



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور "خنشلة"



كلية الآداب واللغات

صورة الممدوح في شعر أبي عباس الجراوي

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

تخصص : أدب قديم

إشراف الأستاذ :

د/ غنيمي الوردي

إعداد الطالبة:

* شلتيت سليمة

أعضاء اللجنة المناقشة

الصفة	الجامعة الأصلية	الرتبة	الإسم و اللقب
رئيسا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذة محاضرة - أ -	د . مقلاتي فريدة
مشرفا ومقررا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذ محاضر - ب -	د. غنيمي الوردي
عضوا مناقشا	عباس لغرور - خنشلة -	أستاذة مساعدة - أ -	أ . بوساحية غنية

السنة الجامعية: 2018 / 2017



{ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا }

(85) الإسراء

شكر و عرفان

الحمد لله الذي أنار لن درب العلم و المعرفة و أعاننا على أداء هذا الواجب ... و خلق لنا نعمة العقل للتذكير و التدبير في كل ما فضلها علينا ...

اعترافا بالجميل ... و عرفانا بحسن الصنيع

أتقدم بجزيل الشكر :

إلى الذي لم يبخل علي بتوجيهاته و ارشاداته لإنجاز موضوع هذا البحث ...

إلى الذي تفضل بقبول الإشراف على بحثي ...

الأستاذ : " غنيمي لوردي "

كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر و الامتنان إلى الأستاذة " عواطف سليمان " على العون الذي قدمته لي ... كما أشكر صديقتي ليلى على ما قدمته من دعم و نصائح و عون.

كما أقدم خالص الشكر إلى من خطت بأناملها و سهرت على كتابة هذه المذكرة صديقتي ليلى و لا يفوتني أن أشكر أستاذتي أعضاء اللجنة بقبولهم مناقشة هذه الدراسة و اسداد النصيح في استكمال ما فاتني من ضعف أو قصور.

و كذلك أتقدم بالشكر للسيد رئيس المكتبة المركزية بجامعة عباس لغرور – خنشلة – وكل عمال و موظفي المكتبة على ما تبذله من جهود لخدمة الطلبة.

إلى كل هؤلاء أقدم لهم جزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام.

الإهداء

لبسم ربي الذي خلقتني من طين و فضل علينا بنعم لا تعد و لا تحصى أشكره و أستعين به في كل شدة رخاء.

إلى من كان دعائها سر نجاحي و حنانها بلسم جراحي " أمي الغالية "

إلى من كلله الله بالهبة و الوقار إلى من أحمل اسمه بكل افتخار " أبي العزيز "

إلى الذين شاركوني الحياة ... عائلتي : حدة، لعماري، نواره، عبد الرحمان،
لزهر، الطيب، منير، نعيمة، وفاء، ياسين، فوزية، زوليخة، حياة، حفظم الله.

إلى رفيقة دربي و صديقة عمري ... إلى منبع ذكرياتي و سر سعادتي ... إلى التي
ساعدتني في تخطي جميع الأزمات و كانت سندا لي طول مشواري الدراسي ليلي
كما لا أنسى بنات العم : فريدة، مبروكة، هديل، سارة، حياة، سهام، زينب،
نسرين، هناء، حسناء.

بالإضافة إلى الصديقات اللواتي رافقوني في المشوار الدراسي : حياة، سمراء،
سارة، زبيدة، مريم، خولة، نواره، صورية، هدى ...

إليكم جميعا أهدي ثمرة جهدي ...

سأبجعة

مقدمة

مقدمة

تعد الصورة ركن من أركان العمل الأدبي، ووسيلة الأديب الأولى التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، و أداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على أصالة الأعمال الأدبية، وصدق التجربة الشعرية، تُعتبر حقلاً معرفياً تنجذب إليه كل الدراسات الأدبية منذ القديم من شعر و نثر، و خاصة هذا الأخير الذي جفل بها كثيراً، لكونها مادة إبداعه و جذوة نظم أبياته، حتى أصبحت الطابع العام الذي يشغل مجاله خاصة و إن تعلق الأمر بغرض الغزل أو المدح.

المدح غرض من الأغراض الشعرية التي لقيها اهتماماً من لدن النقاد و الأدباء و الباحثين، و هو من الموضوعات التقليدية التي وجد فيها الشاعر غايته و طريقه المنشود في التغني بفضائل الممدوح الخَلقية و الخَلقية و الإشادة بهم في توجيه حركة الشعر العربي.

قدم الجراوي في ديوانه أجمل الأوصاف لممدوحه، مثل صفة الشجاعة، الجود، الكرم، الحلم، العدل، بهذه السمات تقرب من الموحدين و نال الاحترام و التقدير.

و بحثي موسوم بـ صورة " الممدوح في شعر أبي عباس الجراوي " و هو موضوع الدراسة، وذلك لأسباب، فاختيار الموضوع من طرف اللجنة المتخصصة بتوزيع مذكرات الماستر.

جاءت الإشكالية التي يطرحها البحث عبارة عن مجموعة من التساؤلات و هي : ما مفهوم الصورة ؟ و ما معنى المدح ؟ هل قدم الجراوي في وصفه لممدوحه صفات تغني بها عن بقية نظم الشعراء في غرض المدح ؟ و بماذا تميز الجراوي في نظم أشعار المدح ؟ و هل هذه الأشعار كافية لرسم صورة نموذجية لممدوحه ؟ للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعت المنهج الوصفي التحليلي، و هو المنهج المناسب لدراسة الديوان.

فقد قسمت بحثي إلى : مقدمة يتلوها تمهيد يتحدث عن الصورة، ثم مدخل معنون بـ مفهوم الصورة عند النقاد القدامى و النقاد المحدثين، يتضمن : مفهوم الصورة لغة و اصطلاحاً، الصورة في النقد القديم، الصورة في النقد الحديث.

الفصل الأول معنون بـ صفات الممدوح في شعر أبي عباس الجراوي يتضمن : تعريف المدح لغة و اصطلاحاً، صفات الممدوح المادية و المعنوية.

أما الفصل الثاني معنون بـ بنية الإيقاع الخارجي و الداخلي في شعر أبي عباس الجراوي يتضمن : بنية الإيقاع الخارجي، تقاطع الإيقاع و الوزن، إيقاع بحر الكامل، إيقاع بحر البسيط، إيقاع القوافي،

إيقاع حروف الروي، الصورة الاستعارية، الإيقاع الداخلي، تكرار الحركات و الأصوات، إيقاع الصوائت الطويلة و القصيرة، إيقاع الصوامت.

و أخيرا خاتمة تضمنت أهم النتائج.

اعتمدت في دراستي للبحث على أهم المصادر و المراجع أهمها : أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي (الديوان)، و عبد القاهر الجرجاني(أسرار البلاغة).

و رغم ذلك فإن كل عمل أدبي لا يخلو من الصعوبات، و الصعوبات التي واجهتني لإنجاز هذا العمل هي :

- صعوبة الحصول على ديوان الجراوي، لكن بفضل الأستاذ المشرف " غنيمي الوردى " تمكنت من الحصول عليه .

- استعاب كل أفكار الجراوي التي تتسم بالعمق في دلالتها و مهما تكن النتائج المتوصل إليها يبقى هذا الجهد متواضع أتمنى أن يكون أثرا لمن لمن أتى بعدي لدراسة هذا الديوان.

و ختاماً أتوجه خالص الشكر و العرفان و الوفاء للأستاذ المشرف " غنيمي الوردى " ما قدمه لي من يد المساعدة من توجهات و إرشادات لإنجاز هذه المذكرة.

و لا يخلو أي عمل من الخطأ، فإن أخطأت فمن نفسي و من الشيطان، و إن أصبت فبتوفيق من الله.

مدخل

مفهوم الصورة عند النقاد القدامى و النقاد المحدثين

1- مفهوم الصورة

أ- لغة

ب- اصطلاحا

2- الصورة في النقد القديم

3- الصورة في النقد الحديث

تمهيد :

شغلت الصورة حيّزًا لا يستهان به في مجال النثر والشعر، خاصة هذا الأخير الذي عُني بها في كل أبعادها الفنية، من استعارة وكناية وتشبيه...؛ الأمر جعل الشاعر يُبدع في بناءها ورسمها متوسلاً فيها قريحته ومشاعره بأن تخرج في أجمل حُلة تكون مشبعة بجمالية الوصف والتعبير، حتى قيل عن الصورة " إنه صياغة جمالية للإيقاع الفني الخفي الذي يحكم تجربتنا الإنسانية الشاملة، وهو بذلك ممارسة للرؤية في أعماقها، ابتغاء استحضار الغائب من خلال اللغة " ¹.
والصورة في الشعر تختلف عما هو موجود أو حاصل في النثر " الذي قوامه العقل والمنطق والوضوح... ويؤدي وظيفة إبلاغية مباشرة" ². على عكس الشعر الذي يعتمد على عالم الخيال الذي تنزاح فيه الدلالة عن المعنى الحقيقي الذي وضعت له في بادئ الأمر لتصبح مشحونة بمعاني جديدة تعطيها دلالة أكثر قوة في ابداء الصورة، لأن الشعر على حد تعبير "أدونيس" إلهام مفاجئ يسكن صاحبه يختلف عن المنطق والعقل يلامس حدود المستور من خبايا وأسرار الإنسانية التي تلامس حدود الأسطورة والحلم.

1- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د . ت). ص 85

2- المرجع نفسه، ص 85.

1- مفهوم الصورة :

أ- الصورة لغة :

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص.و.ر)، " الصورة في الشكل، والجمع صَوْرٌ، وقد صوره فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فَتَّصَوْرَ لي، والتصاوير: التماثيل "1. ويورد ابن أثير تعريفا للصورة بأنها لغة العرب على ما تبدو عليه... وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، يقال : صَوَّرَه الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الفعل كذا وكذا أي صفته.

- أما التصوير فهو مرور الصورة بالفكر على طبيعتها التي سبق وأن شاهدها شخص ما، وتأثر بها ثم اختزلها في مُخَيَّلته ثم أعاد بناءها لتصبح صورة².

- التصوير هو إبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، فالتصوير إذنٌ عقلي أما التَّصَوْر فهو يتعلق بالعقل. ويعتبر التصور ربط علاقة بين الصورة وفعل التصوير يتعلق بالشكل بواسطة الفكر مستعملا اللسان واللغة.

يقول علي صبح : " فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشجرة شكلها وصورة المعنى لفظه وصورة الفكر صياغته "3. وعلى ذلك الصورة الشعرية هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى معنى وتجسيم الفكرة فيها، غير أن الألفاظ والعبارات غير كافية وحدها لترمز إلى معنى إذا استعملت استعمالاً حقيقياً فقط ولا بد لتحقيق هذه الوظيفة أن نستعمل مجازا استعمالا. وذهب آخرون في تعداد تعريفات الصورة بما يدخلها في باب المفهومات، لأنها من المفاهيم الصعبة على التعريف الدقيق بشهادة بعض الدارسين الذين ذهبوا إلى القول بأن مفهوم الصورة عانى من التحديد والضبط المفاهيمي الدقيق، وكأنها ترفض التحديد والتأطير، وقد عدَّ بعض النقاد بأن الكتابة والصورة بمثابة الرسم بالحروف ، " وهي جانب آخر جزء حيوي في عملية الخلق الفني "4.

1- ابن منظور، لسان العرب، م8، دار صادر، بيروت، 2004، ص304.

2- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند السيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون، الجزائر، ط1، ص47.

3- علي صبح، الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار إحياء الكتاب، القاهرة، ط1، ص3.

4- كمال أبودييب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1995، ص29.

وقد وردت تعريفات النقاد غير مضبوطة بدقة و واضحة المعالم، إنما ورد حديثهم عنها موسومًا بهلامية تعميم وتجريد لا يستطيع قارئها أن يخلص من هذه التعاريف إلى تحديد مفهوم واضح ومحدد، إلى درجة أن أحدهم قد توصل إلى أن أي محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة فهو مجازفة وعبث، " لأن للصورة دلالات مختلفة وترابطات متشابكة وطبيعة مرنة تأبى التحديد الواحد المنظر أو التجريدي"¹. وهذا ما يجعل البحث في إشكالية الصورة موضوعا حيويًا يحتاج إلى دراسة وافية وهذا البحث جزء من هذه الدراسة.

ب- الصورة اصطلاحاً :

شغل مفهوم أو مصطلح الصورة النقاد والقدامى و المحدثين، فكانت أداة تأثير على الشاعر والمتلقي كونها الوسيلة التي يتوسل بها الناقد كاشفاً عن شاعرية الشاعر، الأمر الذي حظيَّ به مصطلح الصورة باهتمام كبير لدى النقاد والباحثين على مرّ العصور، الصورة ركن رئيسي في العمل الفني بها ينقل الشاعر تجربته الشعرية وأحاسيسه وعواطفه إلى الآخرين، بها تميز أجود الأعمال الشعرية من حيث الجودة والجمالية ومع كل هذا ظل هذا المفهوم يلفه الغموض في عدة جوانب، حيث ظهرت له عدة تسميات مثل: الصورة الفنية ، الصورة البلاغية ، الصورة المجازية... والصورة عموماً تتألف من عناصر محسوسة وحركة وظلال وفكرة وعاطفة مضافة إلى قيمة جمالية، يقول شوقي ضيف "والصورة من يد صناع يعرف كيف الخطَّ إلى الخطِّ، واللونَ إلى اللونِ، والضوءَ إلى الضوء، والظلَّ إلى الظلِّ، فلا تحس نشازاً، بل تحس استواءً وإتلافاً"²، والصورة مجال الحكم على الشاعر، لأن المعاني مطروحة على الجميع كما يرى - الجاحظ - فالعبرة إذن في مدى " قدرة الشاعر على صوغ هذه المعاني في ألفاظ، وقدرته على تصويرها "³.

وقد تنبه القدامى لهذه الرؤية الفنية ، فأشاروا إلى أن أشعر الناس من وجدت في شعره ما لا يحتمله غيره، والصورة الفنية الجيدة هي تلك التي تصور الانفعال والأحاسيس، وهذا يعني أن الصورة ليست مجرد زينة أو زخارف لفظية إنما هي تعبير عن نفسية الشاعر.

1- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص19.

2- شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1998، ص239.

3- عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، ط1، 1982، ص 50.

فالشاعر يحاكي الواقع بواسطة الخيال مادته لوحات حية وصور متمثلة موشحة بالألوان والتفاصيل والجزئيات تملأها الحركة للموصف " شأنه في ذلك شأن الرسام الماهر الذي ينقل بالألوان جمال الطبيعة بمناظرها التي تشد إليها أصحاب النفوس الحساس... " ¹.

خلاصة القول أن الصورة هي ما يتشكل لدى الشاعر من لغة موحية يعتمد فيها على سعة خياله وعاطفته وتجربته الذاتية بالصورة يستطيع أن يقارب أو يبعد ، وأن يجسد أو يشخص بحيث يتمكن من التأثير في المتلقي بتقديم مفاهيم قيمة ذات دلالات إيحائية تعجز الكلمات المعجمية المجردة عن إيضاحها ، أو هي إعادة تشكيل ما تدركه الحواس بحيث يعطي دلالات وإيحاءات جديد ، فالكثير في حد ذاته لا يشكل صورة جمالية ، ولكن الشاعر أعاد تشكيله ليكون صورة جمالية للمرأة أو الطبيعة.

2- الصورة في النقد القديم :

كانت الصورة موضوعا هاما من موضوعات النقد عموما ، وأجد مصطلح الصورة عند اللغويين والنقاد والبلاغيين دلالات متعددة عبر العصور، فاستخدمت كلمة الصورة في كلام العرب لتدل على حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته، وجاء في الوسيط " صوره أي جعل له صورة مجسمة " ².

ففي هذا المجال تحدث **الجاحظ** عن قضية التصوير، وتوصل إلى أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو تعطي للشعر قيمة فنية وجمالية لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها ، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير يعني هذا " قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي تعد المدخل الأول أو المقدمة الأولى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى " ³.

بمعنى ذلك أنّ جانب الحواس في الشعر له القدرة على إثارة صور في ذهن المتلقي، وكذا تقديم المعنى وتصويره يكون عن طريق الحس.

1- ساسين عسّاف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1982، ص23.

2- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص527.

3- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992، ص316.

فالجاحظ يرى : (أن المعاني نابغة من التجارب الإنسانية، وهذه ويشترك فيها العربي والعجمي ، ومن نشأ البادية أو الحضرة)، أي أن المعاني راجعة إلى جهد صاحبها وخبراته وتجاربه وتحصيله. ويقول أيضا: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و البدوي و القروي، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتميز للفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب وجنس من التصوير... " ¹، المقصود من هذه العبارة أن المعاني ودلالاتها يعرفها العام والخاص من الناس. وعلى حد تعبي حافظ الرقيق فإن الحافظ هنا يقصد " طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان " ² ، وعلى الرغم من تباين مدلولات مصطلح " التصوير" في كتب الحافظ إلا أنه " يطرح لأول مرة في النقد العربي القديم الجانب الحسي للشعر وقدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي " ³.

أما قدامة بن جعفر، تحدث في أكثر من موضع في الشعر مبينا حده، وتعريفه، ومحللا أركانه لفظا ومعنى، ومشيرا إلى طبيعته مادة وشكلا، فيورد حديثه على المعاني : " ومما يوجب تقدمته وتوطيده - قبل ما أريد أن أتكلم فيه - أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب و أثر من غير أن يُحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، وإذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها : مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة و الصنعة و الرفث و النزاهة، والبذخ والقناعة، و المدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذميمة - أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " ⁴ ، ومن هنا نجد أن " قدامة بن جعفر" يتقدم عن التصوير الجاحظي - وإن كان قد تأثر به، فقد جعل للشعر مادة وهي المعاني وتناول مقومات الصورة في الشعر، ولم يكتف في هذا التناول بصحة اللفظ والتركيب، وسلامة الوزن، اتساق القافية مما يعد أمورا جوهرية لبناء هيكل الشعر، بل وقف عند مسائل عرضية تعد مظهر اقتدار الشاعر على الابتكار والإبداع.

- 1- الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3، ص74.
- 2- حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن 2 هـ ، أبو نواس، أبو العتاهية، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص17.
- 3- المرجع نفسه، ص257.
- 4- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خنّاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص65، 66.

- عبد القاهر الجرجاني:

تناول في دراسته عن الصورة، حيث أعطى أولية الجودة في الشعر إلى النظام، واتحاد المعنى والمبنى بعد أن فصل سابقوه بينهما، حيث أشار في كتابيه " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " حيث قال : " ومن حيث الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً " ¹ .

نستشف من هذا القول أن عبد القاهر الجرجاني ينفرد بقوله عن سابقيه حيث يركز على أولية الجودة في الشعر إلى النظام ويجعل المعنى والمبنى وجْهان لعملة واحدة.

ويرد قائلًا : " الصورة المعمولة فيهما كلما كانت أجزائها أشد اختلافًا في الشكل والهيئة، ثم كان التلائم بينهما مع ذلك أتم الإلتفاف أبين كان شأنها أعجب والحنق لمصورها أعجب " ² ، يشترط عبد القاهر الجرجاني، لكي تكون الصورة المعمولة التطابق فيها بين الشكل و الهيئة و التلائم زاد شأنها إبداعًا في مصورها.

- أبو هلال العسكري:

يؤكد أبو هلال على أهمية الصورة أثناء حديثه عن حد البلاغة بقوله " والبلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنك في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن و إنما جعلنا المعرض وقبول الصورة شرطاً في البلاغة لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة لم يسمى بليغاً و إن كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى " ³ ، من خلال هذا القول أجد بأن أبو هلال العسكري أعطى للصورة أهمية في العمل الأدبي، وما تخلقه في قلب السامع، و الصورة شرطاً في البلاغة تنطلق من المبدع إلى المتلقي. كما أورد أيضاً نصاً عن المعاني و الألفاظ يقول : "الألفاظ أجساد و المعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب فإذا تقدمت منها مؤخراً أو أخرت مقدماً أفسد الصورة و غيرت المعنى... وأن الذي ينبغي في صيغة الكلام وضع كل شيء منه في موضعه ليخرج بذلك من سوء النظم " ⁴ .

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، مكتبة المتنبي، القاهرة، ط2، 1979، ص41.

2- بشرى موسى صالح، الصورة في النقد العربي الحديث، ص 23.

3- أبو هلال العسكري، الصنائع للكتابة والشعر، تصحيح وتفسير محمد أمين الخانجي، مطبعة محمد بك، مصر، ط1، 1319، ص185.

4- المصدر نفسه، ص186.

يلمح أبو هلال العسكري إلى أهمية الصورة في الشعر ففساد المعنى يؤدي إلى فساد القصيدة فالصورة عنده تعني الشكل المجسد الذي تتخذه المعاني عن طريق الألفاظ ، و يؤكد إلى ضرورة توضيح المعاني وتقويتها حتى لا يؤدي إلى تشويه الصورة.

3- الصورة في النقد الحديث :

لقد أسالت قضية الصورة الكثير من الحبر في الدراسات الحديثة ونجد في النقد الحديث أوصافاً للصورة، فقد وصفوها بأنها شعرية و أنها أدبية و أنها بلاغية و أنها بيانية و أنها فنية، وكذلك بحسب الفن الذي قيلت فيه والنوع الأدبي الذي نمت إليه" فهي شعرية إذا كانت في الشعر لا في النثر و أدبية إن أريد التعميم وعدم تخصيص الشعر، وهي بلاغية أو بيانية إذ كانت تقوم على فنون البيان البلاغية، وهي فنية إن أريد اعتمادها على فنون البلاغة وطاقات اللغة الأخرى¹."

إذا كان المفهوم القديم قد قصر الصورة على التشبيه و الاستعارة ، فإن المفهوم الجديد يوسع من إطارها، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح بل قد تخلو الصورة بالمعنى الحديث من المجاز أصلاً فتكون عبارات حقيقة الاستعارة ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على الخيال الخصب، فالصورة ركن رئيسي من أركان العمل الفني وهي وسيلة الشاعر التي يتوسل بها في صياغة تجربته الشعرية وهي سبيله لإيصال فكرته إلى المتلقي.

-عند مصطفى ناصف :

اهتم بالصورة، فقد أنكر أن يكون العرب قد عرفوا الصورة أصلاً " بحجة أنه لم يعرف النقد العربي الاحتفال بالقوى النفسية ذات الشأن في إنتاج الشعر " ²، لأن الشاعر القديم و لربما الحديث كان ينظم أشعاره دون التبصر في ذاته ونفسه، في حين هذه الأخيرة هي الدافع الأساس في تنظيم الشعر. وأنكر في الوقت نفسه اهتمام العرب بالخيال، فيقول: " والحق أن لدينا قرائن تكشف عن اهمال الخيال في النقد العربي " ³، فجّل الدراسات العربية لم تحفل بالخيال الذي هو القوة الدفاعية للإبداع وتركيب الصورة وبناءها بناء تفهم من خلاله خبايا ودلالات هذه الصورة.

1- ابراهيم عبد الرحمان الغليم، الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع و الطباعة و النشر، مصر، 1996، ص 18.

2- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص10.

3- المرجع نفسه، ص9.

من خلال هذا التعريف للصورة في الأدب تكون دلالة على أمر له صلة بما هو حسي، كما أنها تطلق مرادفة لاستخدام الاستعارة أو الكلمات.

- الوالي محمد:

يرى بأن " الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى العالم المحسوس والوجداني أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"¹، الصورة في مجملها تركيب مادي ولا مادي أي محسوس و وجداني فهذا الشاعر يصف محبوبته صفات معنوية كالرقة و الحنان، وأخرى مادية كالطول و الرشاقة.

الصورة الشعرية عنده هي: " كيان يتعالى على التاريخ"²، نجد من خلال قوله هذا أنه يرفع من قيمة الصورة، ويرى بأنها أسمى أدوات التعبير. ويقول أيضا: " الصورة في الأدب تطلق عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحيانا مرادفة الاستعاري للكلمات"³.

- جابر عصفور:

فنجده يورد مفهومه للصورة الفنية التي هي " طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجهة من أوجه الدلالة تنحصر أهميتها فيها تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية أو تأثير، ولكن أي كانت هاته الخصوصية أو ذلك التأثير، فغن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، لأنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "⁴، من خلال هذا التعريف نستخلص القول بأن الصورة طريقة من طرق التعبير، تمكن أهمية فيما تحدثها في معنى من المعاني ذات دلالة، فهي لا تحدث أي تغيير من ناحية المعنى، وتتغير بتغير طريقة العرض و الإلقاء. يضيف قائلا: « الجوهر الثابت في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته، فتتغير- بالتالي- مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام بها يظل قائما ما دام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه و إدراكه و الحكم عليه»⁵.

- 1- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1988، ص75.
- 2- الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1990، ص10.
- 3- المرجع نفسه، ص07.
- 4- جابر عصفور، الصورة في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 07.
- 5- المرجع نفسه، ص 08.

مفهوم الشعر والصورة الشعرية يتناسب طردياً، أي كلما اختلف مفهوم الشعر يختلف مفهوم الصورة ومفهومها يبقى حياً ومستمر ما دام هناك شعراء يبدعون.

-عبد القادر القط :

عرف الصورة الشعرية بقوله : " الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات وبعد أن ينظمها الشعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الكاملة في القصيدة مستخدماً طاقات اللغة وإمكانيتها في الدلالة و التركيب و الإيقاع و الحقيقة و المجاز و الترادف و التضاد و المقابلة و التجانس و غيرها من وسائل التعبير الفني و الألفاظ و العبارات هما مادة الشعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو يرسم بها صورته الشعرية " ¹.

نستنتج من خلال هذا التعريف بأن الصورة الشعرية هي القلب الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات التي يستعين بها الشاعر من خلال جوانب التجربة الشعرية مستخدماً طاقات اللغة الإيحائية و وسائل التعبير والتصوير مع الإيقاع من تضاد ومقابلة وترادف ومجاز وتشبيه ودورهما في تشكيل الصورة.

1- عبد القادر القط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1978، ص 435.

الفصل الأول

صورة الممدوح في شعر أبي عباس الجراوي

1- تعريف المدح

أ- لغة

ب- اصطلاحاً

2- صفات الممدوح

أ- الصفات المادية

ب- الصفات المعنوية

3- المدح بالتراث الإسلامي و العربي

شعر المدح باب من أبواب الشعر العربي، ويشمل عدة أفرع منذح الذات ومدح الآخر، و هو من أشهر الأغراض التي نظم فيها الشعراء في العصر القديم والحديث، تطوّر منذ نشأة الشعر العربي فقد كان من أهم الموضوعات التي تنطرق لها القصيدة، حيث أصبح فناً قائماً بذاته بصفته غرضاً من أغراضها، فرغبة الشاعر في إظهار إعجابه بممدوحه تدفعه إلى اتقان هذا الفن من الكلام، حيث يسعى إلى نظم الشعر الذي يتضمن الثناء والشكر.

1- تعريف المدح :

أ- لغة :

جاء في (لسان العرب) لابن منظور: " المدح نقيض الهجاء، و هو حسن الثناء يقال: مَدَحْتُهُ مَدْحَةً واحدة، و مَدَحَهُ يَمْدَحُهُ، مَدْحًا و مِدْحَةً، هذا قول بعضهم، و الصحيح أن المَدْح المصدر و المِدْحَةُ الإسم، و الجمع مَدَحٌ و هو المَدِيحُ و المَدَائِحُ و الأَمَادِيحُ، و المدائح جمع المديح من الشعر الذي مَدَحَ به كالمدحة و الأمدوحة، و رجل مادح من قوم مُدَحٍ و مديح و ممدوح"¹.

و جاء في (أساس البلاغة) للزمخشري: " مدح: مدحة وأمدحه و ممدح و ممدوح، يمدح بكل لسان، و العرب تتمدح بالسخاء، و هو يتمدح إلى الناس أي يطلب مدحهم، و عندي مدح حسن، و مديح و مدائح و مدحة و مدح و ممدحة و أمدوحة و أماديح"².

ب- إصطلاحاً :

المدح من الأغراض الشعرية القديمة و قد عرفه الجرجاني- المعروف بسيد مير شريف- بقوله: "هو الثناء للسان على الجميل الاختياري قصدا"³.

معنى ذلك أن نقول للإنسان المفضل قصداً وجهاً لوجه عبارات تدل على الثناء و الشكر.

1- ابن منظور، لسان العرب، ج 6، مادة: (مدح)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص27.

2- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، ص324.

3- الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد، التعريفات، دار الكتب العالمية، لبنان، ط1، 1983، ص308.

و هو أيضا : " تعداد بجميع المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا " ¹.

ذكر الشاعر لمزايا الإنسان الجميلة التي تتوفر لدى ذلك الشخص و هذا يؤدي إلى تقدير الشاعر و إعطائه الاحترام

وعلى حد تعبير قدامة بن جعفر صاحب كتاب " الألفاظ الكتابية " " فإن المدح يتفرع المراتي و الافتخار و الشكر و اللطف و المسألة " ²، و هذا القول يدل على ان الشخص الذي له مزايا حسنة هي مأسولة من أبا عن جد لهذا يفتخر به الشاعر و يشكره و يكن له التقدير و اللطف و الاحترام.

2- صفات الممدوح في شعر الجراوي :

جبل العربي على حب الجمال و الخير، لذلك يمتدح كل من يكتسب هذه الطباع خُلقية أو خُلقية، فعد المدح من أهم الأغراض الشعرية التي يتوسل بها الشاعر قريبا لممدوحه بغرض الوصول أو التقرب أو قضاء الحاجة، فلا نكاد نجد شاعراً واحداً إلا وله من غرض المدح قصائد، ويتباين مدح الشعراء من شاعر لآخر بحسب قريحته و ثقافته، " فرأينا زهير بن أبي سلمى يتكسب يسيرا مع هرم بن سنان، ولكن بقي مدحه طبيعياً، لم يحاول فيه تلوين الحقيقة بذلك اللون الذي يعطيها في الوهم منظر الاستعباد، و لذلك فضله عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه، ثم ظهر النابغة فتكسب بشعره من المناذرة و الغساسنة وهم ملوك... وجاء الأعشى بعد زهير و النابغة، فجعل الشعر متجراً يتجر به نحو البلدان " ³.

و قد تطور مع الزمن غرض المدح فهذبت فيه عما كانت عليه في العصر الجاهلي لتوافق تعاليم الإسلام و ما جاء به هذا الدين، لكن مع المحافظة على بناء القصيدة العربية، و من مسببات كثرة المدح، كثرة عطاء الخلفاء و الملوك ليتحول هذا المدح وسيلة للتكسب و الاسترزاق.

" ورغم النقد الذي وجه لهؤلاء الشعراء الذين جعلوا من الشعر أداة للتكسب و الاسترزاق لما فيه من الكذب و تجميل صورة الممدوح، وبذلك يكون الشعر بعيداً عن الصدق " ⁴.

1- جيور عبد النور، المعجم الأدبي، طبع دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص245.

2- ، قدامة بن جعفر، نقد النثر، طبعة القاهرة، 1983، ص81.

3- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص183.

4- المرجع نفسه، ص185.

السابقين له صورة المدح المحصورة بتشبيه الضياء لضوء القمر و الشمس حيث أنزل هذا الضياء إلى أرض الواقع، ليكون مصباحاً أو مشكاة في حياة الناس سواء كان ضياءً للنهار أو الليل، لهذا أتت صورة ممدوحه منزلة المصباح الذي ينير طريق رعيته و يهديهم إلى سواء السبيل.

يبتدأ الشاعر الجراوي قصائده بوصف مادي لجمال سيدنا يوسف عليه السلام ممتدحا إياه بقوله :

" يَهْجُو عَلَى الْأَبْصَارِ بِهَجَّةِ يُوسُفٍ * * * وَ يُضِيءُ دَاوُدَ بِهِ الْمِحْرَابَا "1

يعكس الجراوي في هذا البيت جمال يوسف الذي يمتد و ينعكس على وجه الخليفة محمد الناصر ليأخذ هذا الأخير من جمال يوسف السحر و الرفعة و الضياء، كأنه المصباح المضيء على الجميع لا تنكشف الظلمة إلا بوجوده و لا يمكن الاستغناء عنه، يقول الجراوي في مدح محمد الناصر :

" عُشِيَتْ بِنُورِكُمْ الْبِلَادِ فَمَنْ بِهَا * * * أَعْنَى عَنِ الْإِصْبَاحِ وَ الْمِصْبَاحِ "2

ينتقل الشاعر مرة أخرى إلى إضفاء صورتي النور و الضياء على ممدوحه المستلهمة من نور و ضياء الشمس و القمر، بل إن ضياء ممدوحه و نوره أشد وقعا من ضياء و نور القمر و الشمس لشدة جماله (محمد الناصر) فهذا البدر و الآخرون نجوم، و النجوم تستمد نورها من البدر، فكل أقاليم الخلافة الموحدية تستنير بنور خليفتها محمد الناصر، سواء كان نور جمال خارجي أو نور جمال باطني، يقول في هذا :

أَطْلَعَ الدَّهْرُ مِنْكَ بَدْرًا مُنِيرًا * * * مَلَأَ السَّبْعَةَ الْأَقَالِمَ نُورًا 3

كُلُّ نُورٍ لِلشَّمْسِ لِلْبَدْرِ يَبْدُو * * * أَنْتَ أَصْلٌ لَهُ وَ مِنْكَ اسْتُعِيرَ

1- أبو العباس أحمد ابن عبد السلام الجراوي، الديوان، تحقيق علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1994، ص43

2- المصدر السابق، ص55.

3- المصدر نفسه، ص97.

لم تحبط قوة الأعداء شجاعة الخليفة الموحي، فقد تمكّن من تفريق شملهم و إبراز قوته على أرض الوغى.

فاعتمد الشاعر بحور للدلالة على مكسب الخليفة من عدة و عتاد فاستطاع الموحيين أن يُسْتَتُوا شملهم بإصرار و عزيمة و هيبة قائد، حتّى حوّلهم لقلّة قليلة جرّاء خسائر بشرية و أسر الكثير منهم حيث أصبح لا ضرر يُهاب منهم.

يقول الجراوي مادحا السلطان يعقوب المنصور :

و تَنَتَّ عَزَائِمُهُمْ عَزَائِمَكَ الَّتِي * * * أَغْنَتْ عَنِ الْأَسْيَافِ أَنْ تُثَقَّلَا¹
و تَضَخَّضَتْ فِرْقًا بَحْرٍ جُبُوشِهِمْ * * * لَمَّا أَتَاهُمْ بَحْرُ جَيْشِكَ مُزِيدًا

وظّف الجراوي البحر للدلالة على كرم الممدوح و كثرة العطاء، من كثرة جيشه و تنوع عتاد وصفهم بالبحر، فشبه الجيش بالبحر و الأمواج شبهها بالأبطال حيث هذه الأمواج تهجم الأعداء و تُفَرِّق شملهم و تغرقهم في عرض البحر.

يقول الجراوي مادحا جيش السلطان يعقوب المنصور :

وَعَرَفَتْ جَمْعَهُمْ بِحَارُ * * * أَمْوَاجِهَا الْخَيْلُ وَ الْكَمَاتُ²
رَأَوْ الْحِزْبَ الْإِلَهَ صَبْرًا * * * وَ الْمَوْتُ حُقَّتْ بِهِ الْجِهَاتُ

تتمثل قمة الشجاعة أيضا في الحلم و العفو، بالرغم اتسام السلطان بالبطش و حديث السيف و القتل الذي يعتبر أساس المعارك و منهج أراضيتها إلاّ أنّه تميّز بقوة أخرى و التي لا يتحلّى بها إلا الأبطال و الفرسان و هي التسامح و العفو عند المقدرة، و هذا المنهج لا يقل قوة عن العنف خاصة عندما يستصغر قوة العدو ولا يشكل ضررا أو خطورة على منصب السلطان أو أمان الجيش كما لا يؤدي إلى سفك الدماء و لا يمس المملكة بسوء.

1- المصدر السابق، ص73.

2- المصدر نفسه، ص51.

❖ الكَمَاتُ : الشجاع المقدم الجريء.

يقوم السلطان بنصح الأعداء و المارقين في المعارك، و عندما لا يجدي النصح نفعا يستبدل السلطان صفتي الحلم و العفو بلغة صوت السيف، فالسيف يبدي نتيجة.

يقول الجراوي :

وَالسَّيْفُ أَبْلَغُ فِيمَنْ لَيْسَ يَرْدَعُهُ * * * عَنِ الْغَوَايَةِ إِبْعَادُ وَ تَهْدِيدٌ¹
أَوْلَى لَهُ لَوْ تَرَخَى سَاعَةً لَعَدَا * * * وَ رِيْدُهُ وَ هُوَ بِالْخَطِيءِ مَوْرُودٌ

إضافة إلى شجاعة السلطان فقد تميز بقيم أخرى فهي المطلوبة اجتماعيا في شخصية السلطان، و هي الكرم و الجود فكما شهد له الجميع فقد كان كثير الرماد إذا ما شتى و غزير العطاء إذا أجزا، يقول الجراوي في مدح يعقوب يوسف بن عبد المؤمن :

سَطَا وَ جَادَ أَبُو يَعْقُوبَ فَأَعْتَرَفَتْ * * * لَهُ الْمُلْكُ بِفَضْلِ الْبَأْسِ وَ الْكِرَمِ²

و يُسند الشاعر إلى الخليفة صفة أخرى تضاف إلى صفاته التي لا تحصى و لا تعد و هي اعتلاؤه لذروة العلم، كما أنه كان باسلا و شجاعا في المعارك، يفرق أعداءه بطعنة فيصل و قد كان محط أنظار العلماء و استقطابهم، فقد جمع بين العلم و الفروسية، فبرع وانفرد بهذه الخصلتين بين أقرانه، يقول مادحا يعقوب يوسف بن عبد المؤمن :

تَبَقَى الْفَوَارِسُ وَ الْكِتَابُ حَائِرَةً * * * إِنْ قَطَّ بِالسَّيْفِ أَوْ خَطَّ بِالْقَلَمِ³
غَرِيبَةً لَمْ يَعَايِنُ مِثْلَهَا زَمَنٌ * * * وَ نُذْرَةً لَا تَرَاهَا الْعَيْنُ فِي الْحُلْمِ

و قد انتشر صيته كالنار في الهشيم و سمع بفضله القريب و البعيد، و من كان شاكا في شجاعته، فليسأل عن غدره بأعدائه النصارى، فالوديان و الفيافي و السهول و البطاح في الأندلس تشهد له على ذلك و تخبرهم عن بطولاته و انتصاراته، مما جعل الأعداء ينصعون له و يستسلمون و الدخول في حمى الموحدين يقول الجراوي مادحا يعقوب المنصور :

سَلِ الدَّهْرَ عَنِ بَطْشِهِ بِالْغَا * * * تُجِبْ مِنْ وَرَاءِ الدُّرْبِ الْعَجَمِ⁴
أَنْبِيُوا إِلَيْهِ وَ لَوْدُوا بِهِ * * * تَفُوزُوا وَ الْقُوا إِلَيْهِ السَّلْمَ

1- المصدر السابق، ص65.

2- سلطان منير، تشبيهات المتنبي و مجازاته، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصدر، ط1، 1981، ص256.

3- ديوان الجراوي، ص65.

4- المصدر نفسه، ص155.

و يضيف الشاعر قيمة دينية أخلاقية هي العدل لأنها صفة من صفات الحاكم الإسلامي و تزيد ثقة الشعب به و توطد أركان حكمه و شهدت له رعيته بفضلها و انقادت لأوامره، فعدل الموحدين ذاع صيته في وقت حكمهم، يقول الجراوي في مدح يعقوب المصور :

أَفَاضَ عَدْلًا عَلَى الدُّنْيَا وَ أَلْبَسَهَا * * * نُورًا فَلَمْ يَبْقَ لَا ظُلْمٌ وَ لَا ظُلْمٌ¹
رِضَاكُمْ الدِّينَ وَ الدُّنْيَا وَ عَدْلَكُمْ * * * ظِلٌّ ظَلِيلٌ عَلَى الأَيَّامِ مَمْدُودٌ²

يعتبر الشاعر العدل ميزة يستقيم بها الملُكُ، فإذا عمّ بين الرعية كان ذرعا واقيا ضد الظلم، والكرم والجود قيمتان ترفع من شأن الحاكم، يقول الجراوي في مدح السلطان يعقوب المنصور :

عَمَّ النُّورَى عَدْلًا وَجُودًا فَاعْتَدَى * * * هَذَا لَهُمْ ظِلًّا وَ هَذَا مَوْرِدًا³

أعجب مدائح الجراوي للموحدين، حيث اتضحت من شعره رائحة الإعجاب، و ذلك بالتزامه بالوفاء و اعتناقه لمذهبه و الإخلاص له، مما خُذ في شعره الفضائل و القيم النبيلة.

ب- الصفات المعنوية :

تعد الأخلاق مبدأً أساسياً تنادي به كل الفلسفات و الأحكام الدينية و من ذلك ما جاء به الإسلام من تأسيس من خلق كريم " ... كان خلقه القرآن " لهذا عدت الاخلاق من أهم ركائز تقويم الحياة البشرية وسلوكات الإنسان في حياته، و من ضمن مكارم الأخلاق التحلي بالكرم و الشجاعة و الجود، و لصفة الكرم قول في الثناء و المدح لذلك كان المديح مقرون بالخلق الجميل ليتقدم المادح بتقديم صفات معنوية تشيد بمكارم ممدوحة، و من هؤلاء الشاعر الجراوي الذي حاول أن يعدد صفات ممدوحه (الخلفاء الموحدين) من أنها صفات مثالية لا يشاركون فيها أي كان بل بالعكس تجعلهم يتميزون عن غيرهم في محبة الناس لهم و نيل الرضى عندهم وكذا احتلال كل الاحترام و التقدير حتى أصبحت هذه القيم هي القيم التي يضرب بها المثل في بناء مجتمع القويم الخلق حتى أصبح الحاكم قدوة لمحكوميه و العكس كذلك، و من ضرورات المدح أن يُوجه خطاباً إلى الممدوح بصيغة الفعل في القصد لأنه مضرب المثل و الإعجاب و الاقتداء.

1- المصدر السابق، ص71.

2- المصدر نفسه، ص145.

3- المصدر نفسه، ص74.

هذه التقاليد المتوارثة في شعر المديح كانت سننا ابتعتها جُلُّ الشعراء في أشعارهم، إلا أن الشاعر الجراوي حاول أن يتميز عن بعض الشعراء بإضافة بعض القيم المدحية على ممدوحه حتى يميّزه عن غيره لدرجة المبالغة و التجنيح في الخيال، بسوق ما يقبله العقل من صفات و ما لا يقبله حتى تصبح عنده صفات الممدوح أعلى من صفة المدح في حدّ ذاته فقد يكتفي بذاتها و لا تحتاج إلى آليات حتى تظهرها، فمثلها كمثل نور الشمس الذي لا يحجبه أي حاجز، و من مثل ذلك قول الشاعر :

جَلَّتْ عَنِ الْمَدْحِ وَاسْتَعْنَتْ فَضَائِلُهُ * * * وَ الشَّمْسُ تُكْبِرُ عَنِ حُلِيِّ وَ عَنِ حُلَلِ¹

نور الممدوح أشهر من نور الشمس، و طالعه أشرق من طالعها و سناه أشهر من سناها يقول الجراوي:

وَ عَذْرُ الشَّمْسِ لَوْ حَسَدَتْكَ بَادٍ * * * لِأَنَّ سَنَّاكَ أَشْهَرُ مِنْ سِنَاهَا²

فجمال الممدوح يجعل الناظر يتمعن في وجهه وذلك من كثرة الحسن و الجمال، وكأنه استمدّ هذا الحسن من البدر المنير، و في هذا المعنى يقول الشاعر في وصف وجه الخليفة، و مبالغا في تشبيهه :

كَأَنَّ جَمِيعَ الْحُسْنِ خَطٌّ بِوَجْهِهِ * * * كِتَابًا لَهُ فِي صَفْحَةِ الْبَدْرِ عُنْوَانٌ³

لقد حاول الجراوي " تجسيد القيم الخلقية في شخص ممدوحه، لإقتناعه بوقعها في نفسه فلم يترك صفة من الصفات الجليلة إلا و مدح بها، و لا قيمة من القيم النبيلة إلا و صبغها على الممدوح، مستلهما الصور المتداولة في الشعر القديم، محاولا إضفاء خصوصية تميزه عن غيره، فقد مدح السلطان يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بأنبيل صفات العرب و هو الجود؛ فالخليفة اجود مما يجود به البحر من خيرات، كما يتصف بالوفرة و الغزارة، فهو يدوم في سكون و هدوء؛ فصورة الجود عند السلطان الموحيدي، التي تفوق البحر، و بسكون و هدوء المطر، الذي يدوم دون أن يحدث صوتا أو برقاً، و كأنه عطاء لا يتبعه من⁴، يقول الجراوي :

أَهْدَى إِلَيْكَ الْعَرَبِ وَ الْعَجَمِ * * * جُودٌ ابْرَ عَلَى الدَّامَاءِ وَ الدِّيمِ⁵

1- الجراوي، الديوان، ص128.

2- المصدر نفسه، ص174.

3- المصدر نفسه، ص159.

4- غنيمي الوردي، بنية الخطاب الشعري الموحيدي ديوان الجراوي انموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة، 2016 / 2017، ص 105.

5- المصدر السابق، ص141.

المدح عند جرير هو قمة العطاء و ذلك بإعطاء هُنَيْدَةَ أما الجراوي المدح عنده هو إعطاء هُنَيْدَاتٍ تفوق عطاء جرير لذا عد الجراوي أن الجود و العطاء يبدأ من الخليفة عبد المؤمن بن علي حيث يقول :

قالوا: العَطِيَّاتُ أَحْيَاهَا فَفَقُلْتُ لَهُمْ * * * بَلْ لَمْ تُكُنْ قَبْلَ أَنْ كَانَ الْعَطِيَّاتُ¹
أَمَا سَمِعْتُمْ جَرِيرًا عَنْ هُنَيْدَتِهِ * * * يُثْنِي يَرَى أَنَهَا فِي الْجُودِ غَايَاتُ
وَ أَيْنَ مَنْ حَسْبُهُ الْآلَافُ مِنْ ذَهَبٍ * * * هُنَيْدَةٌ مِنْ سِوَاهُ أَوْ هُنَيْدَاتُ

يعتبر الجراوي الجود مظهر من مظاهر الكرم، و يربطها بالحلم و العدل، فالجود يُعْلِي من مكانة السلطان، التي قلما تجتمع في شخص آخر أو في حاكم آخر، فهذه الصفات تجسد القيم السائدة في عصره، يقول الجراوي في مدح السلطان منصور :

أعلى الملوك يداً وَأَمْنَعَهُمْ حَمِيَّ * * * وَ أَعْمَهُمْ صَفْحًا وَ أَبْعَدَهُمْ مَدَى²
عَمَّ الْوَرَى عَدْلًا وَ جُودًا فَأَغْتَدَى * * * هَذَا لَهُمْ ظِلًا وَ هَذَا مُورِدًا
مَا الْجُودُ مِمَّا كَانَ فِي طَبْعِ الْحَيَا * * * لَكِنْ رَأَى مِنْهُ الْمَوْهَبَ فَأَقْتَدَى

يقترن الشاعر الكرم بصفات متعددة و هي : العفو و الصفح عند المقدرة، و صفة العدل التي عَمَّت الدنيا، و صفة العطاء و الجود مما زاد من كل هاته الصفات زادت من مكانة الممدوح على بقية الملوك حتى أصبح مثالا يقتدى به الجميع، يقول الجراوي :

أَيِّنْ مِنْكَ الْمُلُوكُ عَزْمًا وَ حَزْمًا * * * وَ نَدَى فَائِضًا وَ خَيْرًا وَ خَيْرًا³

و يؤكد الشاعر على وصف ممدوحه بالعفو عند المقدرة، فهو يصفح عن أعدائه و يخلي سبيلهم بعد أن يتمكن منهم، يقول في هذا :

وَدَرَتْ نَفْسُهُمْ بِأَنَّكَ ظَافِرٌ * * * فَأَتَتْ تُقَدِّمُ مَا إِلَيْهِ تَوَوُّلٌ⁴
فَعَفَوْتَ عَفْوَ الْمُقَدِّرِينَ تَكْرُمًا * * * عَنْهُمْ وَ عَفْوَ الْقَادِرِينَ جَمِيلٌ

1- المصدر السابق، ص50.

2- جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، 1986، ص66.

3- الجراوي، الديوان، ص97.

4- المصدر نفسه، ص131.

كما صورّ الجراوي كرم وسخاء ممدوحه بأبهى حلّة و بأرقى تشبيه فقد وصف بكبر بحر لا تحده العين و عذوبة الماء لا يرتوي منه العطشانين، فهنا المحطة الأخيرة لأعلى درجات الجود و الكرم و أكبر سخاء يتحلى به البشر، يقول الجراوي :

يَا مُورِدَ الْأَمَالِ بَحْرُ نَوَالِهِ * * * عَدْبُ الْمَوَارِدِ سَلْسَبِيلًا سَلْسَلًا¹

كما مدح الجراوي السلطان محمد الناصر، قد تهادى بوصف سخاء و كرم الخليفة، حيث تعالى سخائه نعم البحر و خيراته و عطائه بلا منع فلا يهون عليه عطاء سخره لخدمة الرعية بلا توقف، يقول الجراوي :

أَزْرَى نَدَاكَ بِكُلِّ بَحْرٍ زَاخِرٍ * * * هَبَّتْ عَلَيْهِ عَوَاصِفُ الْأُرْوَاحِ²

تعد الشجاعة من أهم الصفات التي تغنى بها الشعراء منذ القديم، " خاصة إذا كانت في الحروب والمواجهة، فيضفي الشاعر على القائد صفات تبعده عن الإدبار والجبن، وتقربه من الإقدام وخوض المعارك، بقلب مفعم بالشجاعة، فألهمت شجاعة قادة الموحدين الشاعر الجراوي مدحا فسجل فيه انتصاراتهم، ووصف إدبار اعدائهم، فكان مدحه ممزوجا بصور متداخلة للشجاعة، وقوة شكيمة الموحدين، وكثرة عددهم وعتادهم، فكانت الصورة النفسية هي شجاعة الممدوح، ثم الأدوات الحربية بوصفها أكثر التصاقا بالشجاعة، فتلاحم العامل النفسي الشجاعة، مع العامل المادي، وهو الأدوات المستعملة كالسيوف والرماح والخيول وغيرها"³.

1- المصدر السابق، ص57.

2- المصدر نفسه، ص55.

3- غنيمي الوردی، بنية الخطاب الشعري الموحدي ديوان الشاعر الجراوي أنموذجا، ص111.

3- المدح بالتراث الإسلامي والعربي :

استمد المدح من مظاهر الأندلس الراقية، و كان توطئة للوصول إلى قلوب الحكام و السلاطين، فظهر هذا المدح في شعر الجراوي، فجاءت أغلب قصائده بمدح الخليفة الموحي، الذي برز خلاله فنه، فشكل التراث القديم منهجاً في عملية تكوين الصورة المدحية عنده، فكانت نصوصه توضح مفهوم الصورة و تقرب المعنى.

إن دراسة المدح في التراث الشعري الجراوي يستدعي قراءة النص وتحليل أفكاره و إعادة صياغتها، فالمدح عنده في الأندلس مدح مفرد و مدح يعرض صورة الممدوح، فالأول يركز على مفردة واصفة أو مادحة والثاني يبرز صورة الممدوح ضمن واقعة تاريخية أو أقوال جارية على ألسنة الناس لتكشف صورة جديدة لتزيد أهميتها و فعاليتها عن الصورة القديمة.

لم يخرج الجراوي في ديوانه من مساحة التراث الإسلامي العربي مما يوضح لنا مدى تأثره بالثقافة الإسلامية دون الثقافات الأخرى التي ظهرت في الأندلس.

شكل الوعي إدراكاً مبدعاً لفن المدح الذي كان متطوراً للواقع الإسلامي، " فشكل حوارية بين المبدع والملقي " ¹، وقد استحضر في وصفه النبيين "سليمان" و "داود" عليهما السلام في سعة ملك "سليمان" وتهجد "داود" و جسدها على الخليفة الموحي فتحل الصورة القديمة محل الصورة الجديدة، يقول الجراوي مادحاً "يعقوب المنصور":

أَنْتُمْ سُلَيْمَانُ فِي الْمَلِكِ الْعَظِيمِ وَ فِي * * * طُولِ التَّهْجِدِ فِي الْمَحْرَابِ دَاوُدُ ²

يستخلص الجراوي أدلة إقناعه من التراث الإسلامي، ليخص ممدوحه بصفات خارج عن صفات البشر، فلجأ إلى من اختارهم الله هي هبة خصّ عن ضيائه بها، و حفظهم برعايته من خلال الوحي المنزل على انبيائه و رسوله، فلم يكن الغمام المعصوم بن تومرت المرجع الأساس للجراوي في إسناد الصفات النبيلة لممدوحه، و إنما ارجع ذلك إلى التاريخ و التراث ليسقط اهم ما امتاز به الأنبياء و المرسلين من صفات خصهم بها فيرفع الجراوي من شأن ممدوحه إلى درجة أعلى من البشر يشابه الأنبياء فقط و آخرهم (محمد صلى الله عليه و سلم).

1- عبد بنصر العلوي، الشعر السعدي، تفاعل الواقع و الفكر و الإبداع، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، فارس، ط1، 2006، ص140.

2- الجراوي، الديوان، ص63.

ومن الصفات التي تحلّى بها الخليفة الموحي جمال الوجه، حيث كان جميل الموي بهي الطلعة، ما أمكننا أن نقارن جماله بالنبي يوسف (عليه السلام) الذي كان أجمل خلق الله على العطاء كما تميز بجمال آخر جمال روح مطيعة للخالق و تأدية الصلاة و التهجد، ما أمكننا تشبيهه بالنبي داود (عليه السلام) الذي كان ينام نصف الليل ويقوم ثلثه و ينام سدسه و كان يصوم يوماً ويفطر يوماً، تميز بالعدل و كان فروق زمانه و هذا ما نزل في شأنه " يَا دَاوُدَ إِنَّا جَعَلْنَاكَ خَلِيفَةً فِي الْأَرْضِ فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَىٰ " . (سورة ص، الآية 26)، فقد أنسب الجراوي لممدوحه هذه الصفات التي لا يتحلّى بها الأنبياء و الرسل، حيث قال

بَهْجُوا عَلَى الْأَبْصَارِ بِهَجَّةِ يُوسُفَ * * * وَ يُضِيءُ دَاوُدَ عَلَى الْمُخْرَابَا¹

إن صبغة التراث الإسلامي تمتزج مع البعد السياسي الراهن، و يمثل بذلك تلك المدحية التي لم تفلح لغة الشاعر للوصول إليها، فكان التوجه إلى ما يحقق الغاية من المدح و بها يحس الشاعر براحة و رضى الممدوح فالتصرف مع الماضي ليس حصناً يحتمي به الشاعر كعادة شعراء الجاهلية و وقوفهم على الاطلاع و الحنين على الماضي و ذكر الأحبة و التذكير بأمجاد الماضي، بل هو مفخرة يعيد الشاعر صياغتها في الراهن.

استحضر الشاعر قبيلتي ثمود و عاد من التاريخ الإسلامي و يرسم صورة الأعداء الذي ضلوا الطريق، واتخذوا أهواءهم ألهتهم، فأرسل الله صالحاً ليمنعهم من قتل الناقة، لكنهم قتلوها غداً فأهلكهم الله نتيجة عصيانهم لأمره، يقول الجراوي :

لَجَّتِ ثَمُودُ وَ عَادٌ فِي ضَلَالِهِمْ * * * وَلَمْ يَدْعُ صَالِحٌ نَصْحًا وَ لَا هُودُ²

فقد وظف المدح في التراث الإسلامي بهدف دعم الحجة و إقناع القارئ و لفت انتباهه و جلب فكره، لم يجد أبلغ من قصة النبي سليمان (عليه السلام) ليستحوذ على مخيلة القارئ، حيث شبه أحداث الخارجين عن طاعة الموحدين و المتمردين عن عقيدتهم بالجن الذي لا سلطان عليه، و هذا لكي يعطي صورة عن صعوبة التعامل مع أعداء الخليفة، فذكر استحالة ترويض سيدنا سليمان (عليه السلام) للجن، لو لا حكمة التي وهبها الخالق له، مما جعله سيداً و حاكماً ليصل بالقارئ إلى أن الخليفة كذلك لحكمته تمكن من السيطرة على الموحدين رغم بلوغهم عنان القوة.

1- المصدر السابق، ص41.

2- المصدر نفسه، ص73.

كما منح الله لسيدنا سليمان (عليه السلام) القدرة الخارقة، منح للخليفة الموحي القوة للسيطرة على أعدائه، مهما تميزوا بصفات يصعب معها دحرهم و هزيمتهم فهو واجه أعداءه برعاية الله و قدرته قال الجراوي :

وَمَا الْجِنُّ مِمَّنْ يَرْعَوِي عَنْ تَمْرُدٍ * * * عَلَى حَالَةٍ لَوْلَا النَّبِيُّ سُلَيْمَانُ¹

لغة الشاعر في التراث العربي كانت صدى بين القارئ و النص، فتجنّب الغموض وجعل المعنى في سياق واحد مما أدى إلى التواصل بين النص و القارئ، " فدمج وعي القارئ بوعي النص " ²، فكانت السيولة التراثية هي الوعاء الذي احتوى المعنى المتخيّل، و احتوت مفاهيم مرجوة من المدح، بفضل بطولات موسى بن نصير و طارق بن زياد و هما من أبطال فتح الأندلس، أصبحت الأندلس، جزءاً من الحضارة الإسلامية، ضرب الجراوي بهذا الفضل لينسبه إلى الموحدين بفتح جديد قرن بفتح الرجلين و هذا بفضل انجازاتهم فالمجال الذي حام فيه الجراوي لا يخرج عن الشخصيات الإسلامية التي رافقت الوجود الإنساني، و كانت نماذج و شخصيات من التاريخ، خلدها القرآن الكريم، و كانت مثلاً للكمال سواءً في الدين أو السياسة كالأمين و المأمون اللذان حلفت دواوين الشعراء بمدائحهم، يقول الجراوي في تهنئة يوسف بن عبد المؤمن بالنصر على الأعداء :

كَمْ مَدْحَةٍ لَكَ بَعْدَهَا مَذْخَرَةٌ * * * تَرْنُ الْمَدَائِحِ كُلُّهَا وَ تَزِينُ³

لَوْ لَمْ يَسُدْ إِلَّا نَظِيرُكَ لَمْ يَحْزُ * * * فِيهِ الْأَمِينُ مُدَى وَلَا الْأَمُونُ

يعتبر تحديد الإنتماء إلى الذات أو ما يعرف كذلك بتجديد الإنتماء من خلال منطلق النص القديم بتوظيف التراث الإسلامي و كذلك من خلال الدلالة التي تتمثل في بنيّتي التخفي و التجلي المشروعة دون ان يؤدي هذا بالمتلقي إلى الوقوع في ضلالات التعمية، ساهم الجراوي بدلالاته التراثية في إنارة نواحي النص و قراءته بصورة واضحة.

1- المصدر السابق، ص163.

2- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص109.

3- الجراوي، الديوان، ص166.

أخذ الجراوي صورة من التاريخ الإسلامي تمتاز بالغدر و الإساءة ردًا على حسن نية وثقة، مثال على ذلك تأمر البرامكة على الخليفة هارون الرشيد و بدوره رد عليهم بحد الحسام، فكان لسياق هذه الحادثة نموذج على الخونة و المتآمرين، فالجراوي يمتاز بذكر شخصيات تاريخية ليسقط الأحداث على الأعداء الذين ظن فيهم الخليفة الحسن و بالتالي استفاقتهم من ثقته المعذورة آلت به إلى سيف بتار جعل منهم ثلة مهزومة.

كان التداخل بين المحادثين في حزم و شجاعة كل من الخليفة الرشيد و الخليفة الموحيدي يوسف بن عبد المؤمن فكان المدح بالشجاعة من جهة و الحزم من جهة أخرى، كان الرشيد حازما في قراره وكذا الخليفة الموحيدي في قرار التخلص من البرامكة رغم قوتهم و توزعهم في كل أرجاء الدولة العباسية، فاستغلها الشاعر كحادثة، يلتمس فيها للممدوح سمة الشجاعة والحزم، فقال مادحا للخليفة يوسف بن عبد المؤمن :

إن أصبحت و هي البرامك أمة *** في ظامها فحسامه هارون¹

ليس للتراث الإسلامي غرضاً سوى رفع مستوى الإجابة و توضيح المعنى و ابراز الجانب الجمالي للنص وليس قصوراً في ملكة الجراوي الشعرية، فوضف التراث في أسلوب تعبيرى بناءً، واستحضر الشاعر "جرير" في بطن التاريخ الأدبي بقصد التحدي و توضيح صفات الممدوح في علاقة وضحا قول جرير في مدح عبد الملك بن مروان :

أعطوا هنيذة يحدوها ثمانية *** ما في عطائهم منولا سرف²

أقر جرير بحقيقة أخرى عن ممدوح الجراوي تفوق ما كرم به عبد الملك بن مروان، فإن كان عبد الملك يجود بمائة من الإبل كان ممدوح الجراوي يفوقه جودا. فنقل الجراوي قول الجرير من إطار تاريخي إلى إطار راهن موضحا فضل المخاطب على غيره من الملوك المعروفين بالكرم.

1- المصدر السابق، ص166.

2- المصدر نفسه، ص174

تشير دلالة بيت جرير إلى المدح بالكرم لتتناسب مع وظيفة الغرض الذي يعالجه، فهو مدح دون إسراف اتخذه الجراوي ليعبر عن قلة الجود مقارنة بجود الخليفة الموحد مبلغاً رسالة مفادها أن جود الخليفة " عبد المؤمن بن علي " لا يفوقه جود، يقول مادحا الخليفة عبد المؤمن بن علي :

قالوا العطايات أحباها فقلت لهم * * *

بل لم تكن قبل أن كان العطايات¹

أما سمعتم جريرا عن هنيده * * *

يثنى يرى أنها في الجود غايات

يمكننا القول : أن روح التاريخ اتحدت بنفسية الشاعر، فاتخذ لمدحه نماذج عن الأنبياء و الرسل و الشخصيات التاريخية حيث تميزت هذه الشخصيات بالحزم و الشدة مع الأعداء و الكرم، و شخصيات أدبية تميزت بالمدح، استمد حجته من التراث و التاريخ الإسلامي ليستدرج القارئ التأمل و اثارة الإعجاب في نفس الممدوح.

كان الجراوي حينما تؤلمه الأحداث الحالية يحلم برجوعه للماضي ليحقق تطلعاته و آماله و أن يخفف عن آلامه فلا يتعامل مع الماضي بعزاء و احتفاء و الخوف، فأحيانا يطغى الحاضر عن الماضي بل تفوق الممدوح عن النماذج التراثية.

1- المصدر السابق، ص83

الفصل الثاني

بنية الإيقاع الخارجي و الداخلي في الشعر الجراوي

I- بنية الإيقاع الخارجي في شعر الجراوي

1- تقاطع الإيقاع و الوزن

أ- إيقاع بحر الكامل

ب- إيقاع بحر البسيط

2- إيقاع القوافي

3- إيقاع حروف الروي

4- الصور الشعرية

1- الإستعارة

2- الكناية

II- بنية الإيقاع الداخلي في شعر الجراوي

1- البنية الإيقاعية الداخلية

أ- تكرار الحركات و الأصوات

ب- التشكيل الإيقاعي للأصوات

2- إيقاع الصوائت في شعر الجراوي

أ- إيقاع الصوائت الطويلة و القصيرة

ب- إيقاع الصوائت

I- بنية الإيقاع الخارجي في الشعر الجراوي :

1- تقاطع الإيقاع و الوزن :

قد ينشأ المصطلح – أي مصطلح بسيطاً محدوداً واضحاً لا خلاف عليه، وقد يستمر على حالة أو يستمر أو ينحرف على دائرته المحدودة الواضحة على علوم أخرى فيتحرك من البساطة إلى التعقيد، و من الوضوح إلى الإبهام فيصل الأمر إلى أن يصبح هذا المصطلح مفهوماً فهماً عاماً، لكنه في ذاته بحاجة إلى إعادة تجديد، و من هذه المصطلحات مصطلح الإيقاع، إذ إنه لم يحدد تحديداً دقيقاً لا في القديم و لا في الحديث، و من ثم رأينا اختلافاً شديداً في تحديده خاصة عندما يستعمل في مجال الدراسات الأدبية¹.

- الإيقاع :

من إيقاع اللحن و الغناء و هو أن يوقع الألحان و يبينها²، والمراد به في علم الموسيقى النقلة على النغم في أزمنة معدودة المقادير و النسب³، و قد تنبه الأقدمون إلى ما في الكون من إيقاع فقال الجاحظ: " ما أودع صنوف سائر الحيوان من ضروب المعارف وفطرها عليه من غريب الهدايا و سخر حناجرها له من ضروب النغم الموزونة و الأصوات الملحنة، و المخارج الشجية، و الأغاني المطربة فقد يقال إن جميع أصواتها معدلة موزونة موقعة"⁴.

كما احتوى الإيقاع الظواهر الطبيعية: الشمس و القمر و الفصول الأربعة، و تغلغل إلى أجهزة الإنسان الداخلية من الدورة الدموية إلى التنفس إلى دقات القلب... و تحاول عدم الاستجابة لإيقاع الحياة جسداً أو روحاً دليلاً على المرض، و وصل إلى الفن ثم تحرك إلى دائرة اللغة فظهر في عروض الشعر و الوزن الصرفي و الجرس الصوتي، و وصل إلى الفن بأشكاله المختلفة كالرسم و النحت و التصوير و التعبير الحركي "الرقص".

الإيقاع هو " تشابه عام في نظام معين يتخلله اختلاف جزئي في جزئيات النظام و الوحدة "⁵.

1- ، عمر خليفة بن ادريس، البنية الإيقاعية في شعر البحتري، ص21.

2- الورتلاني خميس، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط2، 2005، ص40.

3- ابن منظور، لسان العرب، (وقع)، ص 98.

4- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ص 154.

5- عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص4.

بينما ذهب آخرون إلى أن المصطلح : " يرقى فوق الأصوات، لأنه لا يقتصر على الصوت فقط، و إنما هو نظام يتولى ويتناوب بموجبه مؤثر ما - صوتي أو شكلي - أو هو نظام حسي و فكري و روحي يتجاوز بذلك الشكل إلى ما هو أوسع و أرحب، و هو نظام الأمواج الصوتية و المعنوية التي تشكل في النهاية إيقاعاً معيناً"¹، يساهم في نظام النص التركيبي و الدلالي فيتحول بذلك الإيقاع إلى نظام عام، يدخل في تكوينه كل من الصوت و التركيب و الدلالة، كما أثمرت جهود بعض الباحثين العرب في تحديد مفهوم الإيقاع فابتعدوا عن العمومية، و خصوا به النص الشعري، كمظهر من المظاهر التي يتجسد فيه الإيقاع بنظام معين و حركة منتظمة، تضيف إلى النص خاصية معينة تضاف إلى مجمل خصائصه المكونة لجسم النص.

- الوزن :

من أهم أركان الموسيقى في الشعر، و هو القلب الموسيقي للأفكار و العواطف و هو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، فلا يمكن فصله بينه و بين الموضوع فهو لا يقوم بنفسه، كما أن الجماليات الموضوعية لا تكتمل دون الإعتماد عليه و هو أشبه بالخميرة كما يرى كولردج حيث يقول : " إن الوزن إذا ما عديمة القيمة، بل انها كريهة المذاق، و مع ذلك فهي تضيء على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحاً حيوية "².

إن مفهوم الوزن لم يسلم من الالتباس، فغالبا ما يكون مرادفا للإيقاع وكثيرا ما يستعمل مصطلح الإيقاع و الوزن في صيغ توحى بترادفهما و هذا ما ذهب إليه أحمد كشك بقوله : " نحن نحس أن الإيقاع هو الوزن أو البحر بضوابطه الموسيقية "³.

الفارابي يعرف الأقاويل الشعرية من حيث الوزن " فيذهب إلى أنه ينبغي تكون بإيقاع، و أن تكون مقسومة الأجزاء، و أن تكون أجزاؤها مكونة من حروف و أسباب و أوتاد محدودة العدد و أن يكون ترتيبها في كل وزن محدودا "⁴.

1- رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص26.

2- محمد زكي عشاوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار الشروق، القاهرة، (د.ط)، ص229.

3- أحمد كشك، الزحاف و العلة رؤية في التجريد و الاصوات و الإيقاع، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 2005، ص151.

4- الفارابي، جوامع الشعر ضمن تلخيص كتاب أرسطو في الشعر لابن رشد، ص171.

إن الصلة بين الإيقاع و الوزن هي صلة الأصل بالفرع، و الكل بالجزء، و كذلك ما للحضور الدائم للوزن في الشعر القديم، بخلاف الإيقاع الذي يبقى حصوره عرضي غير مقيد و لا مشروط.

أما شكري عياد فيحسم العلاقة بين الوزن و الإيقاع، بأن يجعل "الوزن جزء لا يتجزأ من الإيقاع"¹. الوزن يبقى أهم عنصر، فلا يمكن أن يقوم الشعر إلا به و إن التخلي عن الوزن هو تخلي عن أهم ركائن الشعر.

الوزن أحد تجليات الإيقاع المتعددة و يكون أقوى و أوضح في هذه التجليات و ذلك من خلال النصوص التي تنتمي إلى الإيقاع الشعري قصد الفهم و الحفظ و التأثير، و الإيقاع أوسع من الوزن و مشتمل عليه و مفهوم الإيقاع أشمل من مفهوم الوزن فهو يظهر في النصوص الأدبية النثرية، بالرغم من خلوها من الوزن العروضي، فهو قابل للتقنين و عنصر فعال في إغناء النص الشعري، و ذلك أن المتلقي يهيء نفسه لاستقبال ما هو جديد و متشابه لضربات الوزن " فنتج ذبذبات عاطفية بعيدة المدى على نحو غريب "².

قيل إن " نشوء الإيقاع المنتظر محال عمليا، دون وجود قالب خارجي أو نظام مسبق التشكل يتوقع أن تحققه الكلمات "³.

فالناقد أو القارئ يتميز ويتذوق المعرفة العروضية ومصطلحاتها بأذن موسيقية ، والوزن يمنح النص تواتر إيقاعي، لأنه يتشكل سلسلة من النغمات المتساوية و ذلك من خلال الوزن المنتظم.

والوزن يعد من المقومات الأساسية التي يعتمدها الشاعر في نظمه، لما لها من وظيفة جمالية وفنية تبعث في النفوس اللذة والمتعة.

1- شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 1968، ص201.

2- كمال أبو دين، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، ط3، 1987، ص322.

3- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، مصر، ط3، 1961، ص56.

يستند الوزن من نمطه ونظامه الخاص، ولا يكشف عن جماليته إلا بتأزره مع الإيقاع، لأن الوزن وحده لا يكفي للتعبير إلا مع الإيقاع الذي يسمو به لأن بهما يخلق عملية التواصل في النص الشعري، فالإيقاع في النص " كالأشعة التي تنبعث منها النقاط المضيئة فيها " 1. وهو يتقاطع مع الوزن ليكشف جدلية النص الشعري، بترتيب وتنوع وتقاطع الأوزان مع الإيقاع، يصبح النص عنصر فعال لنقل الصورة الشعرية والتأثير على المتلقي.

1- تردد البحور الشعرية في ديوان الجراوي :

أرقامها في الديوان	مرات تردها	البحور الشعرية
1-2-11-12-14-18-21-28-34-35-36-37-39- 40-46-47-50-51-54.	20	الكامل
8-9-10-13-15-20-26-31-32-33-38-41-53.	13	البسيط
3-4-5-19-22-30-43-48-49	10	الطويل
23-29-52-55	4	الوافر
24-27	2	الخفيف
44-45	2	المتقارب
16-42	2	الخبب
25	1	الرمل
54	54	عدد البحور

1- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: محمد سلام زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د.ت)، ص43.

2- نسبة استعمال البحور الخليلية في الديوان :

النسبة	عدد القصائد	البحر
37,03	20	الكامل
24,07	13	البسيط
18,5	10	الطويل
7,40	4	الوافر
3,70	2	الخفيف
3,70	2	المتقارب
3,70	2	الخبب
1,85	1	الرمل

من خلال الجدول 1، والجدول 2، نستنتج أن النصوص الشعرية مجموعها ثمانية بحور شعرية، حيث احتل البحر الكامل الصدارة وذلك بنسبة 37,03 في المائة، يليه البحر البسيط وذلك بنسبة 24,07 في المائة، في المائة ثم الطويل 18,5 في المائة، ويأتي الوافر بنسبة 7,40 في المائة، ويشترك الخفيف و المتقارب والخبب بنسبة 3,70 في المائة، وأخيرا الرمل بنسبة 1,85 في المائة.

نستنتج أيضا أن الجراوي ذكر في ديوانه نصف البحور الشعرية فقد اختار البحر الكامل البحر الأول لأن عدد قصائده 20 قصيدة، وذلك لكثرة ذكرها في الشعر العربي ويأتي البحر البسيط في الرتبة الثانية بـ 13 قصيدة ثم الطويل الرتبة الثالثة بـ 10 قصائد، والوافر الرتبة الرابعة بـ 4 قصائد والخفيف و المتقارب والخبب الرتبة الخامسة بقصيدتين، وفي الأخير يأتي الرمل الرتبة السادسة بقصيدة واحدة.

أ- إيقاع بحر الكامل :

وضع (الخليل بن أحمد الفراهيدي) " خمسة عشر وزنا " سمي كل منها بحرا تشببها لها بالبحر الذي لا يتناهي بما يغترف منه في كونه يوزن به ما لا يتناهي من الشعر، ثم جاء تلميذه الأخفش وزاد على أستاذه بحرا آخر سمي بالمتدارك ويتألف كل بحر عدد من التفعيلات¹.

1- غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر، لبنان، ط1، 1992، ص61.

وبحور الشعر جمع بحر والبحر تكرار الجزء - التفعيلة - بوجه شعري - أو التفعيلات المتكررة بوجه شعري، والبحور تتركب من التفاعيل الخماسية والسباعية¹، والبحر نظام الوزن الذي تنسج وفقه القصيدة من بدايتها إلى نهايتها.

بحر الكامل من البحور الخليلية التي كثر ورودها في الشعر العربي، لما فيه من قدرة عالية تصلح لكافة أغراض الشعر، ويسمى بهذا الإسم لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، وله ست أجزاء كلها سباعية مشكلة من 42 صوت.

مفتاحه: أن البحور يزينها ذا الكامل مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ مَتَفَاعِلُنْ²

إن للبحر الكامل حضور وافر في الشعر القديم، فهو من بحور الفئة الأولى الشعر العربي " كان يتنافس فيه الكامل والبسيط والطويل على الصدارة"³.

تكرر البحر الكامل في ديوان الجراوي عشرين مرة بنسبة 37,03 في المائة وبمجموع 20 قصيدة، كلها جاءت بغرض واحد وهو غرض المدح، تتسم هذه البحور بالقوة وتبث في الشاعر تواترات نفسية وشحنات عاطفية، ويمنح له طاقات إيقاعية متنوعة ووحدات زمنية واسعة، واختياره البحر الكامل الصدارة لأن فضاءه واسع.

يقول الجراوي في قصيدته التي مدح فيها الخليفة عبد المؤمن :

أَنْتَ السَّبِيلُ إِلَى النِّجَاةِ فَكُنَّا	***	لَوْلَاكَ كَأَنَّ عَلَى شَفِيرِ هَارٍ ³
أَنْتَ سَسِيلٌ إِلَى نَتَجَاةٍ فَكُنَّا	***	لَوْلَاكَ كَأَنَّ عَلَى شَفِيرِنِ هَارِي
0//0/// 0//0/// 0//0/0/		0/0// 0//0/// 0//0/0/
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

1- محمد عبد المنعم خفاجي، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، لبنان ط1، 1992، ص43.

2- محسن أطميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1982، ص123.

3 - الجراوي الديوان ص87

4- الجراوي، الديوان، ص89.

اعتمد الشاعر على البحر الكامل، يعني أن نظمه على هذا الوزن لم يكن اعتباطياً، بل جاء لما يراوده من انفعالات و أحاسيس فالبحر الكامل هو من " الإيقاعات التي يرد فيها الكلام جزلاً و حسن الإطراد"¹، الوزن و العاطفة عبر عنه النقاد العرب القدامى بما سموه البواعث النفسية، فالحالة النفسية للشاعر تؤثر في ابداعه، و أحاسيس الشاعر انسابت في نظم هذه الأسطر وفق البحر الكامل الذي بلغ نسبته 37,03 في المائة و هو يمثل أعلى نسبة مقارنة مع بقية البحور الأخرى بنسب متفاوتة، تقريبا تدور حول غرض واحد و هو المدح الذي حقق انسجومات ما بينه و بين البحر الكامل و هو من البحور أكثرها ضرباً و أغلبها حركة، إذ تبلغ حركة البيت التام منه ثلاثين حركة.

مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

ويقول أيضا :

لُورَاءَ مُوسَى مَا فَعَلْتَ وَطَارِقْ	***	زَرِيَا بِمَا لَهْمَا مِنْ الْأَثَارِ ²
لُورَاءَ مُوسَى مَا فَعَلْتَ وَ طَارِقْ	***	زَرِيَا بِمَا لَهْمَا مِنْ لَلْأَثَارِي
0//0/// 0//0/0/ 0//0/0/		0/0// 0//0/// 0//0///
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ		مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

إن اتساع البحر الكامل بحركاته، يجعل الشاعر يطيل من ايقاعاته مما يوضح الإنتصار العارم بالفرح، و مشاركة الخليفة في الاحتفال بهذا النصر، استطاع الشاعر أن يحمل القصيدة بهذه المهمة و ساعده في ذلك البحر الكامل الذي يتصف بنفس ملحمي في وصف الممدوح ووصف معركاته و الإشادة بانتصاراته، ففي هذا يقول الجراوي في مدح الخليفة يعقوب المنصور بانتصاره في المعركة :

عَدَدُ الْمَصْرَعِ مِنْهُمْ عَدَدُ الْحَصَى	***	هَيْهَاتَ أَنْ يُحْصَ وَ أَنْ يُتْحَصَّلَا ³
عَدَدُ لَمَصْرَعِ مِنْهُمْ عَدَدُ لَحَصَى	***	هَيْهَاتَ أَنْ يُحْصَ وَ أَنْ يَتْحَصَّلَا
0//0/// 0/0/// 0/0///		0//0/// 0///0/ 0//0/0/
مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ		مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ مُتَّفَاعِلُنْ

1- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1981، ص205.

2- المصدر نفسه، ص90.

3- الجراوي، الديوان، ص133.

كَمْ أَجْدَلٍ مِنْهُمْ أَدَلَّ بِبَأْسِهِ	***	مَا هُمْ أَنْ يَنْقُضَ حَتَّى جُدَلًا
0//0// 0//0/0/ 0//0/0/		0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
جَاءُوا أَسْوَدًا لَا تُنْهَى فَاثْنَتُوا	***	يَحْكُونَ فِي الْحَرْبِ النَّعَامَ الْمَجْفَلَا
0//0// 0//0/0/ 0//0/0/		0//0/0/ 0//0/0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

ب- إيقاع البحر البسيط :

جاء البحر البسيط في المرتبة الثانية على مساحة الشعر العربي، فهو من البحور الجزلة، موسيقاه هادئة، إيقاعه واضحاً، وهو "بحر راقص يتصف بنغماته العالية، و بتغيير حركي ارتفاعاً وانخفاضاً"¹. و متدفق الحركة، و يشحن تفعيلاته بتجربة شعورية يستوعبها الفضاء الزماني و الإيقاع الصوتي و الدلالي، فهو يعتبر وزناً من الأوزان الطويلة بتفعيلتين (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن x 2)، و كان وروده في ديوان الجراوي بنسبة 24,07 في المائة، قال الجراوي من البسيط يمدح بها السلطان يعقوب المنصور :

إِنَّ الْخِلَافَةَ نَأَلَتْ مِنْ مَحَاسِنِكُمْ	***	أَوْفَى الْحُظُوظِ فَأَبَدَتْ مَنْظَرًا عَجَبًا ²
0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/		0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
أَعْلَى الْمَرَاتِبِ مِنْ بَعْدِ النَّبُوءَةِ قَدْ	***	حَبَابَهَا اللَّهُ أَعْلَى الْخَلْقِ وَانْتَحَبَا
0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/		0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ
إِنَّ لَخِلَافَةَ نَأَلَتْ مِنْ مَحَاسِنِكُمْ	***	أَوْ فَلْمَحْظُوظِ فَأَبَدَتْ مَنْظَرُنْ عَجَبِيَا
0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/		0// 0//0/0/ 0// 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعْلُنْ

1- محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، المطبعة العصرية، تونس، ط، 1988، ص، 124

2- الجراوي الديوان، ص 39.

فقد نوع الشاعر في الإيقاع من خلال الزخافات والعلل، يتبعه تغيير احساس الشاعر وانفعالاته، جاءت هذه الأبيات بغرض واحد وهو المدح وذلك باتساع فضاءاتها النغمية حيث تحول الصورة الموسيقية اللغة الشعرية إلى لغة إيقاعية.

وفي موضع آخر قال الجراوي من البسيط في مدحه للخليفة عبد المؤمن بن علي:

أَهْنَأُ إِمَامَ الْهَدَى فَاَلْعَدَلُ مُنْبَسِطٌ	***	وَالدِّينُ مُنْتَظِمٌ وَ الْكُفْرُ أَشْتَاتٌ ¹
أَهْنَأُ إِمَامَ لَهْدَى فَاَلْعَدَلُ مُنْبَسِطُنْ	***	وَدَدِينُ مُنْتَظِمِنْ وَ الْكُفْرُ أَشْتَاتُو
0/// 0//0/// 0//0/ 0//0/0/		0/// 0//0/// 0//0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ		مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

يشير هذا البيت إلى الراحة والهدوء في الحالة النفسية تتطلب إيقاعا بطيئا يروم الشاعر التمعن فيه وإسماعه للآخرين، فالإيقاع هنا يخفف من حرص الخليفة على الدين و يطمئنه على مملكته، فكان بحر البسيط حاملا بإيقاعاته عواطف وأحاسيس الشاعر مستوعبا لإيقاعاته العالية.

يقول الجراوي في مدح يعقوب المنصور من البسيط:

قَدْ أَصْلَبَتْ نَارَهَا الْعُدَاةُ	***	وَأُنْجِرَتْ فِيهِمُ الْعِدَاتُ ²
وَعَمَّهُمُ بِالدَّمَارِ يَوْمٌ	***	تَقْصُرُ عَنْ وَصْفِهِ الرِّوَاةُ
فِي مَشْهَدٍ لَا تَزَالُ تُتْلَى	***	آيَاتِهِ وَ هِيَ بَيْنَاتُ

تدل هذه الأبيات بالنصر على الأعداء، فأسرعت بالتخلص منهم هنا تساوى المعنى مع الإيقاع السريع ليشكلا معا صورة وافية لدلالات النص وموسيقاه.

1- الجراوي، الديوان، ص39.

2- المصدر نفسه، ص51.

2- إيقاع القوافي :

تعد القافية ركن من أركان الشعر، وهي لا تقل أثرا عن موسيقى الوزن من حيث أهميتها للتصوير الشعري، والتشكيل الجمالي، فهي تحمل دلالة صوتية وموسيقية لها علاقة بدلالات النص الشعري الأخرى في إحداث الأثر الفني¹.

قال الخليل: هي " آخر ساكنين في البيت مع ما بينهما من الحروف المتحركة ومع التحرك الذي قبل الساكن الأول منهما"²، كما عرفها الأخفش، " بأنها آخر كلمة في البيت"³، للقافية خصيصة جوهرية وهي تناغم الوزن، كما يشترك الوزن معها في تحقيق البعد الإيقاعي الثابت، الذي بدوره ميزة ذاتية يتصف بها الخطاب الشعري، فهي تتكرر في أواخر الأسطر وتشكل جزء من بنية الموسيقى الشعرية، فهي تضيفي النص إيقاعية رائعة، وأثرا موسيقيا على القصيدة، تقوم القوافي سواء منها المتتالية أو المتباعدة بوظائف إيحائية و تعبيرية وجمالية، عن طريق تكرارها، وحديثنا عن القافية يقودنا بدوره إلى الوقوف على الحرف.

إن إيقاعات القوافي تتفاوت فيما بينها، مثلما تتفاوت إيقاعات الأوزان، والإيقاع الذي تحققه القافية مرجعه الجانب الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي، فقد احتفى العرب القدامى بالقافية في الشعر، وعنوا بتجويدها، فهي كالسجعة في النثر، وتتجلى قيمتها في التكرار الصوتي المنتظم، تقف عندها موجة إيقاع البيت، وهي تحمل وظيفة تنظيمية داخل التشكيل العروضي للقصيدة، لأن الإلتزام بقافية واحدة تتكرر في نهايات أبيات القصيدة تفرض التقيد بشروط صوتية معينة، وكذلك اختيار الكلمات تنتهي بروي واحد مع إيراد هذه الكلمات متفقة في البنية الوزنية، وخاضعة لنسق نحوي يضمن الحفاظ على حركة الروي.

1- نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان مطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2007، ص167.

2- محمد عبد المنعم، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، ص125

3- الأخفش سعيد، القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، لبنان، ط1، 1975، ص52.

ومن أمثلة القوافي الموجودة في ديوان الجراوي وهي كما يلي:

جَاءَ الزَّمَانُ بِهِ أَعْرَ مُحَجَّلًا ¹	***	فَتَحَّ مُبِينٌ جَلًّا أَنْ يَتَخَيَّلًا
جَاءَ زَرَمَانُ بِهِ أَعْرَرَ مُحَجَّلًا	***	فَتَحُنُّ مُبِينُنْ جَلُّنْ أَنْ يَتَخَيَّلًا
0//0// /0// // /0//0 /0/		0//0// 0/ /0/ 0/0// 0///

القافية - حَجَّلًا

مَنْ كَانَ فِيهَا مُجْمَلًا وَ مُفَصَّلًا	***	بَهَرَتْ عَجَانِبُهُ الْخَوَاطِرَ فَاسْتَوَى
مَنْ كَانَ فِيهَا مُجْمَلْنِ وَ مُفَصَّلًا	***	بَهَرَتْ عَجَانِبُهُ لُخَوَاطِرَ فَسْتَوَى
0//0/// 0//0/ 0/0/ /0/ 0/		0//0/ //0//0 ///0// 0///

القافية - فصصلا

إِلَّا إِذَا بَلَّغُوا السَّمَاءَ الْأَعْرَ لَا	***	لَا يَبْلُغُ الْبُلْغَاءُ غَلِيَّةً وَصَفِهِ
إِلَّا إِذَا بَلَّغُوا سَسِمَاكَ لِأَعْرَ لَا	***	لَا يَبْلُغُ لُبُلْغَاءُ غَلِيَّةً وَصَفِهِ
0//0/0/0//0/// 0//0/0/		//0/ //// /0///0 //0/ 0/

القافية - أعزلا

رَاعَ الْجَزِيرَةَ ذِكْرَهَا وَالْمَوْصِلَ	***	دَهَتْ النَّصَارَى بِالْجَزِيرَةِ وَطَاءَ
رَاعَ لَجَزِيرَةَ ذِكْرَهَا وَلْمَوْصِلَ	***	دَهَتْ نُنَّصَارَى بِلُجَزِيرَةِ وَطَاتْنِ
0//0/0/ 0//0/ //0//0 /0/		0//0/0 /0//0/ 0/0//0 ///

القافية - مَوْصِلًا

كَالطَّيْرِ ظَامِنَةً تُبَادِرُ مِنْهَا	***	بَكَرَتْ مَصَارِعَهَا الْعُدَاةَ سَرِيعَةً
كَطَّيْرِ ظَامِنَتْنِ تُبَادِرُ مِنْهَا	***	بَكَرَتْ مَصَارِعُهَا عُدَاةً سَرِيعَتْنِ
0//0/ //0// 0///0/ /0/0/		0//0// /0//0// /0// 0///

القافية - منها

3- إيقاع حروف الروي :

الروي هو الحرف الذي نبني عليه القصيدة ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد، وهو نهايته وإليه تنسب القصيدة فيقال : لامية أو ميمية أو نونية¹، والروي هو الحرف الذي نبني عليه القصيدة وإليه تنسب².

الحرف الروي هو من أهم حروف القافية، ولا تعني القافية شيئاً بدونها، وهو أهم وحدة صوتية فيها، "وأخر ما يطرق الأذان من البيت فلا يكون الشعر مقفياً، إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في آخر الأبيات"³، كما يلعب تكرار حرف الروي في الأداء الموسيقي دور المرجعية الصوتية، حيث يفرض حرف القافية هيمنته على سائر تشكيلات الأبيات الصوتية، فتصبح خصوصية الصوت أساساً لبناء نغم البيت أو القصيدة، لأنها مؤسسة على تكرار الحرف مع صوته بانتظام فقد مزج الجراوي حروف الروي في ديوانه، وهذا ما سنلاحظه في الجدول الآتي:

الروي	عدد النصوص	أرقامها في الديوان	نسبة تردد في الديوان
النون	9	54-53-52-51-50-49-48-47-46	66,16
الميم	8	45-44-43-42-41-40-39-38	81,14
الراء	7	25-24-23-22-21-20-19	96,12
اللام	7	37-36-35-34-33-32-31	96,12
الذال	6	18-17-16-15-14-13	11,11
الباء	5	7-6-5-4-3	25,9
التاء	3	10-9-8	55,5
الهمزة	2	2-1	70,3
الحاء	2	12-11	70,3
الفاء	2	28-27	70,3
العين	1	26	85,1
القاف	1	29	85,1
الهاء	1	1	85,1

1- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007، ص181.

2- الحطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص10.

3- عبد الله الغدامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص23.

من خلال الجدول نلاحظ أن الجراوي استعمل ثلاثة عشر حرفاً من حروف اللغة العربية للروي، فكان لحرف النون الأولى وذلك بنسبة 66,16 في المائة، ثم حرف الميم بنسبة 81,14 في المائة، ثم الراء بنسبة 66,16 في المائة، ثم الدال بنسبة 81,14 في المائة، ثم الراء بنسبة 96,12 في المائة، ثم اللام بنسبة 96,12 في المائة، ثم الدال بنسبة 11,11 في المائة، ثم الباء بنسبة 25,9 في المائة، ثم التاء بنسبة 55,5 في المائة، ثم الهمزة والحاء والفاء بنسبة 70,3 في المائة، أما العين والقاف والهاء بنسبة 85,1 في المائة، فقد كانت الحروف (النون، الميم، الراء، اللام، الدال، الباء) أكثر استعمالاً في الديوان، وذلك لسهولة النطق، حيث تقوي من رنين الصوت وتكسبه عذوبة، فهي تضيف إيقاعاً مميزاً في القصيدة وتقرع آذان المستمع وتجبره موسيقاه على التفاعل معها، ومن حيث انسجامها مع الوزن، تمنح الشاعر مساحات كافية للامتداد بمعانيه وإيقاعه.

فقد اختلف الروي بين حركات (السكون، الضمة، الفتحة، الكسرة). حركة السكون، يقول الجراوي في هجاء القاضي أبي حفص بن عمر السلمي:

فِنْيَةٌ فِي فَاسٍ تُدْعَى عَمْرَةً	***	دَأْتُ حُسْنٍ وَدَلَالٍ وَخَفَرًا ¹
نَصْفُ السِّنِّ وَلَكِنْ يُرْتَجَى	***	رَدَّ مَا فَاتَ بِتَسْوِيدِ الشَّعْرِ
قُلْ لَهَا عَنِّي إِذَا لَأَقَيْتَهَا	***	قَوْلَةٌ تَتْرُكُ صَدْعًا فِي الْحَجَرِ

حركة الضمة تكثر في القوة و الفخامة و الشدة، " لذلك يميل إليها شعراء الفخامة"²، يكثر الشاعر من الصفة لتكون شخصيته قوية، كما أنها تدل على الإستقرار، يقول الجراوي في مدح السلطان محمد الناصر:

لَكَ النَّصْرُ حِزْبٌ وَ الْمَقَادِيرُ أَعْوَانُ	***	فَحَسْبُ أَعَادِيكَ انْقِيَادٌ وَإِدْعَانُ ³
وَمَا تَقْصُمُ الْأَعْدَاءَ مِنْكَ حُصُونُهَا	***	وَلَا الْأَسْدُ خَفَانٌ، وَلَا الْعُصْمُ تَهْلَانُ
أَنَابَتْ إِلَى أَمْرِ الْإِلَهِ مِيرْقَةً	***	فَلَيْسَ عَلَيْهَا لِلسَّقَاوَةِ سُلْطَانُ

1- الجراوي الديوان ص 70

2- إبراهيم انيس، الأصوات اللغوية، ص 245.

3- الجراوي، الديوان، ص 71.

أما حركة الفتحة جاءت منسجمة مع المد، ليعلو صوت الشاعر يقول الجراوي في مدح السلطان المنصور :

بِجِدِّ عَزْمِكَ نَالَ الدِّينُ مَا طَلَبَا * * * وَ أَحْجَمَ الشَّرْكَ عَنْ أَقْدَامِهِ رَهْبًا¹
 وَ أَيَقَنَّتْ مِلَّةُ الإِسْلَامِ أَنْ لَهَا * * * بِكَ الظُّهُورَ عَلَى الأَعْدَاءِ وَ النُّعْبَا
 وَأَنَّ أَمْرَكَ مَسْتُورٌ عَلَى أَمَدٍ * * * مِنَ السَّعَادَةِ فَاتِ العُجْمِ وَ العَرَبَا

أما حركة الكسرة اتسمت بالخضوع لأمر السلطان، وذلك ببساطتها وسلاسة نطقها، يقول الجراوي مادحا السلطان الناصر ومهنئا بالبيعة :

لَهَجَتْ بِذِكْرِكَ السِّنُّ المُمْدَاح * * * وَ سَمَتْ بِذِكْرِكَ رتَبَةُ الأَمْدَاح²
 أُرْزَى نَدَاكَ بِكَأِ بَحْرِ زَاخِرٍ * * * هَبَّتْ عَلَيْهِ عَوَاصِفُ الأَرْوَاحِ
 بِمُحَمَّدٍ وَزَرَ المَرَى وَ بِمَا لَهُمْ * * * فِي كُلِّ يَوْمٍ نَدَى وَيَوْمٍ كِفَاحِ

1- المرجع السابق، ص45.

2- المرجع نفسه، ص57.

4- الصور الإستعارية:

1- الإستعارة :

الإستعارة آلية من آليات الإبتداع يتجلى في توظيف اللفظة الواحدة بمعان مختلفة باختلاف السياق الذي ترد فيه، يقول "عبد القاهر الجرجاني" " إنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فؤاد، حتى نراها مكررة في مواضع، و لها في كل موضع في تلك المواضع شأن المفردة، و شرف مفرد و فضيلة مرموقة و خلاصة مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها و هي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة درر"¹، و الإستعارة بهذا المفهوم تعد عاملا في تطوير اللغة و ثرائها، حيث تكسب اللفظة معانٍ ثرة من خلال استعاراتها المتنوعة.

- أقسامها :

قسما البلاغيون من حيث ذكر أحد طرفيها إلى تصريحية و مكنية².

أ- استعارة تصريحية : و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه.

ب- استعارة مكنية : هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه و رمز له بشيء من لوازمه.

الإستعارة من الآليات الهامة في تشكيل الصورة الشعرية عند "الجراوي" فقد سادت عنده على غيرها من الصور الأخرى، و هذا يوحى بتكثيف المشاعر و قوتها، واستعان بالمجاز في قوله سل الدهر³ حيث شبه الدهر (الزمن) بإنسان فحذف المشبه به (الإنسان) و ترك لازمة من لوازمه (سل) على سبيل الإستعارة المكنية.

و بلاغة الإستعارة هو التشخيص، فقد شخص ما هو معنوي في صورة محسوسة.

و نجد الإستعارة في قوله :

هبت عليه عواصف الأرواح⁴. حذف المشبه (الرياح) و ترك قرينة من قرائنه (عواصف) على سبيل الإستعارة المكنية بلاغتها أنها جسدت ما هو معنوي في شيء مادي محسوس.

1- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص36.

2- المرجع نفسه، ص173.

3- الجراوي الديوان، ص155.

4- المصدر نفسه، ص155.

استعان الشاعر بالمجاز، ويتمثل في الإستعارة التصريحية في قوله :

فُشيت بنوركم البلاد فمن بها¹، فقد صرح بالمشبه به (النور) و حذف المشبه (السلطان محمد الناصر)، فقد جسد ما هو معنوي في شيء محسوس، مما زاد المعنى توكيدا و نجد الإستعارة التصريحية كذلك في قول شاعرنا الجراوي : بهجوا على الابصار بهجة يوسف²، فقد صرح بالمشبه به (يوسف) و حذف المشبه (يعقوب المنصور)، فقد شخص جمال يعقوب المنصور ورفع من قدره، فجعل المشبه (يعقوب المنصور) و المشبه به (يوسف) في مرتبة واحدة.

2- الكناية :

لفظ أطلق و أريد به لازم معناه، مع قرينة لا تمنع من إرادة المعنى الأصلي و هي أنواع :

أ- كناية الصفة : و هي التي يطلب بها نفس الصفة، و المراد بالصفة هنا، الصفة المعنوية كالجود و الكرم و الشجاعة³.

ب- كناية الموصوف :

و هي التي يطلب بها نفس الموصوف، و الشرط هنا أن تكون الكناية مختصة بالمكنى عنه لا تتعداه، و ذلك ليحصل الإنتقال.

ج - كناية النسبة :

و يراد بها إثبات امر لأمر أو نفيه عنه، أو بعبارة أخرى يطلب بها الصفة بالموصوف.

نجد الكناية في قول الجراوي :

أسد تنقاد له الأسود⁴، و هي كناية عن موصوف و هو (السلطان أبو يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن) فإن الأسود تنقاد لأوامره.

1- الجراوي الديوان، ص11.

2- المصدر نفسه، ص41.

3- عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان، البديع، ص211.

4- الجراوي الديوان، ص68.

و قد وردت الكناية في قوله :

عدد المصرع منهم عدد الحصى¹، و هي كناية عن صفة و ذلك لكثرة القتلى (عدد الحصى) و المناسبة هي مدح السلطان الموحدى يعقوب المنصور و تهنئته بانتصار جيوشه في معركة الأراك الشهيرة.

ونلمح أيضا كناية عن موصوف في قوله :

فلا تسأل عن نباتٍ ماءٍ²، تكمن الكناية في (نبات ماء) و هي كناية عن موصوف (السمك و الضفادع).

1- الجراوي الديوان، ص133.

2- المصدر نفسه، ص71.

II- بنية الإيقاع الداخلي في شعر الجراوي :

1- البنية الإيقاعية الداخلية :

أ- تكرار الحركات و الأصوات :

الشعر حساسية انفعالية راقية، وتمثيل إبداعي لقدرات اللغة الصوتية و الدلالية، يفرض بآلياته المجازية على اللغة انحرافا يرمي من ورائه إلى استثمار الإمكانات المخبوءة فيها، وكشف طاقتها الكامنة، و الإنطلاق منها نحو فعالية تجسد الجماليات التي تمنح النص قوة الإستمرار و الحيوية و التأثير، و ربما كان السمع آلة الإدراك الأولى في تلقي الشعر، و من هذا المبدأ كان لا بد للشعر من التركيز على الناحية الصوتية، لذلك بحث المبدعون الأوائل عن الطريقة المثلى التي يستطيعون من خلالها تحقيق الأثر الفعال بأقوالهم في الآخرين، حيث ينوع الشاعر في أسباب إيقاعاته الداخلية فيستثمر الصفات الصوتية لبعض الأحرف، و يركز عليها لتظهر بشكل بارز في قصيدته من خلال توزعها الكثيف في معظم الأبيات، و يضيف إليها بعض الأحرف التي تماثلها في صفاتها الصوتية فتجرى في نسق يطغى على النص بإيقاعه الخاص، و يرى جان كوهن " أن الجنس الحرفي يعمل داخل البيت مقابلا للقافية من باب المماثلة الصوتية، مثل القافية من الإمكانات اللغوية... و يحقق من كلمة لكلمة ما تحققه القافية من بيت لبيت "1، فالأصوات تعد ضرورة معرفية ووسيلة فاصلة لعلم اللغة، لأن بعض الباحثين عد أصل اللغة كلها على أنها أصوات مستمدة من الطبيعة كصوت الرياح و الأشجار و الرعد و غيرها، كما اعتبر ابن جني " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم "2.

كما يمكن لأي لغة من اللغات أن تعبر على معانيها بشكل منتظم، إن لم تكن خاضعة في أنظمتها لنوع من التناسق الإيقاعي، فالإتزان الصوتي يحدث من خلال التماثلات الصوتية، سواء كانت على مستوى الترقيم أو على مستوى المقاطع، إمتداد إلى التراكيب.

يخضع الكلام بجملة من القوانين اللغوية تشكل المعنى و تصوغه، و تتركب من ألفاظ و عبارات مؤثرة، لذا يعمل المبدع على ضبط القوانين و في الوقت نفسه يعمل على الإيقاع، لأن " الشعر والموسيقى يعتمدان على الأداء الصوتي و إن اختلف لغتهما و قدرتهما على الأداء "3.

1- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي، محمد الحمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص82.

2- ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1996، ص8.

3- نافع صالح عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985، ص96.

فالأصوات لا تعبر عن ذاتها و إنما تعبر عن معانيها داخل سياقاتها، فهي تتأثر من خلال علاقتها مع بعضها و في تجاوزها و نطقها، أو من خلال التقارب الصوتي بين الجهر و الهمس لينشأ التماثل الذي يصنع بدوره نغما موسيقيا خاصا، يقول الجراوي في موضوع قفصه :

عَدَّوْكُمْ بِخُطُوبِ الدَّهْرِ مَقْصُودُ	***	وَأَمْرُكُمْ بِاتِّصَالِ النَّصْرِ مَوْعُودُ ¹
وَمَلِكُمْ مَسْتَمِرٌّ مَالَهُ أَمَدٌ	***	مُوقَّتٌ دُونَ يَوْمِ الْحَشْرِ مَحْدُودُ
رِضَاكُمْ أَلْدِينُ وَ الدَّنَا وَعَدُّكُمْ	***	ظَلَّ ظَلِيلٌ عَلَى الْإِسْلَامِ مَمْدُودُ
دُمْتُمْ حَيَاةَ بَنِي الدُّنْيَا وَ دَامَ لَكُمْ	***	نَصْرٌ وَ فَتْحٌ وَ تَمَكِينٌ وَ تَأْيِيدُ

نلاحظ من خلال الأبيات أن الألفاظ التي احتوت صوت " الدال " بأنه يثيرنا بوقع تلك الألفاظ أو بالحالة الناتجة عنها، كما يعمل على إثارة معنى الوضوح من خلال ما تكسبه من قوة و فخامة بارزة كما توضح النماذج : عدوكم، مقصود، موعود، محدود، ممدود، هذه الألفاظ نفسها تشكل شبكة دلالية تيسر في اتجاه تأكيد المعنى العام للقصيدة فضلا عن المعنى العام للمذهبية الموحدية، و تكرار حرف الدال يخلق جوا متناغما في القصيدة، فهو يتردد كالصدى من حين لآخر، و لعل ذلك تعبير عن نفسية الشاعر، فهو يشعر بالإفتخار بمناسبة الإنتصار.

ب- التشكيل الإيقاعي للأصوات :

يخضع التشكيل الصوتي لغة، في الأساس للإنتقال و التنسيق فالأساس في الصوت هو التشكيل التركيبي، سواء على مستوى الكلمة أو الجملة، و يقوم الإيقاع الصوتي على التأثير في حاسة السمع ثم ينعكس ذلك على الحالة الوجدانية و الفكرية عند المتلقي، و يترك أثرا في قواه الذهنية و التخيلية، و يتحقق ذلك من خلال الإطار البنائي الذي ينظم أحرفا و ألفاظا و تراكيب تتوزع وفق هندسة صوتية معينة يعتمد فيها الشاعر على التقسيم و التكرار، أو يستخدم تقنيات صوتية نابغة من إستثمار آليات البديع، مما يجعل الإيقاع منبثقا عن جملة من التقنيات التي تخلق بتضافرها وحدة وزنية متكاملة و متناسقة، و في ذلك يقول نزار قباني : " الشعر هندسة حروف و أصوات نعلم بها في نفوس الآخرين ما لا يشبه عالمنا الداخلي و الشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف و تدميرها " ².

1- الجراوي، الديوان، ص102.

1- نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجارية، بيروت، ط2، 1964، ص89.

فالإيقاع الصوتي يتلاحم مع سائر عناصر التجربة الفنية الأخرى من ألفاظ و تراكيب و صور و أخلة و حروف، و يخرج هذا التلاحم بإطار إيقاعي خاص، له طبيعته و وظيفته المنوطتان في القصيدة، كما يسعى إلى الكشف عن البنية النحتية للنص، " إلا أنه أكثر النظام الإشارية في القصيدة تعقيدا " ¹، لأن معالجة الكلمات كأصوات هو مجال ضيق، فالشاعر و المتلقي محكومان بالمعاني المعجمية التي تفرزها الكلمات نفسها.

إن أساس الإيقاع هو التكرار، فتكرار الحروف أو الأصوات أو التراكيب، تضيف على النص جوا من الموسيقى لكي يتفاعل مع المتلقي و يتأثر بها.

ربط الجاحظ بين الأصوات و الألفاظ، و اعتبر " الصوت آلة اللفظ " ²، و عدّ أجود الشعر " ما كان كتلاحم الأجزاء سهل المخارج " ³.

يتميز كل حرف بخاصية النطق تميزه عن غيره من الأحرف، فالشاعر يحس بعذوبتها و جمالية صوتها، كما ورد في قصيدة الجراوي :

و تَضَحُّصَتْ فِرْقًا بَحْرُ جِيوشهم * * * لما أتَاهُمْ بَحْرُ جَيْشِكَ مُزْبَدًا ⁴

هنا تكرر حرف الضاد و الحاء في كلمة واحدة، فنشأ عنها ثقل في اللسان، لذا يحرص الشعراء على الإنسجام الصوتي للحروف لأنه أحد أركان الخروف فهي مرتبطة بمعانيها و تكوينها الصوتي و شد الذهن و إثارة الإنتباه و تكثيف الدلالة لكي تتوصل إلى قراءة متكاملة للنص. عادة ما يدرج ضمن ما يسمى التجانس الذي نلمحه بين الكلمات و ينتج على أساسه تحقيق نوع من التشابه الصوتي دون الدلالي، و يلحظ أن التجانس الصوتي يقوم على مستوى التلقي بخرق بنية التوقعات، و في هذا يقول أحد الباحثين " أما الجناس فإنه ظاهرة إبراز للفرق عبر درجة قصوى من التشابه : أي أنه تعميق للفرق و التشابه (الفرق الدلالي و التشابه الصوتي) و لأنه كذلك فإن الفجوة : مسافة التوتر فيه أكثر حدة و بروزا، و هو أكثر خلخلة لبنية التوقعات لدى المتلقي " ⁵.

1- سيد بحر اوي، الإيقاع في شعر السياب، ص 287.

2- المرجع نفسه ص 288

3- الجاحظ، البيان و التبیین، ص 7.

4- الجراوي، الديوان، ص 73.

5- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، ص 102.

ومستوى الجناس مثله مثل القافية من حيث القيمة الصوتية التي لكل واحد منها، و الإختلاف بينهما إنما يكون فقط في أن الجناس يعمل داخل البيت الشعري فيحقق من كلمة إلى أخرى ما تحققه القافية من بيت إلى آخر، و كلاهما مكمل للآخر في بناء الوظيفة الإيقاعية، و بهذا يصح " أن نتحدث عن تماثل صوتي داخلي بالمقارنة مع التماثل الصوتي الخارجي الذي تكونه القافية " ¹.

قال الجراوي :

جَادُوا وَصَالُوا وَصَادُوا وَاحْتَبُوا فَهْمٌ * * * مُزْنٌ وَأَسَدٌ وَأَصْقَارٌ وَأَجْبَالٌ ²

فبالنظر إلى الأمثلة المقدمة نجد التجانس الصوتي واضحا بين الكلمات (جادوا، صالوا، صادوا)، يتضح أنها توحى بتقابل دلالي رغم تشابهها الصوتي إنها بذلك تصنع نوعا من الإيقاع الداخلي للنص الشعري.

2- إيقاع الصوائت في شعر الجراوي :

أ- إيقاع الصوائت الطويلة و القصيرة :

- الأصوات الصائتة : عندما ينطلق الهواء معها انطلاقا قائما بحيث لا يعوقه عائق في أي منطقة من أية منطقة من مناطق النطق و هذا خاص بحوف المد و الحركات القصيرة.

يقول ابن جني : " أعلم أن الحركات أبعاض حروف المد و اللين " ³، تنقسم إلى قسمين صوائت طويلة، و صوائت قصيرة.

1- جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ص62.

2- الجراوي، الديوان، ص129.

3- عبد الغفار حماد هلال، الصوتيات اللغوية، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2009، ص120.

- **الصوائت الطويلة** : يسميها القدامى (حرف المد) ¹، و هي الألف و الواو و الياء، وإذا سكنت مع مجانسة الحركة السابقة عليها لأن ألف المد لا تقع إلا بعد فتحة و الواو أن سبقت بضمة و الياء سبقت بكسرة.

- **الصوائت القصيرة** : هي الحركات القصيرة و قد اعتبرها القدامى أبعاد حروف المد، الألف و الواو و الياء المشار إليها فيما سبق، فكما أن هذه الحروف الثلاثة فكذلك الحركات الثلاثة و هي : الفتحة الضمة الكسرة، فالفتحة بعض الألف، و الضمة بعض الواو، و الياء بعض الكسرة ².

فالعلاقة بين الصوائت و الصوامت هي علاقة تكامل بينهما، فلا يمكن إنتاج أحدهما دون اللجوء للآخر، كما تشكل الصوائت أهمية لا تقل كما تشكل الصوامت في مقاربة المكون الصوتي للعمل الإبداعي، لما تمثله من سرعة أو بطء، ما يصنع التوازن الإيقاعي في جسم النص الشعري.

ذهب "محمد مفتاح" إلى إعطاء دلالات متنوعة للصوائت القصيرة، فاعتبر أن " حركة الكسر على الصغر و اللطف، و حركة الفتح تدل على الضخامة، و الضمة تدل على القبح، وتعني أيضا الكبر و الحزن و القبح " ³، فالضمة من أثقل الحركات، و يفسر الرازي سبب ثقل الضمة تفسيراً علمياً، فيقول: " أثقل الحركات الضم، لأنها لا تتم إلا بالشفيتين، ولا يتم ذلك إلا بعمل العضلتين الصلبتين الداخلتين إلى طرف الشفة " ⁴، " أما الكسرة تدل على الخضوع و الخنوع، لأنها أصغر الحركات مدة، و حركة الفتح تدل على الضخامة، فوظيفة الحركات هي تسهيل عملية النطق و الانتقال من حرف لآخر " ⁵.

1- المرجع نفسه، ص121.

2- المرجع نفسه، ص128.

3- محمد فتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحرس، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، ص141.

4- عبد الحميد زاهيد، أصوات في الدراسات النقدية و البلاغية، المطبعة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2000، ص229.

5- غنيمي الوردي، بنية الخطاب الشعري الموحدي ديوان الشاعر الجراوي أنموذجا، ص206.

كثرت دوران الصوائت في ديوان الجراوي، فكانت عاملا أساسيا في التناسب بين الكلمات، وانسجاما داخل السياق مع دلالات الألفاظ و التراكيب فقد توزعت كالتالي :

الحركة القصيرة	عدد تردها في شعر الجراوي
الفتحة	8952
الضمة	2832
الكسرة	3448

من خلال الجدول نلاحظ أن حركة الفتحة أكثر انتشارا في ديوان الجراوي، لأنها أسهل الحركات الثلاثة نطقا، فقد ترددت في نصوص الديوان بـ 8952 مرة وذلك لسهولة جريانها على اللسان و وضوحها في السمع، و ترددت حركة الضمة بـ 2832 مرة تدل على القوة و الشجاعة، و حركة الكسرة بـ 3448 مرة تدل على اللطف، يقول الجراوي مادحا يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن :

حَلَلْتُ مِنَ الْغَلَا أَسْمَى ذُرَاهَا * * * وَجَارَيْتِ النُّجُومَ إِلَى مَدَاهَا¹
 وَوَالَيْتِ السَّمَاحَ فَقَدْ تَنَاهَتْ * * * أَمِنَ لِلْعَفَاةِ وَ مَا تَنَاهَى
 وَجُودُكَ نِعْمَةً لِلَّهِ عَمَّتْ * * * وَجُودُكَ نِعْمَةً أُخْرَى سِوَاهَا

تميزت الألفاظ ذراها، مداها، سواها بنغم موسيقي، حيث حملت ألف المد في حركة متناغمة و يدل على الإمتداد بعنصر نغمي و يدل أيضا على الإستمرار، و يشكل توازنا هاما داخل اللحظات الشعرية، " و هو صوت موسيقي له القدرة على الإستمرار " ².

مدح الجراوي السلطان محمد الناصر و هنئه بفتح ميورقة قال :

لَكَ النَّصْرُ حِزْبٌ وَ الْمَقَادِيرُ أَعْوَانُ * * * فَحَسْبُ أَعَادِيكَ انْقِيَادٌ وَ إِدْعَانُ³
 وَ مَا تَعْصُمُ الْأَعْدَاءَ مِنْكَ حُصُونَهَا * * * وَ لَا الْأُسْدَ حَفَّانٌ، وَ لَا الْعُصْمَ تَهْلَانُ
 أَنْابَتْ إِلَى أَمْرِ الْإِلَهِ مَيْرِقَةٌ * * * فَلَيْسَ عَلَيْهَا لَلشَّقَاوَةِ سُلْطَانُ

1- الجراوي، الديوان، ص175.

2- محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997، ص243.

3- المصدر نفسه، ص161.

إن تكرار حرف المد (الألف) تدل على نغم موسيقي في جسم النص، أسهمت الألفاظ (أعوان، إذعان، تهلان، سلطان) إيصال مكنونات الشاعر الداخلية واستمرار النصر على الأعداء.

يقول الجراوي في ذكرى مقتل الحسين بن علي رضي الله عنه في خمسته :

سِهَامُ الْأَسَى هَذَا فُؤَادِي فَاغْتَدِي * * * فَفِي أَلَمِي بَعْدَ الْحُسَيْنِ تَلْدُذِي ¹
وَمِنْ عِبْرَتِي وَالثَّكْلِ أَرَوِي وَأَغْتَدِي * * * وَيَا مُقْلَتِي مِنْ أَنْ تَشْحِي تَعُودِي

تكرر الصائت الطويل (الياء) عشر مرات، فالألفاظ (عبرتي، ألمي، مقلتي، أغتدي، تشحي) تدل على الألم و الحسرة و الحزن، ف جاء حرف الصائت الطويل (الياء) ليضخم الحزن في ذاتية الشاعر.

ب- إيقاع الصوامت :

- الصوت الصامت : هو الذي ينطلق معه الهواء انطلاقا تاما، بحيث لا يعوقه عائق في أية منطقة من مناطق النطق، و هذا خاص بحروف المد و حركات القصيرة ²، و الأصوات الصامتة : تحدث عندما ينحبس الهواء في أثناء النطق بها في أية منطقة من مناطق النطق، انحباسا كليا أو جزئيا فالانحباس الكلي في مثل صوت (التاء) و الجزئي في مثل صوت (السين) ³، تعد الحروف الصامتة المكون الأساسي في بنية الكلمة و العبارة و النص و تأثيرها يكون وفق موقعها، و بعدها التكراري أو قريبا، و هما المكونان اللذان يمنحان الكلمة أو العبارة إيقاعا متنوعا في السمع، فيكون منسجما أو متنافرا، فتكرار الحروف يحملها الجرس الإيقاعي، " فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الإستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث، بتكرير حروف الصيغة، و ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس " ⁴، فبتكرار الحروف تتلاءم الأصوات و تتنوع الإيقاعات، هناك نوعان من الأصوات، أصوات مجهورة بلغ عددها ثلاثة عشرة و هي : " ب، ج، ذ، ر، ز، ص، ظ، ع، غ، ل، م، ن " ⁵.

1- المصدر السابق، ص119.

2- عبد الغفار حماد هلال، الصوتيات اللغوية، ص121.

3- المرجع نفسه، ص123.

4- مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1997، ص173.

5- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص22.

و الأصوات المهموسة هي : " الحاء، الخاء، الكاف، السين، الشين، الثاء، الصاد، التاء و الفاء " ¹.

الحروف المهجورة في قصائد ديوان الجراوي

تردها في قصائد و مقطوعات الديوان	الحروف المهجورة
936	ب
1846	م
354	ج
890	د
131	ذ
1178	ر
196	ز
129	ض
85	ظ
788	ع
191	غ
1552	ل
1195	ن
10412	المجموع

حضور الحروف المهموسة في ديوان الجراوي

تردها في قصائد و مقطوعات الديوان	الحروف المهموسة
1147	ت
101	ث
505	ح
161	خ
522	س
188	ش
299	ص
683	ف
556	ك
1066	هـ
526	ق
168	ط
5396	المجموع

1- المرجع السابق، ص67.

من خلال الجدول 1، 2 نلاحظ أن الجراوي وظف في ديوانه الحروف المجهورة أكثر من المهموسة، حيث بلغ عدد الحروف المجهورة 10412 وعدد الحروف المهموسة 5396، معنى ذلك أن الأصوات المجهورة " تهز الأوتار الصوتية عند النطق بها، فتحدث أصواتا مسموعة "1، حيث نجد أن الأصوات المهموسة " تتصف بالرهافة و الهمس " 2، " فالحروف المجهورة تستلزم الوضوح الصوتي و قوة الدلالة " 3.

يقول الجراوي :

لَكَ النَّصْرُ حَرْبٌ وَ الْمَقَادِيرُ أَعْوَانُ * * * فَحَسْبُ أَعَادِيكَ أَلْقِيَادٌ وَإِذْعَانُ⁴
وَمَا تَعَصِمُ الْأَعْدَاءُ مِنْكَ حُصُونُهَا * * * وَ لَا الْأُسْدُ حَفَّانٌ وَ الْعَصْمُ تَهْلَانُ

نلاحظ من خلال البيتين تكرار حرف (النون) في الألفاظ (النصر، أعوان، انقياد، إذعان، منك، حصونها، خفان، تهلان)، تكرر حرف المجهور (النون) في البيت الأول أربع مرات و في البيت الثاني أربع مرات، ويتصف بالشدّة و الرخاوة في النطق.

يقول الجراوي في قصيدة أخرى :

سَتَمَلِكُ أَرْضَ مِصْرَ وَالْعِرَاقَ * * * وَتَجْرِي نَحْوَكُ الْأُمَمِ اسْتِبَاقًا⁵
إِذْ لَمْ يَتَّفِقْ رَأْيِي وَرَأْيِي * * * أَفَادًا فِي مَحَبَّتِكَ اتِّفَاقًا
صَفَا لَكَ كُلُّ قَلْبٍ غَيْرِ صَافٍ * * * وَ زَحْزَخَ فِي ضَمَائِرِهِ النَّفَاقَا
وَ حَقِّكُمْ وَ حَقِّكُمْ عَظِيمٍ * * * لَقَدْ حَسُنُ الزَّمَانُ بِكُمْ وَرَاقَا

تكرر الحرف المهموس (القاف) عشر مرات في الألفاظ (العراق، استباقا، يتفق، اتفاقا، قلب، النفاقا، حقكم، حقكم، وراقا)، " فالقاف خرف شديد مجهور أو مهموس، حسب طريقة النطق به، و هو من الأصوات المتغيرة حسب النطق بها، و هو أيضا حرف من حروف القلقلّة " 6، فهو من الحروف الذي يفيد الإضطراب.

1- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص159.

2- المرجع نفسه، ص160.

3- غنيمي الوردی، بنية الخطاب الشعري الموحدی ديوان الشاعر الجراوي أنموذجا، ص220.

4- الجراوي الديوان، ص161.

5- المصدر نفسه، ص113.

6- ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص67.

خاتمة

في ختام الدراسة يمكن القول بأن الصورة ركن رئيسي في العمل الفني بها ينقل الشاعر تجربته الشعرية و أحاسيسه و عواطفه إلى الآخرين، حيث لها عدة تسميات، الصورة الفنية، الصورة البلاغية، الصورة المجازية.

الصورة طريقة من طرق التعبير، تعبر عن دلالات موحية، تكمن أهميتها في المعنى من المعاني، فهي تتغير بتغيير طريقة التقديم و الإلقاء.

جاءت جل قصائد الجراوي بغرض واحد و هو المدح، يتوسل به الشاعر قربا للوصول إلى قلوب الخلفاء الموحدين، نشأ عن رغبة و إعجاب بممدوحه، واتسم بالمشاركة الوجدانية في حياة الموحدين في وقت الحرب أو السلم.

ذكر الشاعر الموحدي "الجراوي" في نصوصه الصفات المادية و المعنوية للممدوح و هي : الشجاعة، الكرم، الجود، العدل، العطاء، الحلم، بهذه السمات الجميلة جعلته يكسب احترام و تقدير الناس.

استمد المدح من مظاهر الأندلس الراقية، وكان توطئة للوصول إلى قلوب السلاطين و الحكام، فظهر هذا المدح في شعر "الجراوي"، فجاءت اغلب قصائده بمدح الخليفة الموحدي.

اعتمد الشاعر الجراوي في نصوصه على بحور شعرية و منها البحر الكامل و البحر البسيط حيث احتل البحر الكامل الصدارة، تردّد في الديوان 20 مرة بنسبة 37,03 في المائة، و البسيط تردد 13 مرة بنسبة 24,07 في المائة، كما نوع في القافية و الروي داخل البحر الواحد عن طريق الإيقاعات المتمثلة في الزحافات و العلل.

تعد الحروف المكون الأساسي في بنية الكلمة و العبارة، بتكرارها تتلاءم الأصوات و تتنوع الإيقاعات، ذكر "الجراوي" في ديوانه نوعين من الحروف، حروف مهجورة و أخرى مهموسة فكانت المهجورة أكثر استعمالا من المهموسة، لأن المهجورة تتصف بالوضوح الصوتي و قوة الدلالة، أما المهموسة تتصف بالرفاهة و الهمس.

كثرت دوران الصوائت في ديوان "الجراوي" فكانت عاملا أساسيا في التناسب بين الكلمات، كانت حركة الفتحة أكثر انتشارا، لأنها من أسهل الحركات نطقا، و تليها حركة الضمة تدل على القوة و الشجاعة، و حركة الكسرة تدل على اللطف.

معلق

أبو العباس الجراوي

1- حياته و شخصيته :

هو أحمد بن عبد السلام الجراوي الغفجومي الفاسي، ينتسب إلى قبيلة « جراوة »1 البربرية التي كانت تسكن بضواحي مدينة فاس.

ويعود الجراوي في نسبه أيضا إلى بني عَفْجُوم- وهم بطن من بطون قبيلة جراوة، وكان موطنها بـ «تادالا» و إن لم يشتهر بهذه النسبة.

ولد شاعرنا ب تادالا في العقد الثالث من القرن السادس، زمن احتضار الدولة المرابطية، و ظهور الدولة الموحدية بالمغرب.

درس الجراوي في بلده، و تنقل بين مراكش و فاس، ثم رحل إلى الأندلس فأخذ عن جلة من الشيوخ عرفنا منهم أبا الفضل بن الأعلم ت (578 هـ / 1182 م) و أبا العباس بن سيد المعروف باللص ت (57 هـ / 1181 م).

و يبدو أن دراسته ارتكزت على علوم اللغة و الأدب، لأنه كان مطلعاً على الأدب العربي منذ أكثر من عصوره، حافظاً لعيونه، و هذا ما جعل المصنفين ينعنونه بالحافظ و بالباقة، و نستدل على سعة إطلاعه و حفظه من خلال كتابه الجليل « الحماسة المغربية » التي سماها « صفوة الأدب و نخبة ديوان العرب » و انتفع بالجراوي كثيرون و رووا عنه حماسته « صفوة الأدب » منهم : أبو الحسن سهل بن مالك ت (619 هـ / 1222 م)، و أبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعي الشهيد ت (634 هـ / 1236 م)، و أبو عبد الله محمد بن عبد الجبار الرعيني ت (622 هـ / 1225 م).

وكان الجراوي شاعر بلاط الموحدين، خدم بشعره السلاطين الأربعة الأوائل : عبد المؤمن بن علي، و يوسف بن عيد المؤمن، و يعقوب المنصور، و محمد الناصر ومدحهم بجل شعره، و يبدو أنه كان يحظى لديهم بمكانة عالية جعلتهم يختارونه لملاقات بعض الشخصيات المهمة التي كانت تؤم بلاط الموحدين إذ وقع الاختيار عليه المجالسة رسول صلاح الدين الأيوبي إلى المنصور الموحدي2.

1- أبو العباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، الديوان، تح: علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1994، ص9.

2- المصدر نفسه، ص11.

عبد الرحمان بن مرشد بن منقذ، و هو ابن أخي أسامة بن منقذ الأديب المشهور، و كان قدم المغرب للاستتجاد الموحدين على الفرنج الذين غزو مصر و سواحل الشام سنة سبع و ثمانين و خمس و مئة. توفي أبو العباس الجراوي - على الأغلب - عام معركة العقاب سنة (609 هـ / 1212 م) عن سن عالية.

2- آثاره :

ألف أبو العباس الجراوي للسلطان الموحدي يعقوب المنصور كتابا سماه « صفوة الأدب و نخبة كلام العرب » 1، و هو ما يعرف بالحماسة المغربية اقتدى فيه بأبي تمام في حماسته، فرتبه على الأبواب التالية : المدح، الفخر، المراثي، النسب، الأوصاف، الأمثال و الحكم، الملح، ذم النقائص، الزهد، والمواظ.

و عندما اطلع عليه السلطان أعجب به، و طلب من المؤلف اختصاره - لطوله - ففعل و أصبح عنوان الكتاب « مختصر كتاب صفوة الأدب و نخبة ديوان العرب »، و قد جمع المؤلف في كتابه أشعار الجاهليين و الإسلاميين و غيرهم حتى زمن المتنبي و أبي العلاء و معاصريهما، و ضمنه أشعارا للمغاربة و الأندلسيين السابقين لعهد الموحدين، و لم يقم المصنف انفسه أشعارا في أثناء الأبواب، وإن كان قد أورد ثلاثة أبيات مفردة في المقدمة.

3- شعره :

يعد الجراوي من الشعراء المغاربة الكبار الذين عاشوا في بلاط الموحدين، و قد أنفق جل شعره في مدح سلاطينهم حتى قيل عنه : « شاعر بني عبد المؤمن » و « شاعر الخلافة » 2. و للجراوي ديوان كبير أتى عليه الزمان، و لم يبقى بين أيدينا إلا النقول اليسيرة التي احتفظت بها كتب التاريخ و التراجم و الأدب و الجغرافية، قام بجمع ما تيسر منها، فاجتمع ستة و ثلاثون و ست مئة بيت، أغلبه في المدح، حفظ لنا ابن عذاري بمفرده في كتابه « البيان المغرب » ثمانية و ثلاثين و ثلاث و مئة بيت، على أنه يجب التقويه بما قام به بعض الباحثين المغاربة من محاولات لجمع شعر الجراوي و كانت أولى المحاولات للمرحوم محمد الفاسي في كتابه « شاعر الخلافة الموحدية » جمع فيه سبعة و أربعين و أربع مئة بيت،

1- الجراوي ، الديوان، ص12.

2- ابن سعيد أبي الحسن علي بن موسى الأندلسي، الغصون اللبانعة، تح: ابراهيم الأنباري، دار المعارف، مصر، ص68.

ثم تلاه الأستاذ محمد ابن تاويت فجمع له في كتابه « الوافي في الأدب العربي في المغرب الأقصى » سبعة وست مئة بيت، ثم كانت آخر المحاولات للأستاذ الباحث حسن الشبيهي حسني الذي قدم أطروحته لنيل دبلوم الدراسات العليا بكلية الآداب بفاس تحت عنوان « أبو العباس الجراوي شاعر الموحدين »¹، واشتملت الأطروحة على جمع الشعراء ودراسته، وقد استطاع الباحث أن يجمع للشاعر ثلاثة و عشرين وست مئة بيت.

غير أن المحاولات الثلاث تفتقر إلى المنهج العلمي الصحيح في التحقيق، وتخلو من المقارنة وإثبات الفروق بين الروايات، و شرح المبهم من الألفاظ، و الفهارس العلمية الدقيقة.

أمل أشعار الجراوي التي انتهت إلينا فهي أشعار مختارة، إذ كان مصنفو الكتب يختارون من القصيدة بعض أبياتها للاستشهاد بها، مما جعل القصيدة الواحدة تتوزع على غير مصدر، لذا قام بضم الأبيات التي ثبتت له - دون شك - أنها من قصيدة واحدة إلى بعضها، وعددها قصيدة واحدة، وقد قام بترتيب أشعاره في جداول تعين على فهمها وتحليلها.

1- حسن الشبيهي حسني، أبو العباس الجراوي شاعر الموحدين، مؤسسة عبد الملك آلي سعود للدراسات الإسلامية و العلوم الإنسانية، الرابط، ط1، 1986، ص13.

القصائد و المقطوعات و الننف :

أرقام النصوص	مجموع الأبيات	عدد النصوص	الأبيات
49-32-14-9-2	5	5	1
-37-36-33-31-27-23-13-12-5-3 53-52-51-45-43	30	15	2
54	3	1	3
25	5	1	5
46-40	12	2	6
17	7	1	7
47	8	1	8
41	9	1	9
44-28-26-20-10	51	5	10
42-29-11	33	3	11
24	12	1	12
38-8-1	39	3	13
34	14	1	14
55	15	1	15
6	16	1	16
7	20	1	20
5-4	42	2	21
18-16	44	2	22
15	27	1	27
39-21	26	2	28
19	30	1	30
48-35	62	2	31
22	35	1	35
30	62	1	62
	632	55	24

جدول البحور التي نظم عليها الجراوي :

أرقامها	عدد النصوص	البحر
-35-34-28-21-18-14-12-11-7-2-1 54-51-50-47-46-40-39-37-36	20	الكامل
-33-32-31-26-20-15-13-10-9-8 43-41-38	12 + 2 مطلع	البسيط
49-48-43-30-22-19-17-5-4-3	10	الطويل
55-52-29-23	4	الوافر
27-24	2	الخفيف
45-44	2	المتقارب
42-16	2	الخبب
25	1	الرمل
	55	بحور 8

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. أبو العباس أحمد ابن عبد السلام الجراوي، الديوان، تحقيق علي ابراهيم كردي، دار سعد الدين، دمشق، ط1، 1994.

المراجع :

2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، مصر، ط3، 1961 .
3. ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د . ت).
4. ابراهيم عبد الرحمان الغليم، الصورة الفنية في الشعر العربي، مثال ونقد، الشركة العربية للتوزيع و الطباعة و النشر، مصر، 1996 .
5. ابن جني، الخصائص، تح : محمد علي النجار، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1996.
6. ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: محمد سلام زغلول، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، (د. ت).
7. ابن منظور، لسان العرب، ج 6، مادة: (مدح)، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.
8. ابن منظور، لسان العرب، م8، دار صادر، بيروت، 2004، ص304.
9. أبو هلال العسكري، الصناعتين للكتابة والشعر، تصحيح وتفسير محمد أمين الخانجي، مطبعة محمد بك، مصر، ط1، 1319.
10. أحمد كشك، الزحاف و العلة رؤية في التجريد و الاصوات و الإيقاع، مكتبة النهضة، مصر، ط1، 2005.
11. الأخفش سعيد، القوافي، تح أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، لبنان، ط1، 1975.
12. بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

قائمة المصادر والمراجع

13. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط3، 1992.
14. الجاحظ عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق يحيى الشامي، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط2، 1990، ج3.
15. جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي، محمد الحمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1986.
16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، طبع دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984.
17. الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد، التعريفات، دار الكتب العالمية، لبنان، ط1، 1983.
18. جرير بن عطية، الديوان، دار بيروت للطباعة و النشر، لبنان، 1986.
19. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامية، بيروت، ط2، 1981.
20. حافظ الرقيق، شعر التجديد في القرن 2 هـ ، أبو نواس، أبو العتاهية، دار صامد للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
21. الحطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.
22. رجاء عيد، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
23. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، طبع دار المعرفة، بيروت، (د.ط).
24. ساسين عسّاف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1982.

قائمة المصادر والمراجع

25. سلطان منير، تشبيهات المتنبي و مجازاته، منشأ المعارف، الإسكندرية، مصدر، ط1، 1981 .
26. شكري محمد عياد، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط1، 1968 .
27. شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص527.
28. شوقي ضيف، دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1998 .
29. صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير عند سيد قطب، دار الشهاب، الجزائر، ط1، 1988 .
30. عبد الحميد زاهيد، أصوات في الدراسات النقدية و البلاغية، المطبعة الوطنية، مراكش، المغرب، ط1، 2000 .
31. عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد للنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1989 .
32. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمة وحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2007 .
33. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د.ت) .
34. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر، ط1، 1982 .
35. عبد القادر القبط، الإتجاه الوجداني في الشعر المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1978 .

قائمة المصادر والمراجع

36. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، مكتبة المنتبي، القاهرة، ط2، 1979 .
37. عبد الله الغدامي، تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1987 .
38. عبد بنصر العلوي، الشعر السعدي، تفاعل الواقع و الفكر و الإبداع، منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله، المغرب، فارس، ط1، 2006 .
39. علي صبح، الصورة الأدبية، تأريخ ونقد، دار إحياء الكتاب، القاهرة، ط1 .
40. غازي يموت، بحور الشعر العربي، دار الفكر، لبنان، ط1، 1992 .
41. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم ختاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت) .
42. كمال أبو ديب ، البنية الإيقاعية للشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد،العراق،ط3، 1987 .
43. كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4، 1995 .
44. المنتبي، الديوان، وضعه عبد الرحمان البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1407 هـ .
45. محسن أطميش، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي ، دار الرشيد للنشر، العراق، ط1، 1982 .
46. محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي،المطبعة العصرية،تونس،ط،1988 .
47. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999 .
48. محمد زكي عشاوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار الشروق، القاهرة، (د.ط) .

قائمة المصادر والمراجع

49. محمد عبد المطلب، هكذا تكلم النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1، 1997.
50. محمد عبد المنعم خفاجي، الأصول الفنية لأوزان الشعر العربي، دار الجيل، لبنان، ط1، 1992.
51. محمد فتاح، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، اللغة، الموسيقى، الحرس، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1.
52. مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط1، 1997.
53. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط3، 1984.
54. نافع صالح عبد الفتاح، عضوية الموسيقى في النص الشعري، مكتبة المنار، الأردن، ط1، 1985.
55. نزار قباني، الشعر قنديل أخضر، منشورات المكتب التجارية، بيروت، ط2، 1964.
56. نور الدين السد، الشعرية العربية، ديوان مطبوعات الجامعية، (د.ط)، 2007.
57. الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي، لبنان، ط1، 1990.
58. الورتلاني خميس، الإيقاع في الشعر العربي الحديث، دار الحوار للنشر و التوزيع، سوريا، ط2، 2005.
- الرسائل الجامعية :**
1. غنيمي الوردي، بنية الخطاب الشعري الموحي ديوان الجراوي انموذجا، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي القديم، جامعة باتنة، 2016 / 2017.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر و عرفان.

إهداء.

01.....	مقدمة
04.....	تمهيد
05.....	مدخل : مفهوم الصورة عند النقاد القدامة النقاد المحدثين
05.....	1- مفهوم الصورة
05.....	أ- لغة
06.....	ب- اصطلاحا
07.....	2- الصورة في النقد القديم
10.....	3- الصورة في النقد الحديث
13.....	- الفصل الأول : صفات الممدوح في شعر الجراوي
14.....	1- تعريف المدح
14.....	أ- لغة
14.....	ب- اصطلاحا
15.....	2- صفات الممدوح
17.....	أ- صفات مادية
20.....	ب- صفات معنوية
24.....	3- المدح بالتراث الإسلامي و العربي
29.....	- الفصل الثاني : بنية الإيقاع الخارجي و الداخلي في شعر الجراوي
30.....	I- بنية الإيقاع الخارجي في شعر الجراوي

30	1- تقاطع الإيقاع و الوزن.....
34	أ- إيقاع بحر الكامل.....
37	ب- إيقاع بحر البسيط.....
39	2- إيقاع القوافي.....
41	3- إيقاع حروف الروي.....
44	4- الصورة الإستعارية.....
44	1- الإستعارة.....
44	أ- استعارة تصريحية.....
44	ب- استعارة مكنية.....
45	2- الكناية.....
45	أ- كناية الصفة.....
45	ب- كناية الموصوف.....
45	ج - كناية النسبة.....
47	II- بنية الإيقاع الداخلي في شعر الجراوي.....
47	1- البنية الإيقاعية الداخلية.....
47	أ- تكرار الحركات و الأصوات.....
48	ب- التشكيل الإيقاعي للأصوات.....
50	2- إيقاع الصوائت في شعر الجراوي.....
50	أ- إيقاع الصوائت الطويلة و القصيرة.....
53	ب- إيقاع الصوامت.....
57	خاتمة.....

قائمة المصادر و المراجع.

مأخص البحث

يهتم هذا البحث بصورة الممدوح في شعر أبي عباس الجراوي " دراسة تحليلية وصفية " حيث بحثت عن الصفات المادية و المعنوية، و عرّجت عن بنية الإيقاع الخارجي و الداخلي في شعر الجراوي.

غلبت على قصائد الجراوي غرض المدح، حيث مدح خلفاء الموحدين.

كما يعد هذا البحث محاولة للتعريف بالشاعر أبو العباس الجراوي الذي لم يعن بالدراسة و البحث، و أمل أن يكون هذا الجهد مدخلا لكشف الخصائص و المميزات الفنية عنده و بالتالي نترك الباب مفتوحا في قراءة و تحليل هذه النماذج النيرة.

resumé

Cette recherche s'intéresse à la forme d'Almmdouh dans la poésie d'Abu Abbas Al-Jarawi, "étude analytique et descriptive", où j'ai cherché des qualités physiques et morales, et laissé la structure du rythme de l'externe et interne dans les cheveux Aljraoui.

Les poèmes d'Al-Jarawi ont été loués pour avoir loué les successeurs des Almohades.

Cette recherche est aussi une tentative de présenter le poète Abu Al-Abbas Al-Jarawi, qui ne voulait pas dire étude et recherche, et j'espère que cet effort sera une introduction pour en révéler les caractéristiques et les caractéristiques techniques.