الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور– خنشلة–

كلية : الآداب واللغات.

قسم : اللغة والأدب العربي .

الشعبة : لغة وأدب عربي .

التخصص : أدب قديم .

مفهوم الشعر عند الشاعر العربي القديم

مذكرة مقدمة لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال شهادة الماستر في الأدب القديم

إعداد الطالبة:

نجاة باشا

إشراف الأستاذ:

طاهير كمال

اللقب والاسم	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
أ– آدامي خميسي	أستاذة مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	رئيساً
أ –كمال طاهير	أستاذ محاضر . ب .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مشرفاً
أ – فريدة مقلاتي	أستاذ مساعد . أ .	جامعة عباس لغرور–خنشلة–	مناقشاً

السنة الجامعية /2014–2015

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

امتثالا لقول الله تعالى: (لئن شكرتم لأزيدنكم).

انطلاقا من قوله صلى الله عليه و سلم: (من لا يشكر الناس لا يشكر الله).

فإنني أجزي بالغ شكري، و عظيم تقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور كمال طاهير.

الذي أحاط هذه الدراسة بكل رعايته، و لم يبخل بوقته و خبرته و علمه، فكان نعم الناصح و الموجه و المرشد، أسأل الله أن يجزيه خير الجزاء.

و الشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة، و على ما قدموه من ملحوظات أغنت هذا العمل.

و لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أساتذي في قسم اللغة و الأدب العربي.

إهـــــــداء

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى انجاز هذا العمل

فمن هنا يجب الوقوف وقفة احترام وشكر وامتنان إلى أساتذتي الكرام أصحاب الفضل و المساهمين في انجاز هذا البحث

إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من احمل اسمه بكل افتخار و أرجو من الله أن يمد في عمره ليرى ثمارا حان اقتطافها وستبقى كلماته نجوم اهتدي بها اليوم وغدا والى الأبد .....إلى والدي العزيز إلى من نورت دربي بحنانها و غمرتني بعطفها ووقفت إلى جانبي و لم تتخلى عني طوال مساري الدراسي إلى من ساندتني وشجعتني و أعانتني في مستواي إليك يا فزه علمي أمي الغالية

إلى من وقفوا إلى بجانبي بعطفهم وحنانهم إلى أخواتي الحبيبات

إلى شريك حياتي و رفيق عمري زوجي العزيز

إلى رفيقات دربي إلى من أمضيت معهم مساري إلى من ساعدوني ووقفوا إلى جانبي وشجعوني و لم يبخلوني بحنانهم (فاطمة _رشيدة _شفيقة _لمياء _الهام _صديقة _أسماء _)

إلى من وقفوا بجانبي وساندوني من قريب أو من بعيد

إلى كل من في مخيلتي و لم تذكره مذكرتي

البحث في فن الشعر يقود إلى جملة من التساؤلات تتمحور حول مفهومه وطبيعته وجوهره، تبعا لذلك أثار الشعر على الدوام جدلا نقديا كبيرا صاحب التطورات الحاصلة مع الشعر منذ ظهوره الأول حتى لا يكاد النقاد والمنظرون يتفقون حوله؛ بما يفرضه من وجهات نظر متعددة تتصل بيفائه الفني وطرائق تشكيله وما يطرحه من مستويات دلالية تنفتح معها آفاق المعنى حتى يعجز المتلقي معه عن القبض عن المعنى الشعري فكلما لاحت أمامه تباشير الوقوف عند عتبة المعنى كلما قفز المعنى إلى ضفة أخرى، لذلك أصبح المعنى الشعري معضلة شاقة أمام الدرس النقدي على تعدد مناهجه ، فكل ناقد يسعى إلى تقديم نظرته حول هذا الفن القولي الجميل.

تسعى هذه الدراسة إلى رصد آراء النقاد في مجال الشعر و خاصة أنهم استطاعوا أن ينتجوا انجازات على درجة كبيرة من الأهمية التي ساهمت في إثراء النقد العربي القديم من جهة أخرى ساهمت في تعميق الوعي بقيمة الشعر و خصوصيته، فأفرزت هذه المساهمة نظرات جد مهمة في نقد الشعر و تقويمه.

و حسب إطلاعي المتواضع فإن جل كتب الشعر و النقد قد تطرقت و مازالت تتطرق بأساليب شتى إلى مفهوم الشعر عبر بحثها في قضايا النقد، لذلك أثار هذا المفهوم موضوعا للبحث بالنسبة إلى كثير من الدراسات و البحوث الأكاديمية، كما تطرقت إلى البحث في قضايا الشعر منها: الطبع و الصنعة و الصناعة الشعرية و اللفظ و المعنى و عمود الشعر، كما لا أنسى موضوع الرثاء الذي هو من أغراض الشعر العربي القديم و أكثرها إتساعا، فهو فن الحزن و الأسى بحيث أنه يساعد على التنفيس عن كرب الشاعر و فجيعته، و ظل هذا الغرض مستمرا إلى عصرنا هذا، و من أشهر من قال فيه هو شاعرنا أبو الحسن الحصري القيرواني يبكي على فقدان ابنه عبد الغني الذي وافته المنية و هو صغير السن، فكان الرثاء رمز الوفاء لصلة الرحم، حتى أنه قيل أصدق أشعار العرب هو الرثاء، لأنه يقوله الشعراء و أكبادهم تحترق.

أما عن الأسبلب التي حدت بي إلى البحث في هذا المجال فهناك أسباب ذاتية محفزة بدوافع تتعلق بالموضوع في حد ذاته لعل أبرزها مايلى:

-شغفي الكبير بالشعر ومن ثمة محاولة التعرف على أوجه اختلاف آراء الشعراء النقاد حول حقيقة النص الشعري.

- أما تناولي لغرض الرثاء فهو إعجابي بالشعر، لأن هذا اللون يبرز ما يحويه قلب الشاعر و روحه بعفوية، دون تكلف و لا تحريف.

-محاولة التعرف على قيمة الشعر و جماليته عند العرب القدامى.

أما الإشكالية التي مثلت منطلقا للدراسة فتتلخص في حدود الشعر ومفهومه بالنسبة للشاعر العربي القديم باعتبار مفهومه هو قبلة كل شيء تجربة فنية وممارسة إبداعية قبل أن يكون حكما نقديا مستقلا، وأما التساؤلات التي إنسلت عن هذه الإشكالية فيمكن تلخيصها فيما يلي:

- ما مفهوم الشعر عند الشاعر العربي القديم؟
- ما هي القضايا التي تناولها الشعراء لإبراز مفهوم الشعر؟
-ما هي القيمة الجمالية الفنية لغرض الرثاء؟

وللإجابة على هذه التساؤلات استعنت في دراستي بلمنهج الوصفي تارة و بلأسلوبي تارة أخرى دون أن أغفل عما يتيحه أمامي التأويل وبذلك كانت هذه الأدوات المنهجية معينا لي في تحديد ما يميز الشعر عن غيره، و ما يميز فن الرثاء عن باقي الأغراض الشعرية الأخرى

و قد حدت بنا هذه الدراسة إلى التماس مادة البحث من مجموعة مصادر و مراجع التي شملت حقولا متنوعة من المعرفة، و نذكر منها: طبقات فحول الشعراء لابن الجمحي، عيار الشعر لابن طباطبا، الصناعتين لأبي هلال العسكري، الوساطة للقاضي الجرجاني، العمدة

في محاسن الشعر و آدابه لإبن القيرواني، البيان و التبين للجاحظ، مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نقد الشعر لقدامة بن جعفر.

أما خطة الدراسة فاحتوت على مايلي:

مقدمة: فيها حديث عام عن الشعر و قضاياه.

المدخل: تناولت فيه مفهوم الشعر لغة (ابن منظور– الفيروزبادي، اصطلاحا عند ابن سلام الجمحي، قدامة بن جعفر، الجرجاني، حازم ال قرطاجني، ابن رشيق القيرواني...، ثم وظيفة الشعر.

أما الفصل الأول: جاء بعنوان: عنوان الشعر عند الشاعر العربي القديم، و تناولت فيه أهم القضايا النقدية التي تدور حول مفهوم الشعر و التي تعد عنصر هام في تشكيله.

في المبحث الأول: قضية الطبع و الصنعة عند (ابن قتيبة، و صاحب الوساطة، المرزوقي، ابن رشيق القيرواني، يليه أبو هلال العسكري.

أما المبحث الثاني: تناولت قضية الصناعة الشعرية بصفة عامة.

المبحث الثالث: قضيية اللفظ و المعنى و هي أهم القضايا النقدية لدى الشعراء القدامى مثل: (الجاحظ، ابن قتيبة، عبد القاهر الجرجاني، ابن رشيق القيرواني و أبو هلال العسكري).

أما المبحث الرابع: يخص قضية عمود الشعر و من تناوله كالآمدي و القاضي الجرجاني و المرزوقي، ثم عناصره خاصة عند المرزوقي.

بعد الفصل الأول يأتي مباشرة الفصل الثاني.

الفصل الثاني: و هو نموذج تطبيقي حول قصيدة أبو الحسن الحصري القيرواني في رثاء ابنه عبد الغني و دراستها دراسة فنية، في البداية عرض للقصيدة و شرح بعض مفرداتها الصعبة، ثم يليها المبحث الأول: المعجم اللغوي (اللغة الصعبة، و الجزلة و الإيحائية و الحقول الدلالية) المعاني: (مصدر المعاني، ثنائية الأضداد في المعاني، كثرة المعاني الدالة على التشاؤم)..، في المبحث الثاني: الأسلوب (تقديم النداء على الخطابات، كثرة الاستفهامات، التمني، الأمر، الأساليب الخبرية)، أما المبحث الثالث: الصورة الفنية (الصورة التشبيهية، المجاز اللغوي، الإستعارة المكنية، التصريحية ثم علم البديع، الجناس، التصريع و المحسنات البديعية منها الطباق و السجع). و أخيرا و ليس آخرا المبحث الرابع: الموسيقى (الموسيقى الداخلية، التكرار ثم الموسيقى الخارجية التناص ذو المرجع الديني، و التاريخي، ثم الوزن و القافية و الروي). و أخيرا خاتمة.

خاتمة: فيها مجموعة النتائج المتحصلة عليها من خلال البحث.

بغض النظر عن الصعوبات التي واجهتني من قلة المصادر و المراجع خاصة التي تناولتها في الفصل التطبيقي، و ضيق المدة الزمنية التي لم تسمح لي بالخوض في ثنايا البحث، مع هذا و تمكنت بعون الله تعالى من انجاز هذا البحث الذي أرجوا أن أكون قد وفقت فيه.

و في الأخير لا يسعني إلا أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلية الآداب و اللغات خاصة الأدب العربي.و أتوجه بكامل الشكر و التقدير إلى أستاذي المشرف كمال طاهير الذي لولاه ما أنجزت هذا البحث في هذه الصورة، إذ منحني وقته و جهده طيلة مسار البحث، و صبره و تحمله و هو يتابع معي هذا العمل، كما أنه عمل على توجيهي و تنبيهي إلى قضايا كنت غافلة عنها لأغير ما وجب تغييره، كما أشكره على إرشاداته و نصائحه المستمرة طيلة هذا البحث، فأدامه الله و وفقه و جزاه عنا كل خير و أشكره ألف شكر.

و أيضا لا أنسى أن أشكر عمال المكتبة الذين وفروا لي العون و المساعدة.

و أتوجه بجزيل الشكر و الامتنان إلى من ساعدني من قريب أو من بعيد و شجعني في انجاز هذا البحث.

و اخيرا أتمنى أن أكون قد وفقت في هذه المذكرة.

توطئة :

الشعر فن من فنون الأدب ، الشعر يمتاز في مادته وصورته وغايته فيصبح شيئا غير النثر فالشعر يعُد أخاً للنثر الأدبي زميلا له لاشتراكهما في الخاصية الأدبية وهي : التعبير عما في النفس من فكر وشعور ، لكن الشعر يمتاز عن النثر بأشياء منها الصورة الوزنية التي تجعله بحرا ، وتقسمه إلى أبيات و أشطر وتفاعيل منظمة ، ومنها القافية ذات الروي الذي يتكرر في آخر الأبيات ، ومنها أيضا اللغة الممتازة في مفرداتها وتأليفها ، كما يمتاز بالعاطفة التي هي غايته الأولى .

إذ لابد في تعريف الشعر ملاحظة عنصرين هامين : أحدهما مادي وهو العاطفة والثاني صوري وهو الوسيلة التي تؤدى بها هذه المادة أداء كاملا وهي الخيال واللغة الموزونة والمقفاة

وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه كلام موزون مقفى الذي يصور العاطفة والعقل . ولكل ناقد وشاعر تعريفه الخاص ، ولا ننسى أهمية الوظيفة التي يؤديها الشعر فهي ذات قيمة كبيرة وعنصر هام ، فوظيفة الشعر تعد طرفا أساسيا في العملية الشعرية ، فهي ظاهرة ملازمة للعملية الإبداعية .[1]

1 أحمد شايب ،أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ط 10، 1994 م، ص298.

أولا / تعريف الشعر في اللغة والاصطلاح

1 -في اللغة

مدار مادة (ش ع ر) في **المعاجم** على أصلين معروفين " يدل أحدهما على ثبات والآخر على علم وعلم : فالأول الشعر ، معروف ، والجمع أشعار وهو جمع والواحدة شعره والباب الآخر : الشعار : الذي يتنادى به القوم في الحرب ليعرف بعضهم بعضا .

والأصل قولهم : شعرت بالشيء ، إذا علمته وفطنت له "

وقد تنبه الأستاذ الشاهد **البوشيخي** إلى إن الأصل الحسي الذي تطورت منه المادة كلها هو شعر الجسد ، محيلا على تعريف الراغب الأصفهاني الفريد الذي لمح إلى[1] ذلك في قوله :" الشعر معروف وجمعه أشعار ، قال :" ومِن أصوافها و أوبارها وأشعارها"[2].

وشعرت : أصبت الشعر ، ومنه استعير شعرت كذا أي علمت علما في الدقة كإصابة الشعر ، وسمي الشاعر شاعرا لفطنته ودقة معرفته .

فالشعر في الأصل : اسم للعلم الدقيق في قولهم :(ليت شعري)، وصار في التعارف اسما للموزون المقفى من الكلام "[3]

1 دعبد الحفيظ الهاشمي ، مصطلح الشعر في التراث العقاد الأدبي ، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد –الأردن ،ط1،1430-2009،ص17

2سورة النحل ، الآية 80.

3دعبد الحفيظ الهاشمي ، مصطلح الشعر في التراث العقاد الأدبي ،ص 17.

2-في الاصطلاح

أ - في اصطلاح اللغويين القدامى :

قال **ابن فارس (395هـ)** :" الشعر كلام موزون مقفى ، دال على معنى ويكون أكثر من بيت ، و إنما قلنا هذا لأنه جائز اتفاق سطر واحد يوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد ."[1]

وعند **ابن منظور (711هـ)** : شَعَرَ به وشَعُرَ يشعرُ شِعرا وشعرة و مشعُورَةً وشُعُوراً وشُعُورَةً وشِعري ومَشعُوراء ومَشعُوراً ، الأخيرة عن اللحياني ، كله ، عَلِمَ ، حَكىَ اللحياني عن الكسائي

: ما شَعَرتُ مَشعُورَةً حتى جاء فلان ، وحَكَى عن الكسائي أيضا :أشعر فلان ماعمله ، وأشعر لفلان ما عمله ، وماشعرت فلانا ماعمله ، قال : وهو كلام العرب . وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت ، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، قال سيبويه : قالوا ليت شعرتي وحذفوا التاء مع الإضافة للكثرة ، كما قالوا : ذهب بعذرتها وهو أبو عذرها فحذفوا التاء مع الأب الخاصة ، و حكي اللحياني عن الكسائي : ليت شعري لفلان ما صنع ، وليت شعري عن فلان ما صنع ، وليت شعري فلانا ما صنع ، وأنشد :

يا ليت شعري عن حماري ما صنع وعند أبي زيد وكم كان اضطجع.

وأنشد :

يا ليت شعري عنكم حنيفا وقد جدعنا منكم الأنوفا

وأنشد:

ليت شعري مسافر بن أبي عمر رو ، وليت بقولها المخزون

1ابن فارس ، الصحابي ، تحقيق السيد صقر ،(مصر 1977م) ، ص 465.

وفي الحديث : ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضرا أو محيط بما صنع ، فحذف الخبر ، وهو كثير في كلامهم .

وأشعره الأمر وأشعره به : أعلمه إياه .[1]

الشعر لغة : يقول **ابن منظور** في لسان العرب :" وليت شعري أو ليت علمي أو ليتني علمت ، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت .

وفي الحديث : ليت شعري ما صنع فلان أي ليت علمي حاضر أو محيط بما صنع .

وفي التنزيل :" ما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون أي وما يدريكم .

وأشعرته فشعر أي أدريته فدرى .

والشعر : منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية ".[2]

الشعر : غلب على منظوم القول ، لشرفه بالوزن والقافية ، وإن كان كل ذي علم شعرا ،ج: أشعار ، وشعر : قاله ، وشعُر : أجاده وهو شاعر من شعراء .

والشاعر المفلِق : خِنذيذٌ ، ومن دونه شاعر ، ثم شويعر ، ثم شعرور ، ثم متشاعر ، وشاعره فشعره : كان أشعر منه .

وشعر شاعر : جيد ، و الشويعر : لقب محمد بن حمدان الجعفي[3]

أما **الزبيري** فقد أثبت أيضا نفس التعريف ولكنه أضاف قوله :" وعلل صاحب المفردات غلبته على المنظوم بكونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها قال شيخنا :" وهذا القول هو الذي مال إليه أكثر أهل الأدب لرقيه وكمال مناسبته ."[4]

1ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ج8،ص 87.

2 ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ،ج8،ص88-89

3 مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزبادي ، قاموس المحيط ، تحقيق أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث 1429هـ-2008م ،القاهرة، ص 866

4 محمد مرتضى الزبيري ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت ،1973،ج 12،ص178.

أما المعجم الأدبي فعرف الشعر بقوله :" فن يعتمد الصورة و الصوت والجرس و الإيقاع يوحي إحساسات وخواطر و أشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف ..."[1]

ب/ في اصطلاح النقاد العرب القدامى :

بعض تعريفات الفلاسفة والعلماء العرب للشعر ، مبتدئين بالتعريفات التي حاولت أن تجد الشعر وتميزه عن غيره من الفنون ، والتي اهتمت بالشكل الخارجي الشعر أكثر من اهتمامها بصورة الشعر وماهيته .

رأى **ابن سلام الجمحي** :" أن المنطق علم المتكلم أوسع منه على الشاعر ، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم كطلق يتخير الكلام ."[2]

وعند **المبرد** :" صاحب الكلام الموصوف –الشاعر–أحمد لأنه أتى بمثل ما أتى به صاحبه وزاد وزنا وقافية " [3]

فالوزن والقافية هما ما يميز بين الشعر والنثر .

والشعر عند **قدامة بن جعفر** :" قول موزون مقفى يدل على معنى "(4)

وحدوده عند **الحاتمي** :" اللفظ والمعنى والوزن و التقفية "(5)

وقد أثار **الباقلاني** إلى أن العرب تعارفوا على أن الشعر هو : الكلام القائم على الأعاريض المحصورة المألوفة ("6)

1جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ،ط1،دار العلم الملاين ،بيروت لبنان 1979م ،ص148.

2ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمود شاكر ،مصر (1394هـ–1974م)، ص 56.

3 المبرد ، البلاغة ،تحقيق د .رمضان عبد التواب ،(مصر1965م)ص8.

4 قدامة بن جعفر ،نقد الشعر ، تحقيق محمد عبد المنعم حفاجي ،(مصر 1399هـ–1979م)،ص64

5 الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، تحقيق د.محمد يوسف نجم ،(بيروت 1385هـ–1965م) ،ص 25.

6 الباقلاني ،إعجاز القرآن ،تحقيق السيد أحمد صقر،(مصر 1963م)ص 51.

وروي **التوحيدي عن أبي الحسن العامري** أن الشعر :" كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة : قواف متواترة ، ومعان معادة ، ومقاطع موزونة ، ومتون معروفة ."(1)

قال **القاضي الجرجاني** :" أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدرية مادة له ، وقوة لكل واحد من "أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ."(2)

حازم القرطاجي عرف الشعر بأنه :" كلاك موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه .

لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما تضمن من حسن تخييل له و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ".(3)

يقدم **ابن وهب** تصورا جديدا لمعنى الشعر :" الشاعر من شعر يشعر فهو شاعر ، والمصدر (الشعر) ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجا عن هذا الوصف فليس بشاعر ، وأن أتى بكلام موزون مقفى ."(4)

والشعر عند عرب الجاهلية :"ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وإليه يصيرون ... قال **عمر بن الخطاب** : كان الشعر علم قوم لم يكن لهم أصح منه ".(5)

مفهوم الشعر عند **ابن طباطبا** :" الشعر –أسعدك الله– كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ، بما خُص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه

---

1 التوحيدي ،المقابسات .تحقيق حسن السنوني (مصر 1929م)،ص310

2 القاضي الجرجاني ، الوساطة ،تحقيق محمد أبو فضل ابراهيم ، وعلى محمد البجاوي ،ط1،(مصر 1382هـ-1922م) ص 15.

3 جابر عصفور ، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1(1995)، ص 30.

4 أبي الحسين إسحاق ،البرهان في وجوه البيان ،تحقيق د.خفى محمد شرف ،(مصر 1992م) ص130.

5 ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ،تحقيق محمود شاكر ،(مصر 1394هـ-1974م) ص24.

لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطر عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقوميه بمعرفة العروض والحذق به ، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه . [1]

فالشعر عنده هو النسق الذي تنتظم وفقه الكلمات[2] ، والطبع والذوق معيار يضبط به النظم فمن صح طبعه وذوقه لا يحتاج إلى العروض ، أما من فسد ذوقه فلا يمكن له أن يبدع وتصبح العروض لازمة لابد منها .

كما يبين أيضا أن عنصر الوزن هام في الشعر فإن تخلف عنه نفرت منه الأسماع وفسد الذوق

ابن طباطبا لم يوضح مفهوم الشعر ، فهو ينظر إليه على أنه صناعة تقوم على تخير اللفظ و المعنى والوزن وهي عملية عقلية بحتة .

يقول **إحسان عباس** عن تعريف ابن طباطبا :" يجب أن نقرا بأن هذا التعريف على قصوره لم يتعرض لذكر التقفية التي سيتعرض لها قدامة بقوة ، ولكنه يشارك تعريف قدامة في النص على أن الشاعر مستغن عن العروض إن كان صحيح الطبع والذوق ."[3]

كل التعاريف السابقة في مجملها تعاريف ذاتية وصفية ولم تقدم تعريفا واضحا للشعر ، ويبدوا أن أول من عرف الشعر بالوزن والقافية هو قدامة بن جعفر .

قدامة بن جعفر (337هـ):

إن قدامة تحدث في أكثر من موضع عن الشعر محاولا تبيان مفهومه ومشيرا إلى طبيعته ، وقد عرفه في كتابه "نقد الشعر " قائلا :" ... إنه قول موزون ومقفى يدل على معنى : فقولنا " قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقلنا "

1 ابن طباطبا ،عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زورو ،دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان1982،ص9

2ينظر ، زودة فطيمة ، نظرية الشعر من خلال ديوان الشعر والشاعر اثنان وعشرون قصيدة في الابداع والمبدع ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الادبي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ،ص2

3 المرجع نفسه ، ص 3 – 5 .

موزون" يفصله مما ليس بموزون إذ كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا " مقفى" فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين مالا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا " يدل على معنى " يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى ، فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه و ما تعذر عليه "[1]

يتبين من هذا التعريف أن الشعر عنده يتألف من اللفظ ، والمعنى والوزن والقافية وأيضا أن الشعر والموسيقى متلازمان ، فلا يذكر دون موسيقى ، لأنه أكد على ظاهرة الصوتية (الوزن والقافية) والظاهرة التعبيرية (اللفظ والمعنى) فترتيب العناصر في تعريفه للشعر لم يكن مجرد ترتيب عادي أو جاء صدفة إنما من خلال معرفته بالشعر [2]

مفهوم الشعر عند ابن رشيق القيرواني :

إن الشعر لم يكن عنده مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى ، وإنما الشعر عنده :" يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية هذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا ومقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ."[3]

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أن ابن رشيق لم يخرج عما يخرج عما قاله السابقون في الشعر بأنه يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى ولكنه أضاف النية والقصد كشرط لتمييز الشعر عن النثر .

1 قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب العلمية ، بيروت ،لبنان ،ص ،64.

2 فريدة مقلاتي ، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ،في الأدب العربي،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،2008- 2009،ص 60.

3ابن رشيق القيرواني ، العمدة ،ج1،ص119

وأيضا يجعل الإحساس الشعري عنصرا هاما من عناصر الشعر ، بل إنه ذهب إلى أبعد من ذلك حينما قرر أن " الشعر ما أطرب ، وهز النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا سواه"[1]

ومن خلال تعريفه نستشف أنه يى أن الشعر يرتكز على تأثيره في نفوس المتلقين على أساس وجود عملية توصيل كاملة وهذا ما عبر عنه **أبو هلال العسكري**

بقوله :" البلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه من نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن ." (2)

فالشعر لابد أن ينبع من إحساس صادق متميز عن غيره ، فلعل هذا ما جعل العرب يقولون أن ما خرج من القلب لا يجد مكانه إلا في القلب ، وما خرج من اللسان لا يتجاوز الآذان .

وقد أضاف مصطلح النية بعد ملاحظته لكثير من الآيات القرآنية الموزونة لكنها لا تدخل تحت لواء الشعر ،فمثلا نجد قوله تعالى في الآية الثالثة من سورة آل عمران :{ لَنْ تَنَالُوا البِرَ حَتَى تُنفِقُوا مِمَا تُحِبونَ } (3)

فإن هذه الآية جاءت على وزن مجزوء الرمل المسبغ بدون قصد ، فعلى الرغم من أن هذا الكلام جاء موزونا إلا أنه لا يمكن لنا أن نعتبره شعر"(4)

وأخيرا يمكن القول أنه لا يمكن لنا أن نضع مفهوما للشعر يمتلك صفة الإطلاق والشمولية على الرغم من وجود محاولات نظرية قام النقاد العرب بتقديمها في مختلف مراحل إنتاجهم النقدي ، وبالتالي فإن ضبط مفهوم الشعر يبقى أمرا نسبيا للفهم المتباين لهذا الفن ، فمن الصعب وضع مفهوم يحتضنه الجميع .

---

1 المرجع السابق ،.ص،128

2 أبو هلال العسكري ، الصناعتين ،تحقيق علي محمد البجاوي ، مكتبة صيد البنان ،ط،(1402ه) ،ص 10

3 سورة آل عمران ، الآية 92

4 ينظر ، شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواجي ،مقدمة في صناعة النظم والنثر،ص 27-28.

فالشعر إذن موسيقى وخيال وعاطفة وهذه نظرة النقاد العرب وحتى الغربيين للشعر .

ثانيا / وظيفة الشعر

إن مصطلح وظيفة مصطلح نقدي حديث النشأة لكن مضمونه قديم وقد تنبه إليه النقاد القدامى في كثير من كتاباتهم .

وقد جاء في معجم العين :" الوظائف جمع وظيفة والوظيفة في كل شيء ما يُقدم كل يوم من رزق أو طعام أو علف أو شراب .

وقال الشاعر :

أبقت لنا وقعات الدهر مكرمة ما هبت الريح والدنيا وظف

وهي شبه الدول مرة لهؤلاء ومرة لهؤلاء ، أي جُعلت وظيفة للناس ، وقد وظفت له توظيفا ووظفت

على الصبي كل يوم حفظ آيات من كتاب الله توظيف "[1]

أما في معجم الوسيط فقد جاء فيه أن الوظيفة هي :" ما يقدر من عمل أو طعام أو رزق أو غير ذلك في زمن معين وهي العهد والشرط والمذهب والخدمة المعينة "(2) .

ومع مرور الأيام فقد أخذ مصطلح الوظيفة منحا اصطلاحيا في الكتابات النقدية ، ولكنه قريب من دلالة الخدمة التي تحدث عنها المعاجم السابقة وهذه نقطة التقاء ين المعنى اللغوي في المعاجم ، والمعنى الاصطلاحي الحديث ، ولهذا أشاعت في الكتابات المعاصرة مصطلحات مثل : وظيفة الشعر ، وظيفة النثر ، وظيفة النقد ... الخ.

***الوظيفة في الشعر** : تعني الإطار الفكري الذي يغلف مضمون الشعر الذي من أجله يبدع الشعراء ، لذلك يمكن استعمال مصطلح " الوظيفة " مضافا إلى الشعر طالما أن اللفظة قديمة ، وقد وعاها النقاد القدامى بدلالة تقترب من معنى اليوم .

---

1 الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، ترتيب ومراجعة داود سلوم ، وداود سلمان العنبكي وأنعام داود سلام ، ،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت،لبنان ،ط1 ،2004 ، ص 908 .

2 المعجم الوسيط ،ص1042.

لذلك فإن الوظيفة ملازمة للشعر ولهذا يقول أصحاب نظرية الأدب :" إن كل موضوع من الموضوعات إنما يستعمل كأحسن ما يكون الاستعمال حين يستعمل لما وضع له أساسا ، ويكتسب استعمالا ثانويا حين تضمر وظيفته الرئيسية فقط " [1]

لذاك فالنقاد القدامى قد أدركوا بفطنتهم أهمية الشعر في الحياة فحاولوا تحديد وظيفته ، فما وظيفته في الحياة ؟

إن الشعر كأي نشاط إنساني لابد له من وظيفة يؤديها ومن دور يقوم به في الحياة على مختلف أصعدتها ، ولذلك فالنقاد يرون أن الوظيفة تتعدد بتعدد ظروف الحياة الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية ، والحضارية وغيرها ، ولهذا يمكن أن تعتبر وظيفة الشعر طرفا أساسيا في العملة الشعرية ، أي هي ظاهرة ملازمة للعملية الإبداعية ، وتقصد بالوظيفة طبيعة العلاقات التي يتصورها النقاد القدماء بين النص الشعري ومتلقيه .

*** وظيفة الشعر عند العرب :**

إن الشعر في الحياة العربية القديمة وسيلة للتواصل ، والتعبير عن مختلف أوجه النشاط الإنساني ، لهذا حضي باهتمام الملوك والأعيان وذلك باجتلاب كبار الشعراء إلى مماليكهم وبلاطاتهم والمبالغة في إكرامهم ، وإجزال العطاء لهم وذلك لقدرة هذا الفن على الجمع بين مختلف حاجات الإنسان كالروحية والمادية والفكرية والوجدانية إلى جانب جمعه بين المتعة والفائدة ، لذلك أعتبر الشعر ديوان العرب وسجل حياتهم .

وبذلك فإن تحديد وظيفة الشعر أمر صعب ، لذلك لتعدد وظائفه ، فمنها ما هو وجداني عاطفي ، ومنها ما هو عقائدي ديني ، ومنها ما هو أخلاقي تعليمي ، ومنها ما هو سياسي عربي أو اجتمعي إصلاحي ، والنقاد القدامى قد تفطنوا إلى هذا التعدد بشكل جيد .

ويرى بعض النقاد أن وظيفة الشعر في الجاهلية هي وظيفة تمثل المنحى الخلقي النفعي ، وذكروا أن الشعر نشاط حيوي فعال ، وطاقة خيرة مؤثرة ، بل كان بمثابة الوسيلة

1 قاسم مومني ،نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ،ص285

الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع في الجاهلية ، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا المجتمع ، فهو يدافع عن قبيلته فهو في خدمة هذا المجتمع الصغير ، وإلى هذه الصلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم بالشاعر حين ينبع في قبيلته . [1]

ومن أقدم الآراء في هذا الموضوع تعود إلى القرون الأولى في التأليف ، حيث نجد **ابن سلام الجمحي** الذي يرى أن الشعر عند العرب هو ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، ويصف أيضا بأنه علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه .

وقد تحدث ابن سلام عن لبيد فأثنى عليه بقوله :" كان في الجاهلية خير شاعر لقومه ، يمدحهم ، ويرثيهم ، ويعد أيامهم ووقائعهم وفرسانهم ." [2]

يتضح من خلال ثناء ابن سلام على لبيد أن الشاعر في العصر الجاهلي كان صحفيا لقومه بدافع عن قبيلته بلسانه ، فيرفع من شأنها بين القبائل ، وذلك بذكر محاسن قومه وتسجيل مفاخرهم ، والتغني بانتصاراتهم ، وإذا أصيب قومه بأمر جلل يرثيهم ، ويعدد أيضا مناقبهم ، ويسجل الأحداث العظام لتكون معلما يدل على الأجيال القادمة عل عظمة هذه القبيلة .

الجاحظ : تصور وظيفة الشعر بصورة واضحة ، فصور حاجة العرب إلى الشعر فذكر بأنه الفن الوحيد " الذي يقيد عليهم مآثرهم ، ويضخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ، ويهيب من فرسانهم ، ويخوف من كثرة عددهم ، ويهابهم شاعر فيراقب غيرهم ."[3]

فالشعر سجل يحفظ مفاخر وفضائل القبيلة ويحيطها بالهيبة والقوة أي أن الشعر يكون بمثابة حاجز يحمي القبيلة من كل عدو .

---

1 فريدة مقلاتي ، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة،2008-2009،ص77

2 ابن سلام الجمحي ،طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، جامعة الإمام محمد بن سعود الرياض ،ص،136.

3 الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1،ص24.

وابن قتيبة أيضا تحدث عن وظيفة الشعر فقال :" وللعرب الشعر الذي أقامه الله تعالى مقام الكتاب لغيرها ، وجعله لعلومها مستودعا ، ولآدابها حافظا ولأنسابها مقيدا ، ولأخبارها ديوانا ، لا يرث على الدهر ولا يبيد على مر الزمان "(1)

فابن قتيبة يرى أن وظيفة الشعر هي حفظ علوم العرب ، فهو المسجل لأحداث الحياة ، وتراث الماضي بصورة واقعية ، فهو ديوان الأخبار ومستودع الأيام وبالتالي فالشعر هو المادة الوحيدة التي يلجأ إلها الباحث لمعرفة الزمن القديم ومادته الثقافية فهو أفضل وسيلة لذلك .

وعلى هذا الأساس فالشعر عنده له فوائد :فائدة علمية ، وتاريخية ، أخلاقية .

أما **ابن طباطبا** فقد سار على خطى ابن قتيبة فذهب إلى أن وظيفة الشعر تتجلى في حفظ المعارف والعلوم ، فيقول :" واعلم أن العرب أودعت أشاعرها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ماأحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ، ومرت به تجاربها وهم أهل صحوتهم البوادي وسقوفهم السماء فليست تعدوا أوصافهم مارأوه منها ، وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء وربيع وصيف وخريف من ماء و هواء ونار وجبل ونبات وحيوان وجماد وناطق وصامت ومتحرك وساكن وكل متولد من وقت نشوئه وفي حال نموه إلى حال انتهاءه " (2)

فالشعر حسب ابن طباطبا يمد المتلقي بمعرف واضحة عن العصر ، فلكل شيء في البيئة المحيطة بالشاعر هي مجال له ، ويمكنه أن يخبر بها وأن تكون المعارف في شعره ذخيرة المستقبل .

فالشعر أيضا له وظيفة اجتماعية حسب رأي ابن طباطبا تتمثل في تعريف القارئ على أحوال المجتمع الذي قيل فيه الشعر من عادات ، وصفات وأخلاق يتميز بها عن غيره من المجتمعات .

---

1 عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ،دار الفكر العربي ، ص123

2 ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص،16 .

فالعرب أودعت في شعرها " محمود الأخلاق و مذمومها في رخائها وشدتها ، ورضاها وغضبها وفرحها و غمها، وأمنها وخوفها ، وصحتها وسقمها ، والحالات المتصرفة في خلقها من حال الطفولة إلى الهرم ، ومن حال الحياة إلى حال الموت ". [1]

فالشعر يعرفنا على نوعية الأخلاق السائدة في المجتمع ، فالشعر القديم عرفنا بالأخلاق المحمودة عند العرب مثل الكرم ، والشجاعة والإحسان ... كما أطلعنا على الأخلاق المذمومة مثل البخل و الجبن والخيانة... فالشعر حسب رأي ابن طباطبا يبين لنا عادات القدامى وأخلاهم و مذامهم ومحامدهم .

والشعر أيضا حسب رأيه له وظيفة أخلاقية تتمثل في تغيير الأخلاق المذمومة وتحويلها إلى أخلاق محمودة ، فيقول :" فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ... وأشد إطرابا من الغناء فسل السخائم وحلل العقد ، وسخي الشحيح وشجع الجبان ..."[2]

فالشعر في شدة تأثيره على النفوس يمكن أن يغير الأخلاق الذميمة إلى أخلاق محمودة ، ولا يمكن أن تتم هذه الأخلاق إلا بالامتزاج بين الشعر والمتلقي والملائمة بينهما ، عندئذ التغيير الأخلاقي لدى المتلقي تلقائيا .

والشعر عنده أيضا يبعث النفس على الراحة القلبية نتيجة تضمنه للحكمة الصادقة في فكرته المنبعثة من التجربة الواقعية ، والعرب قد أودعت أشعارها الحكمة :" لأن الحكمة غذاء الروح ، فأنجع وألطفها " [3]

وقد قال النبي صلى الله عليه وسلم:" إن من الشعر حكمة ". [4]

---

1 المرجع السابق ، ص 17 .

2 ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ،ص221 .

3 المرجع نفسه ، ص21 .

4 المرجع نفسه،ص 21 .

كما بين أيضا أن الشعر له وظيفة جمالية ، فهناك شعر مقصر من الناحية المعنوية ولكنه جميل في صياغته الفنية ، فيقول :" الأبيات الحسنة الألفاظ الرائعة سماعا الواهية معنى وتحصيلا ". [1]

ويقول أيضا :" والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة و ما خالف هذا فليس بشعر ."[2]

ولكن يرى أنه إذا حواهما معا أفضل ولذا يقول :"... الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان ، المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفث من نفث السحر "[3]

يتضح من هذا النص أن ابن طباطبا سوى بين المعنى اللطيف وبين الديباجة والصياغة الحسنة ، فوظيفة الشعر عنده تصوير الحياة والتأثير في النفس للتخلي عن الأخلاق المذمومة والتحلي بالأخلاق الحميدة .

أما **قدامة بن جعفر** فحدد وظيفة الشعر عنده أنها تقع في حدود الإجادة والتصوير لكل موضوع مهما كان دنيئا أو شريفا ، أي فحاشة المعنى لا تؤثر على جودة الشعر ، ويتضح ذلك في قوله : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعَة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ في التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة " [4]

ويتضح من هذا النص أن قدامة المرجع نفسه ، لا يعير اهتمام لنوعية المعنى أو الفكرة ، وإنما يهمه ضرورة التصوير و ما يتناوله الشاعر ففحاشة المعنى ليست : " مما يزيل جودة الشعر كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته ". [5]

---

1 المرجع السابق ص 87.

2 المرجع نفسه ،ص 23

3 المرجع نفسه ، ص22.

4 قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، ص65-66 .

5 المرجع نفسه ، ص66 .

ووظيفة الشعر عند ابن رشيق القيرواني : يرى ابن رشيق أن وظائف الشعر متعددة ، كما أشار بعض الوظائف التي يؤديها الشعر مثل : حماية الأعراض فالشاعر هو الذي يحمي قبيلته من أي هجوم ، لذلك احتل الشعر مكانة مرموقة عند العرب :" كانت القبيلة من العرب ، إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ... لأنه حماية لأعراضهم وذب عن أحسابهم وتخليد مآثرهم .." [1] فالشاعر وبشعره يخدم القبيلة ويدافع عنها ويوتيها قوة .

من وظائف الشعر أيضا عنده وظيفة التربية والتهذيب وعبر عن ذلك بقول الزبير بن بكار الذي قال :" سمعت العمري يقول رووا أولادكم الشعر فإنه يحل عقدة اللسان ويشجع قلب الجبان ويطلق يد البخيل ويحض على الخلق الجميل "[2] .

وأكد ابن رشيق على الوظيفة الخلقية بإيراد حجة وبرهان وهو قول معاوية :" يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب "[3]. فالشعر يحث على التحلي بالأخلاق السامية وهذا ما جعله مادة تربوية تعليمية هامة .

فالشعر يؤثر في النفوس ويصلحها بما يشبه السحر ، ويتضح هذا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم :" إن من البيان لسحر "[4].ويرى ابن رشيق أن وظيفة الشعر نفعية مادية حيث اتخذه الشعراء وسيلة التكسب ، ويؤكد هذا بقوله :" و أما المجددون في التكسب بالشعر والحظوة عند الملوك فمنهم سلم الخاسر مات عن مائة ألف دينار ، ولم يترك وارثا ، وأبو العتاهية ... ومروان بن أبي حفصة ... وأبو نواس ... والبحتري وأبو تمام ... وكذلك أبو الطيب " [5]

إن التكسب بالشعر شيء مكروه لما فيه من مذلة ومهانة لصاحبه فابن رشيق يرى أن المبالغة في التكسب بالشعر مذمة .

---

1 ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص 65.

2 المرجع نفسه ،ص 30 .

3 المرجع نفسه ، ص 29 .

4 محمود فتوح الحميدي ، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم ، تحقيق علي حسين البواب ، دار الحزم للطباعة والتوزيع ،ج 1 ، ط1 ،بيروت 1423ه -2002 م ، ص 287 .

5 ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج2 ، ص 185 .

وأخيرا يمكن القول أن هذه هي بعض وظائف الشعر التي أشار إليها ابن رشيق قاصدا أو غير قاصد مدركا الوظائف إدراكا عميقا نتيجة الجمع بين الثقافة النقدية وبين تجربته كشاعر عرف جوهر العملية الشعرية بكل مكوناتها .

إن الإلمام بوظائف الشعر أمر صعب ، لأن هذه الوظائف في الشعر نفسه ، ومن خلال ذكر بعض الوظائف التي قام بها الشعر في حياة العرب نجده احتل مكانة سامية في النفوس والعقول معا .

يتبين من خلال ما تقدم أن الشعر ووظيفته عند العرب هو ديوان الفكر والتاريخ والتراث ، فهو الشكل التعبيري الوحيد الذي اعتمدوا عليه في تدوين تراثهم ، والشعر عندهم أيضا للتربية والتهذيب والإصلاح والتوجيه ، وهو أيضا للثقافة والتعليم ومستودع المعرفة ، وهو أيضا وسيلة لحفظ اللغة و فصاحة اللسان .

فالشعر مهما كانت قيمته في ذاته فإنه يرتبط بوظيفة معينة يؤديها لذلك تبوأ مكانة متميزة في حضارة العرب .

أولا:ا لشعر بين الطبع و الصنعة:

إذا كان ابن سلام قد تحدث في موضوع الشعر المصنوع، فإن ابن قتيبة لم يفته الحديث في موضوع لا يقل أهمية في موضوع عن ذلك، فلقد نظر ابن قتيبة في الشعر نظرة فاحصة دقيقة، فوجده قسمين: شعر مطبوع، و شعر مصنوع "متكلف". و هذا ما دفع ابن قتيبة لكي يوازن بين الشعراء على أساس الغريزة، فوجدهم اثنين أيضا: شاعر مطبوع و آخر متكلف. و على هذا فإننا سنلاحظ وجود مدرستين في الشعر العربي: المدرسة الأولى هي مدرسة الطبع، و شعراءها يقولون الشعر ارتجالا من غير معاناة أو مكابدة [1]. و قد حدد ما يميزهم بقوله:"و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي، و أراك في صدر بيته عجزه، و في فاتحته قافيته، و تبين على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة، و إذا امتحن لم يتلعثم و لم يتزحر"[2].

أما شعراء المدرسة الثانية، و هي مدرسة الصنعة، فهم الشعراء المتكلفون الذين قالوا الشعر بعد شدة عناء و طول تفكر، و رشح جبين، ثم حكوا و نقحوا و زادوا و أنقصوا في المعاني، و لذلك فإن الأصمعي أسماهم "عبيد الشعر"، و قد وصفهم ابن قتيبة بقوله:"و

---

1 د. جهادالمجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي، مكتبة الرائد العلمية، عمان– الأردن، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ، 1992م، ص197–198.

2 ابن قتيبة الدينوري، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1966م، ص96.

المتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف و نقحه بطول التفتيش، و أعاد فيه النظر بعد النظر"[1].

و يوضح **ابن قتيبة** أسلوبه في تمييز الشاعر المتكلف من الشاعر المطبوع، حين يوازن بينهما، فيقول:"و تتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، و مفهوما إلى غير لفقه"[2].

من خلال مقولات ابن قتيبة، نلاحظ أنه يفرق بين الشعر المطبوع و الشعر المتكلف، فالشاعر المطبوع يقول الشعر على السليقة و بدون تعب أو تنقيح بسهولة، لكن الشاعر المتكلف يصعب عليه قول الشعر، فهو يقوله بشدة و عناء،وتعب ورشح جبين ويتطلب ذلك تنقيحه وحذف وإضافة في المعاني.

فهو يميز بين الشاعر المتكلف والمطبوع في موازاته فالبيت في الشعر المطبوع مقروء بغير جاره وواضح بغير تكملة بيت آخر.

"ولذلك قال عمر بن لجاء لبعض الشعراء:أنا أشعر منك، قال : وبم ذلك؟ فقال: لأني أقول البيت وأخاه، ولأنكّ تقول البيت وابن عمهّ" وهو لا يكتفي بهذا بل إنه يذهب إلى أن

---

1 المرجع السابق، ص94.

2 المرجع نفسه، ص3.

معرفة الشعر المتكلف ليست معضلة أمام أصحاب العلم و النظر السديد لما كثر فيه من ضرورات كصرف ما لا يصرف ورفع المنصوب وحذف وزيـــادة بعض المعاني.

"والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكما فليس به خفاء على ذوي العلم، ليتبين فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء، و رشح الجبين، و كثرة الضرورات، و حذف ما بالمعاني حاجة إليه، و زيادة ما بالمعاني غنى عنه".

و هو يستشهد على ذلك بقول الفرزدق:

وعض زمان يابن مروان لم يدع من المال إلا مسحنا أو مجلف.

فاضطر إلى رفع آخر البيت و أتعب أهل الإعراب في طلب العلة[1].

لقد استثنى ابن قتيبة طبقة العلماء من الشعراء المطبوعين لانشغالهم عن الشعر بغيره، و هو يعقب على أبيات الخليل بن أحمد في قوله:"و هذا الشعر بين التكلف، رديء الصنعة، و كذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن إسماح و سهولة، كشعر الأصمعي، و شعر ابن المقفع، و شعر الخليل، خلا خلف الأحمر، فإنه كان أجودهم طبعا، و أكثرهم شعرا". و

1 د. جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الرائد العلمية، الأردن، دار الجيل بيروت، لبنان، ط1، 1412هـ، 1992م، ص198.

نلاحظ أنه استثنى خلفا من بينهم لجودة طبعه و لكنه لا يقيس على هذا الاستثناء. و حتى هذا الطبع الذي قام ابن قتيبة موازنته بين الشعراء على أساسه ليس واحدا بين الشعراء[1].

"و الشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح و يعسر عليه الهجاء، و منهم من يتيسر له المراثي و يتعذر عليه الغزل"[2].

نلاحظ أن ابن قتيبة يرى أن الشعراء مطبوعون على قول غرض دون غرض آخر، فمن يقدر على المديح لا يقدر على نظم شعر في الرثاء مثلا: الفرزدق يبرع في غرض الهجاء، و لا يقدر على الغزل، فهو طبع على قول الهجاء، و نلاحظ مثلا أن المهلهل و الخنساء برعوا في الرثاء.

و قد لاحظ ابن قتيبة تدخل الميل و القابلية الفنية عند الشاعر، لذلك فهو يستدل على ذلك بذي الرمة فيقول:"فهذا ذو الرمة، أحسن الناس تشبيها، و أجودهم تشبيها، و أوصفهم لرمل و هاجرة و فلاة و ماء و قراد و حية، فإذا صار إلى المديح و الهجاء خانه الطبع. و ذاك أخره عن الفحول"[3].

---

1 المرجع السابق، ص198.

2 ابن قتيبة الدينوري، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط1، 1966،ص100

3 المرجع نفسه، ص100.

ويقول في الفرزدق:"و كان الفرزدق زير نساء و صاحب غزل، و كان مع ذلك لا يجيد التشبيب"[1].

وما نلاحظه على ابن قتيبة أنه خلط ما بين الطبع والارتجال، وجعلها في منزلة واحدة مما جره بعد ذلك إلى الجور في حكمه على شعراء فحول كزهير والحطيئة وأمثالها ممن حكوا ونقحوا في قصائدهم، وجعلهم في عداد المتكلفين من الشعراء. فهو يقول فيهم:"فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش أو أعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة و كان الأصمعي يقول : زهير و الحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين"[2].

هنا ابن قتيبة في مقولته خلط بين الطبع والارتجال فزهير والحطيئة نقحوا شعرهم وقاموا بارتجاله لكنهم لم يذهبوا على مذهب المطبوعين.

وابن قتيبة أيضاً خلط بين مصطلحين التكلف والصنعة فهو قد عدّ زهير والحطيئة من المتكلفين وكان الأجدر به أن يعدهما من الصانعين المبدعين.

---

1 المرجع السابق، ص100.

2 ابن قتيبة الدينوري، الشعر و الشعراء، ص73-74.

يقول محمد زغلول سلام:" ففرق بعيد بين الصنعة والتكلف، إذ في الصنعة قدرة وحنكة وجمال وفي التكلف قصور وعدم اكتمال وقبح"[1].

هنا محمد زغلول سلام ميز بين الصنعة والتكلف فالصنعة جمال والتكلف قبح حيث فرق بينهما ولم يعطيها نفس المصطلح.

وهناك من الشعراء الذين عرفوا بالطبع وسرعة البديهة ومع ذلك فلم يكن الشعر يسيراً عليهم في كل حين.

قال الفرزدق:" أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت عليّ ساعة ونزع ضرس أسهل عليّ من قول بيت"[2].

نرى أن الفرزدق في بعض الأوقات يصعب عليه قول الشعر فهو يرى أن نزع ضرس أسهل من قول بيت فالفرزدق رغم براعته وبداهته لكنه أحياناً لا يقدر على نظم بيت.

و رأي ابن قتيبة هذا لا يمنعنا من القول إن شعر زهير و الحطيئة أفضل بدرجات من شعر كثير من الشعراء الذين عدوا في عداد المطبوعين، لأن الموهبة الشعرية هي الأصل، والصنعة لا تغيب الموهبة الشعرية كما أن الطبع لا يعني الارتجال أو القول على البديهة.

---

1 جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص200.

2 الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، ص209.

إن مما لا شك فيه أن ابن قتيبة في تقسيمه للشعر على هذا الأساس لا ينطلق من قاعدة فنية يقدر ما هو محكوم بتذوقه للجمال. كما أنه في موقفه من الشعراء الصانعين المحككين متأثر بالذوق العام الذي درج على تفضيل أصحاب البديهة السريعة والقول الحاضر حتى أنه حينما ظهر هؤلاء الشعراء المنقحين كزهير والحطيئة وجدوا كثيراً من الانتقاد لأن الشاعر العربي كان يعول على بديهته وقدرته على الارتجال في معظم الأحوال إلى أن أصبحت هذه الميزة مفترة في الشاعر[1].

ونذكر كيف نحا **صاحب"الوساطة"** بالقضية منحنى آخر حين ربط تنوع الأسلوب الفني واختلاف لغة الأداء باختلاف الطبائع والبيئة الاجتماعية فيقول:" كان القوم مختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر آخر.... إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الحلق .... لذلك نجد شعر"عدي" وهو جاهلي أسلس من شعر"الفرزدق" وإن كنا نزعم أننا ربما نتوقف حينما يمثل صاحب الوساطة لتفهم الفرق بين المطبوع والمصنوع بشعر" البحتري" فيقول: ومتى أردت أن تعرف فرق بين المصنوع والمطبوع وفضل ما بين السمح والمنقاد والعصى المستكرهة فاعمد إلى شعر"البحتري" ودع

1 د. جهاد المجالي، طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب، ص200.

ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة ويتبين فيه أثر الاحتفال وعليك بما قاله عفو الخاطر وأول فكرته كقوله[1]:

ألام على هواك وليس عدلاً إذا أحببت مثلك أن ألامـــا

أعيدي في نظرة مستثيـــب توخى الأجر أو كره الأثامـــا

نرى كبدا محرقة وعينـــــا مؤرقة وقلبـــا مستهامـــــا

نرى في هذه الأبيات التي استشهد بها صاحب الوساطة للبحتري عودة الصور المكررة والأنماط اللغوية التي مللنا دورانها في كثير من شعرنا من مثل"الكبد المحروقة" و"العين المؤرقة" إلى آخر هذا القاموس الشعري المتوارث.

نضيف إلى ذلك مفهوم الرقة والسلاسة مفهوم غامض، فإنه يتوقف مفهومه أو مدلوله على البيئة اللغوية السائدة وتكوين الشاعر الثقافي وطبيعة التجربة نفسها ثم إن"البحتري" يمثل صوتا خاصا له مميزاته الخاصة التي منها تلك الرقة والسلاسة.

1 د. رجاء عيد، التراث النقدي نصوص و دراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، جلال خيري و شركائه، 1990، ص131.

وتخشى أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقة قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة ونخشى أن يدفع ذلك إلى الاستنامة على متكأ الألفاظ الناعمة وأن يسترخي الشعر على وساد تلك الرقة التي تحمل وحدها عبئا لا تطيقه[1].

ونذكر موقف معارض بشكل عام لم رآه "ابن قتيبة" في فهمه للمطبوع والمصنوع وهو موقف" **المرزوقي**" حيث قام بتعديل لمصطلح الطبع والتكلف حيث يجعل القسمين وليدي" جيشان النفس" وبينهما مفارق جانبية يوضحها بقوله:" والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس وحركت القرائح أعملت القلوب. وإذا جاشت العقول يمكنون ودائعها... نبعت المعاني ودرت أخلاقها... فمتى رفض التكلف التعمل وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه. ولا ممنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفواً بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمى"المطبوع". ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمل والتكلف، عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها... مطالبة له بالإغراب في الصفة. فجاء مؤداه التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو "المصنوع"[2].

---

1 المرجع السابق، ص132.

2 المرزوقي،شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين و عبد السلام هارون، لجنة التأليف و الترجمة، القاهرة، ط2، 1387هـ،ص73.

ونستطيع أن نستنتج من حديث"المرزوقي" نقله نقدية متطورة في مفهوم"الطبع"و"التكلف" أو على حسب مصطلحه: المطبوع والمصنوع فكلاهما روح شاعرية تملكت صاحبها، وكلاهما يمثل موهبة فنية، ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة، فإن خلى بينهما لتنصب بعفوية تلقائية في قالبها اللغوي فهنا يمكن أن يسمى صاحبها المطبوع، وإن حل الجانب الواعي والفكر اليقظ ويرفض، ويستجيد ولا يستجيد، واتضح–إضافة إلى ذلك– طغيان الذهن بالشاعر الصانع ويكون شعره مصنوعا.

ومن مجمل حديث"المرزوقي" نستنتج اعتقاده بأن القدماء أقرب إلى الطبع، وأن تلاهم من المحدثين متفاوتون في"الطبع" فمنهم من يزداد حظه من ذلك أو ينقص[1].

ويضع"**ابن رشيق** " مفهوما آخر لقضية"الطبع والصنعة" فيحاول إقامة"المفهوم" على ضوء التطور التاريخي، فيرى أن"المصنوع" كما يتضح في نماذج الشعر القديم لا يعني"القصد" أو"التعمل" وإنما يأتي"بطباع القوم عفوا" فيقول:" والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، ولكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل"[2].

---

1 المرجع السابق، ص132.

2 المرجع نفسه، ص133.

ويرى"ابن رشيق" أن ما لا يمثل ظاهرة فهو مقبول، وأن القضية فيقول:" واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا كثر فهو عيب يشهد غلاف الطبع وإيثار التكلفة"[1].

ويرى"ابن رشيق" أنه لا يتصور أن تأتي قصيدة يكون كلها أو أكثرها صنعة ونزعم أنها غير مقصودة، ونلاحظ أنه يجعل"البحتري" أيضا يطلب الصنعة، ومن هنا نستطيع أن نلاحظ تطور مفهوم الصنعة إلى طلب"البديع" حيث يقارن بين شعر"حبيب" على أنه شعر متكلف ويأخذ الأشعار بقوة، وشعر"البحتري" فهو أملح صنعة وسهل الصنعة، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة.

و يقوم"ابن رشيق" برصد ظاهرة"الصنعة" عند هؤلاء الشعراء المحدثين، فابن المعتز"صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر". ومسلم بن الوليد"أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها".

ويكون مفهوم"المطبوع"عنده ما خلا مما يقوله في رصده للشعر العربي فيما قبل هؤلاء المولدين والمحدثين حيث يرى أن"العرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق

---

1 المرجع السابق، ص134.

أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة، ومعنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة للكلام و جزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر...".

و يبدوا أن"ابن رشيق" حرص على جودة الشعر من غير تعصب منه لا لطبع ولا لصنعة بل رفض الإسراف والتعمل[1].

و كل هذه المفهومات التي تتقارب أو تتباعد أحيانا لا تخلو من تأثر بصورة جلية من الإشارات التي قدمها "**الجاحظ**" عن نشأة الشعر في مجتمع ما، حين رأى أن ذلك يعتمد على ثلاثة عناصر هي: "الغريزة" أو ما يمكن أن نسميه بالطبع العام المواتي للشعر، ثم "البيئة" ثم "العرق" أو كما يقول "الجاحظ":"و إنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ و الغرائز و البلاد و الأعراف"[2].

و ربما نستنتج من قول "الجاحظ" هذا أنه يرفض رأي "ابن سلام" في ربطه كثرة الشعر بكثرة الحروب، و ذلك في قول "ابن سلام" :"و بالطائف شعر و ليس بالكثير، و إنما كان يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، و الذي قلل شعر "قريش" أنه لم يكن بينهم نائرة و لم يحاربوا..."، فرأى الجاحظ أن هذه الفكرة غير مطردة، فقال:"و بنوا حنيفة مع كثرة عددهم و شدة بأسهم و كثرة وقائهم... و مع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم".

---

1 المرجع السابق، ص134-135.

2 الجاحظ، البيان و التبيين، ص220.

و يرى الجاحظ أن كثرة الحروب لا دخل لها في كثرة الشعر و يرى أيضا أن خصب المكان لا علاقة له بالشعر أيضا:"فعبد القيس كانت من أخصب القبائل مواطن و شعرها قليل، و "ثقيف"."، و من هنا وصل الجاحظ إلى نظريته الثلاثية: الطبع و البيئة و العرق، فهي تظل مشوبة بالغموض و غير واضحة[1].

و مهما يكن من أمر فسوف تظل أسباب القضية متعلقة بما عرف بمذهب "البديع"، و كل ما أثير من جدل و صراع حاد بين قضية "الطبع و الصنعة" بين المحافظين و المجددين تظل هذه القضية معلقة بين أصناف الشعراء، و كل شاعر له رأيه و نظريته في هذا المجال.

أبو هلال العسكري:

رأي أبو هلال العسكري في الطبع و الصنعة حيث نجده يقول :"أن تأخذ عفو الخاطر، و تتناول صفو الهاجس، و تكد فكرك، و لا تتعب نفسك"[2].

فنجد هنا الشاعر المطبوع عند العسكري هو أن يكون الشاعر أقدر على الارتجال الذي جعله الجاحظ و ابن قتيبة من دلائل الطبع و صفاته، حيث نجد أن الشاعر عندهم لابد أن

---

1 د. رجاء عيد، التراث النقدي نصوص و دراسة، ص136.

2 أبو هلال العسكري، الصناعتين،تحقيق محمد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط1،2008 ،ص109-110.

يتجنب استخدام الألفاظ المستكرهة و الوحشية و المعاني المعقدة التي تتعب النفس و تطلب الجهد كما نجده يقول:"إن الصنعة الكلامية بصناعة النسيج، فالشعر عندهم كلام منسوج و لفظ منظوم و ما تلاءم نسجه و لم يستحق، و حسن لفظه و لم يهجن"[1].

و هنا نجد أن العسكري يريد الإشارة و القول أن مفهوم الصنعة الشعرية قد ارتبط في أذهان الكثيرين من الباحثين و هو يرى أن الشعر هو كلام مترابط ذا ألفاظ و عبارات منظومة و هو يلتقي هنا مع رأي الجاحظ و نظرته للشعر[2].

أما رأيه في التكلف فهو يرى أن "التكلف هو طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة، فالكلام إذا جمع و طلب يتعب و جهد، و تناولت ألفاظه من بعد فهو تكلف"[3].

فالتكلف هنا حسب أبي هلال يعد افتعال للفظ و الموضوع و هذا يعني ابتعاده عن الصدق الفني الذي أشار إليه الأصمعي و الجاحظ و ابن قتيبة، و تعريف العسكري لا يمكن أن يكون أكثر من عملية استقراء لأقوال سابقيه ثم صياغتها بأسلوب خاص، لأنه لم يأتي بجديد يذكر في هذا التعريف.

---

1 المرجع السابق، ص110-114.

2 فوزية مسعودي، الفكر النقدي و البلاغي عند أبي هلال العسكري، مذكرة نبيل شهادة الماستر في الأدب العربي، جامعة أم البواقي، 2012-2013، ص46.

3 أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص110.

يرى أن الشعر لا يكون مطبوعا مطلقا، و لكنه لابد أن يكون فيه صناعة و تفنن و لذا أشار إلى الحطيئة و أكثر من أمثاله و مثل له بقول: أنشدنا أبو بكر بن دريد:

طرقتك غرة من مزار نازج يا حسن زائرة و بعد مزار [1]

و قد رأى أنه لو قال: يا قرب زائرة، لكان أحسن و أجود.

فالعسكري يقول أنه لابد على الشاعر أن يكون على وعي و على إدراك مبادئ المعجم و تقاليده، و أنه يرفض استخدام و استعمال الألفاظ المحدثة الغريبة في أشعارهم و الرديئة و لقد مثل لها بقوله: قال بعضهم:

لما التقينا صاح بين بيننا يدني من القرب البعاد لحاقا

حيث وجد أنه لو قال: البين أحسن من قوله، صاح بين بيننا، لأن هذه الأخيرة أضفت على البيت نوعا من التكلف و الرداءة[2].

نجد أن في قضيته الطبع و الصنعة أن العسكري لم يأتي بجديد يذكر و لقد كانت آراءه معتمدة على آراء النقاد الذين سبقوه.

---

1 أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص114.

2 فوزية مسعودي، الفكر النقدي و البلاغي عند أبي هلال العسكري، ص47.

ثانيا: الصناعة الشعرية:

لفظ "الصناعة" أطلقه قدامة بن جعفر على هذا الفن الشعري و غيره، و قاسوا في كلامهم الشعر بالنجارة و غيرها من الفنون أو الصناعات مع وجود الاختلاف بينهما، فالفنون الجميلة و منها الشعر لا تحتاج وجودها إلى مادة خارجة عن غايتها، فإن الصناعات قسمان: ممهنة و عالية، فالممهنة هي ما يحتاج فيها الصانع إلى مادة خارجة عن غايتها، كالنجارة مثلا فإن النجار يحتاج فيها إلى خشب يصنع منه كرسيا، و الخشب خارج عن غا يةِ الكرسي، بخلاف الصناعات العالية التي هي الفنون الجميلة، فإن الصانع فيها يحتاج إلى مادة خارجة عن غايتها كالشعر مثلا، فإن الشاعر إذا قال شعر ألا يحتاج فيه إلا إلى استعمال الكلمات، و هي غير خارجة عن الغاية المقصود منه، بل هي نفس تلك الغاية، لأن غاية الشاعر من شعره إثارة العواطف، و التأثير في النفوس بوصف مشهد من مشاهد الطبيعة،

أو تصوير منظر غرامي أو مدح أو هجاء أو غير ذلك، و الكلمات التي يستعملها في شعره ليست خارجة عن هذه الغاية، بل هي الغاية نفسها.

و قد فرق تشارلتن Charlton في كتابه The Art of Literary Standy، بين الفنون "الجميلة" و الفنون "المفيدة" و عنده أن الثانية هي الجديرة باسم "الصناعة".

قال: إن صورة تصورها، و قطعة من القماش تصبغها، تجعلانك من أصحاب الفنون، لا من رجال العلوم. لكنها تعود و فنفرق بين هذين الفنين، فتصوير الصورة فن، و صبغ القماش فن، لكن الأول من عمل "الفنان" و الثاني من صناعة "الصانع"[1].

فلئن كان "الفنان" و "الصانع" كلاهما من رجال الفنون، إلا أن أولهما معنى "بالفنون الجميلة" و الآخر معنى "بالفنون المفيدة".

فصانع القصائد و صانع الصور،وصانع التماثيل، و صانع الموسيقى، فنانون يعالجون "فنا جميلا". و صانع الأحذية، و صانع الإطارات للصور، و صانع المناضد، و صانع القيتار، فنانون يعالجون "فنا مفيدا". فما الفرق بين الفن الجميل و الفن المفيد؟ قيمة ما يصنعه الصانع مرهونة بفائدة ما يصنع... و الجمال في الحذاء له المرتبة الثانية، و لفائدته المكان الأول، و الحذاء الماهر هو الذي يصنع لنا أحذية تنفع و تفيد، لا من يقصر عنايته على جمال المظهر.

و كلام قدامه في أن الشعر صناعة لا يخرج عن طبيعة الشعر، و عمل الناقد، ذلك أن الشعر معدود من الفنون الجميلة التي تسميها العرب "الفنون الرفيعة" و شأنه شأن سائر تلك الفنون التي أطلقت عليها كلمة "الصناعات" لأنها درجات تسمو و تهبط بحسب قوة

---

1 د.بدوي طيانة،قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1389هـ-1969م، ص380-381.

الصانع و تمكنه من صناعته، و قد فسر العرب الشعر كما سبق بأنه العلم، كما فسرت الصناعة بأنها "العلم المتعلق بكيفية العمل" و ليس أهل الفن في هذا العلم على قدر سواء، فمنهم الغالي و المقصر، و كل يبذل من مواهبه و جهده ما يستطيع، ليبلغ من درجات الإجادة مما تواتيه قدرته و فطنته، و ما يمكنه حذقه لصناعته[1].

و كما سمت اليونان الشعر صناعة و الشاعر صانعا « Maker » كذلك كان العرب يعدون الشعر من الصناعات، قبل أن تنقل إليهم آثار الفكر اليوناني، و قد روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال:"خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، و يستعطف اللئيم" [2]. و ذكر كلمة "الصناعة" و أطلقها على الشعر محمد بن سلام الجمحي، بقوله في مقدمة طبقات الشعراء: و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات، منها ما تثقفه العين، و منها ما تثقفه الأذن، و منها ما تثقفه اليد، و منها ما تثقفه اللسان[3].

و عقد إخوان الصفاء فصلا في أن "إحكام الكلام صنعة من الصنائع" قالوا: و من المصنوعات المحكمة المتقنة صنعة الكلام و الأقاويل، و ذلك أن أحكم الكلام ما كان أبين

---

1 المرجع السابق، ص382.

2 الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخفاجي، القاهرة، ط2، 1287هـ، ص101.

3 ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1984، ص6.

و أبلغ، و أتقن البلاغات ما كان أفصح و أحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى، و ألذ الموزونات من الأشعار ما كان غير متزحف.

و من هذا القول يتضح أن أرقى الفنون الكلامية عندهم هو الشعر لأنه مجال التفنن و الابتكار، و تظهر فيه موهبة الشاعر أو الصانع، و قدرته على البراعة و الإجادة، و ذلك يحتاج إلى جهد كبير، كالجهد الذي يبذله أرباب الصناعات في محاولة الإجادة و الإتقان.

و هذا هو السبب في ضم الشعر إلى الصناعات و جعله واحدا منها [1]، قال ابن خلدون في فصل سماه "صناعة الشعر و تعلمه": إن الملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة و الإرتياض في كلامهم، حتى يحصل شبه في تلك الملكة.

و الشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين،لاستقبال كل بيت منه بأنه كلام تام في مقصوده،ويصلح أن ينفرد دون ما سواه، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف من تلك الملكة، حتى يفرغ الكلام الشعري في قوالبه التي عرفت له في ذلك المنحنى من شعر العرب، و يبرزه مستقلا بنفسه، ثم يأتي بيت آخر كذلك، ثم بيت، و يستكمل الفنون الوافية بمقصوده، ثم يناسب من البيوت في موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التي في القصيدة، و لصعوبة منحاه و غرابة فنه كان

1 د.بدوي طيانة،قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، ص384.

محكما للقرائح في إستجادة أساليبه، و شحذ الأفكار في تنزيل الكلام في قوالبه .ولا يكفي فيه ملكة الكلام العربي على الإطلاق ،بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف و محاولة في رعاية الأساليب التي اختصته العرب بها و استعمالها. و من يرجع إلى الشعر العربي في أقدم نماذجه يرى صعوبة هذه الصناعة، و أنها ليست عملا غفلا، بل هي عمل موسوم بتقاليد و مصطلحات كثيرة.

إذا أراد الشاعر بناء قصيدة فإنه يختار الألفاظ التي تطابقه و القوافي و الوزن الذي يسلس له القول عليه حيث يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه و بين ما قبله فإذا كملت له المعاني و كثرت الأبيات وفق بينها و بأبيات تكون نظاما لها و سلكا جامعا لما تشتت منها و يبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، فهو بذلك يشبه النساج الحاذق الذي لا يهلهل شيئا منه فيشينه أو النقاش الرفيع الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشية أو ناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها و الثمين الرائق، فعلى الشاعر أن يأتي في شعره بالكلام البدوي الفصيح ثم يخلط به الحضري المولد، و إذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها و كذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة و يقف على مراتب القول و الوصف في فن بعد فن و يتعمد الصدق و الوقف في تشبيهاته و حكاياته، و يجب على الشاعر أن يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم و تصرفهم في مكاتباتهم فإن الشعر فصول كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على

تصرفه في فنونه صلة لطيفة، و الشعر على تحصيل جنسه و معرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل تختلف كاختلاف الناس في صورهم و أصواتهم و عقولهم[1].

المعاني و الألفاظ:

"إن للمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها و تقبح في غيرها فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض و كم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، و كم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه و كم من جوهرة نفيسة قد شينت بقرينة لها بعيدة منها و كم من سقيم من الشعر قد يئس طبيبه من برئه عولج سقمه فعاودته سلامته"[2].

ثالثا: قضية اللفظ و المعنى

من المسائل الكبرى عند النقاد القدامى، مسألة اللفظ و المعنى، فقد قامت المعركة بينهم على أشدها في تحديد دور كل منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، و لعل المحفز لهذه المعركة الإعجاز القرآني أو الإعجاز في القرآن الكريم و ارتباط الفكر النقدي و

1 ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط2، 2005م، ص11-12.

2 المرجع نفسه، ص14.

البلاغي بمضامينها، فكان النزاع حول إمكانية الإعجاز في اللفظ و تأليفه أو في المعنى و دلالته أو بهما معا، أم العلاقة المتولدة بين اللفظ و المعنى.

و لأهمية هذه القضية اهتم بها الدارسين و الباحثين، فتعددت حولها النظريات و تضاربت حولها الآراء و اختلفت المناهج.

لقد عالج النقاد مسألة اللفظ و المعنى على أساس المقابلة بينهما، و انقسم النقاد في ذلك إلى طوائف:

1_طائفة تنظر إلى مقومات العمل الأدبي من جانب المعنى غافلة اللفظ.

2_طائفة تنظر إلى الألفاظ فقط.

3-طائفة ساوت بين اللفظ و المعنى.

إن مجال هذه الدراسة متسع جدا، فقد فضلنا أن نشير إلى جهود النقاد الذين كانت لهم نظرات ثاقبة في هذه القضية، بدليل ما خلفوه من أبحاث و مخلفات، و ما أرسوه من مبادئ علمية أصيلة بخصوص اللفظ و المعنى[1].

1 علي محمد مسلم الحواتمي، أبو بكر الصولي و جهوده النقدية، رسالة ماجيستر في اللغة العربية و آدابها، جامعة الشرق الأوسط ،2010-2011م،ص74-75

الجاحظ:

مما لا شك أن الجاحظ هو أول من أشعل شرارة هذه المعركة، وطرق أبوابها من زوايا متعددة وجوانب مختلفة في كتبه، وهو في ذلك يضع الأناقة والجودة والجمال في المزاوجة بين اللفظ والمعنى. ومن قوله:" المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي، والعربي، والبدوي والقروي، والمدني، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك ".[1]

يشير الدكتور سلام في كتابه تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، إلى أن الجاحظ من أنصار اللفظ، وأن اللفظ له استقلالية تامة عن المعنى يقول:" فقول الجاحظ بأن المعاني مبذولة في الطريق وأن المعول في البلاغة على الألفاظ ووصفهم لصلة بين الاثنين كالصلة بين الجواري والمعارض... فأيا ما كانت هذه الأوصاف ففيها تصور لكل واحد منهما قائم بذاته مستقل عن الآخر".[2]

ويعلل الدكتور عبد العزيز عتيق في كتابه" تاريخ النقد الأدبي عند العرب" سبب الفهم الخاطئ لرأي الجاحظ بأنه من أنصار اللفظ قائلا:" ولكن لا ينبغي أن يفهم من هذا القول أن

---

1 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مصر ، ط2 ، 1928 ، ص 131 .

2 محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، دار المعارف ، مصر ، ص 66 .

الجاحظ ينكر المعاني وشأنها في بلاغة القول لأننا نراه ينوه بألوان المعاني الغريبة العجيبة، والشريفة الكريمة، والبديعة المخترعة، ويبين كيف يتنازعها الشعراء، فيدعي كل أنها من بنات أفكاره ووحي خياله، وكيف أن من هذه المعاني ما يخرجه الشاعر إخراجا لا يبارى فينصرف الشعراء عنه عجزا".[1]

ويرى الدكتور سعود عبد الجابر أيضا أن الجاحظ من أنصار اللفظ والمعنى، حيث يقول في كتابه النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره(ويرى الجاحظ في أكثر من مكان في مؤلفاته ضرورة الموازنة بين اللفظ والمعنى والملائمة بينهما وهما عنده ركنان أساسيان لا بد من مراعاتها على حد سواء في العمل الأدبي)[2].

وأراني أطمئن إلى الرأي الثاني الذي يشير إلى المزاوجة بين اللفظ والمعنى، لأن الجاحظ أشار غير مرة في مؤلفاته إلى ضرورة الموازنة بين اللفظ والمعنى، والملائمة بينهما حيث يشكلان وحدة واحدة في العمل الأدبي ،لأن العلاقة بينهما كعلاقة الروح والجسد، كما أن روح اللفظ وغايته التي من أجله وضع.

---

1 عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط 4، 1406 هـ – 1986 م ، ص327–328.

2 عبد الجبار سعود محمود ، تاريخ النقد الادبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983 ،ص 68 .

ابن قتيبة:

فقد ذهب إلى القول بالجمع بين اللفظ والمعنى مقياسا في البلاغة وميزانا للقيمة الفنية، فرأى أن الشعر يسمو بسموها وينخفض تبعا لهما، وقد قسم الشعر إلى أربعة أضرب:

1-ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

2-ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3-ضرب منه جاد معناه، وقصرت ألفاظه.

4-ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه.[1]

أي أن اللفظ والمعنى عنده يتعرضان معا للجودة والقبح، ولا ميزة لأحدهما عن الآخر، فقط يكون اللفظ حسنا وكذلك المعنى، قد يتساو في القبح وقد يختلفان. وسار على منهجه

1 ابو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد عساكر ، دار المعارف ، 1967 ، ص 7-9

قدامة بن جعفر، وتحدث عنهما وجعلهما قسمين في مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب الألفاظ والمعاني.[1]

عبد القاهر الجرجاني:

جاء عبد القاهر الجرجاني بعد أصحاب هذه المذاهب وقد جدلهم، واستفاض كلامهم، فأفاد من خبرتهم، ولكنه تجاوزهم إلى رأي خاص، وكان صاحب مدرسة في النقد، أدرك فيها ما لم يدركه النقاد.

ونستطيع أن نلخص ما قاله عبد القاهر في هذه القضية فيما يلي:

أولا:

1-يرى عبد القاهر أن اللفظ رمز لمعناه، وهو في ذلك يتلاقى مع كل النقاد، ومع المدرسة الرمزية في اللغة، فالكلمة رمز للفكرة أو التجربة أو العاطفة أو المعنى، وقيمتها فيما ترمز إليه، وليست في البلاغة وحدها.

1 قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مصر ، ص 194 .

2-العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ هي في رأي عبد القاهر موطن البلاغة وهي ما عبر عنه بالنظم وما يعبر النقاد عنه بالشكل أو بالصورة، فمن مجموعة العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية.

3-ولا يغفل عبد القاهر أهمية المعاني الثانوية ودلالتها الجمالية في النص الأدبي، سواء كانت هذه المعاني الثانوية لزومية، أو من مستتبعات التراكيب، أو أثرا لرموز صوتية، وإيحاءات نفسية، فهي التي تعطي الأسلوب دلالاته البلاغية، وتمنحه قيمة جمالية

ثانيا:

من كل هذه القيم صاغ عبد القاهر فلسفيته البلاغية في نظرية النظم ربط فيها بين اللفظ والمعنى، وبين دلالات الألفاظ الأسلوبية ودلالاتها الثانوية وجعل النظم وحده هو مظهر البلاغة ومثار القيمة الجمالية للنص الأدبي[1].

و كيف في الشك بذلك و معلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بيان دون أي نحو يا أيتها الأرض ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء، ثم أن اتبع نداء الأرض و أمرها بما هو شأنها نداء السماء و أمرها كذلك ما يخصها، ثم أن قيل و غيض الماء و جاء الفعل على صيغة فعل المبني للمجهول، و

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم حقاني، مكتبة القاهرة، 1977م، ص92-93.

الدالة على أنه لم بعض إلا بأمر آمر و قدرة قادر، ثم تأكيد ذلك و تقريره بقوله تعالى: "و قضى الأمر" ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور و هو (استوت على الجودى) ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما شرط الفخامة و الدلالة على عظم الشأن ثم مقابلة قيل في الخاتمة يقيل في الفاتحة، أفترى شيء من هذه الخصائص التي تملأها بالإعجاز روعة، و تحضرها عند تصورك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع، و حروف تتوالى في النطق كل ذلك يبين الاتساق العجيب لما بين المعاني و الألفاظ[1].

و هكذا تكون قد نضجت على يد عبد القاهر الجرجاني فكرة اللفظ و المعنى أو الشكل و المضمون، فهو اتجه إلى الصورة الأدبية التي تكون العمل الأدبي.

و فكرة النظم تقوم على أن الألفاظ تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، و لا من حيث هي كلمات مفردة، و لكنها تتفاضل في ملائمة معانيها للمعاني التي تليها في السياق الذي وردت فيه، و أن اللفظة قد تروق و تحسن في موضع، و قد تنقل و توحش في آخر، و أن التأمين و النظم هو وحده الذي يحدد ملائمة الكلمة و عدم ملائمتها بالنسبة لما قبلها[2].

ثم يقول :"و هل يقع في وهم أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف و النظم بأكثر من تكون مألوفة مستعملة، و تلك غريبة وحشية،

---

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص95.

2 د. مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، القاهرة، 1419هـ، 1998م، ص200.

أو أن تكون حروف هذه أخف، و امتزاجها أحسن، و هل تجد أحد يقول هذه اللفظة فصيحة إلا و هو يعتبر مكانها من النظم، و حسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها"[1].

لاحظ قوله تعالى :"و قيل يا أرض أبلعي ماءك و يا سماء أقلعي و غيض الماء و قضى الأمر و استوت على الجودي و قيل بعدا للقوم الظالمين"، فتجلى منها الإعجاز، و بهرك الذي ترى و تسمع، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلمات ببعضها البعض، و إن لم يعرض لها الحسن و الشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية و الثالثة و الرابعة، و هكذا إلى آخرها.

و إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها و أفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه و هي في مكانها من الآية قل "أبلعي" و اعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها و لا إلى ما بعدها، و كذلك فاعتبر سائر ما يليها[2].

---

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، 1977م، ص93.

2 مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص201.

ابن رشيق القيرواني:

شغلت هذه الثنائية التي تمثل الأساس في العمل الأدبي النقاد في القديم، و من بينهم ابن رشيق الذي استفتح هذه القضية بين اللفظ و المعنى و تقدير مدى الارتباط بينهما، و منزلة كل منهما و تأثيره على الآخر.

فقال :"اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه و يقوى بقوته، فإذا سلم المعنى و اختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر و هجنه عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل و العور، منه غير أن تذهب الروح، و كذلك إن ضعف المعنى و اختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المعرض بمرض الأرواح، و لا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ و جريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أداء الأجسام و الأرواح فإن اختل المعنى كله فسد، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه و إن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به و لا يفيد فائدة، و كذلك إن اختل اللفظ جملة و تلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[1].

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 2001، ص112.

في هذا القول نلاحظ أن ابن رشيق قد شبه ثنائية اللفظ و المعنى بالجسم و روحه حيث إذا غاب طرف لا يستطيع الطرف الثاني أن يكون حيا، لكنه لم يكن واضحا كما ينبغي، حيث لا نلمح بصورة واضحة رأيه في هذه القضية.

و هذا ذهب إليه الدكتور بشير خلدون، حيث يرى أن ابن رشيق قد أدلى برأيه بوضوح منذ الوهلة الأولى، حيث افتتح بحث هذه القضية بقوله :"اللفظ جسم و روحه المعنى... إلى آخر العبارات التي وردت سابقا، و كأنه أراد أن يقرر أن ابن رشيق يرى التسوية بين اللفظ و المعنى، حيث أنه عمد منذ البداية إلى تشبيه القضية بالروح و الجسد اللذين لا حياة لأحدهما دون الآخر، لكنه يتراجع عن تقريره هذا، فيرى أن ابن رشيق يميل إلى جانب اللفظ و يعطيه الأولوية، بتأمله الدقيق في قول ابن رشيق أن الخلل و الفساد لا يدركان المعنى إلا من جهة اللفظ و هذا معناه كما يقول:"أنه كلما كانت الألفاظ جميلة مختارة، كان المعنى جميلا جيدا، فإن اختلت الألفاظ اختل المعنى، فالعلاقة بين اللفظ و المعنى تكاد تكون علاقة جدلية"[1].لكنه يرى بعد ذلك أن ابن رشيق مع هذا يقرر أن الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إذا اختلت معانيها، و قد اتخذ ابن خلدون ذلك منطلقا للتوسط في القضية، وسيلة إلى جانب اللفظ.

1 بشير خلدون، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م، ص185.

إن منهج ابن رشيق يمتاز بالتذبذب و لا نفهم من أي أنصار هو هل من جانب اللفظ أو المعنى؟

يرى الدكتور عبد الرؤوف مخلوف أن موقف ابن رشيق أقرب إلى المعنى منه إلى اللفظ بقوله :"اللفظ جسم و روحه المعنى، و ارتباطه كارتباط الروح بالجسد"[1].

حقا لقد وضعنا ابن رشيق في متاهة و حيرة، فإن القول الذي افتتح به هذه القضية وضع الدارسون و النقاد في الحيرة لعدم الوضوح و حسمه في هذه القضية.

أبو هلال العسكري:

أما عن أبي هلال العسكري فقد جعل حديثه عنها في "الباب الثاني من كتابه الصناعتين في تمييز الكلام جيد، و رديئة و نادرة و باردة و الكلام في المعاني" [2] و تعتبر قضية اللفظ و المعنى هي أبرز القضايا النقدية في كتابه، فقد شغلت معظم النقاد في القرنين الثاني و الثالث للهجري.

---

1 محمد بن سليمان الصقيل، البحث البلاغي و النقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط1، 2004م، ص496.

2 أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص12-14.

فلقد كشف أبو هلال عن رأيه في هذه القضية حين صرح بأنه من أنصار اللفظ، و قرر بصراحة في قوله :"و ليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي، و إنما هو جودة اللفظ و صفاته، و حسنه و بهائه و نزاهته و نقائه و كثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك و التركيب و الخلو من أود النظم و التأليف"[1].

فنجد هنا أن أبي هلال العسكري يقول أن الألفاظ هي الأساس الذي عليه يقوم التفاضل بين الشعراء و الأدباء و هو في ذلك اعتمد على كتاب البيان و التبيين كثيرا.

فأبي هلال يتصور أن المعاني لا قيمة لها لأن بعض المتكلفين من أصحاب الصناعة يزينون أحاديثهم و أشعارهم و البديع و البلاغات الأخرى.

فنجد أن أبي هلال العسكري "قد ظن ذلك فرضا و أن ذلك واجب يجب على الأديب و الشاعر أن يتبعه و أن يهتم بتزيين ألفاظه و إهمال معانيه، و ظن أن هذا الشرط يلزم الشاعر و يوجب عليه إتباعه"[2].

---

1 المرجع السابق، ص49.

2 المرجع نفسه، ص52.

و نجد كذلك أبي هلال يقول :"و إنما يدل حسن الكلام و أحكام صنعته، و رونق ألفاظه، و جودة مطالعة، و حسن مقاطعه، و بديع مبادئه، و غريب مبانيه على فضل قائله فهم منشيه، و أكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، و توفي صواب المعنى أحسن من توخي هذه الأمور في الألفاظ، و لهذا تأنق الكاتب في الرسالة و الخطيب و الشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها و يغلون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم و حذقهم بصناعتهم، و لو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر من ذلك فربحوا كدا كثيرا، و اسقطوا على أنفسهم تبعا طويلا"[1].

فنجد أن العسكري يرى أن الألفاظ هي التي يقوم عليها أساس التفاضل فالكاتب يزينون خطبهم و رسائلهم ليتفاضلوا بمقدار الصنعة في الخطبة و الرسائل، إذن فالمعنى لا قيمة له في ميزان الكتاب و الشعراء و لا في ميزان أبي هلال الذي أخل في فهم نظرية الجاحظ، أو قل نظرته إلى المعنى و جر إلى الخطأ جرا و دفع إليه دفعا.

نجد أن العسكري يرى أنه لابد من تميز اللغة الشعرية عن غيرها و هو كذلك يرى أن الألفاظ السوقية المبتذلة تحط من قيمة الشعر و من قدرته على التأثير في المتلقي (القارئ) و لذا استقر على رفضه الليونة المبتذلة.

---

1 أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص52.

و نجده كذلك قد اهتم بالمعاني و أفرد لها مبحثا خاصا حيث يقول:"إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها يعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار بعد على إصابة المعنى"[1].

و المعاني عنده ضربين: ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدي به فيه أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها.

أما الضرب الثاني فهو يتحدى به على مثال تقدم و رسم فرط، فنجده يشير هنا إلى موضوع التقليد و الإبداع على صعيد المعاني و هو يحبذ المعنى المخترع على المعنى التقليدي، غير أنه يطالب الشاعر المجدد المخترع، أن يتوفى الصورة المقبولة و العبارة المستحسنة، لأن الاختراع الفاسد يهدد العملية الشعرية كلها بالفساد [2]، و في الأخير نجد أن العسكري من مدرسة الجاحظ يتعصب للفظ على المعنى.

---

1 المرجع السابق، ص60.

2 قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب و اليونان معالمه و إعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب طرابلس، لبنان، ط1، 2003م، ص449.

رابعا: عمود الشعر:

إن دعوة الشعراء عن التخلي بتقاليد العرب، و التي حمل لواءها شعراء شعبيون لم تنجح، ذلك أن الصراع بين القديم و الجديد استمر تحت شكل آخر يتصل بمدى صلة هذا الشاعر أو ذاك بعمود الشعر.

و يعني النقاد بعمود الشعر: مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم قصائدهم[1].

الآمدي:

ليس الناقد الوحيد الذي اعتمد نظرية عمود الشعر مقياسا فنيا و نقديا في نظرته للشعر، و إن كان هو أول من ذكره في كتابه:"الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري".

وازن الآمدي بين شعر أبي تمام و البحتري من زاوية الاستعارة، و انتهى إلى أن البحتري لم يفارق عمود الشعر في استعاراته رغم ما نجده له من كثرة الاستعارة و التجنيس

1 عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله و صوره و مناهجه)، ديوان المطبوعات الجامعية، 2010، ص105.

و المطابقة و اعتبره من جهة أخرى ممن تفردوا بحسن العبارة و حلاوة الألفاظ و صحة المعاني[1].

حيث يقول :"و ما الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي و قرب المأخذ و اختيار الكلام و وضع الألفاظ في مواضعها، و أن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، و أن تكون الاستعارات و التمثيلات لائقة بما استعيرت له، و غير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلا إذا كان بهذا الوصف و تلك طريقة البحتري"[2].

لقد خالف أبو تمام الأوائل في أمرين هما: المعاني المولدة و الاستعارات البعيدة و هذه المخالفة لا تمتد إلى جميع شعره بدليل أن النقاد استحسنوا بعض أشعاره و استقبحوا بعضا آخر، لأن مقياسهم في ذلك هو عمود الشعر.

لذلك سار الآمدي على الطريقة نفسها في تفضيله للبحتري على أبي تمام، فقد صرح بحبه لمذهب الأوائل يقول :"و المطبوعون و أهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم في

---

1 الحسن بن بشير بن يحي الآمدي، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ص4.

2 المرجع نفسه،ج1، ص423.

استقصاء المعاني و الانحراف في الوصف و إنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني و أخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل و القول في هذا قولهم و إليه أذهب"[1].

و هو إن فضل البحتري على أبي تمام فيما فارق فيه أبو تمام مذهب الأوائل، إلا أنه استثنى باب الإلمام بالمعاني و أخذ العفو، يقول :"إلا أني أجعلهما في هذا الباب متكافئين"[2].

القاضي الجرجاني:

يتبنى مذهب الآمدي في تحديده لمفهوم العمود، يقول:"و كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و بشرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و تسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، و شبه فقارب، و بده فأغزر و لمن كثرت سوائر أمثاله، و شوارد أبياته، و لم تكن تعبأ بالتجنيس إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض"[3].

و لقد أدخل الجرجاني عناصر جديدة إلى عمود الشعر و أخرج أخرى، و هذا لأنه يميل إلى مذهب الصنعة و هو مذهب المتنبي الذي سلك بشعره طريقة أبي تمام الطائي.

---

1 المرجع السابق، ص225.

2 المرجع نفسه، ص227.

3 القاضي الجرجاني، الوساطة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، ط1، مصر، 1382هـ، 1966م، ص33.

فقد رأى الجرجاني أن المتنبي يبعد في استعاراته على أبي تمام، ليثير حفيظة النقاد لسلب الفؤاد و القلوب.

فأبعد الاستعارة من ضمن عناصر عمود الشعر و حجته في ذلك، أن العرب لا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر و نظام القريض، فاستند الجرجاني في تحديده للاستعارة من دائرة عمود الشعر إلى ما رآه خمود نار الخصومة حول أبي تمام و البحتري، فالنقاد تداركوا أشعار المحدثين، و تناولوا مادة بحثهم بطرق منظمة فيها العمق و الشمول.

و يضيف الجرجاني عنصرا جديدا إلى بقية عناصر عمود الشعر و العنصر الجديد هو : كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة و هما مما يحفل به شعر المتنبي[1].

و كأن الجرجاني يريد أن يقول أن المتنبي لم يفارق عمود الشعر و هو كغيره من شعراء العرب، على أن القدامى أنفسهم كانوا يحرصون أيضا على البيت الشارد و المثل السائر، و استبدل الجرجاني العنصر المسمى جزالة اللفظ و استقامته بعنصر آخر هو :

1 صبحي ناصر حسين، أبو بكر الصولي ناقد، بغداد، ط1، 1975، ص11.

وضع الألفاظ فيما وضعت له أن المتنبي عيب عليه أنه لا يضع الألفاظ في مكانها من الشعر[1].

المرزوقي:

نظر المرزوقي إلى تحديد الامدي و الجرجاني فلم يقنع بذلك لأن الواجب عنده، أن يبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريق، و قديم نظام القريض من الحديث، و يعلم أيضا فرق ما بين المصنوع و فضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب[2].

و حدد عناصر العمود بقوله:"أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى و صحته، و جزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف و من إجماع هذه الأسباب الثلاثة كثرة سوائر الأمثال و شوارد الأبيات و المقاربة في التشبيه و التحام أجزاء النظم و التئامها على تخير من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له و مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما".

فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر.

---

1 عروة عمر، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله و صوره و مناهجه)، دار المطبوعات الجامعية، 2010، ص108-109.

2 المرجع نفسه، ص109.

و قد جعل لكل واحد من هذه العناصر السبعة عيارا يمكن أن يحتكم إليه:

_عيار المعنى: أن يعرض على العقل الصحيح و الفهم الثاقب.

_ عيار اللفظ: الطبع و الرواية و الاستعمال.

_عيار الإصابة في الوصف: الذكاء و حسن التمييز.

_ عيار المقاربة في التشبيه: الفطنة و حسن التقدير.

_ عيار التحام أجزاء النظم و التئامه على تخير الوزن: الطبع و اللسان.

_عيار الاستعارة في الذهن و الفطنة، و ملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه و المشبه به.

_ عيار مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائها للقافية: طول الدربة و دوام المدارسة[1].

1 المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، عبد الملاح هارون، ج1، ط2، القاهرة، 1951، ص8.

فهذه الخصال تشكل ما يسمى بعمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها و بنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، و المحسن المقدم، و من لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الإحسان، و هذا جماع مأخوذ به و متبع نهجه حتى الآن [1].

و يلتقي مع الجرجاني في أربعة عناصر هي

1_شرف المعنى و صحته.

2_جزالة اللفظ و استقامته.

3_الإصابة في الوصف.

4_المقاربة في التشبيه.

و يعتقد أن العناصر الأولى تحقق كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة، و قد أهمل غزارة البديهة و أضاف ثلاثة عناصر:

1-التحام أجزاء النظم والتئامهاعلى تخير من لذيذ الوزن.

2 -مناسبة المستعار منه للمستعار له.

3-مشاكلة اللفظ للمعنى و شدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

---

1 المرجع السابق، ج1، ص11.

و يلتقي مع الآمدي في العنصرين الآخرين[1].

عناصر عمود الشعر:

لم يكتف القدامى بتلك التوجيهات النظرية حول تصورهم المثالي لمفهوم عمود الشعر و طريقة العرب في الصياغة النموذجية لأي معنى طريف يكون مدرا لأشعارهم، بل عمدوا إلى أمثلة انتقائية لما ينبغي أن يكون عليه عنصر فيما يتصل بـ[2]:

1- شرف المعنى و صحته:

نجد بشر بن المعتمر يحدد هذا المفهوم تحديدا دقيقا فيقول:"يجب أن يكون معناه ظاهرا مكشوفا و قريبا معروفا إما عند الخاصة إن كانت للخاصة قصدت و إما عند العامة إن كنت للعامة أردت و المعنى ليس يشرف بأن يكون من المعاني الخاصة و كذلك ليس يتضح بأن يكون من معاني العامة، و إنما مدار الشرف على الصواب و إحراز المنفعة"[3].

---

1 حسين نصار، عمود الشعر، مجلة الأقلام، العدد 11، ص48.

2 عروة عمر، دروس في النقد الأدبي (أشكاله و مناهجه و صوره)، ص115.

3 أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان و التبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ج1، ص173.

و انطلاقا من هذا الفهم نجد الآمدي يرفض أن يعتبر توليد المعاني أساسا [1] في الشعر، و سجل لأبي تمام كثيرا من المعاني التي أخطأ فيها و لم يصب غرضه في قوله[2]:

فما استحر الـوداع الـمحض و انصرفـــت

أواخـــــر الـــصبر إلا كاظمـــا و جـــما

رأيـت أحـــــسن مـــــرئي و أقبحـــــــــه

مستجمـــعين لـــــي الـــتوديع و العنمـــــــا

و الخطأ حسب اعتقاده يبدوا في كونه استحسن أصابعها و استقبح إشارتها إليه بالوداع.

و مما أنكره الآمدي و وافقه على ذلك أبو العباس المبرد قول أبي تمام[3]:

هاديـــــه جذع مـــن الأراك و مـــــا تـحـت الصلا مـنه صخرة جلس

1 طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار القلم، بيروت، لبنان، ط2، 1988م، ص323.

2 الآمدي، الموازنة، ج1، ص218.

3 الآمدي، الموازنة، ص117-128.

فقد شبه هادي الفرس و هو :"عنقه" بعود الأراك، مع أن عيدان الأراك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع، كما أنكر الآمدي و الجرجاني و أبو عباس قول أبي تمام:

رقيـق حواشـــي الحلـم لـو أن حلمـه يكفيك ما ربـت في أنـه برد

و مبعث الإنكار أنهم لم يقفوا على أحد من شعراء الجاهلية أو الإسلام وصف الحلم بالرقة و إنما وصفوا الحلم بالثقل و الرجحان.

2- جزالة اللفظ و استقامته:

و يرى الجرجاني أن الجزالة كانت غالبة على القدماء لعاملين هما: "العادة و الطبيعة" و أضيف إليهما التعمل و الصنعة، و توجد الجزالة عند أفراد قلائل من الشعراء المحدثين، و قد تحضر العرب فرقت أشعارهم و سهلت طباعهم فكان إذا رام أحدهم العودة إلى الشعر القديم ظهر عليه التكلف[1].

و لهذا كان أبو تمام إذا أراد القول على منوال القدامى حصل منه توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره و مما عيب من أقواله في ذلك قوله[2]:

هن البجاوي يا بجير أهدي لها الأبؤس الغوير

1 طه إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص220.
2 الآمدي، الموازنة، ج1، ص26.

و قوله:

قدك اتئب أربيت في الغلواء كم تغدلون و أنتم سجرائي.

يقول الآمدي: و لو جاء هذا في شعر أعرابي لما أنكروه لأن الأعرابي إنما ينظم كلامه المنثور الذي يستعمله في مخاطباته و محاوراته.

3- المقاربة في التشبيه:

يقول قدامة بن جعفر :"أن الشيء لا يشبه بنفسه و لا بغيره من كل الجهات إذا كان الشيئان إذا تشابها من جميع الجهات و لم يقع بينهما تغاير البتة اتحدا فصار الاثنان واحدا فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما أيوصفان بها، و يفترقان في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفاتها و أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها"[1].

1 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخفاجي، مصر، ط1، ص122.

و لم تثر تشبيهات أبي تمام ما أثارته استعاراته، لأن الشاعر في التشبيه مقيد بطرفي التشبيه و هما: المشبه و المشبه به، بخلاف ذلك في الاستعارة و مما أنكره الآمدي من ذلك على أبي تمام قوله[1]:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

فالمعروف بين الناس أن القنا إنما قيل لها ذوابل للينها و تثنيها فنفى ذلك عن قدود النساء التي من أكمل صفاتها التثني و اللين و الانعطاف.

و من ذلك قوله أيضا:

من الهيف لو أن الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

و المعروف أن الخلاخل من شأنها أن تعض الساق، غير أن أبي تمام هنا أخطأ، حين جعل الخلاخل وشحا جائلا على جسد المرأة، و هذا الصدر و البطن و ينصب جانبه الآخر على الظهر حتى ينتهي إلى العجز [2].

1 الآمدي، الموازنة، ج1، ص140.
2 المرجع نفسه، ص142.

4- اقتضاء اللفظ للمعنى:

الألفاظ خدم للمعاني لأنها تعمل في تحسين معارضها و تنسيق مطالعها و قد نادى المرزوقي بإتلافهما، و قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة مراتب تبعا للفظ و المعنى[1].

أ_ضرب حسن لفظه و جاد معناه.

ب_ضرب حسن لفظه و لكن معناه لا طائل منه.

ج_ضرب حسن معناه و قصر لفظه.

د_ضرب تأخر معناه و تأخر لفظه.

و الشاعر إنما سمي شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى، و لا اختراعه، أو استطراف لفظ و ابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، و لم يكن له إلا فضل الوزن[2].

---

1 ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط3، 1421هـ، 2001م، ص130.

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان ،ج1، ط4، 1976م، ص74.

و قد عرف أبو تمام بكثرة المعاني المخترعة و إن من حذا حذوه من الشعراء كالبحتري لا يقع إلا دونه و في ذلك يقول أبو تمام[1]:

إنما البشر روضة فإذا أعقب بذلا فروضة و غديـــــر

يقول أبو بكر الصولي: فمازال البحتري يردد هذا المعنى في شعره و يقع في أكثره دونه[2].

5- التحام أجزاء النظم:

لم يستطع الجرجاني أن يتصور الفصاحة في اللفظة و إنما هي كما يعتقد في تلك العملية الفكرية التي تصنع تركيبا من عدة ألفاظ[3].

و يرى أبو القاسم الآمدي أن أبا تمام و البحتري كلاهما تعملا في بعض قصائدهما في النسيب و وصلا النسيب بالمديح و أعرضا في كثير من أشعارهما عن هذا المعنى، و ابتدآ بالمديح متقطعا عما قبله[4].

---

1 أبو بكو محمد بن يحي الصولي، أخبار البحتري، تحقيق خليل محمود عساكر محمد عبده عزام، المكتب التجاري للطباعة و النشر، بيروت، ص161.

2 المرجع نفسه، ص162.

3 طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص422.

4 الآمدي، الموازنة، ص243.

و من أمثلة القطع قول أبي تمام[1]:

هن الحمام فإن كسرت عيافة من حائهن فإنهن حمام

و يخرج إلى قوله:

الله أكبر جاء أكبر من جرت فتعثرت في كنهه الأفهام

و يقول المرزوقي:"فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده، و لم يتحبس اللسان في فصوله و وصوله بل استمر فيه و استهله بلا ملل و لا كلل فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت و البيت كالكلمة تسالما لأجزائه و إلا يكون كما قيل فيه:

و شعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعي في القريض دخيل

و قال خلف:

و بعض قريض الشعر أولاده علة يكد لسان الناطق المتحفظ

كما قال رؤية لابنه عقبة و قد عرض عليه شيئا مما قاله فقال: "قد قلت لو كان قرآن".

1 المرجع السابق، ص244.

6- تخير الوزن:

و يدخل الوزن التحام أجزاء النظم و لذلك [1] قال المرزوقي:"على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه، و يمازجه بصفاته كما يطرب الفهم لصفاء تركيبه و اعتدال نظومه و قد عني الشعراء العباسيون بالوزن و شاعت بينهم الأوزان الخفيفة التي تلاءم الطرب و الغناء و حبذ النقاد أن يكون الوزن "سهل العروض من أشعار يوجد فيها ذلك و إن خلت من أكثر النعوت"، و من نعوت الوزن التصريع كقول أبي تمام:

تجلى به رشدي و أثرت به يدي وفاض به ثمدي و أورى به زبدي

فقد قسم البيت إلى أربعة أقسام و كل قسم بإزاء القسم الآخر كقوله أيضا:

تدبير معتصم بالله منتقم بالله مرتغب في الله مرتقب

فتدبير معتصم بإزاء الله منتقم، و بالله مرتغب بإزاء الله مرتقب، و لذلك يكثر وقوع المعاني في عبارات متساوية مع مقادير الأوزان فلا يفضل عنها و لا تفضل عنه فلا يحتاج إلى حذف أو حشو على أن إكثار أبي تمام من الزحاف و العلل أوقعه في الأوزان القلقة كقوله:

---

1 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص34.

يقول فيسمع و يمشي فيسرع و يضرب في ذات الإله فيوجع

ففي هذا البيت قبض و هو من الزحاف الحسن غير أنه إذا جاء على التوالي قبح جدا.

7- مناسبة المستعار للمستعار له:

و الإستعارة ما اكتفى فيها بالاسم عن الأصل و نقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها و ملاكها تقريب المشبه و مناسبة المستعار له للمستعار منه[1].

و قد عقد الآمدي بابا أسماه ماضي شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات كقوله[2]:

يا دهر قوم من أخذ عيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

و قوله:

سأشكر فرجة الليث الرخي و لين أخادع الدهر الأبي

و قوله:

فضربت الشتاء في اخدعيه ضربة غادرته عودا ركوبا

1 القاضي الجرجاني، الوساطة، ص41.

2 الآمدي، الموازنة، ص228.

و يقول الآمدي:"فأي حاجة دعت أبا تمام إلى الأخادع" لو لم يكن يحرص على أن يرضي شهوته، و قد ترك بين معاطف الدهر فهي أنسب و مهما يكن من أمر فإن الآمدي لا يترك الأمور تمر دون تعليل، فيقول: "و إنما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدامى لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها و أحب الإبداع و الإغراب بإيراد أمثالها فأكثر منها[1].

يقول أبو تمام مغربا في الاستعارة كل غرابة[2]:

تروح علينا كل يوم و تغتدي خطوب كأن الدهر منهن يصدع

و يقول أيضا:

و الدهر آلام من شرقت بلؤمه إلا إذا أشرقته بكريم

1 المرجع السابق، ص229.

2 المرجع نفسه، ص229.

القصيدة وشرحها

1/ مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولـي

2/ في القريات القصابين قوم يحسبون البحر مثل القري

3/ ويرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبـي

4/ أسرتني لوثة الدهر ليثا فعوى كل حري (؟) جري

5/ رب من علمت حتى تناهت فجزى النعمى بكفر البغي

6/ وجزيت الغدر منه بغدر إنما أوفى بعهد الوفـي

7/ إن نفسي مرة فهي تأبى أن تراني محسنا لمسي [1]

1-مستضام : مظلوم ، ولي : كفيل ونصير ، الوسمي والولي : من أسماء المطر الربيع الأول .

2-القريات القصا : أي القرى البعيدة ، القري : المجرى الصغير من الماء .

3-الدياجي : الظلمات ، غيب : وغياب : غائبون : الأخيرة إسم للجمع وأصل الياء فيها تنبيها على أصل غاب (مخفية).

1 محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج ، ديوان إقتراح القريح وإجتراح الجريح ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، 1974 ، ص 95 .

4-أسرتني : كل محبوس أو سجين ، لما أصيب بالأسر صار كالجريح واللديغ ، لوثة : من اللوث وهو الشر ، ليثا : أي أسرا . عوى : من العواء وهو صوت الكلاب أي النباح وفي البيت بمعنى كذب عنه ورد على مغتابه ، حري : خليف ، جري : أي عدو .

5-رب : بمعنى أحيانا (تفيد التعليل) ، تناهي : أي وصل وبلغ نهايته ، البغي : أي التطاول والكبر .

6-الغدر : الخيانة ، الوفي : الأمين .

7-تأبى : ترفض .

8/ وجزاء السيء سيء ومن لم ينتصر باء بذل الشقي

9/ أيها العاوي على القمر أخسا جئت في الحق بشيء فري

10/ من موات الأرض أنت فأنى لك نطق في المواتي لرضي

11/ إنما يهدم قيل الأعادي شرفا لم يبن بالمشرفي

12/ كم أثارت صولتي من كمين وكم ابتزت يدي من كمي

13/ غير أني نهنهتني الرزايا في أب بر وفي ابن زكي

14/ شقني فقد أبى حين أودي فشفى قلبي وجود السمي [1].

1- ينتصر أي يفوز ، الشقي : ضد السعادة

---

1 المرجع السابق ، الصفحة95 وما بعد .

2- العاوي : النابح ، أخسأ : أذهب ، فري : باطل .

3- قيل : أي مايقول الناس " كثر قالهم وقيلهم " جواب ، الأعادي : الأعداء ، المشرفي : سين ينسب للمشارف .

4- صولتي : قدرتي وسطوتي وشجاعتي ومقدامي ، كمين : فخ ، إبتزت : غلبت ، كمي : أي شجاع ومدرع ومسلح .

5- نهنهتني : نهنهه عن الشيء : كفه وزجره ، الرزايا : المصائب .

6- شقني : أتعبني ، أودي : مات .

15/ ثم لما جبرت فهو هيضت يمضي من هلال مضي

16/ أفلا أبكي على ابن نجيب كأبي صعب المرام أبي

17/ أنا مسكين ولو كنت كسرى لاغنى إلا بعد الغنى

18/ عطلت من بعده اليوم دنيا زينت منه بأبهى الحلي

19/ كان فيه عجب للمعالي سنن الشيخ وسن الصبي

20/ كان قرا يرى حين يقرأ أفصح القراء كالأعجمي

21/ عن مثاني العود يثنى الندامى إن تغنى بمثاني الوحي

22/ وري الفهم لديه فأغنى قلبه عن كل شبع وري [1] .

1 المرجع السابق ، الصفحة 95 مابعد .

1–قهر ، قبيلة الحصري الأب ، جبرت :أي آمنت بالقضاء والقدر ، هيضت : هاض الحزن قلبه : أصابه مرة بعد أخرى ، يمضي : موت ، هلال : غلام .

2– كسرى : اسم كل ملك من ملوك الفرس

3– عطلت : أهملت

4– المعالي : أي أشرفها وأنبلها وعلا وارتفع وارتقى

5– قرآ : قراء بالمد والقصر : حسن القراءة ، الأعجمي : أحد أحسن القراء للقرآن

6– الوحي : القرآن ، مثاني : رنات الأوتار ، بمثاني 2 : آيات القرآن الكريم

7– وري : اتضح ، فأغنى : تخلى ، كل شبع وري : كل مايؤكل ويروي الظمأ

23/ فليحي الله أرضا حوته بالحيا وليحبها بالحبي

24/ لايرعني للغراب تعيب فكفى روعا بهذا النعي

25/ هل طوى الدهر من ابني إلا سابق الند وزين الندي

26/ فبكى الركب لخطب المعالي وبكت للركب بزل المطي

27/ لورعى فيه الرعاف ذمامي لم يشقن للشقيق الجني

28/ سال حتى سال عواده هل طعنته الحرب بالسمهري

29/ قلت والله حفي به بل تله الموت بطعن خفي

30/ ماعلى الأيام لو أسعفتني برقوء الدم عن ذي الرقي [1] .

1-الحبي بفتح الحاء وضمها : السحاب يتراكم بعضه فوق بعض

2- لايرعني : لا يفزعني ، نعيب : صوت الغراب ، النعي : إذاعة خبر موت الميت

3- طوى : أمات ، زين الندى : حسن الصوت للإنسان البعيد

4- الركب : جماعة من الناس فوق العشرة ، الخطي : الحال والشأن ، للركب 2: ركبان الإبل والخيل ، بزل : نوع من الوعول ، المطي : كل ما يمتطى

5- ذمامي : كفالتي . الشقيق الجني : يقصد به الأخ الأكبر لعبد الغني الذي لطمه فسبب له الرعاف .

6- سال : الأولى من السيلان ، والثانية من السؤال .

7- حفي به : أي حافي ، تله : صرعه .

8- الرقي : جمع رقية بضم الراء .

31/ فاق نجلي فقأ الله عينا طرقتني في الزكي الذكي

32/ لا تصفه صفة الطفل وأنظر أين منه كل كهل تقي

33/ لو تراخى الموت عنه قليلا لعلا فوق العليم العلي

34/ فحماني بالصراط المحلي وهداني للصراط السوي

---

1 المرجع السابق ، الصفحة 95 وما بعد .

35/ لوفدته لأفادت فخارا غلب من غالب وعدي

36/ نزلوا من كل طرف وألقوا بعوالي الظبي والقسي

37/ ثم قالوا بعد عبد الغني لا هنا الطفل رضاع الثدي

38/ وشبح الفرع الكريم فولى وشجا القلب فويل الشجي

39/ إذ نما طيبا وتم فقالوا بركات في سني ذا السني [1].

1–فاق :مات ، نجلي : ابني ، فقأ العين : سملها وقلعها ، شقه .

2– تراخى : ابتعد وتكاسل .

3– فخارا : بمعنى الفخر ، غلب : انتصر على ، أخذ منه الشيء بالغلبة والقوة ، غالب مسيطر .

4– العوالي :الرماح .

5– شبح : انقطع وكسر ، فولى :ذهب ، شجا : حزن ، الشجي : حزين ،مهموم :اهتاج لشوق أو لذكرى.

6– سني :مذهب إسلامي (أهل السنة).

40/ حسدت فيه المنية حتى حصدت جوهرة من مني

41/ صدعت فيه صفاتي صفاة جعلت ذاكرة شغل الخلي

42/ لم أزل أوى إلى الركن منه وإلى الركب القويم القوي

1 المرجع السابق ، الصفحة 95 ما بعد .

43/ يا فؤادي فد عليه فزره وأقضه حق الكفيل الكفي

44/ ولأوقات ثلاثة اهتج (؟) بكرة أو ظهر أو عشي

45/ كان الكتاب يغدو ويأتي منه في أحسن ري وزي

46/ أديته نفسه فكفته سوط ساط وعصي عصي

47/ فله عند المؤدب عز صوت صوال وصت وصي

48/ كان منه في كل مكان قريب ويبوه في مكان قصي

49/ فهو مستشهد بين كل وهو مستخلفه في المضي [1].

1-مني : امتحن وابتلى و اختبر به ، مني بالخسارة .

2- صدعت : كشفه وبينه صفاتهم ، صفاة : لم تكن فيه كدرة أي صافي نقي ، الخلي : الفارغ من الهم ، مرتاح البال ، فد : أمر من وفد . الكفيل : جمع كفلاء : الكافل والضامن ، المثيل، الكفي : الذي يكفيك ويغنيك عن غيره من يقوم مقامه .

4- اهتج : تمادى فيه ولم يصغ لمشاورة أحد .

5- ساط : ضرب بالسوط ، ساطت نفسه : تقلصت وانزوت.

6- قصي : بعيد.

50/ يا نبيلا فجعت فيه قهر ولقهره إسوة في النبي

---

1 المرجع السابق ، الصفحة 95 وما بعد .

51/ وعدت فيك الأماني فمانت وعدت قس الزمان القصي

52/ وقفت أثارك الحين حتى وقفت في حسنك اليوسفي

53/ كشفت ستري بما كفته من محياك البهيج البهي

54/ ولدي لا تنسى يوم أظمأ واسقني كأس المعين الشهي

55/ وسل الله لي العف كيما نتلاقى في النعيم الهني

56/ أتراني أشتفي بك قرب وأرى حسن المحيا الحي

57/ فز بدار الخلد متكئا في رفرف خضر وفي عبقري

58/ قد ثوى عبد الغني بطوبى فهل العقبى غدا العلي [1] .

1-فمانت : كذبت .

2- قس :يشير إلى قس بن ساعدة الأيادي .

3- اليوسفي : يوسف عليه السلام .

4- المعين : عين الماء الظاهر للعيون ، من خمر يجري من العيون .

5- كيما : عندما .

6- أشتفي : أي أشفي من همومي .

---

1 المرجع السابق ، الصفحة 95 وما بعد .

7- طوبى : في أصلها اللغوي (فعلي) من الطيب مؤنث (أفعل) التفضيل وتطلق على الجنة .

أولا : المعجم اللغوي :

كانت اللغة لا تزال مجال أبحاث عدة علوم ، منها اللسانية ، علم الاجتماع ، علم النفس والطب ، فكان كل عالم ينظر إلى اللغة من زاوية العلم الذي يعمل في ميدانه ومن أشمل تعريفاتها التعريف القائل: (اللغة ظاهرة سيكولوجية ، نفسية ، اجتماعية ثقافية مكتسبة ... تتألف من مجموعة رموز صوتية ،اكتسبت عن طريق الاختبار ، معاني مقررة من الذهن وبهذا النظام الرمزي الصوتي ، تستطيع جماعة ما أن تتفاهم وتتفاعل) [1] .

يقول **عز الدين إسماعيل** : (تظل اللغة دائما أوضح وأقوى وأدل ظاهرة تتجمع فيها سمات الوجه الحضاري الذي تعيشه الأمة وليس مبالغا أن يقال إذا أردت التعرف على الإطار الحضاري لشعب من الشعوب في زمن من الزمان فأدرس لغته.)[2].

مادام قوام الشعر من اللغة ،فقد خصت هذه الأهمية حيث بوأت منه منزلة الجسد والجوهر الذي يتوسل به إلىأن يكون في الوقت الذي تتوسل فيه الموسيقى بالصوت والرسم باللون ، فلغة الشعر هي الشعر وليس جزءا منه ذلك أننا حين نقرأ قصيدة فإننا نختار إليها لغتها أولا وحين نصل بعد ذلك إلى التفاصيل الداخلية فإننا لا نصل إلا ونحن مبللون برذاذ اللغة)[3] .

---

1 د إميل بديع يعقوب ، كتاب فقه اللغة العربية وخصائصها (شبكة الأنترنت)

2 عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الهدى ، بيروت، ط3، 1981، ص175 .

3 كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ، مصر ، د.ط ، ، 2007، ص 72 .

ونظرا للمكانة العالية التي إحتلتها اللغة في بناء الشعر كان لزاما على هذه الدراسة أن تبدأ بها كبنية جوهرية فنية ، لاسيما إذا علمنا أن شعر **الضرير** ظاهرة لغوية إشتملت على عدد من المميزات الموسوعة بطابع التفرد والخصوصية

1- اللغة الصعبة :

اتسم شعر **أبو الحسن الحصري القيرواني** في مجمله بسهولة اللغة وعمقها ونحن نقرأ شعره نعثر فيه على كثير من الألفاظ حوشية غريبة إلى درجة نظنه يتكلفها ، لكن عندما نتطلع على دواوينه ، نعلم بإتساع مادته اللغوية تتحول تلك الألفاظ إلى ألفاظ مأنوسة لا غرابة فيها ، ومما ورد منها في رِثِيته لرثاء ابنه عبد الغني في ديوان "**إقتراح القريح وإجتراح الجريح** "، نجد بعض الألفاظ : الوسمي الولي : من أسماء المطر ، مستضام : مظلوم ، هيضت ، تله : صرعه ، السمهري ، نوع من أنواع السيوف ...[1]

على الرغم من وجود بعض الألفاظ الغامضة في قصيدة **الحصري** ، إلا أن هذه الصعوبة والعمق نسبيين ، ذلك أن الشاعر إستعمل بعض الألفاظ السهلة من ذلك قوله :

ولدي لا تنسى يوم أظمأ واسقني كأس المعين الشهي

وسل الله لي العف كيما نتلاقى في النعيم الهني

فز بدار الخلد متكئا في رفرف خضر وفي عبقري

قد ثوى عبد الغني بطوبى فهل العقبى غدا لعلي.

1 محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي ، أبو الحسن الحصري القيرواني عصره وحياته ، مكتبة المنار ،تونس ، ص450-451-452 .

وقال أيضا :

أنا مسكين ولوكنت كسرى لا غنى إلا بعبد الغني .

فمعظم هذه الألفاظ التي جاءت في هذه الأبيات تمتاز بالسهولة لا تحتاج إلى معجم لشرحها فهي واضحة (لا تنسني – اسقني – العفو –النعيم – الهني – فز –الخلد– مسكين– لاغنى...)[1]

2– اللغة الجزلة :

ومن المميزات التي تتسم بها لغة شعر " أبوالحسن الحصري " جميل اللغة ، مشرق الديباجة ، فيه كثير من حرارة العاطفة ، وحلاوة التنغيم ، ولطف الإشارة ، ومتين السبك وجزالة اللفظ التي تدل على (التمكن من مفردات اللغة و التضلع في ألفاظها ، وتدل العناية بإنتقاء الألفاظ و إختيارها على جمال الذوق ورقته ولطافته وسلامته والشعر خاصة إذا جزلت ألفاظه وفحلت معانيه ورقت عباراته كان آية في الجمال)[2]، مثال ذلك :

إن نفسي مرة فهي تأبى أن تراني محسنا لمسي

كما أثارت صولتي من كمين وكم إبتزت يدي من كمي

حسدت فيه المنية حتى حصدت جوهره من مني

يا فؤادي فد عليه فزره واقضه حق الكفيل الكفي

لو تراخت الموت عنه قليلا لعلا فوق العليم العلي .

---

1 المرجع السابق، ص454 .

2 عبد المالك مرتاض ، حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبو حمو الثاني ، مجلة الأصالة ، العدد 26، ص 329 .

فهذه الأبيات إشتملت على جزل المفردات مثل (صولتي – المنية– فؤادي– الموت– جوهر– نفسي مرة...) وهي كلها ألفاظ قوية تثير في النفس .

3– اللغة الإيحائية :

هذه القصيدة توفرت على نصيب من اللغة الإيحائية ، والمتمثلة في نقل الكلمات إلى سياقات جديدة غير معهودة من قبل ، فاللغة تعد تعبيرا للإيحاء ، يقول الحصري في رثيته [1]:

لو تراخى الموت عنه قليلا لعلا فوق العليم العلي

وعدت فيك الأماني فمانت وعدت قس الزمان القصي

وقفت أثارك العين حتى وقفت في حسنك اليوسفي

ما علي الأيام لو أسعفتني برقؤ الدم عن ذي الرقي .

فالشاعر في البيت الأول يفتخر بابنه ويخبرنا لو لم يأتي أجله لعلا فوق العليم العلي ، فالعلو هنا لايعني به العلو فوق الله عز وجل ، بل العلو على أي إنسان مهما كان عالما عالي الشأن ، وقد عبر عنه في قوله (العلي العظيم) فاللفظتان توحيان بمدى حب الشاعر لابنه وتفجعه عليه .

1 آمنة نوري ، بنية الخطاب في شعر أبي موسى الزياني ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم ، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2010 ، ص 80 .

4- الحقول الدلالية:

وهي عبارة عن مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع لفظ واحد عام يجمعها [1].

فمن الحقول الدلالية الطاغية في شعر الحصري بشكل لافت وهي معجم العربي الحقل الطبيعي ، الحقل الحربي ، والمعجم الطاغي في قصيدتنا ، الحقل الحربي والطبيعي ، وتحضر هذه الحقول في كل الأغراض وخاصة الرثاء ، حيث يصور الفقيد فارسا تفتخر به القبيلة .

ومن أمثلة الحقل الطبيعي نجد قوله :

في القريات القصي بين قوم يحسبون البحر مثل القري

أسرتي لوثة الدهر ليثا فعوى كل حري ؟ جري

أيها العاوي على القمر إخسأ جئت في الحق بشيء فري

ثم لما جبرت فهو هيضت يمضي من هلال مضي

لا يرعني الغراب نعيب فكفى روعا بهذا النعي

فبكى الركب يخطب المعالي وبكت لركب بزل المطي .

فالألفاظ الدالة على الحقل الطبيعي هي (البحر- ليثا- القمر – هلال – الغراب ...)

1 أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، منشورات علم الكتب ،القاهرة، ط03 ، 1992، ص79.

أما الحقل الحربي يتمثل فيما يلي :

إنما يهدم قِلي الأعادي شرفا لمن بين بالمشرفي

كم أثارت صولتي من كمين وكم ابتزت يدي من كمي

سال حتى سال عواده هل طعنته الحرب بالسمهري

نزلوا من كل طرف وألقوا بالعوالي والظبي والقسي .

الألفاظ الدالة على هذا الحقل هي : (المشرفي – كمين – السمهري – العوالي ...) .

والحقل السائد في القصيدة وبشكل كبير هو حقل العواطف ، ينتمي للحقول المدركة بالعقل ، والأبيات التي ورد فيها هذا الحقل :

مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولي

جزيت الغدر منه بغدر إنما أوفى بعهد الوفي

إن نفسي مرة فهي تأبى أن تراني محسنا لمسي

شقني فقد أبى حين أودى فشقني قلبي وجود السمي

فبكى الركب لحطب المعالي وبكت للركب بزل المطي

حسدت فيه المنية حتى حصدت جوهرة من مني .

الألفاظ الدالة على هذا الحقل هي : (مستضام – الغدر – مرة – شقني – فبكى – حسدت ...) ، فالقصيدة مليئة بالعاطفة ، عاطفة الشاعر بفقد ابنه عبد الغني الذي كان قرة عينه ، وكانت حرقته عليه شديدة .

المعانـــــي :

1- مصدر المعاني :

القصيدة عند أبي الحسن فيض من الأحاديث ، والقصص والأخبار ، وقد أتى بكثير من قصص الأنبياء وأحداث التاريخ العربي الإسلامي .

نراه بدأ الحديث عما آلت إليه حالته ، ثم ينتقل إلى سببها وهي وفاة ابنه وما آل إليه وضعه بعد فقد ابنه ، فيحاول التخفيف عن مصيبته في البحث عن قصص الأنبياء والرسل ، وفي الأخير يأمر نفسه بالصبر ، لأن مصير ابنه الجنة ، فهل ستكون العاقبة له .

2- ثنائية الأضداد في المعاني : ساوى شاعرنا بين النور والظلمة إذ يقول [1]

ويرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبي .

وكان الشاعر يقابل بين الشيء وضده ، وانعكس ذلك في كثرة طباقاته ، ومرد المساواة بين الأضداد عند الشاعر وغيره من العميان يرجع إلى تساوي الأنوار والظلم عندهم إذ لا فرق بين نور النهار وظلمة الليل [2] .

1 محمد المرزوقي والجيلاني بن الحاج يحي ، أبو الحسن الحصري ، ص 450 .

2 المرجع نفسه ، ص 451 .

3- كثرة المعاني الدالة على التشاؤم :

يرجع ذلك إلى معاناة الشاعر في عالمه المظلم ، وبعده عن حياة الناس جميعا ، خاصة حينما يكتشف إختلافه عن المبصرين ، فيموت في نفسه كل أمل ، ويضيق كل متسع [1].

ومن أمثلة التشاؤم على التفاؤل في قوله :

عطلت من بعده اليوم دنيا زينت منه بأبهى الحلي

قلت والله حفي به بل تله الموت بطعن خفي

فاق نجلي فقأ الله عينا طرقتني في الزكي الذكي

غير أني نهنهتني الرزايا في أب بر وفي ابن زكي .

وحتى حين يقدم التفاؤل على التشاؤم ، نجده يعبر عن الأسى في نفسه يزيد تشاؤمها عمقا ، فيزيل عنها كل أمل وتفاؤل ، في قوله :

عدت فيك الأماني فمانت وعدت فيك الزمان القصي

من موات الأرض أنت فأنى لك نطق في المواتي لرضي

شقني فقد أبى حين أودى فشقني قلبي وجود السمي

لو رعى فيه الرعاف ذمامي لم يشقني للشقيق الجني .

1 رشيد هوشات ، دراسة نفسية في شعر أبو الحسن الحصري القيرواني ، رسالة ماجستير ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2008/2007 ،ص114 .

ثانيا: الأسلوب :

يقول صاحب البلاغة والأسلوبية : علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه بالإنجليزية(stylistis) وفي الفرنسية (la stylistic) والباحث في الأسلوب (stylisticien) وكلمة (style) تعني طريقة الكلام ، وهي مأخوذة من الكلمة اللاتينية (stylas) بمعنى عود من الصلب كان يستخدم في الكتابة ، ثم أخذت تطلق على التعبيرعن الكاتب [1].

وهكذا يمكننا القول أن الأسلوب هو طريقة الكاتب ، واللغة هي أساس الأسلوب . ومن الأساليب الإنشائية الواردة في قصيدة الحصري :

1- تقديم النداء على الخطابات : وهي ظاهرة أسلوبية كثيرة الحضور في شعر الحصري ، ويعود ذلك إلى دور النداء في تنبيه المتلقي من جهة وحضور الشاعر من جهة أخرى . فهذه القصيدة قيلت في رثاء ابنه عبد الغني ، فهو يستحضر وجوده غلى جانبه في مخاطبته وطبيعة الأعمى يستعمل اللمس أو المناداة للتأكد من جليسه أو عدمه ، ثم بعد ذلك الكلام .

والقصيدة تحتوي على ثلاث نداءات وذلك قوله :

يا نبيلا فجعت فيه قهر ولقهره إسوة في النبي

يا فؤادي فد عليه فزره وأقضمه حق الكفيل الكفي .

1 نهيل فتحي كنانة أحمد ، دراسة أسلوبية في شعر أبي فارس الحمداني ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية جامعة ،النجاح الوطنية .

في هذين البيتين نداء بعيد ، باستعمال أداة " يا" فهو ينادي بهذه الأداة على بعد المخاطب مكانا وزمانا ، إشارة إلى علو منزلته ومكانته وحضوره في الذهن ، والمنادى هنا هو " عبد الغني " والغرض من هذا النداء هو : التحسر والتفجع على فقده. ثم يقول أيضا [1]:

ولدي لا تنسني يوم أظمأ و اسقني كأس المعين الشهي

هنا الشاعر يتصور أن ابنه يسمعه وهو في عالم الأموات ، فيسأله أن لا ينساه يوم يظمأ ، ويسقيه من كأس المعين لأنه هو في الجنة فقدم النداء للتنبيه .

2- **كثرة الإستفهامات** : هي كثرة الأسئلة المتتابعة ، حيث تحتل أسماء الإستفهام بدايات الأبيات الشعرية دون إجابات ، إما أن تكون الإجابات فجاءت للتذكير والإقناع ، أو إستفهامات تعبر عن حيرة الفاقد وقيمة المفقود بقوله [2] :

كم أثارت صولتي من كمين وكم ابتزت يدي من كمي

من موات الأرض أنت فأنى لك نطق في المراثي لرضي

أفلا أبكي على ابن نجيب كأبي صعب المرام أبي

هل طوى الدهر من ابني إلا بسابق الند وزين الندي

أتراني أشتفي بك قربا وأرى حسن المحيا الحي .

وهي أسئلة تسعى لخلق التواصل العاطفي بين الشاعر وابنه .

---

1 محمد مرزوقي والجيلاني إبن الحاج يحي ، أبو الحسن الحصري القيرواني عصره وحياته ، مكتبة المنار ، تونس ، ص 454 .

2المرجع نفسه ، ص 450 ، 451 ، 452 ، 453 ، 454 .

3- التمني: يكون التمني أمر محبوب لايرجى حصوله ، إما لكونه مستحيلا، وإما يكون غير مطموع في نيله [1]

فالحصري يتمنى لو أن ابنه لم يرحل عنه ولم يتركه وحيدا .مثال ذلك :

لو رعى فيه الرعاف ذمامي لم يشوقني للشقيق الجني

لو تراخى الموت عنه قليلا لعلا فوق العليم العلي

لو فقدته لأفادت فخارا غلب من غالب وعدي

قد ثوى عبد الغني بطوبى فهل العقبى غدا لعلي .

4- النهي :هو طلب الكف على فعل على وجه الإستعلاء ، والحصري في قصيدته لم يوظف هذا الأسلوب بشكل كبير ، بل ذكرها ثلاث مرات فقط [2] . إذ يقول :

لا تصفه صفة الطفل وأنظر أين منه كل كهل تقي

ولدي لا تنسني يوم أظمأ واسقني كأس المعين الشهي

لا يرعني للغراب نعيب فكفى روعا بهذا النعي

فغرضه في البيت الأول حسرة ، والبيت الثاني تمني ، والبيت الثالث نصح وإرشاد .

5- الأمر : وللأمر في هذه القصيدة أمر هام ، وهو طلب القيام بفعل على وجه الإستعلاء ، وكثيرا ما يخرج غرض الأمر عن الإلزام إلى دلالات أخرى تفهم من سياق الكلام ، ومن أساليب الأمر :

---

1 أحمد أبو المجد ، الواضح في البلاغة (البيان – المعاني – البديع) ، دار جرير للنشر، عمان الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 155 .

2 المرجع نفسه، ص 149 .

أيها العاوي على القمر إخسأ جئت في الحق بشيء فري

فز بدار الخلد متكئا في رفرف خضر وفي عبقري

6- الأساليب الخبرية : فالخبر قول يحتمل الصدق والكذب لذاته بصرف النظر عن قائله ، فإذا كان مطابقا للواقع عن قائله صادقا وإن كان غير مطابق للواقع كان قائله كاذبا [1] .

والشاعر في قصيدته وظف الكثير من الخبر لأنه يتحسر على ويظهر الأسى والحزن الذي انتابه بعد فقد ابنه :

مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولي

في القريات القصابين قوم يحسبون البحر مثل القري

ويرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبي

شقني فقد أبى حين أودى فشقني قلبي وجود السمي

ثم لما جبرت فهر هيضت يمضي من هلال مضي

أنا مسكين ولو كنت كسرى لاغنى إلا بعيد الغني

ورى الفهم لديه فاغنى قلبه عن كل شبع وري

أكثر الشاعر من الأسلوب الخبري ، وعبر عن أدق المعاني وأعمقها وقدرته على صوغ المعاني الرائعة في شعر جميل اللفظ وسبك .

فالشاعر نوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية ووظفها توظيفا رائعا ، بحيث لا نحس بالملل حين قراءة القصيدة ، وهذا يؤكد أن الحصري شاعر عظيم ومبدع .

---

1 المرجع السابق، ص143 .

ثالثا : الصورة الفنية :

الصورة الفنية أساس البناء الشعري والأدبي وعماده الذي يقوم عليه ، والخيال هو المنبع الذي يستمد منه الشاعر صوره ، فبالخيال ينتقل الشاعر من المألوف إلى الوصول إلى معاني جديدة فيها القوة والإثارة ومن خلال اللغة يصوغ الشاعر صوره ويشكلها ، وعلى هذا الأساس تأتي الصورة إنعكاسا لذات الشاعر ونفسيته ، فهي تحمل هويته ومشاعره وأفكاره وأحاسيسه وتجاربه الخاصة [1] .

1- الصورة التشبيهية : التشبيه لون من ألوان الجمال ، يشبه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما أداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر [2]. والهدف من ذلك توضيح المعنى وتقريب الصورة إلى الذهن وإضفاء الجمال .

-أفاض الشاعر في استعمال الصورة التشبيهية في رثائه لابنه عبد الغني ومن معاناته في مجتمعه ، وفراق أحبابه له ، إذ يقول :

في القريات القصا بين قوم يحسبون البحر مثل القري

يشبه الشاعر البحر بالقري أي : المجرى الصغير للماء ، أي أن ابنه بحر شاسع من العلم والذكاء ، لكن من لم يعرفه إعتبره مجرى صغير وأنه مجرد طفل عادي مات .

فالمشبه : البحر

المشبه به : القري

أداة التشبيه : مثل

---

1 علي البطل ، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط1، 1980 ، ص 30 .

2 إبن عبد الله شعيب ، الميسر في البلاغة (علم البيان – البديع – المعاني) ،دار الهدى ، عين مليلة الجزائر ، د.ط ، ص 24 .

فهو تشبيه مجمل لأن وجه الشبه محذوف ،غرضه : بيان حال المشبه .

يرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبي

يشبه الصبح بالدياجي (الظلمات)

المشبه : الصبح ، المشبه به : الدياجي ، الأداة : مثل ، وجه الشبه : الرؤية .

فهو تشبيه : مفصل ، غرضه : تقرير حال المشبه .

إن نفسي مرة فهي تأبى أن تراني محسنا لمسي

الشاعر شبه نفسه بالمرارة

المشبه : نفسه ، المشبه به : المرة ، وجه الشبه و أداة التشبيه محذوفين .

نوع التشبيه : بليغ وهو حذف منه أداة التشبيه ووجه الشبه .

أنا مسكين لو كنت كسرى لاغنى غلا بعبالغني

الشاعر شبه نفسه بكسرى

المشبه : أنا (الشاعر) ، المشبه به : كسرى ، وجه الشبه : السلطة والقوة .

نوعه : تشبيه ضمني لأنه حذفت منه أداة التشبيه وفهم من الكلام ، فالشاعر يبين لنا أنه مسكين ولو كان ملكا وذا مقام وغني ، وغناه يكمن في ابنه .

كان قرا يرى حين يقرأ أفصح القراء كالأعجمي

المشبه : ابنه ، المشبه به : الأعجمي ، أداة التشبيه : الكاف ، وجه الشبه : محذوف ، نوعه : تشبيه مجمل .

2- المجاز اللغوي :

***الاستعارة** :عرفها القاضي الجرجاني بقوله : (أما الاستعارة فهي أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنشر .)[1]، وقسمها اللغويون إلى قسمين :

أ . الاستعارة المكنية : وهي ماحذف فيها المشبه به أو المستعار منه ورمز له بشيء من لوازمه

-فالشاعر وظف الاستعارات بنسبة كبيرة ، وأكثر من الاستعارات المكنية وأمثلته على ذلك :

مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولي .

ففي هذا البيت شبه الشاعر الوسمي والولي عند هطولها فهي تسقي قبر ابنه المظلوم الذي حرم من أم حنون تبكي عليه وتتحسر لفقده إذن المشتبه به محذوف ، أما القرينة فهي الولي ، وغرضها هو : توضيح المعنى (استعارة مكنية) .

أسرني لوثه الدهر ليثا فعوى كل حري ؟ جري .

ففي هذا البيت توجد استعارة في قوله أسرني لوثه الدهر ، هنا شبه لوثة الدهر بالسجان لأنه هو الذي يأسر وليس الدهر ، المشبه به محذوف الذي هو السجان والقرينة هي أسرني .

إن نفسي مرة فهي تأبى أن تراني محسنا لمسي .

أما في البيت : نفسي مرة فهو شبه نفسه بنبات الحنظل المر ، فالمشبه : النفس ، أما المشبه به : محذوف (نبات الحنظل) ، القرينة : مرة .

---

1 ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج1 ، ص 240 .

فاق نجلي فقأ الله عينا طرقتني في الزكي الذكي .

شبه الشاعر العين التي أصابته بشيء يطرق فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي طرقتني .

لو تراخى الموت قليلا لعلا فوق العليم العلي .

شبه الموت بإنسان يحسد ، فأخذ المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهو الحسد .

ما على الأيام لو أسعفتني برقوء الدم عند ذي الرقي .

شبه الشاعر الأيام بإنسان تسعفه ، فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي الإسعاف .

ب . الاستعارة التصريحية : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما إستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه [1].

أسرني لوثه الدهر ليثا فعوى كل حري ؟ جري .

حذف المشبه الذي هو عبد الغني ، وأبقى على المشبه به هو ليثا .

أيها العاوي على القمر جئت في الحق بشيء فري .

حذف المشبه الأعداء ، وترك المشبه به العاوي

المشبه به محذوف : عبد الغني ، وترك المشبه به القمر وجاء لإيضاح المعنى .

يا فؤادي فد عليه فزره وأقضيه حق الكفيل الكفي

1 ابن عبد الله شعيب ، الميسر في البلاغة العربية ، ص 95 .

في هذا البيت حذف المشبه الذي هو الولي وأبقى على المشبه به الذي هو الفؤاد بمعنى القلب .

3- علم البديع :

جاء في المصطلحات [1]: (البديع تزيين الألفاظ أو المعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي ، ويسمى العلم الجامع لطرق التزيين) ، أبواب البديع تحت عنوانين هما [2]:

المحسنات المعنوية : تتمثل في الطباق والمقابلة ، التورية ...الخ .

01-المحسنات اللفظية : تتمثل في الجناس ، السجع ، لزوم مايلزم ، التصريع ...

أ . الجناس : ومن أمثلة الجناس التام ما نجده في قوله :

أسرني لوثه الدهر ليثا فعوى كل حري ؟ جري .

الجناس في هذا البيت : (حري – جري) جناس ناقص .

كم أثارت صولتي من كمين وكم إبتزت يدي من كمي .

أما هنا (كمين – كمي) فهما جناس ناقص .

كان فيه عجب المعالي سنن الشيخ وسن الصبي .

فالجناس هنا في لفظتي (سنن – سن) جناس ناقص .

عن مثاني العود سثني الندامى إن تغنى بمثاني الوحي .

---

1 مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لبنان ، ط2، 1984 ، ص 76 .

2 محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة ، مؤسسة الحديث للكتاب ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 62 .

اما الجناس هنا في (مثاني – بمثاني) جناس تام .

وري الفهم لديه فأغنى قلبه عن كل سبع وري .

الجناس هنا (وري – وري) جناس تام .

وقوله له أيضا : سال حتى سال عواده طعنته الحرب بالسمهري .

فالجناس في هذا البيت هو (سال – سال) فسال الولى من السيلان أما الثانية من السؤال وهو جناس تام .

قلت والله حفي به بل تله الموت بطعن خفي

أما هنا (حفي – خفي) جناس ناقص .

قال نجلي فقأ الله عينا طرقتني في الزكي الذكي .

جناس ناقص (الزكي – الذكي) .

فحماني بالصراط المحلي وهداني للصراط السوي .

جناس تام (الصراط – الصراط)

وشرج الفرع الكريم فولى وشجا القلب فويل الشجي .

الجناس هو (شرج – شجا) فهو جناس ناقص .

حسدت فيه المنية حتى حصدت جوهره مني

الجناس المتمثل في (حسدت – حصدت) وهو جناس غير تام .

نلاحظ أن الشاعر أكثر من هذه العناصر الإيقاعية .

ب . التصريع : ((أن تكون قافية الشطر الثاني هي نفس قافية الشطر الأول ، و التصريع ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته))[1].

أما بالنسبة للشاعر فالتصريع يمكنه التحكم في المقاطع الموسيقية للبيت ومن أمثلة ما ورد من التصريع :

مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولي

يرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبي

إنما يهدم قيل الأعادي شرف لم يبني بالمشرفي

كان فيه عجب المعالي سنن الشيخ وسنن الصبي

فبكى الركب لخطب المعالي وبكت للركب نزل المطي

ما على الأيام لو أسعفتني برقوء الدم عن ذي الرقي

ثم قالوا بعد عبد الغني لا هنا الطفل رضاع الثدي

كان للكتاب يغدوا ويأتي منه في أحسن زي وري

فز بدار الخلد متكئا في رفرف خضر وفي عبقري .

وظف الحصري التصريع وبشكل كبير في قصيدته ، وذلك لإضفاء رونق وجمال على القصيدة وإثبات التفوق على المبصرين .

1 ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ص 149 .

02 . المحسنات المعنوية :

01/ الطباق : هو الجمع بين الضدين أو المعنيين المتقابلين في الجملة والضدان إما اسمان وإما فعلان وإما حرفان ، فإن لم يختلف الضدان إيجابا وإذا إختلفا سلبا [1].

توفرت القصيدة على مجموعة من الطباقات منها :

وجزيت الغدر منه بغدر إنما أوفى بعهد الوفي

فمعنى البيت جزاء الغدار هو الغدر ، وجزاء الوفي الوفاء ، فالطباق بين (الغدر – الوفي) فهو طباق إيجاب .

أيها العاوي على القمر إخسأ جئت في الحق بشيء فري .

هنا الطباق في عجز البيت (الحق – فري) طباق إيجاب .

كان فيه عجب المعالي سنن الشيخ وسنن الصبي .

أما الطباق في هذا البيت (الشيخ – الصبي) طباق إيجاب .

ولأوقات ثلاثة إهتج ؟ بكرة وظهر وعشي .

الطباق بين (بكرة – عشي) طباق إيجاب .

كان للكتاب يغدو ويأتي منه في أحسن زي وري .

الطباق هو (يغدو – يأتي) طباق إيجاب .

كان منه في مكان قريب وبنوه في مكان قصي .

---

1 ابن عبد الله شعيب ، الميسر في البلاغة العربية ، ص 265 .

الطباق بين (قريب – قصي) طباق إيجاب .

فالشاعر وظف الطباق للتعبير عن الصراع وحركة نفسيته المتوهجة .

02/السجع : في الشعر فهو اتفاق الفواصل في القافية في البيت من الشعر ، وهو تماثل الحروف في مقاطع الفصول [1]

والقصيدة تحتوي على كثير من السجع ونأخذ بعض الأبيات :

مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولي .

فالبيت منته بلفظتين متفقتين وزنا (ولي – ولي) ورويا (ي) ، وقوله أيضا :

كم أثارت صولتي من كمين وكم ابتزت يدي من كمي .

هو سجع مرصع في ألفاظه (كم – وكم – أثارت – ابتزت – كمين – كمي) .

فحماني بالصراط المحلي وهداني للصراط السوي .

ترصيع في الألفاظ (حماني– هداني – المحلي – السوي) .

ثم قالوا بعد عبد الغني لا هنا الطفل رضاع الثدي .

السجع في لفظتي (الغني – الثدي) سجع متوازي .

فهو مستشهده بين كل وهو مستخلفه في المضي .

فالسجع هنا في (مستشهده – مستخلفه) .

نزلوا من كل طرق وألقوا بالعوالي والظبي القسي .

---

1 مجدي هبة ، كامل المهندس ، معجم المصطلحات ، ص 197 .

سجع في الألفاظ (العوالي– الظبي – القسي) .

كان للكتاب يغدو ويأتي منه في أحسن زي وري .

سجع في الألفاظ (يغدو– يأتي – زي – ري) .

فالشاعر أكثر من الأسجاع لأن الأسماع تتلذذ عند سماعه وفيه تزيين للكلام .

04/الكناية : في نظر القاهر الجرجاني هي [1] : (أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه .) .

في القريات القصا بين قوم يحسبون البحر مثل القري

يرون الصبح مثل الدياجي والمعاني غيب عن غبي .

ففي العجز من البيت الأول والشطر الأول من البيت الثاني كناية عن جهل وقلة التركيز والتمعن لمكانة المفقود (عبد الغني) عند أعداء الحصري وقبيلة أمه وعدم اكتراثهم لموته .

ويقول أيضا : وجزيت منه بغدر إنما أوفي بعهد الوفي .

في الشطر الأول من البيت كناية ، وجزيت الغدر منه بغدر ، كناية عن الحقد والكراهية ومقابلة الخير بالشر .

يقول أيضا : أنا مسكين ولو كنت كسرى لا غنى إلا بعبد الغني .

كناية عن شدة حزن الحصري على فراق ابنه له .

ويقول أيضا : وري الفهم لديه فأغنى قلبه عن كل شجع وري .

---

1 عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، شرح السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، 1978 ، ص 52 .

كناية عن كثرة العلم لدى ابنه .

يا نبيلا فجعت فيه قهر ولقهر إسوة في النبي .

في البيت تفجع في فقده عبد الغني تفجعا كبيرا ، كما في النبي ، كناية عن كثرة المفجوعين في موته .

فالكناية تبهر العيون وتزخرف الحياة بالحركة وتحدث انفعال بالإعجاب .

رابعا : الموسيقى :

1- الموسيقى الداخلية : يبتدعها الشاعر لتكون متماشية مع تجربته الخاصة ، ومن ذلك التكرار .

التكرار : بما أن الحصري أعمى يعتمد على التكرار للتأكد من المعنى وإلى تصوير موقفه ، ومن أمثلة التكرار ،

أ - ***تكرار الحروف والكلمات*** .

- تكرار حرف الباء في قصيدة " أبو الحسن الحصري " إذ يقول :

أفلا أبكي على ابن نجيب كأبي صعب المرامي أبي .

نجد في هذا البيت تكرار حرف (الباء) مشكلا جرسا موسيقيا (أبكي – ابن نجيب – كأبي – أبي) .

- تكرار حرف الحاء جاء في قوله :

فليحي الله أرضا حوته بالحيا وليحيها بالحي .

جاء حرف الحاء في الألفاظ (فليحي – حوته – بالحيا – يحيها – الحي) .

ب – تكرار الألفاظ : نجد الشاعر عندما يخلد إلى وحدته تتداعى له صور ابنه ، فيستذكره معتمدا على التكرار : في قوله : كان فيه عجب المعالي سنن الشيخ وسنن الصبي

كان قرا يرى حين يقرأ أفصح القراء كالأعجمي

كان للكتاب يغدو ويأتي منه في أحسن زي وري .

2– الموسيقى الخارجية :

التناص[1] التناص هو أن تظهر آثار نصوص سابقة في نصوص لاحقة ، وهذه المسألة شغلت فكر النقاد القدامى ، وعدوها سرقات أدبية فألفوا فيها كتب كثيرة ، وتصانيف متعددة ، إختلفت فيها آرائهم ، وأشهر كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة .

أ– **التناص من القرآن الكريم :** بطبيعة ثقافة "الحصري" فهو يدرك قيمة النص الديني والقرآني وبلاغته في التعبير وحجم تأثيره في المتلقي .

ومن نماذج التناص الذي مرجعيته القرآن الكريم :

أيها العاوي على القمر إخسأ جئت في الحق يشيء فري .

المقتبس من قوله تعالى (قَالُوْا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًا) [سورة مريم : الآية27]

وقوله : ولدي لا تنسني يوم أظمأ و اسقني كأس المعين الشهي .

المقتبس من قوله تعالى : (بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينْ) [سورة الواقعة : الآية 18].

1 ينظر . إبن رشيق القيرواني ، قراضة الذهب في أشعار العرب ، تحقيق منيف موسى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط1 ، 1991 ، ص 21 .

وقوله عز وجل : (يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَعِينْ) [سورة الصافات : الآية 45].

و قوله : فز بدار الخلد متكئا في رفرف خضر وفي عبقري .

والمقتبس من قوله تعالى : (مُتَكِئِينَ عَلَى رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍ حِسَانْ) [سورة الرحمان : الآية 76].

ب- التناص ذو المرجع التاريخي : فهو تعبير بصورة يشار إليها بحدث تاريخي ، أو وقعية من الوقائع ، غايتها التأثير في المتلقي . يقول الحصري في مخاطبته لابنه عبد الغني :

أنا مسكين ولو كنت كسرى لا غنى إلا بعبد الغني .

فالحصري شبه نفسه بكسرى لأن كسرى كان من أعظم السلاطين وأقواهم مالا وجاها ونفوذا ، فهو يشعرنا بأنه مسكين حتى لو كان سلطان فغناه يكون بوجود ابنه .

فهو ضمن شخصية تاريخية الذي هو كسرى في قصيدته .

ويقول أيضا : وعدت الأماني فيك فمانت وعدت قس الزمان الوحي .

ضمن في هذا البيت شخصية بارزة في التاريخ الذي هو قس بن ساعدة كان رجل علم ، واتسم بالخطابة يعتبر من أكبر حكماء العرب ، فالحصري تمنى أن يكون ابنه عبد الغني مثل قس بن ساعدة الخطيب البارع ، لكن آماله كذبت لأن ابنه أخذته المنية .

يقول أيضا : وقفا آثارك العين حتى وقفت في حسنك اليوسفي .

لخص في هذا البيت جمال ابنه عبد الغني ، الذي يشبه جمال يوسف عليه السلام ، لأن سيدنا يوسف يملك نصف جمال العالم ، فالشاعر يشير على عقل ابنه وصواب رأيه ، وجماله كجمال يوسف عليه السلام ، ولذلك حسدوه .

03-الوزن والقافية :

اعتمد الشاعر في قصيدته على " بحر المديد " ، وسمي مديد لأن الأسباب امتداد في تفعيلاته السبلعية فصار أحدهما في أول التفعيلة والآخر في آخرها ، فلما امتدت التفعيلات في أسبابها سمي مديدا [1] .

وتفعيلاته ست هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن .

وهي قليلة الاستعمال ومن أمثلة ذلك :

مستضامن مالهو من وليين غير وسميي لبكاو لولييي

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

فاعلاتن| فاعلن | فاعلاتن فاعلاتن | فاعلن | فاعلاتن

أ-القافيــة :

عرفها الخليل : (هي من آخر حرف في البيت إلى أقرب ساكن إليه مع المتحرك الذي قبل الساكن) . أما الأخفش : (الكلمة الأخيرة من البيت) [2] .

إذ يقول الحصري في قصيدته :

شقني فقد أبي حين أذوي فشقني قلبي وجود سسمييي

(0/0/)/0

1 ينظر ، د/ حميد آدم ثوبي ، علم العروض والقوافي ، دار الصفا للنشر ، عمان ، ط1 ، 2004 ، ص 86 .

2 محمد التوبخي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب بيروت ، ط1 ، ج1 ، 1999 ، ص 698 .

فالقافية هنا جزء من كلمة : السمي .

وقوله أيضا :

أسرتني لوثة دهر ليثا فعوى كل حربين جريي

(0/0/)/0

وهنا أيضا جاءت القافية جزء من كلمة : جري ، ونسمي هذه القافية متواترة .

ب-الـروي: هو آخر حرف صحيح في البيت ، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب ، فيقال قصيدة ميمية ، أو نونية ، أو عينية [1].

أما في قصيدتنا هي قصيدة يائية لأن آخر حرف تنتهي به كل بيت هو الياء المشددة .

مثال ذلك : مستضام ماله من ولي غير وسمي البكآ والولـ**ي**

ولدي لا تنسني يوم اظمأ واسقني كأس المعين الشهـ**ي**

كشفت القافية نفسية الشاعر وطبيعته رغم أنه أعمى ، أما الموسيقى الداخلية فقد ركز على الوسائل البديعية التي أبرزت القافية ، كالتكرار والتصريع والجناس ، كما توفر في شعره الطباق .

وهكذا إتحدت الموسيقى الداخلية والخارجية من أجل خلق شعرية في قصيدة الحصري .

1 المرجع السابق، ص 698 .

أما وقد أشرفت على نهاية البحث بعد طواف طويل، فإنني أشير في إيجاز إلى أهم النتائج التي توصلت إليها بتوفيق الله تعالى وهي:

1/تعتبر وظيفة الشعر وسيلة للتواصل و التعبير عن النشاط الانساني لذلك يصعب تحديدها فالنقاد يرون أنها تتعدد بتعدد ظروف الحياة (الاجتماعية ،السياسية،الفكرية،الحضارية...).

2/الشعر مهما كانت قيمته فإنه مرتبط بوظيفة معينة يؤديها لذلك احتل مكانة متميزة في حضارة العرب .

3/الشعر يتكون من قضايا متعددة منها(الطبع و الصنعة،الصناعة الشعرية،اللفظ و المعنى،عمود الشعر)

4/قضية الطبع و الصنعة مقسمة الى قسمين:مدرسة الطبع شعراء متكلفون يقولون الشعر ارتجالا.أما المدرسة الثانية مدرسة الصنعة شعراء متكلفون يقولون الشعر بعد عناء و طول تفكر و تنقيح.

5/من بين النقاد الذين احاطوا بهذه القضية:ابن قتيبة حيث خلط بينهما،أما الجرجاني فأضاف مفهوم الرقة و السلاسة،أما المرزوقي فنقلها نقلة نقدية متطورة في فهمه لها،فهو يرى أن كلاهما روح شاعرية و يمثل موهبة فنية،وابن رشيق حرص على جودة الشعر،فكل ناقد له آرائه و نظريته في فهمه للمطبوع و المصنوع.

6/أما قضية اللفظ و المعنى عالجها النقاد على أساس المقابلة بينهما،وانقسموا إلى طوائف:

-طائفة تنظر إلى المعنى غافلة اللفظ.

-طائفة تنظر إلى الالفاظ فقط.

-طائفة ساوت بين اللفظ و المعنى.

-نجد أن الجاحظ وازن بينهما،و ابن قتيبة قسمها إلى أربعة أضرب،أما عبد القاهر الجرجاني فهو يرى أن اللفظ رمز للمعنى،وهو ما عبر عنه بنظرية النظم،أما العسكري يتعصب للفظ أكثر من المعنى.

7/عمود الشعر:عبارة عن مجموعة التقاليد الشعرية التي يحرص عليها العرب في نظم قصائدهم،و عناصره مكتملة في سبعة أجزاء لا يكتمل الشعر إلا بها و هي(شرف المعنى و صحته-جزالة اللفظ و استقامته-المقاربة في التشبيه-إقتضاء اللفظ للمعنى-إلتحام أجزاء النظم-تخير الوزن-مناسبة المستعار للمستعار له).

8/ المراثي القديمة مثقلة بالعواطف خاصة الدينية وهذا ما رأيته عند أبو الحسن الحصري القيرواني في قصيدته .

9/ جل القصائد الرثائية ذات وحدة موضوعية يغلب عليها طابع الحزن.

10/ شيوع رثاء النفس على مر العصور والأزمان .

11/ أظهر شاعرنا تفوقه في الصورة الفنية بتميز في الأفكار و المعاني والأسلوب، كما برزت في شهرة كثرة البديع المتمثلة في كثرة الجناس والطباق.

12/ الشاعر يقارن بين نفسه في فقدان إبنه وبين بعض الأشياء كيوسف عليه السلام ، وشخصيات التاريخ الإسلامية كقص بن ساعدة .

13/ الشاعر رتب حروف قوافي القصيدة حسب غرض الرثاء .

14/ عمد الشاعر إلى التصريع في أول البيت .

15/ وخلاصة القول أن أبا الحسن الحصري بشاعريته وتجربته في الحياة إستطاع أن يعوض عما وجده في نفسه من نقص بسبب عماه فنظم على كل بحور الشعر .

16/ إمتاز بكثرة المعاني ودقة التشبيه وروعة في التصوير ، فهو خلق فنا عوضه عما فقده

هذا بعض ما تساقط بين يدي من ثمار هذه الدراسة المتواضعة لقصيدة أبو الحسن الحصري ، وسيبقى شاعرنا مصدر فيض وتدفق لا يتوقفان .

قائمة المصادر والمراجع :

01/القرآن الكريم:

02/ المعاجم :

1-ابن منظور ، لسان العرب ، دار مصادر الطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ج 8 .

2- ابن فارس ، الصحابي ، تحقيق السيد صقر ، مصر ، 1977.

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين ، ترتيب ومراجعة داود سلوم وداود سلمان العنبكي وأنعام داود سلوم ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2004 .

4- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم الملايين ، بيروت ، ط 1 ، 1979 .

5- مجد الدين محمد يعقوب الفيروزبادي ، قاموس المحيط ، تحقيق أنس محمد شامي وزكريا جابر أحمد ، دار الحديث ، القاهرة ، 1429 هـ ، 2008 م .

6- مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، لبنان ، ط2 ، 1984 م .

7- محمد التونجي ، المعجم المفصل في الأدب ، دار الكتب ، بيروت ، ط 1 ، 1999م .

8- محمد مرتضى الزبيري ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، مطبعة الحكومة الكويت ، ج 12 ، 1973م .

03/ المصادر:

1-أبوبكر محمد بن يحي الصولي ، أخبار البحتري ، تحقيق خليل محمود عساكر ومحمد عبده غرام ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت .

2- أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة الدنيوري ، الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط 1 ، 1966 م .

3- أبو عثمان عمر بن الجاحظ ، البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخفاجي ، القاهرة ، ط1

4- أبو عثمان عمر بن الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط 2 ، 1402 هـ

5- أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مكتبة صيدا ، لبنان ط 1 ، 1402 هـ .

6- أبي الحسين إسحاق ، البرهان في وجوه البيان ، تحقيق خفي محمد شرف ، مصر ، 1992 م .

7- أحمد أبو المجد ، الواضح في البلاغة (البيان – المعاني – البديع) ، دار جرير للنشر ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م .

8- ابن خلدون ، المقدمة ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، 1981 م .

9- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، مصر 1394هـ ،1974.

10- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، ط 1 ،2001 م .

11- ابن رشيق القيرواني ، القراضة في أشعار العرب ، تحقيق منيف موسى ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ط 1، 1991 م .

12- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق عباس عبد الستار ، مراجعة نعيم زورو ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1982 م .

13- الباقلاني ، إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، مصر ، 1963 م .

14- التوحيدي ، المقابسات ، تحقيق السنوسي ، مصر ، 1929 م .

15- الحاتمي ، الرسالة الموضحة ، تحقيق محمد يوسف نجم ، بيروت ، 1385 هـ ، 1965م.

16- الحسن بن يحي الآمدي ، الموازنة بين الطائيين أبي تمام و البحتري ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج 2 .

17- المبرد ، البلاغة ، تحقيق رمضان عبد التواب ، مصر ، 1965 م .

18- المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ط 2 ، 1387 هـ .

19- القاضي الجرجاني ، الوساطة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، ط1، 1382هـ ، 1922م.

20- بدوي طبانة ، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط3، 1389هـ 1669م.

21- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الهدى ، بيروت ، ط3، 1981م

22- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق محمد علي المنعم ، الخفاجي، مصر ، 1399هـ1979م.

04 - المراجع :

01 -أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، منشورات عالم الكتب ، القاهرة ، ط3، 2007م، 2008م.

02 -أحمد شايب ، أصول النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط10، 1994م.

03 -ابن عبد الله شعيب ، الميسر في البلاغة (علم البيان – علم البديع – علم المعاني) ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر .

04 -بشير خلدون ، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي ، وزارة الثقافة ، الجزائر .

05 -جابر عصفور ، مفهوم الشعر في التراث النقدي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط1، 1995م.

06 -جهاد المجالي ، طبقات الشعراء في النقد الأدبي ، مكتبة الرائد العلمية ، دار الجيل ، بيروت –لبنان ، ط1، 1412هـ-1992م

07 -حميد آدم التويني ، علم العروض والقوافي ، دار الصفاء للنشر ، عمان ، ط1، 2007م

08 -رجاء عيد ، التراث النقدي نصوص ودراسة ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، جلال خيري وشركائه ، 1990م

09 -طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، دار العلم ، بيروت – لبنان ، ط2، 1988م.

10 -كاميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية ، دار المطبوعات الجامعية الإسكندرية ، مصر ، 2007م.

11 -محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب ، علوم البلاغة ، مؤسسة الحديث للكتاب ، لبنان ، ط2، 1982م.

12 -محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحي ، أبو الحسن الحصري ، القيرواني عصره وحياته ، مكتبة المنار ، تونس .

13 -محمد المرزوقي و الجيلاني بن الحاج يحيى،ديوان إقتراح القريح وإجتراح الجريح،الشركة التونسية للتوزيع،تونس،1974.

14 -محمد بن سلمان الصقيل ، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ط1، 2004 م .

15 -محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط4، 1406هـ 1986م

16 -مصطفى عبد الرحمان إبراهيم ، في النقد الأدبي عند العرب ، القاهرة ، 1419هـ 1998م

17 -محمد فتوح الحميدي ، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم ، تحقيق علي حسين البواب ، دار حزم للطباعة والنشر ، ج1، بيروت ، ط1، 1423 هـ -2002م.

18 -عبد الجبار سعود محمود ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار الثقافة ، بيروت ، 1983م

19 -عبد الحفيظ الهاشمي ، مصطلح الشعر في التراث العقاد الأدبي ، علم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد الأردن ، ط1، 1430هـ 2009م

20 -عبد العزيز عتيق ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، دار المعارف ، مصر .

21 -عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، دار الفكر العربي .

22 -عروة عمر ، دروس في النقد الأدبي القديم (أشكاله وصوره ومناهجه) ديوان المطبوعات الجامعية ، 2010م

23 -علي البطل ، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، دار الأندلس ، ط1، 1980م

24 -فاهم مومني ، نقد الشعر في القرن الرابع هجري .

25 -قصي الحسن ، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1، 2003م.

26 -شمس الدين محمد بن حسين المعروف بالنواحي ، مقدمة في صناعة النظم والنثر .

05/ المذكرات :

1-آمنة نوري ، بنية الخطاب في شعر أبي موسى الزياني ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب المغربي القديم ، جامعة باتنة ، 2010 م .

2- رشيدة هوشات ، دراسة نفسية في شعر أبو الحسن الحصري القيرواني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم البواقي ، 2007 – 2008 م .

3- زودة فطيمة ، نظرية الشعر من خلال ديوان الشعر والشاعر اثنان وعشرون قصيدة في الإبداع والمبدع ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في النقد الأدبي ، جامعة بسكرة .

4- نهيل فتحي كنانة أحمد ، دراسة أسلوبية في شعر أبي فارس الحمداني ، كلية الدراسات العليا ، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية .

5- علي مسلم الحواتمي ، أبوبكر الصولي وجهوده النقدية ، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها جامعة الشرق الأوسط ، 2010-2011 م .

6- فريدة مقلاتي ، نظرية الشعر عند ابن رشيق القيرواني ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة باتنة ، 2008- 2009 م .

7- فوزية مسعودي ، الفكر النقدي عند ابي هلال العسكري ، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي ، جامعة أم البواقي ، 2012 – 2013 م .

06/ المجلات :

1-حسين نصار ، عمود الشعر ، مجلة الأفلام ، العدد 11 .

2- عبد المالك مرتاض ، حركة الشعر المولدي في تلمسان على عهد أبو حموا الثاني ، مجلة الأصالة ، العدد 26 .

07/ الشبكة العنكبوتية :

1-د . إميل بديع يعقوب ، كتاب فقه اللغة العربية وخصائصها (شبكة الأنترنت) .

الملخص

يتناول الشعر العربي القديم مجموعة من قضايا منها : (الطبع والصنعة _ الصناعة الشعرية _اللفظ و المعنى _ عمود الشعر)

إهتم بها الدارسون و الباحثون فتعددت حولها النظريات وتضاربت حولها الآراء واختلفت المناهج , إن مجال هذه الدراسة متسع جدا, فقد فضلت أن أشير إلى جهود بعض النقاد الذين كانت لهم نظرات ثاقبة في هذا المجال نذكر منهم: (ابن قتيبة _ابن رشيق القيرواني _ الجاحظ _أبو هلال العسكري _عبد القاهر الجرجاني _ القاضي الجرجاني _ المرزوقي .....) حيث أعطت النص الأدبي قيمة فنية جمالية ،فالشعر يسمو بسموها وينخفض بتعالها. الغرض الوحيد الذي قيل فيه أنه اصدق أشعار العرب هو غرض الرثاء، الذي هو رمز الوفاء وصلة الرحم فهو فن الحزن و الأسى يعد من أغراض الشعر العربي القديم و أكثرها اتساعا، فشاعرنا الضرير أبو الحسن الحصري القيرواني رغم فقدانه لبصره لكنه أجاد في هذا الفن وبرع فيه فعوض نقصه هذا في نظم الشعر ...

Résumé

La poésie arabe ancienne traite plusieurs thèmes tels que : (édition, la maitrise, la création poétique, le mot et le sens, la poésie en callune).

Les chercheurs et les étudiants s'intéressent à ces thèmes ils manifestent de différentes théories, provoquant plusieurs points de vue, et approches.

Le champs d'étude de ce domaine est très vaste j'ai préfère suivre les efforts de quelques critiques qui étaient donnés dans ce domaine, citant : (Ibn Kantiba, Ibn Rachik Elquaîraouani, Eldjahid, Abou Hilel Alaskari, Abd Elkahar Aljorjani, Alkadi Aljorjani Almarzouki) .

Ces derniers ont donné une valeur artistique et esthétique au texte littéraire alors la poésie transcende avec l'hauteur de cette beauté et baisse suivant San style .Le genre unique le plus sincère et honnête chez les arabes était : »Alrit ha « (la lamentation) qui était un symbole de fidélité et relation de parent c'tait l'art de la tristesse et du chagrin il est considère comme le genre poétique arabe le plus répandu .

Malgré 'que le poète aveugle « Abou Alhassen Alhossari Al qayrawani a perdu la oue il a pu maitriser cet art il a compensé par la création poétique.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة ..... أ _هـ

المدخل / مصطلح الشعر .

توطئة..... 07

أولا/ تعريف الشعر في اللغة والاصطلاح 08

1_ في اللغة 08

2_في الاصطلاح..... 09

أ _ في اصطلاح اللغويين القدامى 09

ب _ في اصطلاح النقاد العرب القدامى 11

ثانيا / وظيفة الشعر 16

*وظيفة الشعر عند العرب 17

الفصل الأول /عنوان الشعر عند الشاعر العربي القديم

أولا/ الشعر بين الطبع والصنعة 25

_ ابن قتيبة..... 26

_ صاحب الوساطة..... 31

_ المرزوقي..... 33

_ ابن رشيق القيرواني..... 34
_ ابو هلال العسكري..... 37
ثانيا/ الصناعة الشعرية..... 40
المعاني والألفاظ..... 45
ثالثا/ قضية اللفظ و المعنى 45
_ الجاحظ..... 47
_ ابن قتيبة..... 49
_ عبد القاهر الجرجاني..... 50
_ ابن رشيق القيرواني..... 54
_ أبو هلال العسكري..... 56
رابعا /عمود الشعر 60
_ الآمدي..... 60
_ القاضي الجرجاني..... 62
_ المرزوقي..... 64
-عناصر عمود الشعر 67
1_ شرف المعنى وصحته..... 67
2_ جزالة اللفظ واستقامته..... 69
3_ المقاربة في التشبيه..... 70

4_ اقتضاء اللفظ للمعنى 72

5_ التحام أجزاء النظم 73

6_ تخير الوزن 75

7_ مناسبة المستعار للمستعار له 76

الفصل الثاني/ السمات الفنية في قصيدة أبو الحسن الحصري القيرواني في رثاء ابنه

القصيدة وشرحها 79

أولا/ المعجم اللغوي 87

1_ اللغة الصعبة 88

2_ اللغة الجزلة 89

3_ اللغة الايحائية 90

4_ الحقول الدلالية 91

*المعاني 93

1_ مصدر المعاني 93

2_ ثنائية الأضداد في المعاني 93

3_ كثرة المعاني الدالة على التشاؤم 94

ثانيا / الأسلوب 95

1_ تقديم النداء على الخطابات 95

2_ كثرة الاستفهامات 96

3_ التمني 97
4_ النهي..... 97
5_ الامر 97
6_ الاساليب الخبرية 98
ثالثا /الصورة الفنية 99
1_ الصورة التشبيهية 99
2_ المجاز اللغوي 101
الاستعارة..... 101
أ – الاستعارة المكنية 101
ب – الاستعارة التصريحية 102
3_ علم البديع 103
01–المحسنات اللفظية 103
أ – الجناس 103
ب – التصريع 105
02–المحسنات المعنوية 106
أ–الطباق 106
ب . السجع.....107
ج . الكناية 108

رابعا /الموسيقى 109
1_ الموسيقى الداخلية 109
أ – تكرار الحروف والكلمات 109
ب – تكرار الألفاظ 110
2_ الموسيقى الخارجية 110
* التناص..... 110
1_ التناص من القرآن الكريم 110
2_ التناص ذو المرجع التاريخي 111
03–الوزن والقافية 112
أ – القافية 112
ب – الروي 113
خاتمة..... 115
قائمة المصادر والمراجع..... 119

الملخص