطلقة هي القافية التي رويُّها متحركا[1] وحيث نجدها ومن أمثلة هذا النوع من القافي في شعره قوله[2]:

تُغازلُني المنيّة من قريبٍ *** وتَلْحَظُني ملاحظة الرّقيب

وتَنْشُرُ لِي كِتَابًا فيه طَيِي *** بخط الدّهْرِ أَسْطُره مشيبي

جاءت القافية مطلقة ورويها هو حرف الباء وهو صوت شديد مهموس ذو اهتزاز ورنين[3] فالشاعر في هذه الأبيات يريد أن يخوفنا بالموت ويحاول أن يذكرنا بها وبحقيقتها التي لا يمكن الفرار منها.

ومن القوافي المطلقة كذلك ما ورد في قول الشاعر في قصيدته التائية التي تألفت من 113 بيتا، والتي جاءت كل قوافيها مطلقة ورويها حرف التاء.

نستشهد بقول الشاعر[4]:

تفت فؤادك فتًّا *** وتَنْحتُ جِسمك الساعات نَحْتًا

وهنا نلحظ أنَّ القافيةَ جاءتْ مطلقةً، والروي هو حرف التاء وهو من الحروف المهموسة الشديدة وهادئ الصوت[5] فقد وظف الشاعر أحرف الهمس لأنّه وجدها مناسبةً لجعل السَّامع

---

[1] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص279.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 31.

[3] ينظر إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 48.

[4] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص19.

[5] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص61.

يشعر بالراحة والأمان، كما أنَّ القافيةَ المطلقةَ تساعدَ الشاعر على إظهارِ مشاعره وأحاسيسه التي تساعده في التأثير على نفسية المتلقي.

ويقول أيضا[1]:

لو كنتَ في ديني من الأبطال *** ما كُنتَ بالواني ولا البطّال

ولبستَ منه لأُمةً فضفاضةً *** مسرودةً من صالح الأَعمال

فالقافية في هذه الأبيات جاءت مطلقة ورويها حرف اللام، «وهو حرف مجهور سهل النطق والتلفظ، وهو حرف لثوي يساعد مكان مخرجه وجهارته على أداء انفعالي مؤثر في المتلقي، فضلا على أنه يضفي إلى الكلمة مذاقا حسنا تحملنا على التعاطف معه، وتجعلنا نتحسس وقعها المؤثر»[2].

ويقول كذلك:[3]

ويلٌ لأهلِ النّار في النّار *** ماذا يُقَاسُون من النّار

تنقد من غيظ فتغلي بهم *** كمِرْجَلٍ يَغْلي على النّار

جاءت القافية هنا مطلقة وحرف رويها "الراء" قصيدة رائية، وهو حرف لثوي مجهور ومكرر[4].

ويقول أيضا[5]:

يضيّع مفْروضٌ ويغْفَلُ واجِبٌ *** وإنّي على أهل الزّمان لعاتب

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 38.

[2] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر جابر الأندلسي، ص276.

[3] أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص 90.

[4] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 276.

[5] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 73.

جاءت القافية مطلقة ورويها هو حرف الباء وهو صوت شديد مهموس[1].

أما القافية المقيدة "هي ما كان حرف رويها ساكنا"[2]، والتي نجدها قد وردت في شعر الزهد للشاعر الألبيري وذلك في قصيدته اللامية يقول[3]:

قَدْ بلَغْتَ الستين ويحك فاعلم *** أنَ ما بعدها عليك نلوم

فإذا ما انْقَضَتْ سِنوكَ وولّت *** فصلَ الحاكم القّضاء فأَبْرَمْ

جاءت القافية هنا مقيدة بروي ساكن وهو "الميم"، وهو من الحروف المجهورة متوسطة الشدة[4] وهو صوت فيه غنة وعذوبة إذا ما أُحسن التلفظُ به فيبعث إحساسا حزينا منغما[5].

ويقول أيضا[6]:

ما عيدُكَ الفخمُ إلا يوم يُغفر لك *** لا أنْ تجُرَّ بِهِ مستكبراً حللَكْ

كم منَ جديد ثياب دينه خلَــقٌ *** تكادَ تلْعنَه الأقطار حيث سلَكْ

القافية هنا جاءت مقيدة، وحرف رويها هو حرف الكاف، وهو صوتٌ شديد مهموس[7] والشاعر باستخدامه للقافية المقيدة فهو يحاول إضافة تنوع في بناء القصائد الإيقاعية.

ويقول[8]:

قالوا ألا تستجدُ بيتاً *** نَعْجَبُ من حُسنِه البيوتْ

---

[1] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 48.

[2] المرجع نفسه: ص279.

[3] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص50.

[4] ينظر إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 48.

[5] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص276.

[6] أبي إسحاق الألبيري:الديوان ، ص70.

[7] ينظر :إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 83.

[8] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص62.

فقلت ماذا لكم صواب *** حفش كثير لمن يموت

جاءت القافية مقيدة، ورويُّها حرف التاء، وهو من الحروف المهموسة الشديدة وهادئ الصوت[1]

نلحظ مما سبق أن الشاعر أبو إسحاق الألبيري اعتمد في شعره على توظيف القوافي بنوعيها المطلقة والمقيدة، لكن توظيفه للقوافي المطلقة يفوق القوافي المقيدة، وذلك لأنها تساعده على إظهار أحاسيسه وعواطفه وتجعله يؤثر في نفسية المتلقي.

3/ الإيقاع الداخلي:

يعد الإيقاع الداخلي مسألة أكثر خفاء وانبثاثا في نسيج البيت على جميع مستويات الأبنية فيه لغويا ودلاليا، تركيبيا وتصويرا، كما أن للإيقاع الداخلي دورا هاما في تعميق وخلق نغمات وإيقاعات أخرى تتوازن مع الإيقاع الخارجي للقصيدة، والاهتمام بالإيقاع الداخلي قديم يرجع إلى بحوث القدامى في البلاغة وفنِّ القول، فنرد بعض المصطلحات مثل: الرونق، السلامة الطلاوة الحلاوة كثيرة الورود في كتبهم ولعل هذا راجع إلى وعي مبكر لدى هؤلاء بأن الإيقاع لا يتوقف عند الوزن والقافية فقط[2].

ومن منظور آخر يرى رجاء عيد أنَّ الإيقاع الداخلي يتأسس وذلك بالاتكاء على موسيقى الفكرة ليعتمد بناء القصيدة على التوازي والترادف وتكرار الأشطر وتكرار الكلمات في مجموعة مختلفة، بينما يرى بعض الباحثين كذلك أنَّ الموسيقى الداخلية هي النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصورة، وبين وقْعِ المعنى والشكل، وبين الشَّاعر والمتلقي في حين تذهب ناقدة

غربية إلى أبعد من ذلك، حينما تقرُّ بأنَّ الإيقاع الداخلي ينشأُ من إيقاع الجملة وعلاقات النغمات بالمعاني والقوة المثيرة للكلمات والحد الغامض للإيحاء[3].

---

[1] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص61.

[2] ينظر: رحماني ليلى: البنية الايقاعية في اللهب المقدس زكريا، الدكتور عباس محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015، ص 178/177.

[3] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص287/286.

وللإيقاع الداخلي عناصر مهمة كثيرة تساهم في تكوين نسيج النص الداخلي من بينها: التكرار، الجناس، التصريع.

3-1/ التكرار:

أ/ لغة:

ورد تعريفه في لسان العرب ضمن مادة كرَّ، كرَّر "بأنه الكر" الرجوع يقال كَره وكرَّ نفسه، والكرُّ مصدر كرَّ عليه يكرُّ كرًّا وكرورا وتكرار عطف عليه، وكرَّ عنه رجع، وكرر الشّيء أعاده مرة بعد أخرى، وهو مصدر كرَّر إذا ردَّد، كما يقال الشَّيء تكريرا وتكرار، أعاده مرة أخرى[1].

ب/ اصطلاحا:

التكرار هو الإتيان بعناصرِ متشابهة في العمل الأدبي، أو هو إعادتك للوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص، ولكننا نقصد من التكرار الدلالات الإيجابية، التي نعني بها تناوب الألفاظ وإرجاعها في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا يقصد الناظم في شعره، ولاشكّ أنَّ لهذا الأسلوب أثرا واضحا في تعزيز موسيقى القصيدة، ومنحها جوًّا تنغيميًّا بارزا[2].

«فالتكرار ضرب من ضروب النغم الذي يترنم به الشاعر، ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها ويلجأ إليه الشاعر ليضفي على شعره ألوانا من التناسق النغمي الآسر لمسامع المتلقين»[3].

ومن هنا يمكننا القول إن التكرار عنصر مهم وقوي يلجأ إليه الشاعر في أشعاره ليضفي على شعره ألوانا من التناسق والانسجام النغمي.

---

[1] ينظر: أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (كر، كرر)، ص 3851.

[2] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 288.

[3] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي: المرجع السابق: ص288.

«غير أنَّ للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقلُّ، فإذا تكرَّر اللفظ والمعنى جميعا فذلك خذلان بعينه على حدِّ تعبيرِ ابن رشيق»[1].

من خلال هذا التعريف نجد أنَّ التكرار في الألفاظ أكثر من التكرار في المعاني.

«فالتكرار غاية ثابتة معنوية تسهم في تعميق المعنى المكرر وزيادة بيانه، فالكلمة المكررة تحقق دلالة شعرية يستجيب لها وجدان المتلقي وإحساس الشاعر»[2].

ونلمس التكرار عند أبي إسحاق الألبيري في قوله:

*** تكرار الحرف:**

وهذا النوع من التكرار هو الأكثر انتشارا في شعره ومن الحروف المكررة بكثرة في شعره حرف القاف، من أمثلة ذلك هذه القصيدة التي تألفت من 14عشر بيتا يقول:[3]

أأحُورُ عن قَصدي وقد بَرَحَ الخَفَا *** ووَقَفْتُ مِنْ عُمْرِي القَصير على شَفَا

وأرى شُؤون العَيْن تمسكُ ماءهـــا *** ولقبلُ ما حكَـت السُّحب الو كّفـا

وأَخَالُ ذاكَ لعبرة عرضَتْ لهـــا *** من قسوة في القلب أَشْبهت الصَّفَـا

ولَقَـلَّ لـي طُولُ البكَاء لهفْوتـــي *** فلَربَّما شَفَـع البُكَاء لمـن هفَـا

إنَّ المعاصـي لَا تقيـــم بمنـزل *** إلا لتَجعلَ منه قَاعا صفْصـفَا

ولَـو أَنِّي دَاويتُ معطَب دائـــها *** بمراهم التَّقْوى لوافَقَت الشّفَـا

نلحظ من خلال القصيدة أن الشاعر كرر حرف القاف في إثنتي عشر لفظة (وقفت قصري قد، قبل، قسوة، القلب، قل، قاعا، التقوى، وافقت، القصير، تقيم) فحرف القاف يعبر

[1] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 74/73.

[2] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص288.

[3] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص45.

عن القوة والقسوة والخشونة وهو صوت وقفي لهوي مهموس فيه بعض القيمة التفخيمية وللنطق به يندفع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ، ثم يتخذ مجراه الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلقِ من الفم وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلْقِ بأقصى اللسانِ، ثم ينفصل العضوان انفصالاً مفاجئا فيحدثُ الهواء صوتا إنفجاريا شديدا[1] أكثر الشّاعر من استعماله لحرف القاف لأنّه يعبر عن الآلام التي يشعر بها.

وفي موضع آخر يلجأ الشاعر إلى تكرار حرف "الكاف" بشكل واضح وورد ذلك في قصيدته التي يقول فيها:[2]

من ليس بالباكي ولا المتباكي *** لقبيحِ ما يأتي فليس بـــــزاك

نادت بي الدُّنيا فقُلْت لَها أَقْصري *** ما عدَّ في الأَكْياس من لَبَّاك

ولَما صفا عند الإله ولا دنـــــا *** منه إمرؤ صافاك أو دانـــــاك

مازلْت خادعتي ببرق خلّـــب *** ولو إهتديت لما انخدعت لـــذاك

قالت: أَغرَّك من جناحكَ طولُـه *** وكأن به قَدْ قصَّ في أَشْراكـــي

لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى تكرارِ حرف "الكاف" في 73لفظة هي (بالباكي المتباكي كان، كيف، الشاكي، عراك، ....)، وحرف الكاف شديدٌ مهموس يتكون باندفاع الهواء من الرئتين مارًّا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين ثم يتخذ مجراه في الحلْقِ أولاً، فإذا وصل إلى أقصى الفم قرب اللّهاة انحبس الهواء انحباسا كاملا لاتصال أقصى اللسانِ بأقصى الحنك الأعلى،فلا يسمح بمرورِ الهواء فإذا انفصل العضوان انفصالا مفاجئا ينبعث الهواء إلى خارجِ الفم محدثًا في ذلك صوتا انفجاريًّا وهو يسمَّى بالكاف[3] فصوت الكاف يوحي بالقوة والتفخيم وهذا ما ساعد الشاعر في إظهار أفكاره وأحاسيسه.

---

[1] ينظر: ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ،ص87/86.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص34

[3] ينظر: إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 84/83

ومن الأصوات الإحتكاكية التي وظفها الشاعر في قصائده، والتي تنتمي إلى أصوات الصفير (السين، الشين)، ونرِد هذا في قصيدته الزهدية التي تكونت من 13عشر والتي يقول فيها:[1]

مـــــــا أَوعظَ القَبر لو قَبلْنا *** موعظَةَ النَّاطق الصَّمـوتْ

يوحي إلى ممتَطي الحشايـا *** مالكُ من مضجعي عميـتْ

نَســـيتَ يومي وطُولَ نومي *** وســـوفَ تَنسى كَما نَسيتْ

وشَـــدتْ يا هادمي قُصـــورا *** نعمتَ فيـهن كَيفَ شيتْ

مـعتَزقًا للحسانِ فيهـــــا *** مستَنشِـقًا مسكـها إلْتَفيـتْ

تكرر حرف "السين " في هذه الأبيات "10مرات عشر" (نسيت، سوف، تنسى، الحساف، نسيت مستنشقا، مسكها، تسحب، بآنسات، سخطت) أما الحرف الآخر المكرر في القصيدة هو حرف "الشين" والذي تكرر أربع مرات والمتمثل في الألفاظ التالية (حشايا، شدت، شين، مستنشقا) فهذان الصوتان (السين، الشين) يمتازان بصفيرها هما العالي.

وفي موضع آخر نجده يوظف حرف "النون" بشكل واضح وذلك في قوله:[2]

كُلُّ امـــــــرِئ فيما يدين يدان *** سبحـان من لَم يخل منه مكَـان

يا عـــامر الدُّنيا ليسـكُنها وما *** هـــــي بالّتي يبقَى بِها سكَـان

تَفْني، وتَبقَى الأَرض بعدَك مثْلَما *** يبقَى المناخ وتَرحـــلُ الرُّكْبـان

أَأَسر فـــي الدُّنيا بِكُلِّ زِيـــادة *** وزِيادتي فيهـــا هي النُّقْصـــان

لجأ الشاعر في هذه القصيدة إلى تكرار حرف "النون" أربعة عشر مرة في الألفاظ التالية (يدين، يدان، سبحان، من، منه، مكان، دنيا، يسكنها، المكان، تغنى، المناخ، الركبان، الدنيا،

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 62، 63.

[2] المصدر نفسه، ص119.

النقصان) فحرف النون من أكثر الأصوات المهجورة التي شاعت في شعره، وأول ما يعرف من أمرها أنها «تسمى الحرف النواح" أي أنها ترتبط بالبكاء، وما يسبب البكاء مثلما أنَّها تناسب في قيمتها الإيقاعية مع التعبير عن هذا المعنى وأدائه»[1]

والنون «صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة، ففي النطق به، يندفع الهواء من الرئتين محركا الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولا حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى فيسدُّ بهبوطه فتحة الفم ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعا من الخفيف لا يكاد يسمع»[2]؛ فتكرار صوت النون يوحي بموسيقى حزينة، فالشاعر من خلال هذه الأبيات نجده يصف لنا حالته النفسية المفعمة بالألم والخوف، وجاء حرف النون ليعبر عن حالة الشاعر وما يشعر به من حزن وخوف.

*** تكرار الأداة:**

نلحظ من خلال شعر أبو إسحاق تكرار بعض الحروف والأدوات من بينها أدوات الشرط إذ نجده يكررها في قصيدته التي يقول فيها:[3]

لَئن رفَع العني لواء مـــــال *** لأَنت لواء علْمك قَدْ رفعـــنا

وإن جلَس الغَنيُّ على الحشَايا *** لأَنت علَى الكَواكب قد جلَستَا

وأن ركب الجياد مسوَّمـات *** لأَنت مناهج التَقْوى ركبـــــتَا .

وما نلاحظه من خلال هذه الأبيات أنَّ الشاعر وظَّف وكرَّر "أن" الشرطية لكي يقارن بين الغني والعالم، فنجده قد كرر أداة الشرط ثلاث مرات وهذه الأداة تجعل المتلقي يحاول المقارنة بين حال كل من العالم والغني، فهدف ومبتغى الشاعر من خلال تكراره لأداة الشرط هو التأكيد على فكرته في تفضيل الإنسان العالم على الإنسانِ الغني.

---

[1] أماني سليمان: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج، وزارة الثقافية، عمان، الأردن، ط1، ص 77.

[2] ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص66.

[3] أبي اسحاق الألبيري: الديوان، ص 23.

كما نجد الشاعر يكرر كم الخبرية التي تفيد الكثرة فيقول[1]:

فَكَم أَنشَأَت مزنة للتُّقَى *** وعادَت وشيكا كَلَمعِ الشَّـراب

فَكَم وعدتني بِتوب وكَم *** وما أَنجزت وعدها في المتاب

وكَم خَدَعتْني علَى أَنَّني *** بصير بِطُرقِ الخَطَإِ والصَّواب

ما نلاحظه من خلال الأ بيات السابقة أن الشاعر قد كرر "كم" الخبرية في قصيدته ثلاث مرات والتي توحي وتفيد بالكثرة لكي لا ينخدع الإنسان بملذات الدنيا والإنجراف وراء أهوائها.

*** تكرار اللفظ:**

«وهو أن يقوم الشّاعر بتكرار لفظة بعينها في البيت الشعري الواحد، أو ما بعده من الأبيات لغرض زيادة النغم وتقوية الجرس»[2] كما أنَّ هذا النوع من التكرار وجد كثيرا في شعر الزهد، لأنه جاء في الغالب ليعبر عن لحالة النفسية الشعورية الشاعر ومن الأمثلة على ذلك قول الألبيري[3]:

يا أَيـــها المغترّ بالله *** فَـر من الله إِلَى الله

ولذ به واسأله من فضله *** فقد نحا من لاذ الله

وقم له والليل في جنحه *** فحبذا من قـــام الله

في هذه القصيدة التي تبلغ ثلاثة وخمسين بيتا نجد أنَّ الشاعر قد كرَّر لفظة الجلالة الله خمسا وخمسين مرة 55 وذلك لتأكيد حالته الروحية والنفسية وما يعانيه من الخوف وقلق وندم وحسرة على ما مضى، فغاية الشاعر من خلال تكراره لفظة الجلالة الله حثّ الإنسان ونصحه له للرجوع إلى خالقه والتقرب إليه وذكره والإكثار من الطّاعات والعبادات، كما أنَّ التكرار

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر السابق: ص 63.

[2] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 293.

[3] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 65.

ساعد على إظهار أحاسيس الشاعر وعواطفه ومنح القصيدة جرسا موسيقيا يثير إنتباه القارئ أو السامع.

وفي قصيدة أخرى نجده يكرر لفظة النار وذلك في قوله:[1]

ويلٌ لأَهلِ النَّارِ في النَّارِ *** ماذا يقاسون من النـــارِ

تتقد من غيظ فتغلي بهم *** كمرجل يغلي على النَّارِ

فيستغيثون لكي يعتبـــوا *** ألاعا من عثْرة النَّـــــارِ

وكُلهم معترف نـــــادم *** لو تقْبل التَّوبة في النَّـــارِ

نلحظ من الأبيات السابقة أنَّ الشاعر أبو إسحاق الألبيري كرَّر لفظة " النار" واحدَ وأربعين مرة وذلك لكي يلفت الإنتباه لشدة حرها، فالشاعر قصد تكرار لفظة النارِ لكي يزيد إحساس الرهبة والخوف والقلق لدى المتلقي وتحذيره من العواقب التي تنتظره، فهناك الشاعر يصور لنا ما سيناله الكافر من عذاب ويطلب من الناس أن يحذروا النار وأن يكثروا منه ذكر الله فهو الوحيد الذي ينجي من عذاب جهنم فجاء التكرار لترسيخ المعنى في ذهن السامع.

من خلال ما تقدم نستنتج أنَّ التكرار وسيلةٌ يعتمدها الشَّاعر الألبيري للتعبير عما يجول في خاطره، وغاية الشاعر من هذا التكرار الإلحاح على فكرةٍ ما أو عبارةٍ في النص وعرضها بأنواعٍ وطرقٍ مغايرة للفت إنتباه المتلقي.

3-2/ الجناس:

أ/ لغة:

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: المصدر السابق، ص90.

جاء في معجم مقاييس اللغة «جنس الجيم والنون والسين أصل واحد وهو: الضرب من الشيء، قال الخليل كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء جملة والجمع أجناس، قال ابن دريد: وكان الأصمعي يدفع قول العامة: هذا مجانس لهذا ويقول: ليس بعربي صحيح[1]».

ب/ اصطلاحا:

الجناس هو تشابه لفظين في النطق واختلافهما في المعنى، ولأنه تشابه لفظين فهو ضرب من ضروب التكرار المؤكد من خلال التشابه الكلي والجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان، ويجب أن ندرك أن الجناس هو نوع من التكرار، لأنه يقوم على تشابه الألفاظ من حيث الحروف وترتيبها[2].

أما التجنيس عند ابن المعتز فقال: «وهو أول من نحا هذا النحو وجمعه والمجانسة: أن تشبه اللفظةُ اللفظةَ في تأليف حروفها على سبيل الذي ألفه الأصمعي في كتابه الأجناس عليها، قال: والجنس أصل لكل شيء تتفرع منه أنواعه وتعود كلها إليه كالإنسان وهو الجنس وانواعه عربي، ورومي وزنجي وأشباه ذلك[3]».

ونجد التجنيس عند عبد القاهر الجرجاني في قوله: «أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مر من الجامع بينهما مرمى بعيدا[4]».

يمثل الجناس ركنا أساسيا من أركان الإيقاع في شعر الزهد لأبي إسحاق الألبيري، إذ نجده قد ركز على توظيف الجناس الناقص أكثر من الجناس التام فالجناس الناقص «هو

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، 1979، ص 486.

[2] ينظر: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 298.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده، ص 331.

[4] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق هريتر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1998، ص06.

إختلاف اللفظتين في عدد الحروف أي أن تزيد لفظة ما على لفظة أخرى بحرف أو أكثر مع تطابق في الحروف الأخرى»[1] وذلك ما ورد في قوله: [2]

ولم تخلق لتعمرها ولكن *** لتعبرها فجد لما خلقنا

فالجناس الذي استخدمه الشّاعر هو الجناس الناقص وذلك يبدو في لفظتي (لتعمرها لتعبرها) فالشّاعر في هذا البيت يحاولُ أن يصف لنا حقيقة الدنيا ومن الشواهد كذلك التي جاء فيها الجناس الناقص قول الشاعر:[3]

وأي معنى لحسن مغنى *** ليس لأربابه ثبوت

فمن الواضح هنا أن الشاعر استخدم الجناس الناقص في لفظتي (معنى، مغنى)

يقول أيضا:[4]

يوحي إلى ممتطي الحشايا *** مالك من مضجعي عميت

نسيت يومي وطُولَ نومي *** وسوف تنسى كما نسيت

فالجناس الناقص الوارد في هذا البيت جاء في لفظتي (يومي، نومي) ويرِد الجناس الناقص كذلك في قوله: [5]

ما يشتهي نهدا ولحظًا فاترا *** إلا خلي في زمان فاتر

ويقول أيضا: [6]

وتغازِلني المنيَّةُ من قريبٍ *** وتلحظُني ملاحظَةَ الرَّقيبِ

---

[1] سلام على الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الاندلسي، ص304.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص24.

[3] المصدر نفسه: ص62.

[4] المصدر نفسه: ص63/62.

[5] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: المصدر السابق: ص79.

[6] المصدر نفسه: ص31.

ما نلاحظه في هذا البيت الشعري أن الجناس الناقص جاء في لفظتي (قريب، رقيب).

كما نجد أن الشاعر قد وظف نوعا آخر من الجناس وهو الجناس التام «وهو أن تتفقا الألفاظ في أربعة أمور هي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها وترتيبها» [1]ومن الشواهد على ذلك قوله:[2]

لو شَغَلَ المَرء بتَركـــيبه *** كـان به في شغل شَـــاغل

من خلال هذا البيت يبدو أن الجناس التام ورد في لفظتي (شغل، شغل) فاللفظتان اتفقتا لفضا واختلفتا في المعنى.

ومن الشواهد كذلك التي جاء فيها الجناس التام، قول الشاعر:[3]

ومهما افْتَض أَبكار الغَواني *** فَكَم بكْر من الحكَم إفْتَضتَا

فالجناس التام جاء في لفظتي (أبكار، بكر).

نجده يقول أيضا:[4]

إذَا ما لَم يفدكَ العلْم خَيرا *** فَخَير منه أن لَو قد جهلْتَا

نلحظ أن الشاعر يجانس بين لفظة «خير» بمعنى أحسن ولفظة «خير» بمعنى الفعل الجيد عكس الشر فجاء الجناس هنا جناسا تاما.

ومن قوله كذلك:[5]

فكم ذا أنت مخدوع وحتى *** متى لا ترعوي عنها وحتى

---

[1] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص299.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص60.

[3] المصدر نفسه، ص23.

[4] المصدر نفسه، ص22.

[5] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: لمصدر السابق: ص20.

الجناس التام في قوله جاء في لفظتي (حتى، حتى).

وفي قوله:[1]

وقد أردفْنها ستًّا حسانا *** وكانت قبلَ ذا مئة وستًّا

ورد الجناس في هذا البيت في لفظتي (ستا، ستا).

ومن أنواع الجناس أيضا التي وظفها الألبيري في شعره جناس القلب «ويسمى أيضا بالجناس المقلوب، والجناس المخالف والمعكوس وجناس العكس وحدُّه: أن يتفق الركنان في نوع الحروف وعددها وهيئتها «شكلها» ويختلف في الترتيب فقط»[2].

والذي ورد في قوله[3]:

يا منَ رأى لي عالما عاملاً *** فألْزَم الخدْمةَ للعامل

ورد جناس القلب في هذا البيت في لفظتي (عالما، عاملا)

ومن أمثلة جناس القلب كذلك قوله[4]:

فأبصقَ في محيَّا أمَّ دفْرٍ *** وأهجرها وأدْفعها بـــراحي

وأصحو من حميَّاها وأسلُو *** عفافاً عن جآذرها الملاحِ

ورد الجناس في لفظة (محيا) ويعني بها الوجه وبين كلمة (حميا) والتي يقصد بها الغضب الشديد، وظف الشاعر هذا الجناس لكي يساعده في توصيل فكرته للمتلقي وهي بأنه لم يعد يبالي بالدنيا ولا بأحوالها.

---

[1] المصدر نفسه: ص30.

[2] على الجندي: فن الجناس بلاغة، أدب، نقد، دار الفكر العربي، القاهرة (د،ط) (د،ت). ص101.

[3] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 59.

[4] المصدر نفسه: ص 43.

وفي الأخير نستنتج من خلال بعض الأمثلة التي أخذناها من قصائد الزهد للشاعر أبو إسحاق الألبيري أنه وظف الجناس في شعره وكان تركيزه على الجناس الناقص أكثر من الجناس التام غير أن الجناس بنوعيه يهدف للفت الإنتباه وإحداث النغم.

3-3/ التصريع:

أ/ لغة:

جاء في لسانِ العرب لابن منظور فيقول: في معرض حديثه عن مادة "ص ر ع" والصرعِ: علّةٌ معروفةٌ والصَّريع المجنون ...وصَّرعةُ الحليم عند الغضبِ لأنَّ حِلْمه يصرع غضبه على ضدِّ معنى قولِهم الغضب غولُ الحلم "[1].

«أما الزبيدي فنجده يعرِّفه بقوله: وتصريع الشّعرِ هو تقفيةُ المصراعِ الأول، مأخوذٌ من مصراعِ البابِ، وقيلَ تصريع البيت من الشّعرِ جعلَ عروضه كضربِه[2].»

ب/ اصطلاحا:

«التصريع هو استواء عروضِ البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، أي أنَّ عروض البيت لم تساوي ضربه قبل التصريع وإلا فهو تقفية وليس بتصريع، لأن التصريع هو أن يغير صيغة العروض فيجعلها ضيعة الضرب، ويستصحب اللوازم في الموضعين»[3].

---

[1] ينظر: أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ج1، مادة (ص ر ع). ص 2433.

[2] زهرة خضير عباس: التصريع في شعر المتنبي دراسة تحليلية، العدد 203، قسم اللغة العربية، كلية التربية ابن رشيد، جامعة بغداد، 2012، ص 113.

[3] سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر، ص 322.

فالتّصريع في الشّعر بمنزلة السَّجع في الكلام المنثور وفائدته في الشعر أنه قفل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، فهو يلهب إحساس السامع ويدله على قافية القصيدة وبذلك يجعله يتواصل فيها في نهاية المقطع أو القصيدة[1].

وللتصريع تأثير قوي على إحساس السامع غير أنه يدله على تقافية القصيدة من خلال قراءتها.

ويعدُّ التّصريع من أشهرِ الفنون الشعرية التي عمدَ إليها الشعراء الفحول لإثبات قدرتهم فلم يغادروه معظم الشعراء العرب أن لم يكن كلهم، ولعل ذلك الاهتمام ناجم عن الجمال الموسيقي الذي يحققه التصريع[2].

أما ابن سينا فنجده يعرف التصريع من منظور آخر فيقول: «أما التصريع فيجري مجرى القافية، وليس الفرقَ بينهما إلا أنّه في آخر النّصف الأول من البيت والقافية تكون في آخر النصف الثاني منه»[3].

نهج أبو إسحاق الألبيري منهج شعراء الأندلس وسار على طريقهم فجاءت معظم قصائده مصرعة، وذلك في قوله[4]:

ويلٌ لأَهل النَّار في النَّار *** ماذَا يقاسُون من النَار

لقد ورد التصريع في هذا البيت في لفظة (النار) والتي وظفها الشاعر قافية لقصيدته التي تكونت من ثمانية وثمانون بيتا، حيث أن الشاعر لم يقتنع بتكراره لحرف الروي فقط، بل إعتمد على تكرار كلمة كاملة (النار).

وفي قصيدة أخرى للشاعر نجده قد اختار لفظة الجلالة (الله) كقافية وتصريعا والتي يقول فيها[5]:

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 322.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص323.

[3] زهرة خيضر عباس: التصريع في شعر المتنبي دراسة تحليلية، ص 113.

[4] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 90.

[5] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق، ص 65.

يا أيُّها المُغتر بالله *** فَر من الله إلَى الله

لقد ورد التصريع هنا في لفظ الجلالة (الله) فنجدها قد تكررت ثلاث مرات في البيت، وهو ما أظهر لنا أنَّ الشّاعر في حالة خشوع وتضرع لربه، كما أنَّ هذا التكرار الذي طرأ على القصيدة والذي ورد في لفظ الجلالة (الله) منح القصيدة جرسا موسيقيا عذبا.

يقول أيضا[1]:

لا قُوَّة لي يا ربي فَأنتَصر *** ولَا براءةَ من ذَنبي فَأعتَذر

ورد التصريع في هذا البيت في لفظتي (فانتصر واعتذر).

كما نجده في بيت آخر يوجه إلى إخوته هذا الرجاء بأن يسألوا ربهم له النجاة من العذاب فيقول[2]:

فَيا إخْوتي مهما شَهدتم جنازَتي *** فقُوموا لربي واسأَلوهُ نجاتي

جاء التصريع في هذه البيت في لفظتي (جنازتي) و(نجاتي).

ونجده يوظف التصريع في بيت اخر يقول فيه:[3]

ما أميلَ النَّفْس إلى البـاطل *** وأهون الدُّنيا على العـــــاقل

ونجده يوظف التصريع في هذا البيت في كلمتي (الباطل) و(العاقل) كما أن كلا الكلمتين تنتهيان بحرف اللام المكسورة.

نستنتج من خلال هذه النماذج المصرعة أن الشاعر أبي إسحاق الألبيري قد ركز على توظيف التصريع في مطلع قصائده الزهدية بشكل واضح على غرار شعراء العرب القدامى.

---

[1] المصدر نفسه: ص 117.

[2] المصدر نفسه: ص 56.

[3] المصدر نفسه: ص 59.

الفصل الثاني

بنية الصورة الشعرية في شعر أبو إسحاق الألبيري

-تمهيد

1/ الصورة الشعرية

1-1/ التشبيه

1-2/ الاستعارة

1-3/ الكناية

تمهيد:

الصورة االشعرية هي الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الشاعر لاكتشاف تجربته وتفهمها كي يمنحها المعنى والنظام، والشاعر يتوسد الصورة الفنية ليعبر بها عن حالات لا يمكن أن يفهمها أو يجسدها بدون الصورة وهي ليست شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه بل هي وسيلة حتمية للتعبير والإدراك بشكل تعجز اللغة العادية عن استيعابه أو توصيله. والأنواع البلاغية للصورة الفنية عديدة ومتنوعة كالتشبيه والاستعارة والكناية؛ ونظرا لأهمية الصورة الشعرية سنحاول في هذا الفصل المعنون ببنية الصورة الشعرية التعريف بكل من التشبيه والاستعارة والكناية.

1/ الصورة الشعرية:

أ/ لغة:

«ورد في لسانِ العربِ الصورةَ في الشّكل والجمع صور، وصوَّر وقد صوَّره فتَصوَّره وتصورت الشّيء توهمتَ صورتَه فتصوَّر لي والتَّصاوير والتماثيل ... الصورةَ هي الشّكلُ والتمثالُ المجسَّم، وفي التنزيل العزيز: "الذي خَلقك فسواك فعدلك في أي صورة ما شاء ركبك»[1]

ب/ اصطلاحا:

تنتمي الصورة إلى عالم الفكرة، فهي تظهر على طبيعتها الخاصة وتَسهِم الصورةَ الشّعرية في التعبير عن رؤية الشاعر للواقعِ من خلال تصويرِ مشاعرِه وأفكارِه لأنَّها وسيلةٌ ينقلُ بها الكاتبَ أفكاره ويصيغَ بها خياله ففيها يسوِّقَ من عبارات وجمل لأنَّ الأسلوب مجالُ ظهورِ شخصية الكاتبِ وفيه يتجلّى طابعه الخاصُّ[2]

فهذا يعني أنَّ الصورة تضيفَ صيغةً جماليةً ولغويةً للنَّص فهي الأداة المهمة التي يمتلكها الشاعر والتي تساعده على انسيابِ أفكارِه.

ويقول عنها أحمد الشايب: «هي المادة التي تتركب من اللغة بدلالتها اللغوية الموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه، الإستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل»[3]

فهذه العناصر تضفي على الصورة الشعرية رونقا وجمالا وابداعا.

---

1 أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، ج 1، (باب الصاد). ص 25/23.

2 ينظر: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة مصر، ط9 ،2008، ص226.

[3]أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، 1973، ص 248.

ومن أبرز النقاد الذين وردت عندهم الصورة الشعرية قديما نجد الجاحظ الذي يعد أول من أشار لمصطلح الصورة وهذا في معرض حديثه عن الشعر حيث يقول:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك وجنس من التصوير »[1]

فمن هذه المقولة يتبين لنا أنَّ الجاحظ قد فصل بين اللفظ والمعنى فالمعنى قد تعددت صوره فهو موجود عند العام والخاص.

وفي العصر الحديث نجد إحسان عباس الذي اعتبر أن «الصورة ليست شيئا جديدا فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر كما أنَّ الشّعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور »[2]

فمعنى هذا أنَّ الصورة مهمة جدا في شعرنا العربي قديمه وحديثه وأن الشاعر له الدور في كيفية استخدامها وتوظيفها وعليه، فهي القوة المحركة للكلمات وعنصرا من عناصر التمثيل في القصيدة العربية.

[1] ابو عثمان عمر بحر الجاحظ: الحيوان، تحرير وشرح: عبد السلام، هارون، ج3، دار الإحياء التراث العربي، بيروت ط2،1966، ص131.

[2] احسان عباس: فن الشعر، دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1955، ص 220.

1-1/ التشبيه:

أ/لغة:

يعود أصل هذه المادة إلى الشين والباء والهاء وتدور حول تشابه الأشياء وتشكلها ببعضها البعض في صفات معينة والتشبيه هو المثل يقال تشابه الشيء إذ ماثله[1].

ب/اصطلاحا:

عرف التشبيه لدى علماء البلاغة أنه اشتراكٌ قائم بين شيئين في صفة معينة وإن اختلفت عباراتهم في هذا التعريف[2].

فهو كذلك عند علماء البيان فهو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات تتبلور فيه قرائح الشعراء والبلغاء ويكشف عن قدرة الأديب على الخلق والإبداع وسعة عقله وفيه يتضح خصب خيال المبدع وعمقه وعن طريقه تظهر القدرة على تمثيل المعاني والتعبير عنها بصورة رائعة فالتشبيه من الأساليب البلاغية المهمة التي تسهم في تأسيس الصورة الشعرية ،وهو أقدم صور البيان وأوسع الصور الفنية استعمالا في الشّعر العربي والتشبيه حسب تعريف الرمَّاني هو العقد على أن أحد الشيئين يسدُّ مسدَّ الآخر في الحس أو العقل ولهذا فالتشبيه وسيلة للتعبير عن مكنون المشاعر والأفكار لأنه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا وجمالا بلاغيا[3].

---

[1] ينظر: أبو الفضل بن منظور، لسان العرب، ج 1، (باب الشين) ص 2189.

[2] ينظر: عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، دراسة بلاغية تحليلية، طباعة من المجلس الوطني الإعلامي، الامارات، ط1، 2008، ص 13.

[3] ينظر: نقلا عن: سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، ص 169.

ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغني أحد عنه حيث يذهب الجرجاني إلى أبعد من ذلك بقوله إذ اقتربت التشبيهات وجِد التباعد بين الصورتين، تنشأ غالبا من خلال جملة من العناصر الخاصة بالسياق والتركيب اللغوي والخصائص الأسلوبية المميزة لكل أسلوب شعري[1].

فقد عرف الخطيب التشبيه بقوله: «التشبيه دلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى واضح من هذا التعريف ما ذكره الطوفي في كتابه الإكسير فقد عرف التشبيه أنه إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في صفة اشتركا في أصلها واِختلفا في كيفيتها قوة وضعفا»[2]

ومن منظور آخر نجد أبو هلال العسكري يقول عن التشبيه: «هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب آخر بأداة التشبيه ناب مناب أو لم ينب وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه والتشبيه يزيد المعنى ووضوحا ويكسبه تأكيد ".[3]

فمن المفاهيم السابقة نستخلص أنَّ التشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام ويعتمد أسلوب التشبيه على أربعة أركان أساسية وهي:

- **المشبه:** وهو ما يراد إلحاقه بغيره وتشبيهه به.
- **المشبه به:** وهو ما يراد به أن يلحق المشبه به في بعض صفاته ويسميان طرفي التشبيه المشبه والمشبه به فهما أركانه الأساسية وبدونهما لا يكون التشبيه.
- **أداة التشبيه:** وهي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة.

---

[1] ينظر، نقلا عن سلام علي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، مرجع سابق، ص 169.

[2] عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن دراسة بلاغية تحليلية، ص13.

[3] ابو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة و الشعر ، تحقيق: أبو الفضل البجاوي ابراهيم، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 1998، ص 158.

- **وجه الشبه:** وهو الصفة أو الصفات التي تجتمع بين الطرفين.

وفائدته إيضاح المعنى وإبرازه بشكل بلاغي وجمالي فيصل للمتلقي بصورة أدق[1].

وقد أكثر أبي إسحاق الألبيري في شعره من التشبيه وخاصة في تصوير الدنيا والكون وأضاف عنصر الطبيعة والجمال وعلاقته بالإنسان وخطاياه موظفا التشبيه على عدة أنواع:

التشبيه المفرد: وظف أبو إسحاق الألبيري التشبيه المفرد في شعره بكثرة والذي ورد في قوله:[2]

فَكَأَنَّهم مِثلُ الذُبابِ تَساقَطَت *** في الأَري حَتّى استُؤصِلوا بِهَلاكِ

لقد ذكر الشاعر هنا حالة المشبه به ومثلها ب "الذباب " الذي يتساقط على العسل في ترابطه بالمشبه " الدنيا " في حالة إتباع شهواتها وملذاتها لحلاوتها التي تجعلك لا تدرك نهاية هذه الحلاوة التي تغتربها في بدايتها وهنا وظف الشاعر عناصر التشبيه المفرد من مشبه ومشبه به وأداة التشبيه التي تصدر بها الشطر الأول "الكاف " من البيت الأول لدلالة على بلاغة الصورة التشبيهية.

وفي صورة أخرى مقاربة لهذا المعنى في التعبير لقيمة الدنيا عند الشاعر يصفها بقوله:[3]

فَليستْ هذه الدنيا بِشيءٍ *** تَسُوءُكَ حِقْبَةً وتَسرُّ وقتا

وغَايتُها إذا فكرْتَ فيها *** كَفَيئِكَ أو كَحُلْمِكَ إن حلَمتا

لقد عبر الشاعر هنا على زوال الحياة بزوال الحلم وشبههما ببعض، ولهذا فقد ذكر المشبه "الدنيا" والمشبه به "الحلم " وعلاقتهما ببعض ووجه الشبه "الزوال"، وهذا ليوصل للمتلقي ألّا يأمن حلاوتها وزمانها غير المعروف متى ينتهي وتزول هذه البهجة التي يتبعها دون إدراك

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط 2، 1405، ص 106/ 107/ 108.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 35.

[3] المصدر نفسه: ص 23.

لتلك العاقبة المحتومة، حتى يتقي شرَّها في زمنٍ ليس ببعيد، فهي صورة تشبيهية تمثيلية يصف فيها المعنى الذي يرغب في الوصول إليه وهو زوال الدنيا.

وفي صورةٍ أخرى نجدَ الشاعر قد ذكر لنا العلم وأهميتَه وهذا في وصفه لنا بالمهنَّد لقيمته في قوله:[1]

هو العضبُ المهنَّدُ ليس ينبو *** تُصيبُ به مقاتلَ من ضربتا

يصفُ الشَّاعر "العلم" بالمهند وهذا لقيمته المهمة فمثله هنا في عنصر المشبه "العلم " والمشبه به "المهند " وذكر الصفة المتقاربة بينهما في الشطر الثاني "تصيب به " وهذا لحدته ومضاءه فقد أراد الشاعر أن يقوم بربط المعنيين الحسي والمعنوي لكمال صفة المشابهة وايصالها بجودة فنية لتحقيق غاية جمالية.

وفي صورة أخرى ليست ببعيدة عن المعنى المنشود السابق على أهمية العلم فقال:[2]

وكَنزٌ لا تَخافُ عليه لصًّا *** خفيفُ الحملِ يوجَدُ حيثُ كُنتا

عبر الشاعر هنا على المشبه "العلم "ووصفه ب "الكنز" لقيمته الثمينة لدى حامله فبذلك قد عبَّر عليه بصفة "المشبه به " كركنٍ من أركانِ التشبيه المفرد لإتمام الصُّورة التشبيهية بجودة فنية تعبيرية.

ولم يفت الشاعر في تمثيل الذنوب والخطايا في تشبيهه لها بالبحر لكثرتها فقال:[3]

وها أَنا لم أخضْ بحر الخطايا *** كما قد خضتَه حتى غرِقتا

[1]أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر السابق: ص 21.

[2]المصدر نفسه ص21.

[3]المصدر نفسه: ص 25.

ففي هذا البيت يظهر لنا حالة ابنه معترضا عليه لكثرة خطاياه وتسلطها عليه فمثله بحالة الغريق في البحر، وهذه صورة تشابهية تماثلية لحالتي الغريق وحالة المستهين في طاعة الله عز وجل حتى بدَا دوره هنا تجاه ولده فيشدُّد عليه ويعظُه ليستفيق من حالته تلك.

وهنا نلاحظ كيف تعددت الصور وتنوعت التعابير عن فكرة أو عدة أفكار وهذا راجع لثراء مخيلة الشاعر التي قامت بنسج العديد من هذه الصور التشبيهية لإيصال أفكاره أو رسالته بطريقة مسترسلة وموضحة للمعنى المنشود وبذلك فهي تسهل على المتلقي حتى يفهمها وذلك في قوله:[1]

أَنتِ السَرابُ وَأَنتِ داءٌ كامِنٌ *** بَينَ الضُلوعِ فَما أَعَزَّ دَواكِ

لقد مثل لنا الشاعر الدنيا وشبهها ب "السراب " لتوظيفها في أركان التشبيه لإكمال الصورة التشبيهية في دقة متناهية وسبب ربطهما ببعض صفة الوهم و "السراب الخادع " على سبيل وجه الشبه؛ فهو الذي يوهمكَ بشيء لكنَّ حقيقتَه عكس ذلك فهو يدخل أسلوب الإغراء هذا الذي يحمله السَّراب، فقد تعجبك صورة في البداية حتى تَصل إلى نهايتها وتتفاجأ بها فنصلُ هنا لعلاقة ترابط بين "السراب " و"الدنيا".

وفي صورة أخرى قد وظف الألبيري التشبيه في قوله:[2]

كَانَت وجوههم كَأَقْمار الدَجا *** فَغَدَت مسجاة بِثَوب دجاك

لقد صور لنا الشاعر حالة "أهل الدنيا" في بداية الأمر "أقمار الدجى" وأشار إليها بالفعل الماضي الناقص" كانت " لحالتهم المشرقة السابقة عكس الحالة التي هم عليها الآن "غدت مسجاة بثوب دجاك "أي أنه كان يقيس حالة الماضي والحاضر لتكوين الصورة التشبيهية.

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر السابق: ص 35.

[2] المصدر نفسه: ص36.

لقد ذكر الشّاعر عنصر الطبيعة في قوله التالي ليجسِّد المعنى للمتلقي في صورة محسوسة لها علاقةٌ بالمعنى الغيبي فقال:[1]

ولَو جِبالُ الأَرضِ تَهوي بِها*** ذابَت كَذَوبِ القِطرِ في النار

لقد وظّف الشّاعر هنا حالتي "ذوبان الجبال في النار " وحالة " ذوبان القطر" فقد ربط بينهما بأداة تشبيه هي "الكاف " كعنصر من عناصر الصورة التشبيهية المكمِّلة للعناصر الباقية المشبه والمشبه به" الطرف الأخر من الصورة لثراء عناصر الصورة البيانية إذْ زادتهم ترابطًا لعلاقتهما ببعضٍ في حالة الذّوبانِ أي صفةٌ مشتركةٌ بينهما.

وفي صورة أخرى مثل لنا تطابق الصورة الحسية بالصورة المعنوية فقال فيها:[2]

أَيُّ خَطيئاتي أَبكي دَما *** وهي كَثير كَنُجومِ السَما

لقد وظّف الشاعر عنصر التشبيه "خطيئاتي " وعنصر المشبه به وهو بمثابة الطرف الأخر من الصورة البيانية على هيئة " نجوم السما "وربط بينهما بأداة التشبيه " الكاف" لتكوين صورة بيانية لتشبيه مفرد بمفرد لسبيل تحقيق غرض المشابهة التامة، فلا ننسى عنصر ترابطهما في صفة" الكثرة " الذي يمثل وجه الشبه في هذه الصورة التشبيهية، فقد إعتمد الشاعر على ألفاظ زهدية بسيطة لتوصيل الفكرة للمتلقي.

وفي تأثر أبو اسحاق الألبيري من جمال الطبيعة يقول:[3]

كَـــــأَنَّما الأَرضَ لَهَ أَيكَةٌ *** وهو بِها قُمرِيَّةٌ في فَنَـــــن

[1]أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق، ص91.

[2]المصدر السابق: ص 71.

[3]المصدر نفسه: ص 102.

فقد مثل لنا حالة العلم والعلماء بحالة جمال القمر وطلته البهية في كمال إشراقته فهكذا صاحب العلم يشرق بنور العلم المبهج الذي يزيده نور على نور لقيمة العلم والعالم بين مجتمعه فيميز صاحبه أو حامله على غيره من الناس.

وفي صورة أخرى قد نجد التشبيه المفرد في قوله:[1]

تَطَلَّبتُ إخْوان الصَّفَا فوجدتهم*** زيوفاً كأَعمالي ومن لي بإبريزِ؟!

لقد شبه الشاعر أصدقائه بزيف أعماله فعبر على كل عنصر من عناصر المشابهة ومثله بدور فمثلا "إخوان الصفا" المشبه ويقصد بهم أصدقائه والمشبه به "أعماله " في حالة الزيف وجه الشبه يربطهما بأداة التشبيه "الكاف " لتناسق الصورة البيانية من حيث العناصر والأركان التي تربط وتكون لنا التشبيه المفرد ببلاغته، فسبب هذا التمثيل أنَّ الشاعر يحسُّ بتفريطه في طاعته الله عزَّ وجل فهو يقيس "كرم ربه به " و " خطاياه " جرَّاء حالته النفسية المتأزمة وخاصة كونه زاهد في طاعة ربه.

أما التشبيه التمثيلي: فقد وظف أبي إسحاق الألبيري أكثر من شاهد في هذا الصدد فقد استعان به لقدرته على رسم الصورة التشبيهية، لأنَّ هذا اللون يزخر ببراعة في التشكيل الجمالي للصورة الشعرية فهو مكون من أجزاء متعددة ممَّا يحقق لنا يصبو إليه من متعة وجمال وإشباع لذهن المتلقي.[2]

مثل هذا وذاك في قوله على العالم الزاهد:[3]

قَد جعلَ البيتَ كَقَبرٍ لـــــه *** وبــردَه فيه لـــــه كالكفَن

---

[1] المصدر نفسه: ص 71.

[2] ينظر: على الغريب محمد الشناوي: الصورة الشعرية عند الأعمى التطليلي، مكتبة الآداب جامعة المنصورة، مصر، ط1، 2003، ص 172.

[3] أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص 101.

لقد وظف الشاعر أركان التشبيه ممثلا إياها في المشبه "البيت " المشبه به " القبر " وهذا لعزلته فيهما، أي أن وجه الشبه هو العزلة ليتخلص لعبادة ربه في إطار المشابهة التمثيلية لحالتين وفي الشطر الثاني نجد صورة أخرى للتشبيه التمثيلي فقد ذكر "البردة " و"الكفن "ليكمل الصورة الأولى ويعمل العقل بسبب الترابط الحاصل بين الصورتين ببعضهما البعض.

ويدرج كذلك الشاعر لعنصر الرجاء في صورة تشبيهية مثلها لنا في حالة رجاء المذنب لعفو ربه كالساعي الإرواء عطشه مع لمع السراب فيقول:[1]

لولا رجاء العَفْوِ كنتَ كناقعل *** برح الغليل بِرشف لَمع الآل

فقد صور المشبه " المذنب " والمشبه به " ناقع " وأداة التشبيه " الكاف " فهي صورة تمثيلية لحالة المذنب الراجي لعفو ربه.

وفي صورة أخرى يوظفها الشاعر ليوصل لنا معنى المماثلة والمشابهة وهذا ظاهر في قوله[2]:

إنَّ الذُنوب بِتَوبة تَمحى *** كَما يمحو سجود السَّهو غَفلَة من سها

لقد أدرج الشاعر أبي اسحاق الألبيري حالة المشابهة لحالتين من الصور هما"محو الذنوب" بتوبة وحالة"سجود السهو" في غفلة الصلاة فهو تشبيه تمثيلي لصورة معنوية بصورة معنوية أخرى وربط بينهما "بالكاف " التي تزيد في العلاقة بين الصفتين صفة محو الذنوب وتسوية الاعوجاج الذي يمس النفس في الصلاة فيأخذ بها بعيدا عن التأمل والخشوع، وفي منظور أخر نجد الشاعر يصور لنا ويبدع كعادته في التشبيه الظاهر فيقول:[3]

فها أَنا في علمي بِهِم وجهالتي *** كمستيقظ يرنو بِمقلة راقد

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق، ص39.

[2] المصدر السابق: ص 49.

[3] المصدر نفسه: ص 105.

لقد صور لنا الألبيري هنا حالته وهو يراقب الجنازات التي يشاهد أصحابها وهم يدفنون ثم ما يبرح حتى ينسى ما جرى أمام عينيه فلا يعتبر منهم فقد تصدر قوله بضمير الأنا ليبين حالته هنا حالة الذي ينظر بمقلة التي ذكرها في الشطر الثاني من البيت لتجسيد لما يحس به أثناء هذا الموقف وفي مراقبته له تنعدم بصيرته، فهي الوحيدة لأخذ العبرة من المشهد الذي تحضره وتتأمله خاصة بعد فواته وزواله.

ويقول أيضا الشاعر في الشيب[1]:

وكَم عاينت خيطَ الصُّبح يجلو *** سوادَ اللّيل كالسَّيف الصَّقيل

لقد شبه الشاعر هنا حالة الشيخ الكبير الذي ناداه الشيب وحذره بدنو أجله ولم يأخذ الحيطة منه وباق في إستهتاره من الدنيا ومثلها على أساس "الصبح الذي يجلو " ويظهر بعد سواد الليل وظلمته فلم يلبث حتى شبه هذا وذاك بحالة السيف المصقول الذي يبين به حالة القوة والشجاعة التي يمثلها صاحب السيف ومظهر السيف بين كل تلك الجيوش يظهر بريقها يناشد بالعدل وزوال الظلم.

وفي صورة أخرى يقول[2]:

ولا تحقر بنذير الشيب وأعلم *** بأن القطر يبعث بالسيول

شبه الشاعر هنا حالة الشيب" بالنذير " لخبر ما أو حالة مستجدة على وشك الحدوث مع مرور الزمن فهو يحذر" الشيخ " من علامات كبر السن ويقول له ألّا يحقر هذا الإنذار لكبر سنه فقد وظفه على صيغة التشبيه التمثيلي لسبيل تمثيل نذر الشيب بحالة أخرى وصفها في الشطر الثاني وهي حالة السيل الذي يبدأ بقطر، فإن كل بداية لها نهايتها وكل شيء جديد يأتي بنذر قبله فحالة السيول تبدأ عادة بقطرات حتى يأتي دور السيول الجارفة لتختم هذا المشهد.

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق، ص 94.

[2] المصدر نفسه: ص94.

أماالتشبيه البليغ: لقد وظف الشاعرهذا النوع من التشبيه على قلته والتشبيه البليغ «تشبيه حذفت الأداة ووجه الشبه»[1]، وهو ما نلاحظه في قول الشاعر[2]:

يا لَكَ بستَان عقول بدا *** لعين قَلْبِ المؤمن العاقل

فهنا الشاعر كان يخاطب جمال الكون " بستان عقول بدا " ولا تتجلى بدائعه إلا لعين المؤمن الخاشع المتأمل ببصيرته فيه في قلب المؤمن العاقل " المتمعن في خلق الله وجمال الكون.

وفي صورة أخرى قال الشاعر:[3]

كانوا لُيوث خفيَّة لكنهم *** سكنوا غياض أسنة وقواضبِ

وظف الشاعر التشبيه البليغ في هذا البيت ليعرض لنا الصورة التشبيهية التي يصف فيها غدر الدنيا لأهلها بعد ما اطمئنوا لها ووثقوا بها، لا سيما بعدما استقام حالهم في ملك وجاه وسمو المراتب فيأتي الموت على حين غرة وهد ما ملكوه من سلطان وجاه وبدد مالهم وجعلهم ذكرى لدي الباقون.

فقد وظف الألبيري التشبيه البليغ بعنصريه المشبه" الملوك "والمشبه به" ليوث خفية "لكونهما حالتين متقاربتين لتكوين صورة واحدة منسجمة بسيطة لتجسد حالة القوة والبطش والشجاعة فعبارة " ليوث خفية" قد أعطت للتشبيه البليغ الدور المعتمد الذي يعطي للمشبه "الملوك "صفة المبالغة والتعظيم.

لنستخلص أخيرا من هذه الصورة البيانية التي تطرقنا لها وكل ما إستعرضنا من شواهد لنبين طبيعة التشبيه وبذلك تظهر جليا علاقته بالشاعر وإهتمامه به في توظيفه له بأنواعه المختلفة في أكثر من موضع فقد أعطى لصوره بعدا في كثيرا من الأحيان خاصة في إعتماده

---

[1]أحمد مطلوب: فنون بلاغية، البيان البديع، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت ،1495، ص49.

[2]أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص60.

[3]المصدر نفسه: 115.

بكثرة على التشبيه المفرد فقد أعطى له الفسحة الأكثر في ديوانه وجاراه بخياله المنسرح لجمال بلاغته واسترساله في المعنى حتى يصل إلى التشبيه التمثيلي الذي أخذ دور ليس بهين في شعره لقوته في إيصال المعنى للمتلقي، فنصل بذلك إلى التشبيه البليغ الذي كان له دور هام حتى وإن قل توظيفه إلا أن له بلاغة في تقوية وتأكيد المعنى المنشود.

1-2/ الاستعارة:

أ/لغة:

ورد في لسان العرب في مادة عور (ع، و، ر) وهي من العارية أي ما يتداوله الناس بينهم[1].

وقد جاء في أساس البلاغة «وتعاورت الرياح رسم الدار تعاورنا العواري واستعارتها من كنانته وأرى الدهر يستعيرني شبابي أي يأخذه مني»[2].

ب/ اصطلاحا:

هي عند الجاحظ «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»[3] يستشف من هذا التعريف أن الجاحظ لم يصرح بالاستعارة وجعلها عامة مطلقة أو في غير مجاله ليأتي بعده إبن قتيبة معرفا بالاستعارة قائلا: «والعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى به سببا من الأخرين أو كان مجاورا له مشاكلا فيقولون للبنات نوء لأنه ضمن النوء عندهم[4]» أما

---

[1] ينظر، أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، (باب العين)، ص3168.

[2] أبو القاسم جارالله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، (باب العين) ص684.

[3] ابن عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ج1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1981، ص 153.

[4] أبي محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح أحمد صقر، ط1، دار الحياء الكتب العربية، ص102

الحاتمي فيحدد حقيقة الإستعارة قائلا «وحقيقة الإستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له الى شيء لم تجعل له»[1].

أما عند ابن المعتز فهي توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة فقد علق على قول القائل الفكرة مع العمل بقوله: فلو قال لب العمل لم يكن بديعا وهذا يعني أن الإستعارة المخ أو اللب فقد أوضحت المعنى وألبست الصورة ثوبا من الجمال والحسن فإن إبن المعتز يرى أن الإستعارة كلمة لشيء لم يعرف بها شيء فقد عرف بها[2].

كما نجد الجرجاني هو الأخر يدلي برأيه في مفهوم الإستعارة بقوله: «إنما الإستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها وملاكها وتقريب الشبه ومناسبة المستعار له والمستعار منه وإمتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الأخر»[3].

من ينعم النظر في هذا التعريف يجد أن القاضي الجرجاني يطالب في الإستعارة أن تظهر فيها مناسبة التشبيه بين المستعار والمستعار منه ويقول إن عملها تقريب الشبه وحسن إختيار ألفاظ الصورة مع معانيها حتى يحدث إنسجام وحسن في جمال الصورة وتوضيحا للفكرة، ليأتي بعده صاحب الصناعتين أبو هلال العسكري فصرح بقوله في حد الإستعارة «هي نقل العبارة عن موضوع إستعملها في أصل اللغة إلى غيره الغرض معين»[4]

إن تعريف العسكري للإستعارة يكشف الأسباب التي من أجلها قبل هذا النقل إذ لا بد أن يجني فائدة يتضمنها كشرح المعنى شرحا يقربه من ذهن السامع.

---

[1] زينب يوسف عبد الله هاشم: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجيستر الاشراف علي العماري، قسم الدراسات العليا فرع البلاغة، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، 1994، ص10

[2] ينظر، أبو العباس عبد الله ابن المعتز: البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، ط1، لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر والتوزيع ،2012، ص11/ 12.

[3] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد بجاوي، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص 41.

[4] أبوهلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، ص178.

وقد تطرق أيضا ابن رشيق القيرواني إلى تعريف الإستعارة بقوله: «الإستعارة أفضل المجاز عندهم وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعراء أعجب منها وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها»[1] أي أنها قائمة على غرض معين يجب الوصول إليه وذلك بنقل اللفظ من موضع إلى موضع آخر، وعليه نقول إن تعريف الإستعارة كاد لا يخرج عن مفهوم واحد لكن العبارات إختلفت وتنوعت.

وقد أفادت الإستعارة في شرح المعنى وتأكيده والمبالغة فيه والإيجاز وتحسين المعني وإبرازه إلى جانب ذلك كله، هي طريق للتوليد والتجديد لأنها تكشف عن صور جديدة ومعالم بديعية[2].

1-2-1-أقسام الإستعارة:

تنقسم الإستعارة بدورها إلى قسمين:

أ/ الاستعارة تصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه[3]ومن إستعارات الألبيري التصريحية نجد قوله:

تحاربنا جنود لا تجارى *** ولا تلقي بأساد الحروب[4]

ففي هذه الصورة شبه الشاعر ملائكة الموت بالجنود التي تحارب وحذف المشبه "الملائكة"وصرح بالمشبه به من خلال هذه الصورة البسيطة أراد الألبيري أن يظهر عجز الإنسان أمام قوة الله العظيمة المتمثلة في ملائكة الموت التي لا يمكن مجابهتها والصمود أمامها ومن تصويره الإستعاري أيضا في معرض حديثه عن الشيب فيقول:[5]

---

[1]ابن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، القاهرة، ط1، مكتبة االخانجي،2000، ص 435.

[2]ينظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان ،البديع ، ص 160.

[3]ينظر، عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص179.

4 أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص31.

[5] المصدر نفسه: ص78.

من جاوز السين لم يجمل به *** شغل بجمل والرباب وغادر

بلْ شغله في زاده لمعـــــاده *** فالزاد أكد شغل كل مسافر

ففي هذه الصورة وظف الإستعارة التصريحية" زاده لمعاده "والشاعر هنا يشبه الأعمال الصالحة التي يدخرها الإنسان بالزاد الذي يحتاجه وقت الضرورة فجاءت هذه الصورة سهلة تصل إلى ذهن المتلقي دون الحاجة إلى العمق لفهم المعنى المقصود.

ب/ الإستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه[1]ومن الإستعارات المكنية التي يزخر بها ديوان الألبيري نجد قوله:[2]

فَاسأله وألطِفه عســـاه *** سيأسو ما بِديني من جِراحِ

فقد وظف الصورة الإستعارية بعناصرها المتمثلة في المشبه هو الدين" كعنصر مذكور أما المشبه به فهو عنصر محذوف لم يذكره الشاعر وترك قرينة" جراح" تدل عليه على سبيل الإستعارة المكنية فقول الشاعر في سبيل أنّ يبين لنا قيمة الدين ودوره من ناحية حسناته ومعاصيه التي تنقص من حسناته وتزيد في ذنوبه. وقد مثل كذلك الشاعر صفات الإنسان المتمثلة في النثر والسلب وربطها بعلاقة مشابهة بالزمان في إبداع متقن في قوله:[3]

وقد نشر الزمان لواء شيبي *** ليطويني ويسليني وشاحي

فقد وصف المشبه ب" الزمان " والمشبه به محذوف ووظف قرينة تدل عليه " النثر" و" السلب " على سبيل الإستعارة مكنية فقد وظف صورة معنوية بصورة حسية وقام بالربط بينهما في صفة السلب والنثر ،فهي من منظور أن الزمان يشبه الإنسان في الصفات المذكورة آنفا ليوصل المعنى للمتلقي.

[1] ينظر، عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم البيان، ص 176.

[2] أبي اسحاق الألبيري: الديوان، ص43.

[3] المصدر نفسه: ص 43.

ولم يفت أبو اسحاق الألبيري أن يوظف العلم كذلك وقيمته في الصورة الإستعارية لقوله:[1]

سينطق عنك علمك في ندي *** ويكتب عنك يوما إن كتبنا

فمثل الشاعر هنا المشبه بالعلم وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي "النطق" على سبيل الإستعارة المكنية ليصف حاله معنويه بأخرى حسية ويجسدها ليبين قيمة العلم في الكتابة والنطق في حياة العالم بين مجتمعه أينما ذهب.

وفي صورة أخرى إستعارية مثلها الألبيري ليبين دور الشيب من عمر الإنسان الذي يزيد مع فوات الزمان في قوله:[2]

الشيب نبه ذا النهي فتنبها *** ونهي الجهول فما استفاق ولا انتهى

لقد شبه الشاعر الشيب بالإنسان الذي ينبه وأعطى له مكانه الواعظ الذي يعظ ومثله بعنصر المشبه "الشيب "أما عنصر مشبه به فهو "الرجل الذي ينهي "وحذفه وترك قرينة تدل عليه هي" النهي "على سبيل الإستعارة المكنية فقد ذكر الشاعر هنا الشيب ووصفه بذلك الإنذار الذي ينذر على قدوم ما بعده لينبه "ذا النهي " ومن ثمة فهو ينهى الجهول ليصلح حاله.

وفي بيت آخر ذكر الموت ومثلها في قوله[3]:

وتدعوك المنون دعاء صدق *** ألا يا صاح أنت أريد انت

لقد مثل الشاعر الموت هنا بصفة الصديق الصدوق الذي يصدق في القول والفعل في تعبيره على الموت، فقد حذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه ألا وهي الدعاء فقد شبه الموت بالصديق الذي يدعو دعاء صدق لا يخلف الوعد فقد مثل الشاعر شعوره في هذه الصورة التشخيصية لخوفه من مباغتة الموت.

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق: ص22.

[2] المصدر نفسه: ص47.

[3] المصدر نفسه: ص19.

وكذلك تجسيم آخر لدى الشاعر في قوله:[1]

كيف يلتذ بالحياة لبيب *** فوقت نحوه المنية أسهم

فقد تفنن الشاعر في ابداعه في الصورة الاستعارية فقد شخصها بصورة مؤكدة لحالة الموت التي لا مهرب منها فشبه الموت" بالمحارب الذي يرمي السهام" فبين صفة المشبه ألا وهي الموت " المنية" وحذف المشبه به" الجندي المحارب "وترك قرينة تدل عليه ألا وهي الأسهم وغايته في ذلك تسهيل وصول المعنى لدى المتلقي.

ومن منظور اخر وظف الألبيري الصورة الاستعارية في قوله[2]:

أيا قوس خراط يثير ولا يرمي *** ويا سيف رعديد يرمي ولا يدمي

تعلمت خلف الوعد من برق خلب *** فيرقك لا يثري ولكنه يعمي

الشاعر يؤكد معنا أخره هنا يصف الموت وصفا مجسدا على شاكلة البرق والقوس والسيف لسرعة وقعتها على أي مخلوق فلا تفرق بين الناس فهي تأتي فجأة على حين غرة.

وفي قول أخر نجد الألبيري يصف التوحيد بحلاوة مجسدة في قوله[3]:

لا شيء في الافواه أحلى من الت *** وحيد والتمجيد لله

فقد شبه في هذه الصورة البيانية الاستعارية التوحيد ومثله بقالب حلوى فقد جسم التوحيد وحوله من صورة حسية تأملية الى صورة جامدة محسوسة ملموسة فقد ذكر المشبه وهو " التوحيد "وحذف المشبه به قالب الحلوى "وترك قرينة تدل عليه وهي "الحلاوة "وهذا ليقرب المعنى المتلقي.

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق: ص 50.

[2] المصدر نفسه: ص 50.

[3] المصدر نفسه: ص 108.

ولا ننسى إبداع أبي اسحاق الألبيري في تجسيد لصورة إستعارية جزئية يقول فيها[1]:

واتلُ مِنَ الوحيِ ولَو آيةً *** تُكسى بِها نوراً مِنَ اللَه

إن الصورة الإستعارية الجزئية هنا تمثلت في ذكر لفظة "ولو آية "وقد مثل الصفة الجزئية في الصورة الإستعارية وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه ألا وهي النور وهنا لصفة الهداية الربانية ليكمل علاقة المشابهة.

وفي صورة أخرى إستعارية تبين من خلالها حالة الشاعر لخوفه من ذنوبه وكثرتها وهذا لحالة زهده وعلاقته بدينه وشدة تعلقه بربه فهذا ظاهر في قوله:[2]

إذا روَّعَ الخاطي وطار فؤاده *** أو فرِخَ روعَ التبر في الغَرفات

فقد شبه ومثل الشاعر هذه الصورة الاستعارية حالة الخوف ومثلها ب " وطار فؤاده "فقد جعل للفؤاد جناحين أو شبهه بالطائر الذي يطير فذكر المشبه ألا وهو "الخاطئ "الخائف وحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه على سبيل ربط علاقة المشابهة لتكامل الصورة الاستعارية بشتى أطرافها.

ولهذه الصورة التجسيمية معنيين هما الخوف من الله عز وجل وخوفه من كثرة ذنوبه والرجاء لله طالبا عفوه وهدايته وهذا يرجع لزهده في الحياة.

لقد جسد الشاعر لقيم عديدة وذات أهمية بالغة سواء في حياته كزاهد أو حياة أي إنسان كالعلم أو الشيب والحياة والدنيا والقيم الجمالية للكون ومثلها بالانتقال من المعنوي للمحسوس مستخدما الصورة الاستعارية بنوعيها فقد وظف بأكثرية الاستعارة المكنية على التصريحية وهذا لإشباع خيال المتلقي.

---

[1]أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق، ص65.

[2]المصدر نفسه: ص 56.

1-3/ الكناية:

أ/ لغة:

هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره يقال كني عن الأمر بغيره يكنى كناية إذ تكلم بغيره مما يستدل عليه[1].

ب/ اصطلاحا:

«ومن أقدم الذين عرضوا الكناية في مؤلفاتهم أبو عبيدة وهي عنده "كل ما فهم من الكلام ومن السياق من غير أن يذكر اسمه صريحا في العبارة»[2]

فمعنى هذا أن الكناية عنده تلميح لا تصريح بالاسم المراد أي تفهم من سياق الكلام.

فقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله «الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومي به ويجعله دليلا عليه»[3].

وغاية الكناية أنها تعطي المعنى قوة ورسوخا في الذهن لما فيها من الخفاء اللطيف[4]. لقد لجأ الشاعر إلى توظيف الكناية في شعره فمثلها ب:

الكناية عن صفة: أن يصرح بالموصوف بالنسبة اليه ولا يصرح بالصفة المطلوبة نسبتها وإثباتها ولكن يذكر مكانه صفة تستلزمها.[5]

ومثال ذلك في ديوان الألبيري نجد قوله[6]:

---

[1] ينظر، أبو الفضل ابن منظور: لسان العرب، مج 5، (باب الكاف)، ص 3944.

[2] أحمد مطلوب: فنون بلاغية البيان والبديع، ص164.

[3] ابن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري، الكتابة والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998، ص 24.

[4] ينظر: أحمد مطلوب، فنون بلاغية، البيان والبديع، ص 168.

[5] ينظر: ابن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، ص31/22/ 36.

[6] أبي اسحاق الألبيري: الديوان، ص 31.

أَرى الأعصار تعصر ماء عودي *** وقِدما كنت ريَّان القضيبِ

فهنا عبارة كنت ريان القضيب تدل على الشباب وصغر السن فقد صار شيخا هرما بعد مضي الزمانوفي صورة أخرى لها نفس المعنى الفائت تدل على الكبر في السن وفوات وقت الشباب وهي في قوله[1]:

فَغَدا حسيرا يشتهي أَن يشْتَهي *** ولكَم جرى طلقَ الجموحِ كَما اشْتَهي

وعبارة" طلق الجموح" تدل على صورة كنائية بمعنى القوة والثبات وكرامة المحاسن التي تأتي بعدها الضعف والكبر في السن وكثرة الشيب الذي يميز الشباب عن المشيب.

وفي قول آخر للشاعر نجده يعبر على نفس المعنى قائلا[2]:

ما لغصني ذوي وكان نضيرا *** ولضهري انحنى وكان مقوما

عبارة" غصني ذوي "فهي تدل على نحول الجسم وهرمه بعد أن كان شابا ونظيرا فيه كل صفات الشباب من صغر السن وقدرة الجسم على التحرك بخفة عكس الكبير في انحناء ظهره.

وقال كذلك في تأمل بدائع الكون وجمالها[3]:

يصرف الخطرة مذعورة *** مما يرى من منظر هائل

لقد أبدع أبو إسحاق الألبيري في وصفه لخلق ربه وانبهاره من ملكوت الله عز وجل في عبارة" يصرف الخطرة "تعني تأمل والإنبهار في صفات جمال الكون وبدائعه.

ونورد كذلك البيت الذي برز فيه عنصر الكناية الذي قال فيه الألبيري[4]:

وإِن أوتيتَ فيهِ طَويلَ باعٍ *** وقالَ الناسَ إِنَّكَ قَد سبَقتا

---

[1]أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق: ص 48.

[2]المصدر نفسه: ص50.

[3]المصدر نفسه: ص59.

[4]المصدر نفسه: ص 26.

فهنا يمثل لنا كناية عن صفة في معرفة هذا الشخص بكل شاردة وواردة في عبارة " طويل باع "فهو يعلم ما يخص الأمر المتاح بينهم في المناقشة المطروحة الخاصة بالموضوع المطروح والإمام به من كل النواحي.

أما الكناية عن موصوف: وهي أن يصرح بالصفة وبالنسبة ولا يصرح بالموصوف المطلوب النسبة إليه ولكن يذكر صفة أو أوصاف تختص به[1]

وفي تمثيله عن الكناية بموصوف قال أيضا[2]:

وإن جلس الغنيُّ على الحشايا *** لأنت على الكواكب قد جلست

وإن ركب الجياد مسوَّمـــات*** لأنت مناهج التقوى ركبتـــــا

وعبارة" على الكواكب قد جلستها" و"مناهج التقوى قد ركبت "تمثلان صورة كنائية على علو شأن العلم وعلو قيمته والعالم الذي ينشر العلم وجوهره الكامن فيه وفوائده التي لا يعلم قيمتها إلا من كان على دراية بمعانيها وفهمها فهما متقنا شكلا وباطنا أي معنى.

وفي بيت أخر من ديوانه نجده يكابد نفسه التي تأخذ به للتهلكة فيقول فيها[3]:

ولو أنني داويت معطب دائها *** بمراهم التَّقْوى لوافقت الشفا

فهو في هذه الصورة يكابد جموح نفسه الأمارة بالسوء في زهده الله عز وجل فإتباعها لعصيانه وخوفه من كبر ذنوبه يجهد نفسه أياما جهد مما يجعله في عراك دائم معها فهذا هو حال كل من اتبع الزهد ليتقي شر نفسه المهلكة له والتي إذا اتبعها أغضب ربه وعصاه وكثرت ذنوبه.

قال أبو إسحاق الألبيري في ظل الكناية[4]:

---

[1] ينظر: ابن منصور عبد الملك بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، ص 22وص 31وص 36.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 45.

[4] المصدر نفسه: ص 53.

غدا لا يذُود الدُود عن حرِّ وجهه*** وكان يذود الأسد في الأجمات

في عبارة "لا يذود الدود عن حر وجهه" تدل على أن الإنسان عندما يموت ويدفن في القبر يأتيه الدود فيأكل من وجهه دون ما حراك لهذا الميت الذي كان يجابه الجيوش في الحروب والمعارك فهي حاله كل ميت في قبره.

لقد وظف الشاعر دور الدنيا وحالها في عنصر الكناية في قوله[1]:

ولِن فرَّقْتَها وخرجتَ منها *** إلى دارِ السَّلام فقد سَلِمْتا

لقد عبر عن الجنة دار الخلود والسلام بعبارة" دار السلام "وخروجه من دنيا الفناء وذهابه لجنة الخلد والسلام من كل ضيم.

والكناية عن نسبة: وهي أن يصرح فيها بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة التي بينهما ولكن يذكر مكانها نسبة اخر تدل عليها[2]

ويبرز هذا في قوله[3]:

وضافي ثَوبِكَ الإحسانُ لا أَن *** تُرى ثَوبَ الإساءةِ قَد لَبِستا

وهنا قد نسب صفة الإحسان إلى الثوب ولم ينسبه لشخص فهذه صفة عادة ما تنسب الشخص القائم بالإحسان وهذا الثوب عبر عن صفة الإحسان الموجودة في هذا الشخص فنسب الإحسان لهذا الثوب.

[1]أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق: ص 30.

[2]ينظر، ابن منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري: الكناية والتعريض، ص 22، وص31و36.

[3]أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص22.

لقد حظيت الكناية دورا ليس بقليل لدى الشاعر أبو إسحاق الألبيري وهذا لما فيها من جمال خيالي ودقة في المعنى وإعمال لعقل المتلقي فقد ظهرت بأنواع مختلفة (كناية عن صفة أو عن موصوف أو عن نسبة).

الفصل الثالث

بنية اللغة الشعرية في شعر أبو إسحاق الألبيري

–تمهيد

1/ المعجم الشعري

2/ اللغة الشعرية

2–1/ لغة الترهيب والتخويف

2–2/ لغة الموت

2–3/ لغة الإنسان والطبيعة

2–4/ لغة الذنوب والتوبة

2–5/ لغة الشباب والمشيب

تمهيد

تعد اللغة من أبرز وسائل التواصل في حياتنا القديمة والمعاصرة كما أنها حظيت بقدر كبير من اهتمام النقاد والدارسين، كونها هي الأساس الذي تقوم عليه القصيدة، وهي أحد العوالم التي ترتكز عليه مختلف الحلل التي وردت عليها، ولقد شغل موضوع اللغة الشعرية الدارسين لأنها ذات علاقة وطيدة بالموروث الإنساني، لذا سنحاول في هذا الفصل الإشارة إلى مفهوم المعجم الشعري واللغة الشعرية وأنواعها.

1/ المعجم الشعري:

يبين المعجم حقيقة اللغة التي يكتسبها الفرد عن طريق معرفة المفردات الخاصة التي تتواجد على تشكيل الخطاب وبنائه، فالمعجم يتجاوز المفردات ولكن لا يبلغ إلا بها، ولا تكون المفردات إلا بوجود المعجم لأنها تعد عينة منه، وعلى الرغم من أنه يصعب معرفة عدد الكلمات التي تكون معجم اللغة، إلا أن عددها محدود نسبيا في اللغة المعينة، كما أنه قابل للإثراء والازدياد والافتقار[1].

فالمعجم عنصر مهم في عملية الابداع وهو عبارة عن مفردات يوظفها الشاعر تبعا لتجاربه ومكتسباته السابقة.

2/ اللغة الشعرية:

«جاءت اللغة الشعرية برأي بعض الباحثين لتستكمل النقص الذي ظهر في الأسلوبية، من حيث إن الشعرية لا تقف عند حد ما هو حاضر وظاهر من البناء اللغوي في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبر ما هو مخفي وضمني، كما أنها تقيم اعتبارا لمن ينشأ في نفس القارئ من أثر[2]».

أما اللغة الشعرية عند أبو إسحاق الألبيري تنقسم إلى:

2-1/ لغة الترهيب والتخويف:

تحدث أبو إسحاق الألبيري في شعره عن الترهيب وورد ذلك في قوله[3]:

ويلٌ لأَهل النَّار في النَّار *** ماذَا يقَاسون من النَّـار

تتقَد من غيظ فتغلي بهم *** كمرجل يغلي علَى النَّار

---

[1] ينظر: أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002، ص 09.

[2] مسعود بودوخة: الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 10.

[3] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 90.

فيستغيثُون لكي يعتبــوا *** أَلاعا من عثْرة النَّـــــار

وكُلهم معترف نادم *** لَو تقْبل التَّوبة في النَّـــــار

تدور هذه الأبيات حول موضوع واحد وهو عذاب أهل النار وما يلقونه من صنوف العذاب، فالشاعر في هذه القصيدة يصف لنا حالة النار وما يشعر به من خوف وقلق وحيرة إذ نجد كلمة النار تكررت عدة مرات بل في كل الأبيات وذلك دلالة على الويل الذي ينتظر من لم يتب قبل موته.

وجاء بعبارة (ماذا يقاسون من النار) يقصد بها الوجع والآلام الشديدة التي سوف يعانونها من شدة حر النار فالشاعر من خلال نظمه لهذه القصيدة فهو يحاول تخويف الناس وإعطاء عبرة لمن هو في الحياة لكي يعرف بأن النار لا يطيقها أحد.

وفي القصيدة نفسها نجد الشاعر يصف أحوال الكافرين في أكثر من صورة ومشهد وذلك لشدة خوفه وارتعابه من النار التي سيطرت على كل تفكيره ومن ذلك قوله[1]:

يهوِي بِها الأَشْقَى علَى رأْسه *** فَالويلُ لأَشْقَى من النَّارِ

فَتَارة يطْفُو علَى جمرِهـــــا *** وتَارة يرسب في النَّـــارِ

وكلّما رام فرارا بِـــــــــها *** فرَّ من النَّارِ إِلَى النـــارِ

يطُوفَ من أَفْعى إِلَى أَرقـم *** وسمها أَقْوى من النَّـــــارِ

وكَم بِها من أَرقم لَا يزِي *** يلْسع من يسحب في النَّـــارِ

لَا راحة فيها ولَا فتْـــرة *** هيهات لَا راحة في النـــــارِ

من خلال هذه الأبيات يعرض لنا الشاعر وصفا لأحوال الكافرين يوم الحساب الذي لا مهرب ولا فرار منه، ومن الظواهر الدلالية علاقة الجزء بالكل حيث ذكر الشاعر كلمة (فالويل)

[1] أبي إسحاق الالبيري: الديوان: مصدر سابق، ص 90.

وهو جزء من النار ليبين مصير أهل النار، وبين (راحة وفترة) في قوله: (لا راحة ولا فترة) إذ نقول فترة راحة، فهو لا يرتاح في النار أبدا وعذابه مستمر فيها، كما نجده قد وظف التضاد في قوله(يطفو) و(يرسب) فلا نجاة له من النار فإما على سطحها أو في جوفها، نجد كذلك الترادف في قوله: (الأفعى والأرقم) فمصير الكافر لسع الحيات التي لا يجد فرار منها، ونجده قد وظف عبارة أخرى تدل على محاصرة النار لهم أي أنه لا يمكن الفرار منها ولا من عذابها وذلك في قوله: (فر من النار إلى النار) وأن هذا العقاب نتيجة أفعالهم في الدنيا.

2-2/ لغة الموت:

كان الألبيري دائم الذكر للموت في حياته، مما جعله هذا يدعو الانسان للاستعداد للموت ويكون على يقظة دائمة وذلك في قوله[1]:

لمثل هذا فكن معـــدا *** ما قد أعد الهداة منـا

وارتقب الموت فهو حتم *** يخترم الطفل والمسنا

لقد وردت في هذه القصيدة ألفاظ تدل على الموت والإستعداد لها (معدا، ارتقب، حتم، يخترم) يحاول الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يخبرنا بأنه على الانسان الاستعداد للموت بكل جاهزية وقابلية وورد ذلك في توظيفه للفظة (معدا)، كما نجده يوظف فعل الأمر في البيت الثاني (ارتقب) ومن خلال توظيفه لهذا الفعل يحاول الشاعر أن ينبه الانسان بأن الموت قريبة منا كحبل الوريد ويمكن في أي لحظة أن تواجهنا وقد جاء الشاعر بعبارة (وارتقب الموت فهو حتم)، يقصد بهذه العبارة أن الموت حق محتوم على كل إنسان على وجه الأرض وأننا ولدنا لنرى هذا اليوم، ووظف الشاعر عبارة أخرى في الشطر الثاني من البيت الثاني (يخترم الطفل والمسنا) فيقصد بهذه العبارة أن الموت لا تفرق بين صغير وكبير فهي لا تعرف الرحمة ولا الشفقة.

[1] أبي إسحاق الالبيري: الديوان: مصدر سابق، ص 120.

ويقول أيضا[1]:

تَفُتُّ فؤادك الأيّام فتّا *** وتَنْحتُ جسمك السّاعات نحتا

وتَدعوكَ المنون دعاء صدقٍ *** أَلاَ يا صاحِ: أنتَ أريدَ، أنتا

أراكَ تُحب عرساً ذات غدرٍ *** أبتَ طَلاقَها الأكْياس بتّـــا

نرى الشاعر في الأبيات يذكر القارئ بحقيقة لا مناص منها أي لا مهرب منها وهي حقيقة حتمية ألا وهو الموت، الذي يطلب كل كائن حي في هذه الحياة مهما تعلق بها وأحب فيها من الملذات ما أحب ومن تلك ما ذكره في البيت الآتي[2]:

أراكَ تُحب عرساً ذات غدرٍ *** أبتَ طَلاقَها الأكْياس بتّا

فهنا يمثل الشاعر بأن تعلق المرء بالدنيا كتعلق الرجل بحب إمرأة جميلة يعرس بها ويأبى أن يفارق هذه اللذة، ومن بين الألفاظ الدالة على حتمية الموت (تنحت، تفتن، غدر، متَ، مخدوع)، فهي ألفاظ تدور حول معنى واحد وهو التزهيد في الدنيا لزوالها، والشواهد على ذلك كثيرة منها قوله أيضا[3]:

ما أَوعظَ القَبر لو قَبلْـــتَا *** موعظة النّاطق الصمـوت

يوحي إلى ممتطي الحشايا *** مالَك من مضجعي عصيتَ

نسيتَ يوحي وطول نوحي *** وسوف تُنسى كما نسيـــتَ

فشاعر من خلال هذه الأبيات يصور لنا ما سيلاقيه الإنسان من وحدة ومن وحشية وظلام في القبر وأنه في ذلك الوقت لا ينفع شيء لا أولاد ولا مال، كما أن الشاعر يسعى من خلال ذكره للفظة القبر إلى تحذير الناس من عذاب القبر ويحرص على أن يأخذوا من الدنيا

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: الديوان: مصدر سابق: ص 19/ 20.

[2] المصدر نفسه: ص 19/ 20.

[3] المصدر نفسه: ص 62/ 63.

إلّا القليل ويصرفوا أكبر همهم في التزود بالأخرة كما ينهي عن إجتناب الشر والمنكر وذلك قبل أن تدركهم الموت.

2-3/ لغة الانسان والطبيعة:

برز في شعر الزهد للألبيري مجموعة من الألفاظ الدالة على الإنسان وجاء ذلك في قوله[1]:

تَغَازلني المنيةُ من قريبٍ *** وتلحظُني ملَاحظة الرَّقيب

وتَنشُر لي كتَابا فيه ظَنّي *** بِخَط الدَّهرِ أسطُره مشيبي

كتَابٌ في معانيه غموضٌ *** يلوح بكلّ أواب منيب

أرى الأعصار تَعصر ماء عودي *** وقدما كُنت ريان القَضيب

أدال الشّيب يا صاح شَبابي *** فعوضّت البغيضِ من الحبيب

وبدّلت التثاقُل من نشَاطي *** ومن حسنِ النَّضارة بالشُّحوب

وكذلك الشَّمس يعلُوها اصفرار *** إذا جنحت ومالَت للغروب

تحاربنا جنود لَا تجـــــارى *** ولا تلقى بآساد الحـــروب

هي الأقْدَار والآجَال تَأْتي *** فتنزلُ بالمطيَّب والطبيـــــب

تفُوقَ أسهما عن قوسِ غيب *** وما أغراضها غير القُلُوب

فـــــأنى باحتراس من جنودٍ *** مؤيدة تمدّ من الغيـــوب

وما آسى على الدُّنيا ولَكن *** علَى ما قَد ركبتُ من الذُنوب

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: الديوان: مصدر سابق: ص 31.

ورد في هذه القصيدة الزهدية للشاعر الألبيري ألفاظ تدل على الانسان من بينها (تغازلني، كاتب، الرقيب، ...) ومن الشواهد على ذلك نذكر قوله[1]:

تغازلني المنية من قريب *** وتلحظني ملاحظة الرقيب

فالشاعر هنا شبه "المنية" بالمرأة التي تغازله وتنظر إليه وتلاحقه باستمرار وتريد التودد إليه، ونجده قد وظف عبارة (وتلحظني ملاحظة الرقيب) في الشطر الثاني من البيت الأول فالشاعر يقصد بهذه العبارة الرقيب الدائم اللّصيق الذي لا يفارقه لحظة وهي كذلك الموت التي لا تفارقنا.

وفي بيت آخر نجده يشبه الموت بالكاتب وذلك في قوله[2]:

وتنشر لي كتابا فيه طيي *** بخطّ الدهر أسطره مشيبي

فهنا الشاعر مثّل لنا الموت بالكاتب الذي يكتب له أيامه وسنينه بكل ما تحمل من وجع وألم ووهن وشقاء بخط الشيب.

وفي أحد أبيات هذه القصيدة نجده يمثّل الموت بالجنود وذلك في قوله[3]:

تحاربنا جنود لا نجاري *** ولا تلقى بآساد الحروب

فنجد الشاعر في هذا البيت يشبه الموت بالجنود والحرب في إستسلامه وانهزامه أمام هذه القوة الغالبة التي لا يمكن مقاومتها ولا يمكن صدّها ولا يمكن الفرار منها.

كما نلحظ أن الشاعر قد وظف بعض الألفاظ الدالة على الطبيعة في شعره الزهدي وذلك في قوله[4]:

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: الديوان: مصدر سابق: ص 31.

[2] المصدر نفسه: ص 31.

[3] المصدر نفسه: ص 31.

[4] المصدر نفسه: ص 31.

أرى الأعصار تعصر ماء عودي *** وقدما كنت ريان القضيب

ففي هذا البيت نجد ان الشاعر قد مثل عمره بالغصن الذي كان أخضرا، وها هو يتحول إلى غصن يابس قد عصرته الأيام ليموت في الأخير فهنا يقصد أن الموت تغيير الإنسان وتعصره.

وفي بيت آخر يقول[1]:

وكذلك الشّمس يعلوها اصفرار *** إذْا جنحت ومالت للغروب

فالشاعر هنا قد شبه عمره وحياته بالشمس التي كانت تشع ومشرقة بيضاء في مقتبل العمر وها هي صارت صفراء عند الغروب وهذا ما يمثل حياته التي أوشكت على الغروب أي أنه سيموت وهذا ما قدر له، ومن بين الألفاظ الدالة على الطبيعة والتي وظفها أبو إسحاق الألبيري نذكر (الاعصار، الشمس، الغروب، القضيب) فهذه كلها ألفاظ تندرج تحت لفظ عام وهو الطبيعة.

2-4/ لغة الذنوب والتوبة:

ظهرت في شعر الزهد مجموعة من الألفاظ الدالة على الذنوب التي ارتكبها الشاعر في حياته وذلك في بكاءه الحار لكثرة ذنوبه والتي شبهها بالنجوم المتراكمة في السماء وذلك في قوله[2]:

أي خَطيئاتي أبكي دَما *** وهي كثير كنجومِ الســـــما

قد طَمست عقلي فَما أهتدي *** وأورثت عين فؤادي العمى

إنّا إلى الله لقد حلّ بي *** خطبٌ غدا صبحي به مظلما!

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: الديوان: مصدر سابق: ص 31.

[2] المصدر نفسه: ص 71.

إستهل الألبيري مطلع مقطوعته بأسلوب الاستفهام معبرا عن حسرته وحيرته من كثرة ذنوبه، فنجده قد عبر عن كثرة ذنوبه بلفظة الجمع (خطيئاتي)، وبأسلوب التشبيه قوله (وهي كثير كنجوم السما) فالشاعر هنا شبه الذنوب بالنجوم لكثرتها وذلك دلالة على عدم مقدرته على إحصائها، فقد وظف الشاعر ضمير المتكلم أنا في لفظة (خطيئاتي_ أنا) ليبرز ذاته المرتكبة للذنوب فقد أبكاها من خلال ذكره للفظة دما التي تدل على الجرح الغائر الذي خلفته الذنوب[1].

فبعد الذنوب والخطايا التي إرتكبها أبو إسحاق الألبيري طيلة حياته فمرجعه الأول والأخير هو التوبة والعودة إلى الله فنجده يتجه ساعيا لتخلص من هذه الذنوب فيقول[2]:

من لَيس يسعي الخَلاص لنَفسِه *** كَانت سعايتَه عليها لا لــها

إن الذنوب بتوبة تمحى كما *** يمحو سجود السهو غفلةَ من سها

من خلال هذه الأبيات نجد أن الألبيري يسعى جاهدا لتخلص من الذنوب التي ارتكبها طيلة حياته، فأبياته كلها تدور حول مفهوم واحد وهو "التوبة" فنجد الشاعر قد وظف "أسلوب الشرط" ولذلك للحرص على التخلص من الذنوب والمنكرات، كما جاء بعبارة (الخلاص لنفسه) فتدل هذه الأخيرة على أن الذنوب والمعاصي قيد، وعلى الانسان أن يتخلص من هذا القيد فنلحظ أن الشاعر جاء بفكرة في البيت الثاني يوضح فيها أنه لا توجد وسيلة للتخلص من الذنوب سوى التوبة والتضرع إلى الله سبحانه وتعالى طلبا للمغفرة والعفو ومن الألفاظ الدالة على التوبة نذكر: (يسعى، يمحو، الخلاص، التوبة، سجود، تمحى).

[1] ينظر: هيام يوسف المجدلاوي: الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين دراسة تحليلية، رسالة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد إشراف محمد صلاح أبو حميدة، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، 2010، ص60.

[2] أبي إسحاق الألبيري: الديوان، ص 49.

2-5/ لغة الشباب والمشيب:

تحدث أبي اسحاق الألبيري عن الشباب والمشيب، وذلك عن طريق ذكره لألفاظ ورموز، فنجده يتحسر على شبابه فأخذ يروي ما فعله المشيب به من تغيير فقال[1]:

وأرى شَبابي ظَاعِنا في عسكَرٍ *** عنّى وشَيبي وافدٌ بعساكرِ

في هذا البيت نجد أن الشاعر يصف شبابه بأنه "ظاعنا" وذلك إيحاء لحسرته على رحيل الشباب كما نجده يعبر بالمفرد عسكر مع الشباب وبالجمع عساكر مع الشيب وذلك دلالة على كثرة دخول الشيب لمرحلة الشباب من عمره.

ومع هذه الحسرة على الشباب الذاهب إلا أن الشاعر مازال يفتخر بشبابه فنجده يقول[2]:

ولئن عاد ليلُ رأسي صبحا *** ووشى شيبي إلى الحسناء

إن عودي لعاجميه لصلبٌ *** وفؤادي كصارم مضـــاء

عند قراءتنا لهذه الأبيات نجد أن الألبيري يفتخر بشبابه رغم أن الشيب ملئ شعره، فنجده يوظف الطباق في (ليل، صبح) وذلك ليدل على التغيير الذي حدث لشعره من السواد إلى الشيب، كما نجده يوظف التشبيه في قوله: (وفؤادي كصارم مضاء) وذلك لكي يظهر قوة إرادته وشدة عزيمته وأن الشيب لم يجعله يضعف ويأس[3].

وفي قصيدة أخرى نجد أن الشاعر يذكر الشيب متعظا له وواعظا غيره فيه، ونجده ينذر نفسه بالموت بمجرد أن يرى الشيب يخط رأسه وورد ذلك في قوله[4]:

بصرت بشيبة وخطت نصلي *** فقلت له تأهب للرحيل

---

[1] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: مصدر سابق: ص 79.

[2] المصدر نفسه: ص 86.

[3] ينظر: هيام يوسف المجدلاوي: الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين دراسة تحليلية، ص 40.

[4] أبي إسحاق الألبيري: الديوان: ص 94.

ولا يهن القليل عليك منها *** فما في الشّيب ويحكَ من قليل

نجد الشاعر في هذه الأبيات ينذر ويحذر نفسه بالموت بمجرد أن يرى الشيب قد بدأ بالظهور على رأسه فنجده يوظف أسلوب الأمر الذي يحمل دلالة النصح والإرشاد على الإستعداد للرحيل المفاجئ وأن هذا الإستعداد لا يكون إلّا بالعمل الصالح والكف عن المعاصي والتقرب إلى الله وجاء الشاعر بأسلوب النهي (ولا يهن القليل عليك منها) فهذا الأخير يقوم على التحذير من الإستهانة بالشيب حتى القليل منه[1].

نستنتج من خلال شعر الألبيري أنه نوع في لغته الشعرية واهتم بالألفاظ والكلمات الدالة على الترهيب والتخويف وذكر الموت بكثرة في شعره، وذلك لتحذير الناس من عذاب اليوم الآخر الذي لا مفر منه.

[1] ينظر: هيام يوسف المجدلاوي: الزهد في الشعر الأندلسي في القرنين الرابع والخامس الهجريين دراسة تحليلية، ص 46.

الخاتمة

الخاتمة

وفي الختام نكون قد وصلنا بعون الله تعالى إلى نهاية بحثنا المعنون بـ" البناء الفني في شعر أبو إسحاق الألبيري"، ونستخلص أهم النقاط التي توصل إليها البحث نذكرها كالآتي:

– البناء الفني هو مجموع العلاقات المتينة التي تتأسس من خلال التداخل الحاصل بين عناصر التكوين الشعري.

–اعتمد أبي إسحاق الألبيري في شعره على الإيقاع بنوعيه الإيقاع الخارجي، والداخلي، كما ظهر الإيقاع في قصائده بمختلف أشكاله مما زاد من جمال قصائده.

– استخدم الشاعر الأوزان الشعرية حسب الغرض االزهدي، لكن استخدامه للبحر الكامل كان الأكثر تداولا في شعره لأنه البحر الأكثر طواعية لطرح أفكاره وآرائه الزهدية.

– تعد القافية من العناصر الأساسية في البنية الإيقاعية لأي قصيدة ونجد الشاعر الألبيري قد وظف في شعره القوافي ونوع فيها، لكن توظيفه للقوافي المطلقة يفوق القوافي المقيدة وذلك لأنها تساعده في إظهار أحاسيسه ومشاعره، مما تساعده في التأثير على نفسية المتلقي.

–ومن الملاحظ أن الشاعر اعتمد في شعره على توظيف اثنتي عشر حرفا رويا لقوافيه، حيث كان حرف (التاء) الأكثر انتشارا في شعره.

– يعد التكرار من أهم أركان الإيقاع الداخلي وورد في قصائد الألبيري بأنواع مختلفة حيث ساهم في إثراء معانيه وتأكيد أفكاره الزهدية.

–يمثل الجناس ركنا أساسيا من أركان الإيقاع في شعر الألبيري، إذ نجده ركز على توظيف الجناس الناقص أكثر من الجناس التام، غير أن الجناس بنوعيه أسهم في تعزيز النغم الموسيقي ولفت انتباه المتلقي.

–اهتم أبي إسحاق الألبيري بعنصر التصريع في شعره، لأنه يمثل مطلع القصيدة الذي يمكننا

من خلاله الكشف عن مضمون قصيدته.

-وظف الشاعر الصورة الشعرية بمختلف أنواعها، حيث نجد أن الاستعارة المكنية أكثر شيوعا من الاستعارة التصريحية.

-نلحظ من خلال شعره أنه نوع في لغته الشعرية غير أنه ركز على الألفاظ والكلمات الدالة على الترهيب والتخويف وذكر الموت بكثرة في شعره، وذلك لتحذير الناس من عذاب اليوم الآخر الذي لا مفر منه.

الملحـق

1/ السيرة الذاتية للشاعر:

هو"إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي الزاهد، أصله من حسن عقاب من قبيلة تجيب العربية حيث اشتهر في غرناطة أبو إسحاق الألبيري نسبة إلى البيرة التي ولد بها أواخر القرن الرابع الهجري".[1] فهو في هذه الحالة يجهل تاريخ ميلاده لكن بعض المصادر ذكرت أنه توفي بين عامين (459 هجري، 460 هجري)، حيث ذكر ايميليو غارسيا غوميز في كتابه من شعراء الأندلس والمتنبي أنه توفي قريبا من عام (459) هجري وأنه بلغ حياة تجاوزت الستين عاما يقول أبو إسحاق الألبيري[2]:

قَد بَلَغتَ الستينَ ويحكَ فَاعلَم *** أَنَّ ما بعدَها عَلَيكَ تَلَوَّم

فَإِذا ما انقَضَت سِنوكَ وولَّت *** فَصَلَ الحاكِمُ القَضاءَ فَأَبرَم

«عاش ابي اسحاق الألبيري الى سنة 460 هجري فيعد من علماء الفقه والحديث في غرناطة التي انتقل إليها الشاعر بعد اقتفار البيرة مطلع القرن الخامس هجري حيث عمل بها كاتبا لدى قاضيها أبي الحسن علي بن توبة في عهد باديس بن حبوس».[3]

"ويبدو أن أبا إسحاق قد لزم عليا القاضي زمنا غير قصير وصاحبه في رحلاته كما فعل في رحلته إلى المرية عام 429هجري -1038م حينما رحل معه لزيارة وزير زهير العامري أبي جعفر أحمد بن عباس بن أبي زكريا الأنصاري"[4] في مدح هذا القاضي من طرف أبي إسحاق الألبيري نجد قوله:[5]

بِعَليٍّ بنِ تَوبَةٍ فازَ قِدحي *** وسَمَت هِمَّتي عَلى الجَوزاءِ.

فَهَنيئاً لَنا ولِلدينِ قاضٍ *** مِثلُهُ عالِمٌ بِفَصلِ القَضاءِ

---

[1] ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس ج1، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1990، ص 118.

[2] ينظر: إميليوغارسيا غومس: مع شعراء الأندلس والمتنبي، تحقيق طاهر المكي، دار المعارف، الفاهرة مصر، ط3، ص87.

[3] أحمد مختار العبادي: في تاريخ المغرب والأندلس، دار المعرفة العلمية، القاهرة، مصر، 2005، ص227.

[4] إميليو غارسيا غوميز: مع شعراء الأندلس والمتنبي ص88.

[5] أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص 87.

يَحسُمُ الأَمرَ بالسياسَةِ والعد *** لِ كَحَسمِ الحُسامِ للأَعداءِ

لَو إِياسٌ يَلقاهُ قالَ اعترافاً *** غَلَطَ الواصفونَ لي بِالذَكاءِ

وَلَو أَنَّ الدُهاةَ مِن كُلِّ عَصرٍ *** خَبَروهُ دانوا لَهُ بِالدَهاءِ

«قد كان أبو اسحاق الألبيري يمارس التدريس والرواية في الشعر إلى جانب الكتابة والتدوين للقاضي ابن توبة فقدت المدى على يديه عدة تلاميذ نذكر منهم أبو أخته أبو العباس أحمد بن هشام القيسي وأبو محمد عبد الواحد بن عيسى المتوفي في 504 هجري وأبو حفص عمر بن خلف الملقب ابن القبلان المتوفي في 501هـ. 1117م»[1]، "فقد تعلم شعر الزهد مبكرا" على يد أستاذه ابن أبي زمنين والذي حمل عنه أشعاره الزهدية ومنهجه في الإصلاح والوعظ لذلك لم يكن شاعر حب وخمر كما عند بعض شعراء الأندلس ولا شاعر بلاط ومدح إنما كان صدي صادقا لواقع مدينة غرناطة وشاعر المعارضة السياسية"[2].

«الشاعر قصيدة في ديوانه تتميز بالطول والأهمية فقد أثارت حماس الناس وساعدت الثورة على الوضع الفاسد ومناهضة اليهود الذين استولوا على أهم المناصب في مملكة بني زيري أيام باديس بن حبوس صاحب غرناطة الذي إستوزر اليهودي الشهير إسماعيل ابن النغريلة فقال قصيدته النونية الشهيرة في إغراء صنهاجة باليهود والتي كانت بسبب نفيه إلى حسن العقاب من قبل باديس بن حبوس وتدبير من الوزير اليهودي ابن يوسف بن النغر إلى الذي خلف والده اسماعيل بعد وفاته والذي زاد الطين بلة[3]»

يقول أبي إسحاق الألبيري مخاطبا باديس ومحرضا إياهم على اليهودي يوسف بن النغرلة في هذه القصيدة وأهميتها نورد منها هذه الأبيات[4].

---

[1] إميليو غارسيا غوميس: مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص89.

[2] المرجع نفسه: ص85.

[3] المرجع نفسه: ص 96.

[4] أبو إسحاق الألبيري: الديوان ص، 96/ 97.

أَلا قُل لصنهاجَة أَجمعين *** بدورِ النديَّ وأُسد العرين

لَقَد زلَّ سيِّدُكم زلَّةً *** تقرُّ بها أَعينُ الشامتين

تَخيَّر كاتبُه كافراً *** ولو شاء كان من المسلمين

وأضافت مريم قاسم الطويل في كتابها مملكة غرناطة في عهد بني زيدي تعليقا

«لما أدلى به المستشرق الإسباني دافيد غونثالو على هذه القصيدة يقول فيه لا شك في أن هذه القصيدة التي عبر فيها قائلها عن بغض دفين لليهود وقد أضرمت نار الخلاف بين صنهاجة واسهما إلى حد كبير في هلاك اليهود ولكنها لم تكن تحرك مشاعر باديس لأنه كان قد منح يوسف بن النغريلة ثقة لا حدود لها وقد أثارت القصيدة في نفوس البربري لاسيما خاصه انهم منذ فتره وهم يمارسون اشد الكراهية لليهود ويرغبون في الوصول الى ما وصل إليه هؤلاء من غناء فاحش»[1].

وقال كذلك ايميليو غارسيا غوميز في كتابه مع شعراء الأندلس والمتنبي «والحق أن القصيدة تستحق مع حظيت من شهره ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبيات من الشعر لعبت دورا سياسيا مباشرة في التاريخ السياسي الأمة من الأمم فكهربت العزائم ودفعت بها في سرعة خاطفة لإشعال الحرائق وشحات السيوف للقتال كالدور الذي لعبته هذه القصيدة[2]»

2/ آراء بعض النقاد والمترجمين في الشاعر وشعره:

لقد كانت للألبيري مكانه علميه وادبيه متميزة عند النقاد وأهل الأدب فقد قال عنه ابن الأبار في كتابه التكملة لكتاب الصلة "كان من أهل العلم والعمل شاعرا مجودا وشعره مدون وكله في الحكم والمواعظ والزهاد"، [3]ويقول عنه القاضي عياض "أنه من أصحاب عبد الله بن أبي زمنين وورد عنه كتب وكان فقيها معظما في وقته عليه تفقها عبد الواحد بن عيسى

---

[1] مريم قاسم طويل: مملكة غرناطة في عهد بني زيري مكتبة الوحدة العربية الدار البيضاء المغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص156.

[2] إميليو غارسيا غوميس: مع شعراء الأندلس والمتنبي، ص97.

[3] ابن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، ج 1، ص 119.

بن الهمذاني ففيه غرناطة وروي عنه كتب ابن أبي زمنين أبو عبد الله بن سودة شيخي رحمه الله طلبته على حفظه."[1]

لقد عني شعر الألبيري بإهتمام كبير لدى النقاد لجودته ولعل أهم نص توقف أمامه الدارسون من العرب والمستشرقين هو قصيدته التي مطلعها:[2]

أَلا قُل لِصنهاجَةٍ أَجمعين *** بُدورِ النَدِيَّ وأُسدِ العَرين

"وهو نص كتبه الشاعر يحرض فيه الحاكم بن باديس على وزيره اليهودي يوسف بن غرير الذي استبدل يصف اليهود بأنهم كفار وقرده ويستخفون بالمسلمين ويتطاولون على الصالحين وإنهم فراخ الزنا وفاسقون وكلاب وجبناء وسحره وبشر يكنزون المال لقوله:"[3]

وَكَيفَ تُحبُّ فِراخَ الزِنا *** وهُم بغَّضوكَ إِلى العالَمين

وَكَيفَ يَتِمُّ لَكَ المُرتَقى *** إِذا كُنتَ تَبني وَهُم يَهدِمون

وَكَيفَ اِستَنَمتَ إِلى فاسِقٍ *** وقارَنتَهُ وهُوَ بِئسَ القَرين

وَقَد أَنزَلَ اللَهُ في وَحيِهِ *** يُحَذِّرُ عَن صُحبَةِ الفاسِقين

فَلا تَتَّخِذ مِنهُم خادِماً *** وَذَرهُم إِلى لَعنَةِ اللاعِنين

فَقَد ضَجَّتِ الأَرضُ مِن فِسقِهِم *** وكادَت تَميدُ بِنا أَجمَعين

تَأَمَّل بِعَينَيكَ أَقطارَها *** تَجِدهُم كِلاباً بِها خاسِئين

---

[1] ميرغني الطاهر أحمد الفكي: أبو اسحاق الألبيري، حياته وشعره، بإشراف الأستاذ حسن أحمد الشيخ الفادني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، اللغة العربية، الأدب والنقد، جامعة أم درمان، السودان، 28هجري، 2008م، ص 9، 10، 11.

[2] أبو إسحاق الألبيري: الديوان، ص 108.

[3] إميليو غارسيا غوميس: مع شعراء الأندلس والمتنبي،ص109.

"تعود شهرة أبي إسحاق الألبيري بين المسلمين على أشعاره الزهدية لكن شهرته بين الأوروبيين تعود في المقام الأول إلى قصيدته الشهيرة التي توجه بها الى بربر صنهاجة والتي يحرضهم فيها على اليهودي يوسف ابن النغريلة وزير الملك بن باديس وهي القصيدة رقم خمسة وعشرون في الديوان، والشاعر في هذه القصيدة ابتعد عن الكلمات الغامضة والبحور المعقدة عن الرموز الشعرية وعن الأوصاف والأقوال المكروهة في مصنع الشعراء ونجده أخذ من العربية أشد الكلمات قوه وصلابه والألفاظ التي يمكن أن يفهمها كل المسلمين قادر على قراءة القرآن"[1].

كذلك نجد ابن خلدون يقول كان الشعر في الربانيات والنبويات قليلا الإجادة في الغالب ولا يحنق فيه إلا الفحول لأن معانيها متداولة بين الجمهور مبتذلة في ذلك وعلى الرغم من هذه الصعوبة نرى أن الشعراء اقتحموا غرض الزهد وتفاوتت فيه مستوياتهم بدون شك وقد كونت أشعار أبي إسحاق الألبيري وحده ديوانا كاملا أغلبه بالزهد[2].

[1] ميرغني الطاهر أحمد الفكي: أبو إسحاق الألبيري حياته وشعره، ص 12.

[2] ينظر، المرجع نفسه: ص 13، 14.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. أبو إسحاق الألبيري الأندلسي: الديوان، تحقيق: محمد رضوان الراية، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1411هـ-1991م.
2. الخطيب التبريزي: الكافي في العروض والقوافي، تح: الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، (د.ت).
3. أبو العباس عبد الله ابن المعتز: البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، ط1، لبنان، مؤسسة الكتب الثقافية للطباعة والنشر، 2012.
4. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق: هريتر، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط3، 1998.
5. أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج3، دار الإحياء للتراث العربي، بيروت، ط2، 1966.
6. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: البنوي عبد الواحد شعلان، ط1، القاهرة، مكتبة الخانجي، 2000.
7. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ترجمة: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط2، 1955.
8. القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم علي محمد بجاوي، د.ط، مطبعة عيسى البابي الحلبي، دمشق، سوريا.
9. محمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تأويل مشكل القرآن شرح أحمد صقر، ط1، دار الحياء الكتب العربية، (د.ت).

10. ابن منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشنالي النيسابوري: الكتابة والتعريض، تحقيق: عائشة حسين فريد، دار قباء للنشر، القاهرة، 1998.

11. أبو هلال العسكري: الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: أبو الفضل البجاوي إبراهيم، ط1، المكتبة العصرية، لبنان، 1998.

ثانيا: المعاجم:

1. أبي حسن أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1979.

2. أبو فضل ابن منظور: لسان العرب، ج1، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1119.

3. أبي قاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ترجمة: محمد باسل عيون السود، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

ثالثا: المراجع:

أ/ المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، الناشر مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (ط5)، 1970.

2. ابن الأياد: التكملة لكتاب الصلة، تحقيق: عبد السلام الهراس، دار الفكر، بيروت، لبنان، ج1، 1995.

3. إحسان عباس: فن الشعر، دار النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1955.

4. أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط3، 1973.

5. أحمد عزوز: أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2002.

6. أحمد مطلوب: فنون بلاغية (البيان، البديع)، دار البحوث العلمية، ط1، الكويت، 1495هـ.

7. أماني سليمان داود: الأسلوبية والصوفية دراسة في شعر الحسن بن منصور الحلاج، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1.

8. إميليو غارسيا غومس: مع شعراء الأندلس والمتنبي، تحقيق: الطاهر المكي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1983.

9. خضر أبو العينين: أساسيات علم العروض والقافية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

10. رمضان الصباغ: جماليات الفن الإطار الأخلاقي والاجتماعي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.

11. سلام علي حمادي الفلاحي: البناء الفني في شعر ابن جابر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

12. سلمان علوان العبيدي: البناء الفني في القصيدة الجديدة، قراءة في أعمال محمد مردان الشعرية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.

13. شكري محمد عياد: موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسة علمية، دار المعرفة، القاهرة، ط2، 1987.

14. عبد العزيز بن صالح العمار: التصوير البياني في حديث القرآن عن القرآن، دراسة بلاغية تحليلية، طباعة من المجلس الوطني الإعلامي، الإمارات، ط1، 2008.

15. عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1405.

16. عبد الوهاب جعفر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1989.

17. غازي يصون: بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1992.

18. فايز الداية: جماليات الأسلوب الصورة الشعرية عند الأعمى التطفيلي، مكتبة الآداب، جامعة المنصورة، مصر، ط1، 2003.

19. محمد دحروج: علم العروض والقافية، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط1، 2018.

20. محمد علوان سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة، دراسة تطبيقية على دواوين شوشة وآخرون، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008.

21. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار النهضة، القاهرة، مصر، ط9، 2008.

22. المربي الباحث محمود ومصطفى: العروض والقافية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.

23. مريم قاسم الطويل: مملكة غرناطة في عهد بني أيري، مكتبة الوحدة العربية للدار البيضاء، المغرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

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

ب/ الكتب المترجمة:

1. كلايف بل الفن: ترجمة: عادل مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

2. هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، مكتبة الأسرة، مصر، (د.ط).

ج/ الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. عبد حكيم آدم عبد المنان: نظرية الحقول الدلالية دراسة تطبيقية لعمل المعاجم العربية، إشراف: عبد الحليم محمد حامد، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النيلين، جمهورية السودان، 2017.

2. رحماني ليلى: البنية الإيقاعية في اللهب المقدس زكريا، إشراف: عباس محمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض وموسيقى الشعر، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2015.

3. زينب يوسف عبد الله هاشم: الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، إشراف: علي العماري، جامعة أم القرى، 1994.
4. قط نسيمة: جماليات القصيدة الغزلية في شعر عبد الله بن الحداد، إشراف: جاب الله أحمد، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي والأندلسي، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات الأجنبية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2009.
5. ميرغني الطاهر أحمد الفكي: أبو إسحاق الألبيري حياته وشعره، إشراف: حسن أحمد الشيخ الغادني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير اللغة العربية، الأدب والنقد، جامعة أم درمان، السودان، 1428 هـ-2007م.

د/ المجلات:

1. زهرة خضير عباس: التصريع في شعر المتنبي دراسة تحليلية، العدد 203، قسم اللغة العربية، كلية التربية ابن رشيد، جامعة بغداد، 2012.

الملخص

تناولنا في بحثنا هذا الموسوم ب '' البناء الفني في شعر أبي إسحاق الالبيري" بدراسة البناء الفني وذلك من خلال استخراج الوزن والقوافي والتكرار، الجناس والصور الشعرية من تشبيه، استعارة ودراسة اللغة الشعرية.

وتقع هذه الدراسة في مدخل، مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، فالمدخل وقفنا فيه على أهم مفاهيم البناء الفني، ومقدمة قد عرضنا فيها الخطة المنتهجة لهذا البحث، أما الفصل الأول فتطرقنا فيه إلى دراسة البنية الإيقاعية والفصل الثاني تناولنا فيه الصورة الشعرية، أما الفصل الثالث والأخير فقد خصصناه لدراسة اللغة الشعرية فخاتمة كانت جاملة لأهم النتائج المتوصل إليها.

الكلمات المفتاحية: البناء الفني، البنية الإيقاعية، الصورة الشعرية، المعجم الشعري، اللغة الشعرية.

Summar

In our research, we dealt with this one, which is labeled'' the Artistic Structure in Abi Ishaq Al-Albery's poetry,'' by studying the artistic construction by extracting weight ,rhymes, repetition, alliteration and poetic images from similes, metaphors ,and studying poetic language.

This study is located in an introduction, an introduction, three chapters, and a conclusion .we assigned it to study the poetic language, and the conclusion was comprehensive of the most important results reached.

Key words: Artistic structure, rhythmic and musical structure, poetic image, poetic lexicon, poetic languge.