الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

شعرية الوصف في شعر ابن المعتز

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

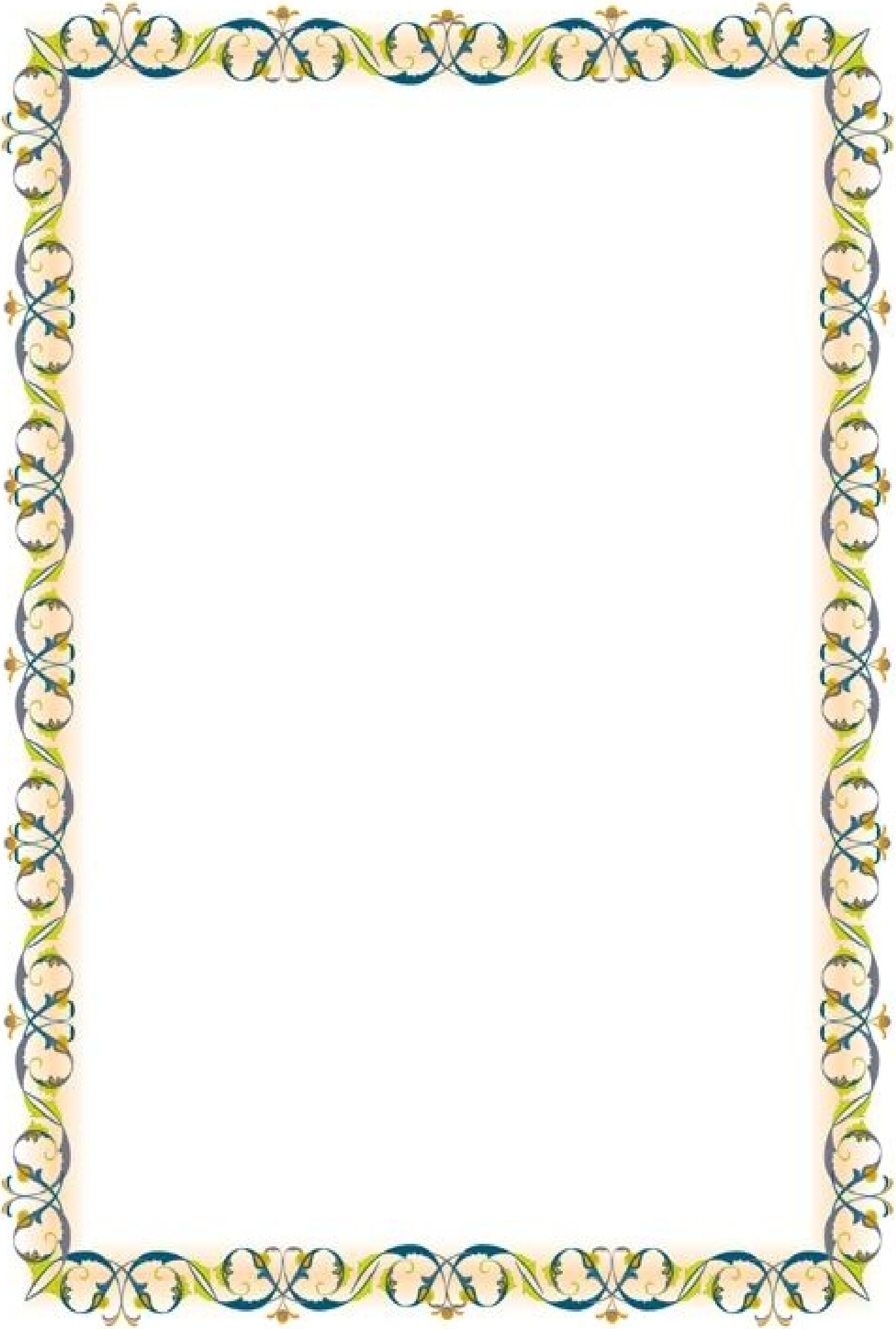
الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبتين:
*- فاطمة الزهراء نابتي
*- شافية مخناش

إشراف الأستاذ:
أ. معاشو بووشمة

السنة الجامعية: **2017/2016**



« رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي
مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ فَاطِرَ
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي
الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا
وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ»

سورة يوسف الآية 101

دعاء

اللهم عُلّمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسها، و علمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس، و علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة، و أن الانتقام هو أول مظاهر الظلم.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا و لا باليأس إذا أخفقنا، بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا و إذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار و إذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

« يا رب »

شكر و عرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات و الذي منّ علينا بتمام هذا البحث

و دلّل لنا كل العقبات

و الصلاة و السلام على خير الهدى رسولنا المصطفى محمد صلى الله عليه و سلم

و قد تسنى لنا الشكر إلا أن نشكر الله عزّ و جلّ على فضله الجلّل

كما نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان للأستاذ المشرف « معاشو بوشمة »

على ما بذله من جهد و ما تحمّله من مشقة،

سائلين المولى عزّ و جلّ أن تجعلها في ميزان حسناته

و نحن العارفين بفضله العاجزين عن شكره.

كما يطيب لنا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة

و إلى كل أساتذة فرع الأدب و اللغة و جميع أعضاء الهيئة الإدارية

بمعهد الأدب و اللغات بالمركز الجامعي طيلة بكل ما قدموه لنا طول المشوار الدراسي.

و ما توفيقنا إلا بالله عليه توكلنا.

إهداء

الحمد لله و الشكر لله عز وجل الذي أمدنا بالأمل في لحظات اليأس

و هدانا بالصبر و قوة العزيمة في لحظات الضعف و الذي أعاننا

على إكمال هذا العمل و لولاه ما اكتمل.

أهدي ثمرة نجاحي إلى والديّ حبيبا قلبي و نور فؤادي

و إلى إخوتي أسامة و زينو

و أختي الحبيبة "شيماء"

فما أصعب أن يجمع المرء أحبابه في سطور و أكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا

و ينسى آخر و رغم هذا أهدي جهدي إلى كل من أحبهم قلبي

و نطق بهم لساني و كتبهم قلمي: لبنى – شافية – إلهام – مريم – منار – منال. . . .

و إلى كل محب لكتاب الله الكريم تلاوة و تدبرا و عملا صالحا

إلى كل هؤلاء أهدي عصارة جهدي و ثمرة فكري و بحثي.

فطيمة

إهداء

إلى ملاكي في الحياة إلى منبع الحب و الحنان و الثفاني إلى بسمة الحياة

و سر الوجود أمي الغالية.

إلى من كان حنانها بلسم جراحي إلى من عانت من أجلي و تحملت شقاء الأيام إلى من غمرتني

بحنانها و عطفها و كانت بمثابة الأم الثانية "جدتي" الحبيبة رحمها الله و أسكنها فسيح جنانه.

إلى من كان و لازال حماي و أماني الذي علمني مكارم الأخلاق و الفضيلة و رباني أحسن تربية أبي الحبيب.

إلى جدي الحبيب الذي كان نعم الجدّ، فقد كانت له يد المساعدة في نجاحي و علمني

أن العلم ليس له بديل أطال الله في عمره.

و إلى من انتحلت الروح بطلعتهم و إلى الذين اعتزّ بأخوتهم و الذين أحاطونيباهتمامهم و نصائحهم:

ابتسام و سارة و أختي الغالية التي كانت بمثابة مدرسة لي " أمينة "

و ابنتها الكتكوتة بهية الطلعة " ايناس"

و إلى زوجة أخي "أمينة" و ابنها المشاغب " محمد " بهجة البيت

و إلى من أناروا طريقي و أحاطوني بالرعاية و كانوا رمز الشهامة إخوتي:

"عبد الفتاح" و "الباهي" و "أسامة"

و إلى أختي الثانية التي لم تلدها أمي إلى من تحلو بالإخاء و تميزها بالوفاء و العطاء صديقتي و رفيقة دربي "عائشة"

و إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من عرفت كيف أجدهم و علموني أن لا أضيعهم صديقاتي:

فطيمة – عائشة – سعاد – مفيدة – زينب – منال – مروة – كريمة – سميحة

و إلى من رافقني في درب الدراسة خطوة خطوة و كان بمثابة الكتف الذي أتكئ عليه و إلى من عرفت و صادقت و أحببت.

و الحمد لله في الأولى و الآخرة

شافية

مقدمة

مقدمة:

تعد الشعرية ركن من أركان العمل الأدبي، وسيلة الأديب العامة التي يستعين بها في صياغة تجربته الإبداعية، و أداة الناقد المثلى التي يتوسل بها في الحكم على الأعمال الأدبية، و أصالة التجربة الشعرية فهي لبّ العمل الشعري الذي يتميّز به و جوهره الدائم والثابت، فهي مفتاح من مفاتيح الجمال في الشعر و هي سلاح الأديب و الشاعر فهو يقوم بتوظيفها أينما شاء و كيفما شاء، فتارة نجده يبدع فتكون هذه الصورة علامة مسجلة له، وتارة أخرى يخفق فتعد مما يعاب على فنِّه، فالشعرية هي عبارة عن قوانين ظاهرة أو خفية التي تجعل من الشعر شعراً، حيث حظيت كمفهوم بتطور عبر العصور مستفيدة من التصورات الفكرية و النظريات النقدية التي سادت الفكر البشري عبر التاريخ، فكان أول ظهور لها في المجتمع الغربي و ذلك بعد الاحتكاك و تبادل الثقافات، وصلت إلينا نحن العرب، و رغم هذا كله فقد شابها الكثير من الغموض و الإبهام سواء على مستوى صياغتها أو تحديد سببها لأنها مازالت تثير الكثير من الجدل في الدراسات الأدبية الحديثة الغربية والعربية، لأن البحث فيها يستدعي تحديد المصطلح و المفهوم.

و**ابن المعتز** كغيره من الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي، إذ كان شاعرا ناقدا تدل أثاره النقدية على استيعاب فن سابقيه و هذا السبق كان له أثر في صقل موهبته الفنية و الإبداع في الكثير منها، و من هنا جاء بحثنا الموسوم "بشعرية الوصف عند ابن المعتز".

و قد وقع اختيارنا على هذا البحث لعدة دوافع لعل أبرزها ما يلي:

- الرغبة الملحة في دراسة الشعر عامة و العربي خاصة لأن ديوان العرب و مستودع آمالهم و آلامهم و طموحاتهم و أفكارهم.
- لأن شخصية ابن المعتز لم تدرس بصورة مستقلة تخوض غمار الصورة في شعره وتبرز للمتلقي مواطن الجمال فيها.
- التعرف على جوانب أخرى في شخصية ابن المعتز لتتضح لنا ملامح الشخصية العلمية بشكل أكبر.

و تتدرج تحت هذا البحث عدة إشكاليات نسعى لتوضيحها منها:

- ما هو مفهوم الشعرية؟
- و كيف تطور مفهوم الشعرية عند النقاد و البلاغيين الغرب و العرب القدامى منهم والمحدثين؟
- ما هو مفهوم الوصف؟
- و كيف كان تطوره عبر العصور الأدبية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات قسمنا بحثنا هذا إلى مدخل و فصلين مصدر بمقدمة ومتبوع بخاتمة، أما المدخل فيتضمن عنصرين: البواعث الأولية للشعرية و علاقة الشعرية بالوصف.

وكان الفصل الأول بعنوان ضبط المصطلحات و المفاهيم، تطرقنا في هذا الفصل إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول مفهوم الشعرية و أهم آراء النقاد الغرب و العرب سواءا كانوا قدامى أو محدثين، أما المبحث الثاني فجاء في طياته مفهوم الوصف و كيفية تطوره عبر العصور الأدبية.

ليأتي الفصل الثاني تحت عنوان "جماليات الوصف عند ابن المعتز"، حيث بدأنا فيه بتمهيد وجيز و تعريف لمصطلح الصورة ثم تلتها بعد ذلك وصف الطبيعة و وصف القصور و وصف الخمر و الصيد إضافة إلى الصور البيانية و البديعية و شعرية التضمين وجمالية الحروف.

وخاتمة أجملت أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة، أما عن منهج دراستنا المتبع فسلكنا فيه المنهج الوصفي التحليلي في جانبه النظري، إن المنهج الأمثل لمقاربة أي نص شعري في جوانبه الجمالية والشعرية هو المنهج الأسلوبي لعدة اعتبارات منها أن الشعرية جزء من اللسانية الأسلوبية انطلاقا من بحثها في استعمال اللغة الخاصة بطريقة خاصة وهي لغة جمالية تنعكس على شعرية كل نص مستقل، بناء على استخدام كل شاعر للصور الشعرية والأساليب البلاغية مثل الكناية والتشبيه والاستعارة.

و كثيرة هي الدراسات التي عالجت موضوع "شعرية الوصف" نذكر منها: بنية اللغة الشعرية **لجون كوهن**، شعرية الوصف في ديوان زمن بلا ذاكرة لنادية نواصر، و هي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر لخولة مدّاس.

وهذا البحث جاء مستندا في بعده المنهجي والمعرفي إلى مجموعة من المصادر والمراجع لعل أبرزها: مفاهيم في الشعرية لحسن ناظم، بنية اللغة الشعرية لجون كوهن، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني.

وككل بحث لا يخلو من الصعوبات التي تعترضه من حين إلى آخر متمثلة أساسا في تبعثر المادة العلمية بين الكتب و صعوبة الحصول عليها.

نرجو أن نكون في هذا البحث قد أسهمنا بإضافة لبنية جديدة و نافعة في النص الشعري.

و الله ولي التوفيق

مدخـل

مدخل:

تعد الشعرية من المصطلحات الحديثة في الوقت ذاته حيث تنحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العامة التي تحكم العملية الإبداعية[1] وقد جاء مفهوم الشعرية كنظرية تخص بدراسة الخصائص والسمات التي تميز الخطاب الأدبي عن الكلام العادي وخلق علم مستقل له « والشعرية مقاربة الأدب لا تعتب تناول العمل الأدبي في ذاته وإنما تكريس الجهد لاستنطاق خصائص الخطاب الأدبي بوصفه تجليا لبنية عامة »[2] ومن هنا نرى بأن الشعرية مفهوم واسع فهي لا تعني بدراسة العمل الأدبي بل تقوم بدراسة خصائصه.

وجذور هذه النظرية تعود إلى الأصل اليوناني ، لهذا لا بد من الانطلاق في الحديث عنها من مفهوم (**أرسطو**) من خلال كتابه " فن الشعر " كما أشار إلى ذلك أيضا (**هوراس**) كما تتبعنا أثرها في النقد العربي وخاصة عند (**الفارابي**) من خلال شرحه لكتاب (**أرسطو**) وشعرية (**ابن رشد**) و (**ابن المعتز**) في كتابه " البديع ".

1. البواعث الأولية للشعرية:

1.1. عند الغرب :

أ. الشعرية عند أرسطو :

انطلق أرسطو في تحديده لمفهوم الشعرية من عنصرين مهمين وقال :« بأن الشعر نشأ من سببين كلاهما طبيعي في الإنسان بطبعه تختلف عن باقي الكائنات في كونه أكثر استعداد وهبة للمحاكاة حيث يكتب من خلالها معارفه الأولية، لأن الناس يجدون لذة في المحاكاة... و سبب آخر لأن التعلم لذيذ فيه لذة فلا للفلاسفة وحدهم بل سائر الناس وإن لم يشارك هؤلاء فيه إلا بقدر يسير. فلما كانت المحاكاة طبيعية فينا شأنها شأن اللحن والإيقاع

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول المنهج والمفاهيم، المركز الثقافي للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 11.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 12.

هؤلاء كانوا أكثر الناس حظا من هذه المواهب في البدء هم الذين تقدموا شيئا فشيئا وارتحلوا من ارتجالهم ولد الشعر »[1].

وانطلاقا من هذا نرى بأن الشعر نشأ من خلال طبيعة الإنسان باعتباره كائن ليس كغيره من الكائنات من حيث اكتسابه للمعارف الموجودة في الطبيعة ، إضافة إلى فن اللذة في التعلم التي يشارك فيها الناس جميعا دون استثناء ، وقد خالف أرسطو من سبقه في كتابه حول نظرية الشعر وخاصة **(أفلاطون)** الذي يعتقد أن العمل الفني هو إلهام إلهي والعالم عنده ينقسم إلى قسمين وهما عالم المثل والقيم العليا وعالم آخر هو عالم وضيع يتميز بالشر والضلال وهو عالم الفساد .

وقد اقتصرت هنا وظيفة الشعر عند أرسطو على فن المحاكاة للواقع بغرض التحسين أو التقبيح ، إذ أن القيم الجمالية لا تتحدد إلا من خلال الرؤية الفنية للواقع ومن هذه الرؤية تحددت شعرية **أرسطو** في كتابه " فن الشعر " القائمة على قواعد ومبادئ متصلة بالأساليب والأعمال الفنية[2] .

ونخلص بهذا إلى أن مفهوم الشعرية عند أرسطو قد اقتصر على فن المحاكاة. أما فيما يخص مفهوم الشعرية عند **(هوراس)** فقد اعتبرها امتداد لما قدمه أرسطو في الشعرية إذ دافع عن أهم القواعد التي سنها ، حيث وضع كتابا مماثلا لكتاب **أرسطو** " فن الشعر art poétique" في الوقت الذي صارت فيه الطرق والأساليب البلاغية، و كيفيات استخدام الخيال لمجتمعه بعد مجهودات هامة في تحديد مفهوم موحد هو الأدب [3].

كما حظيت الشعرية لديه باهتمام بالغ حيث عرفها على أنها « الخصائص و النبرات التي يتميز بها كل لون من ألوان الإنتاج واضحة الحدود »[4] ومن خلال هذا القول يتضح لنا أن الشعرية ذات خصائص متشعبة تستمد نبراتها من خلال العمل الأدبي وتحصره لتعطي له جمالية وتخلق بذلك العمل الأدبي.

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، لبنان ، ط1، 1973، ص ص 12، 13 .

[2] فتحي بوخالفة: شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، ربد، الأردن، ط1، 2010، ص 365.

[3] المرجع نفسه، ص 365.

[4] المرجع نفسه، ص 366.

2.1. الشعرية عند العرب :

استمدت الشعرية العربية بواكيرها من العصر الجاهلي سجعا تناوله الكهان والخطباء والزعماء ثم ضاق المتلقون درعا برتابة السجع و هلهلته فاكتست الشعرية عهد ذلك خطوة جديدة نحو الأمام ، فجاء بعدها الرجز الذي يمثل تطور نوعي للسجع وإنما يسمى الرجز بوصفه نثرا ، وهو يخرج من رحم السجع فأخرج الرجز من الشعر ليقر الأدب الجاهلي على بحر وقصيدة ونثر فني ، والرجز هنا هو في منزله بين المنزلتين ثم حصل تداخل آخر بين الأنواع حين تماشى المثل السائر من الشعر ، فالشعر يفكك نثرية المثل الشفاهي ويصبها في قوالب ، وبهذا فالمثل هنا يعتبر حاضنة الشعر ويعتبر ذو فاعلية أكيدة جذبت الشعر إلى حقل النثر[1].

ولما أشرف الإسلام و أنار القرآن الكريم ظلمات المكان والزمان والنفس حصلت إشكالية أجناسية ، فالقرآن ليس بشعر ولا بنثر ولا برمزية كما يقول الوليد ابن المغيرة ، ومن هنا توفرت الخبرة الأدبية على ثلاثة أجناس وهي : الشعر والنثر و القرآن، ثم ظهرت في العصر الأموي الفترة المدغمة مع العصر العباسي إشكالية أخرى وهي الموشحات الأندلسية[2].

ومن منطلق تراثنا الفلسفي والنقدي العربي حضت الشعرية باهتمام وزحم معرفي أصيل وقيمة علمية كامنة في الإبداع والابتكار.

مفهوم الشعرية بعد منتصف القرن 03 هـ تطور و تبلور في المنظور العربي وبخاصة عند الفلاسفة الكبار اللذين درسوا كتاب" فن الشعر" **لأرسطو** الذي عدوه مرجعية فلسفية ثقافية ومن بينهم:

---

[1] عبد الله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر ، بياض يقطين لأسير، بيروت، ط1، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13 .

أ. الفارابي :

الذي ضمن شرحه لكتاب أرسطو بعضا من آرائه ووجهات نظر حول الشعرية حيث سلك الفارابي في تعريفه للشعر منهجا يتضمن الدقة الصارمة في التعريف من حيث الماهية ، وذلك من أجل تبين ما هو خاص بالشعر وحده ، وتبين ما هو جوهري فيه وما هو معارض من العناصر التكوينية فالأقاويل الشعرية هي التي تتركب من الأشياء ومن شأنها أن تخيل في الأمور التي فيها مخاطبة أو شيئا أفضل أو أحسن و ذلك إما جمالا أو قبحا أو جلا لا أو صوانا أو غير ذلك مما يشاكل هذا.[1]

وقد اعتمد **(الفارابي)** على التخيل بوصفه عنصرا أساسيا في البنية الشعرية (الشعر) وهو تصوير يعمد إلى أن يصور الشيء على نحو أفضل مما هو عليه أو حتى أحسن مما عليه.

حتى أنه ضمن المحاكاة والوزن لأنهما يعدان من قوام الشعر وجوهره « قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي بها تتكون المحاكاة وأصغرها الوزن».[2]

و**الفارابي** من خلال هذا القول لا يعبر عن رؤيته للشعر وإنما نقل أقوال القدماء أمثال **أرسطو** والناقلين للكتابة إلى تفسير الفارابي للمحاكاة بوصفها تشبيه ، وهي التمثيل وذلك أن التمثيل أكثر ما يستعمل في صناعته فقد تبين « أن القول الشعري هو التمثيل ».[3]

ب. إبن رشد :

لقد بنى **ابن رشد** شعريته على " التخيل " وهي الخروج عن المألوف اللغوي وقد استمد شعريته من خلال فعل قدرته على التميز بين القوانين التي تحكم الشعرية اليونانية و الشعرية العربية إذ أدرك أن ما جاء في كتاب " فن الشعر" **لأرسطو** يحتوي على أسس معرفية صالحة لكل الأمم ، لكن أكثر ما جاء فيه يخص الشعر اليوناني « إذ كثيرا مما فيه هي

---

[1] الفارابي: إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ،1968 ،ص83.

[2] الفارابي: جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط2، 1979 ، ص ص 171،172.

[3] أرسطو: فن الشعر، ص151.

قوانين خاصة بأشعارهم وعاداتهم فيه إما أن تكون ... موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة »[1]، أي أن الشعرية تقوم على أسس تكون صالحة لدى كل الأمم تعتمد على قوانين وعادات .

ومن منطلق مصطلح المحاكاة المقترنة بالتمثيل نجد أن ما اقترن بالمحاكاة من قصص وحكايات تعد من العناصر الجوهرية التي لا تمت بصلة للشعرية اليونانية في الملحمة والدراما « فالقصاصون والمحدثون بالجملة مع الذين لهم القدرة على محاكاة العادات و الاعتقادات».[2]

ولا يكاد يكون مفهوم الشعر في جوهره عند ابن رشد كما هو مفهومه عن الفارابي ذلك أنه يقرن الشعر بالتخيل والتغير أي الأقوال متغيرة كالتشبيه والاستعارة والكناية والتشخيص ويعلق على ذلك المفهوم بقوله :« وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال ماعدا هذه التغيرات فليست في معنى الشعرية إلا الوزن فقط »[3].

ومن خلال هذا فالشعرية عند ابن رشد تندرج ضمن « التغيرات التي يسميها الحيل التركية»* التي تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه بإخراج القول الغير مخرج عادة مثل القلب والحذف و الزيادة والنقصان والتقديم والتأخير وتغير القول من الإيجاب إلى السلب ومن السلب إلى الإيجاب و بالجملة من المقابل إلى المقابل و بالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندها مجازا وهذه التغيرات إنما تمثل الجانب الوظيفي أي المقترنة بالشعرية فهي ترتبط "بالتخيل" بوصفة العنصر البنائي المولد للوظيفة الشعرية ، حيث استشهد بآيات من القرآن الكريم لبيان مجاز الحذف في قوله تعالى : « وَاسْأَلِ القَرْيَةَ التِّي كُنْتَ فِيها والعِيرَ التِّي أَقْبلنا فِيها وإنَّا لصَادِقُون » سورة يوسف – الآية 82 – ، و كغيره من علماء المسلمين يعلم أن القرآن ليس شعرا ، ومن هنا فإنه يصف لنا تلك التغيرات الأسلوبية التركيبية بأنها نادرة وهي دليل على مهارته وفطنته .

---

[1] المصدر سابق، ص 201.

[2] المصدر نفسه، ص 201.

[3] المصدر نفسه، ص 243.

* إن ابن رشد يقتفي خطى ابن سينا في استعمال هذا المصطلح وإن كان قد توسع في مدلولاته لتشمل أساليب البلاغة جميعها في حين اقتصر عند ابن سينا على البديع.

وعلى الرغم من هذه التغيرات يبقى عنصر" الوزن" عنصر أساسي في فضاء الشعرية " الشاعر لا يحصل له مقصوده على التمام من التخيل إلا بالوزن " ومن هذا نرى بأن الوزن عنصر ضروري لدى الشاعر ، وبهذا فالقول لا يكون شعر إذا خلا من الوزن لكن عندما يتوفر فيه عنصر التخيل فإن الشاعر يكتب طاقة تأثير عالية في النفوس وفي الأخير نخلص إلى أن آراء ابن رشد ورؤيته خاصة به تختلف عن نطاق الرؤى الأرسطية .

وقد وجب علينا أن نقف وقفة إجلال و إكبار أمام الزخم المعرفي الذي قدمه لنا كبار الأدباء والنقاد محاولة منهم في تبين لنا مفهوم الشعرية وماهيتها في الثقافة العربية ، ومن بين هؤلاء النقاد في القرن 03 **(أبو العباس عبد الله ابن المعتز)** في مقدمة كتابه " البديع " الذي حدد لنا بخطوات واضحة ومهمة عناصر الجمال التي بفضلها يرقى العمل الشعري وتتحقق العملية الإبداعية ، حيث وفق على خمسة عناصر من بينها باب الاستعارة ، باب التجنيس والمطابقة إضافة إلى باب رد أعجاز الكلام على ما تقدمها والمذهب الكلامي كما قدم تعريفا لكل باب واستقصى شواهد من القرآن والحديث وفي كل باب تنفتح مساحة جمالية تضيفها إلى عنصر المماثلة في العمل الإبداعي ، وقد عدد محاسن الكلام وجعلها اثنتا عشر الالتفاف[1] و الرجوع وحسن الخروج وتأكيد المدح بما يشبه الذم وتجاهل التعارف والهزل يراد به الجد، إضافة إلى حسن التضمين (التعريض والكناية، الإفراط في الصفة وحسن التشبيه وحسن الإبتداءات) وبهذا فان ابن المعتز يركز على أنواع البديع في خلق شعرية الخطاب الإبداعي .[2]

في حين ذهب الناقد والشاعر**(أدونيس)** في إعطاء مفهوم للشعرية على أنها ذات صلة بالفضاء القرآني، لأنه في الجاهلية كان الشعر يقدم شفويا وارتجاليا ولهذا فهي مرتبطة بقدم الشعر الجاهلي، وأن الدراسة القرآنية وضعت من أجل دراسة هذه النصوص دراسة نقدية من أجل ابتكار علم الجمال لتكون بذلك بداية تمهيدية لنشأة الشعرية وهنا نرى بأن « سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام، لكي تقدر أن تمد العالم وأشياءه أسماء

---

[1] إن ابن رشد يقتفي خطى ابن سينا في استعمال هذا المصطلح وان كان قد توسع في مدلولاته لتشمل أساليب البلاغة جميعها في حين اقتصر عند ابن سينا على البديع.

[2] ينظر : المرجع نفسه، ص77.

جديدة»[1]، ومن هنا يتضح لنا بأن الشعرية ذات منطلق شامل لا يمكن حصرها وذلك من أجل تسمية الأشياء والأسماء بمنطلقات جديدة في عالم جديد ومن هنا فالشعرية عنده تتحدد في أبعاد تعود إلى بديات ظهور الشعر عند العرب وتطوره عبر مراحله التاريخية المختلفة كذلك يرفض بأن يكون للشعر قواعد وقوانين ثابتة لأنه متغير بتغير العصر والظروف .

كما عمد **(أدونيس)** إلى جعل الشعرية عودة إلى الذات والبحث عنها من خلال شعرية اللغة التي تعتبر من مكونات الإنسان الذاتية .

2. علاقة الشعرية بالوصف:

تعد الشعرية مفهوم واسع بأبعاده بين القديم و الحديث، أي أن الاختلاف بينهما كبير فالقدماء اعتبروها محدودة بما يحتويه من محسنات بديعية فقط، أما المحدثين أصبحوا يعبرون عنها بمجموعة من الآليات، كالصورة الشعرية التي كانت محددة النطاق على الجانب البلاغي بل اتسع مفهومها و امتد إلى الجانب الشعوري الوجداني الحديث والمعاصر.

فمن مقومات الشعرية الوزن و الإيقاع و كل جماليات الشعر دون أن ننسى العنصر الأساسي و هو اللغة التي تتمثل أساسا في أسلوب الشاعر سواءا قديما أو حديثا، فقديما كانت اللغة محصورة على مواضيع محدودة، فكان الشعراء يكتبون فقط و لا يبالون باللغة أما الآن فأصبح للغة المكان الأول للشاعر لأنها تعالج نفسيته، و هذا ما يعطينا شعرا متكاملا بكل القواعد و الصور و التراكيب و الجمالية و قبل كل هذا فالشعرية لها أصول متدرجة من الغرب إلى العرب.[2]

و بناءا على ذلك فالوصف يعد من أهم الأغراض الشعرية التي يتناولها الشعراء منذ القديم حتى الآن، لأن الشاعر يصف لنا كل ما يشعر به من خلال تصويره للعالم الخارجي في استنطاق تجربته الشعورية و العاطفية بصورة جمالية فنية، لأنها تعدّ دعامة من دعامات النص الشعري، إذ لا بد للشاعر أن يعتمد عليها لإيصال الفكرة المرادة إلى ذهن المتلقي لأن

---

[1] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1989، ص51.

[2] ياسين الأيوبي: أفاق الشعر في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1955، ص 192.

الشاعر يلجأ إلى التعبير عن إحساسه الداخلي بعد أن يختار الزاوية التي يقف عندها فيسعى إلى رسم الأشياء و الأشخاص و الأفعال من خلالها و من خلال نفسه فيجعلها أكبر أو أصغر أو لها لون أو طعم و هو في ذلك لا يملك إلا اللغة لأنها الوسيلة الوحيدة التي يستحضر بها أبعاد تجربته الشعورية، ليغدو بذلك البعيد قريب و الماضي حاضر، و الجميل أكثر جمالا، لأن الشاعر انتقل في العصر العباسي من حياة البدواة إلى حياة الترف والقصور و المباني الشاهقة و الزخارف الخلابة و المناظر الجميلة و الرائعة، انعكست كلها على نفسيته فتأثر بها كثيرا و ذلك من خلال إعطاءها بعد جمالي، خاصة في تجربته الشعورية التي ابتدئها برسم صورة تشبيهية للتعبير عن إحساسه المتدفق من خيال خصب زاخر بالمعاني و التراكيب[1]، و نظرا للأحوال الفكرية و الاجتماعية اتسعت قوة التحليل النفسي و تفنن الشعراء العباسيون في وصفهم لجمال الطبيعة الخلاب، محاولين التجديد في رسم لوحاتهم الزاخرة بالألوان كما استخدمها الشعراء قبلهم، فالشاعر كان يتجاوز في الوصف الوجداني حدود الظاهرة العامة و يعطيها مفهوما شعريا جديدا، لأن الوصف اعتبر غرض لا يمكن الاستغناء عنه لأنه ليس مجرد زينة في التشكيل الشعري بل هو أحد أهم الأساليب التي تمكن للفنان الشاعر من التعبير بما يجول في خاطره بوسيلة جمالية و أداة تعبير فكرية، لان الشاعر يعد شغوف في سعيه لاكتشاف الجديد لأنه يحاول دائما أن يفسر ويستفسر عن الأشياء الغامضة و من ثم ينقل بواسطة حواسه و ضميره يكون صورة إنسانية حية ينقلها إلى العالم الخارجي عن طريق صور بصرية و يقدمها للقارئ عن طريق اللغة ولهذا لا بد أن تكون للشاعر عاطفة قوية ذات معنى ليشعر المتلقي بالقول و ثبات الفكرة.[2]

وقد اشتهر في ذلك ابن المعتز بالإجادة في الأوصاف كلها **كامرئ القيس** في الجاهلية، و أبي نواس و البحتري و ابن الرومي في المحدثين، و رسم صور صادقة لكل ما وقعت عليه عينه من أمور الحياة و مظاهر الحضارة و تجد في وصفه دقة و سلاسة وتفصيل و ابتداع في الأسلوب ، و قد استطاع بذلك أن ينمي ملكته و عواطفه و شعوره وامتلاء ذهنه بمشاهد الجمال و رائع الخيال و رونق الحضارة و أنه يقول الشعر ارضاءا

---

[1] ينظر: وجدان المقداد: الشعر العباسي و الفن التشكيلي، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011، ص 272.

[2] المصدر السابق، ص 272.

لنفسه و تصويرا لحسه، مما صرفه إلى الإبداع في الباب الذي تناول فيه وصف ألوان معيشة و مظاهر حياته، و أنواع ترفه و لهوه و أتى في ذلك بالرائع البليغ و الجيد الممتاز وظهر في طابعه الخاص من أوصاف الملوكية التي يستمد صور الأوصاف من صور حياته.[1]

وهكذا ظهرت براعة العباسيين في فن الوصف و قدرتهم على التصوير و هذا ساعدهم كثيرا على السموّ بخيالهم الشعري و معانيهم في مظاهر الحضارة و ألوان الثقافة وكثرة المشاهدات التي فتحت أكمام الشاعرية و تنمي فيهم الإحساس بالجمال و تقوية ملكة التصوير التي أنضجت خواطرهم بكثير من الأوصاف.

[1] ينظر: عبد المنعم خفاجي: الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992، ص 177.

الفصل الأول

ضبط المصطلحات و المفاهيم

خطة الفصل الأول:

ضبط المصطلحات و المفاهيم

المبحث الأول: الشعرية بين الفكر الغربي و العربي

أولا: تعريف الشعرية

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغرب

1. **القدامى**
2. **المحدثون**

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب

1. **القدامى**
2. **المحدثون**

المبحث الثاني: الوصف و تطوره

أولا: تعريف الوصف

أ. لغة

ب. اصطلاحا

ثانيا: تطور الوصف عبر العصور الأدبية

تعد الشعرية إشكالية من الإشكاليات التي تواجه الباحث أثناء رحلته إلى البحث عن الأسرار الكامنة وراء تلك الجمالية التي تتميز بها بعض النصوص الإبداعية التي تعد امتداد لماهية الأجناس الخطابية ، و تعتبر من المصطلحات الأكثر زئبقية وأشدها اعتباطية نظرا لاختلافها من أديب لآخر حيث تناولها كل حسب وجهة نظره.

أولا: تعريف الشعرية

أ. لغة:

إن أصل كلمة الشعرية مشتق من الفعل الثلاثي شعر وسنحاول تتبع وتقصي المعاني التي يحملها الفعل في المعاجم القديمة حيث ورد في " مقاييس اللغة " **(لابن فارس):** « والشين والعين والراء أصلان معروفان يدل أحدهما على الثبات والآخر على علم وعلم شعرت بالشيء إذا علمته وفطنت له »[1] أي أن لفظه شعر تدل على العلم والفطنة.

أما في لسان العرب : شَعَرَ ، أَشْعَرَهُ الأمر و أَشْعِرْ به ، أعلمه إياه وما شعرت فلانا ما عمله وقيل هو كلام العرب ، وليت شعري أي ليت علمي ، و ليتني علمت وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت ، والشعر منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شعرا من حيث غلب الفقه على علم الشرع[2]، وبهذا فالشعر كلام العرب وهو منظوم القول.

وقد جاء في محكم التنزيل قوله تعالى : « وما يشعركم أنها إذا جاءت لا تؤمنون» أي ما يدريكم وما يعلمكم .

كما أن للشعرية أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم لهذا قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:« إن من الشعر لحكمة فإن ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت، ج3، ص209.

[2] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، ضبطه وعلق جوانبه خالد رشيد القاضي، مادة شعر، دار صبح، أديسون، ج7، ط1، 2006، ص117.

فإنه عربي» وبهذا فالشعر هو لغة تدور حول العلم والدراية لأن العلم يشمل معرفة كافة قواعد اللغة وتقنياتها لإحداث الأثر لدى القارئ.

وقد ورد في معجم الوسيط من الفعل شَعَرَ، شَعَرَ فلانا شِعْرًا: قال الشعر و شَعَرَ شِعْرًا أكثر شعره وطال ، وأشعر الغلام والجارية : نبت عليهما الشعر عند المراهقة والقوم جعلوا لأنفسهم شَعْر ،و النشء لصق به أو خالطه شاعره باراه في الشعر والشَعْرُ : زوائد خيطية تطهر على جلد الإنسان وغيره من الثدييات ويقابله الريش في الطيور ، والشِعْرُ هو كلام موزون مقفى قصدا والشعرية فتائل من عجين البر وتطحن وتطبخ وهذا كله يدل على نبات الشَعْرِ [1].

ب. إصطلاحا :

تعد الشعرية من المصطلحات المتشعبة التي أشعلت قرائح النقاد القدامى في البحث و التقصي على الرغم من اختلاف تسمياتها ومفهومها ولا تزال الشعرية بشروطها الإبداعية المتداخلة والمتشابكة من أكثر الموضوعات تعقيدا كونها لا تستقر على حال وترسو على مبدأ نظرا لأهميتها في الوعي النقدي عبر العصور الأدبية .

يعد **(ابن سلام الجمحي)** في كتابه "طبقات فحول الشعراء" من بين أوائل النقاد القدامى الذين غاصوا في بحر الشعرية حيث يقول : « إن الشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن، منها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان »[2].

يؤكد هنا ابن سلام أهمية الشعر وكيفية تلقي أهل الأدب لهذه الجمالية فمنها ما يطرب الآذان ومنها ما يتذوقه اللسان .

---

[1] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات ومؤلفين آخرين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، 1972، ص484.

[2] ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، ص03 .

أما مفهوم الشعرية عند **(قدامة بن جعفر)** فيرتبط ارتباطا كبيرا بمفهوم الشعر وذلك لأنها تربط الشعر بالمعنى اللغوي على حد قول قدامة في تعريفه للشعر يقول « إنه قول موزون بدل على معنى »[1]، و هنا يستند في هذا الفن على الكلام الموزون و المقفى الذي يؤدي إلى معنى معين فقدامة يشرط بهذا لغة خاصة بعيدة عن اللغة العادية وهذه اللغة الخاصة هي ما تمنحها معنى الشعرية ، فالشعر بناء لغوي يشترط فيه الوزن والقافية كما يشترط فيه تضمن لمعنى معين فالشعرية تشير في معناها اللغوي إلى الشعر .

و الشعرية على حد تعريف **(حسن الناظم)** هي: « محاولة وضع نظرية عامة ومجردة و محايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، أنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذا تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي»[2]. وبهذا فالشعرية عنده هي ما يجعل عمل ما عملا أدبيا، أي مجموعة من القوانين الخاصة التي يرتقي بواسطتها العمل إلى الناصية الأدبية.

أما المصطلح كمفهوم نقدي لساني في الدرس الأدبي الحديث فهو المفهوم الذي يعالج الوظيفة الشعرية و الأدبية بحثا عما يجعل منها شعرية وأدبية وفي هذا الصدد يقول **(تودروف)**: « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي»[3] فهدف العمل الأدبي هو معرفة خصائص الخطاب الموجودة في العمل الأدبي و بها يتم التعرف على ما هو أدبي وما هو غير أدبي ، فالشعرية إذن مقاربة للأدب مجردة و باطنية .

وفي تعريف للشعرية ورد هذا المصطلح دلالات مختلفة من بين ذلك نجد **(الفارابي)** حيث يقول: « والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها فيبتدئ

---

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، مطابع يوسف بيضون، دت، ص 02 .

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 09.

[3] تزفيطان تودروف: الشعرية بدلالات مختلفة السحوت و رجاء سلامة، ط1، دار توبال، 1997، ص23.

حين ذلك أن تحدث أولا ثم الشعرية قليلا قليلا»[1] وبهذا فكلما تم التوسع في الألفاظ تم ترتيبها وتحسينها كما تحققت الشعرية .

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغرب

الشعرية في بداياتها ترجع في التراث الغربي إلى العصور اليونانية القديمة على الرغم من أن الشعرية " poétics " مرتبطة بالفن الشعري وبالتالي فهي نظرية مرتبطة بقيمة العمل الأدبي وجماليته " Asthetic "، وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية "BidKunst"، وهي بهذا « تعد امتداد لحلم النقاد القدامى ورغبتهم في بعث قواعد أدبية تنافس في دقتها القواعد والمعادلات العلمية »[2]، وهو علم بدأ في عهد أفلاطون ثم جاء بعده أرسطو في كتابه " فن الشعر" أو " البوطيقا" التي تعني الشعرية وهذا يعني أن الشعرية استمد اسمها من كتاب أرسطو .

1. القدامى

أ. أرسطو:

وقد شغل مصطلح الشعرية الفلاسفة والمفكرين منذ العهد القديم بدءا من أرسطو الذي قسم الشعر إلى عدة أنواع فالشعر عنده أرقى أنواع الفنون وهو النموذج الحقيقي ، فقد حاول أن يجعل منه ومن الفن وسيلة للتطهير ، فأول ما بدأ به تعريفه للشعر وإنكاره أن يكون وزنا وإيقاعا فقط بل هو وزن ومحاكاة ، فالمحاكاة من العناصر التي يشترك فيها الشعر مع الفنون الأخرى وهي مبدأ غريزي في الإنسان ، فالفن عنده محاكاة للطبيعة يقوم من خلالها الشاعر أو الفنان بتصوير الحياة والعالم المحسوس كما يعترف **أرسطو** بالقيمة الشعرية ، أو قيمة المحاكاة ويستلزم وجود العروض والأوزان الشعرية وهي ضرورية في الشعر الذي هو محاكاة[3] .

---

[1] أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تح حسين مهدي، دط، دار المشرق، 1969، ص141.

[2] محمد زايد: أديبة النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص48.

[3] إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، بيروت، 1996، ص215.

والمحاكاة عند **أرسطو** هنا ليست تقليد شيء كما هو وإنما إبداع وابتكار لشيء جديد حيث اعتمد في تصوره على ما هو معياري كأساس نظري لشعريته « حتى لا تبقى العواطف المستثارة حبيسة في مكانها بل إن تفريغها يتم بمشاهدة المأساة وهذا هو التطهير الذي يزيح من نفوس المتفرجين عنصري الخوف والشفقة فتكون مهمة الشعر في تأثيره »[1]، وبهذا فالشعرية تكمن في نقل وتصوير الأحاسيس والعواطف من العالم الحسي إلى العالم الواقعي عن طريق إحدى طرق المحاكاة .

كما اتخذت المحاكاة عند **أرسطو** مفهوما مختلفا إذ يرى أن العالم الواقعي فيه ناقص وأن أعمال الشعراء هي التي تكمل هذا النقص الموجود، لأن الشاعر لا يقول دائما ما يراه بل ما يمكن أن يراه وهنا تكمن الجمالية عند **أرسطو**، لأنه من خلال الشعر يستطيع أن يخلق عالما موازيا لعالم الواقع أو الحقيقة[2]، ومن مفهوم المحاكاة ينطلق أرسطو محددا ماهية المأساة بوصفها « محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون لا بواسطة الحكاية وتتم الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات »[3]، وتتمثل أجزاء المأساة فضلا عن الأشخاص الذين يعملون أمامنا بالمنظر المسرحي و النشد والموسيقي وتركيب الأوزان الذي أطلق عليه **أرسطو** اسم المقولة وهذه الأجزاء تتصل بالتمثيل المسرحي وهي أجزاء خارجية أما الأجزاء الداخلية فتتعلق بالمؤلفين وتتمثل في الخرافة و الأخلاق والفكر[4] ومن هنا فالشعر نتج من دور الوزن والإيقاع.

ويبدو أن **أرسطو** قد قصد بمفهوم الشعرية المحاكاة Mimesie والتمثيل فشعرية أرسطو قد حصرها في التمثيل ، ولعل أهم ما ميز نظريته هذه هو اهتمامه بالجانب النفسي لكل من المبدع والمتلقي حيث يرجع « أرسطو أن الشعر نشأ أصلا عن ميول و نزعات

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص21.

[2] أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، دت، ص 29.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص22.

[4] المرجع نفسه، ص23.

راسخة في الطبيعة البشرية »[1]، يؤكد أرسطو هنا أن الشعر مرده إلى طفولة الإنسان وهو بطبعه يختلف عن سائر الحيوان في كونه أكثر استعداد في اكتساب المعارف التي يجد فيها لذة عن طريق مشاهدتها في الطبيعة مما يؤكد لنا أن الشعرية هي طبع أي طبع عليها الإنسان منذ خليقته الأولى وصناعة أي اكتسبها عن طريق الدربة وهي هنا تتولد عن طريق استخدام الشاعر لها بشكل متميز مما يؤدي إلى حضور الاستجابة الشعرية لدى كل الناس وفي الأخير يبين لنا أن أول من وضع مفهوم الشعرية هو أرسطو من خلال منجزه كتاب "فن الشعر" حيث ركز اهتمامه في نظرية المحاكاة على أثر الشعرية وما تحدثه في المتلقي مبرزا في ذلك الوظيفة الاجتماعية .

2. المحدثين:

أ. تزفيطان تودوروف TZVetetan Todorov

لقد ركز **تودوروف** في تناوله للشعرية على الخطاب الأدبي مصرحا أن الشعرية هي مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه ، وليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما استنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي[2].

والخطاب الأدبي قد يكون شعرا أو نثرا وبهذا فالشعرية ترتبط بكل أنواع الأدب وتقوم بمعالجة وظيفتها في الخطاب الأدبي ، وقد استمد **تودوروف Todorov** مفهوم الشعرية من **فاليري vallery** الذي أطلق اسم الشعرية على كل « ما له صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة بالعودة إلى المعنى الضيق الذي يعني مجموعة القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر»[3].

ونخلص إلى أن الشعرية عند **فاليري** ذات مفهوم واسع ولا ترتبط بالمعنى الضيق

---

[1] سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن العربي، البنية المصرية العامة للكتاب، 2005، ص24 .

[2] خوسيه ماريا بوثويلو إفانوكس: نظرية اللغة الأدبية تر حامد أبو زيد، مكتبة غريب القاهرة، دط، دت ، ص48.

[3] تودوروف: الشعرية تعريف شكري المبحوث ورجاء بن سلام، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2، ص23.

للشعر له قانون خاص لذاته وهو غايته الخاصة وهذه إشارة واضحة للخصائص النوعية للأدب باعتبارها شكلا مطلقا منها.

ويضبط **تودوروف** ماهية الشعرية من خلال فلسفة الجدل القائم بين التأويل على النزعة الذاتية والعلم القائم على مبدأ استنباط قوانين الإبداع، حيث جاءت الشعرية « فوضعت حدا للتوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي النفس وعلم الاجتماع...»[1].

وقد ركز **تودوروف** على صلة الشعرية بالدراسة معلنا أن الشعرية تهتم بالبنى المجردة للخطاب الأدبي بقوله :« نستطيع إذن تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي» [2] وهذا التقسيم الثلاثي يقتضي معرفة شاملة بالمبادئ العامة للخطاب الأدبي ومكوناته إشادة على العمل الأدبي لاستنتاج قوانين وقواعد .

والشعرية عند **تودوروف** هي التركيز على البنايات الكامنة في الخطاب الأدبي أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية، فتكون اللسانيات مختصة باللغة بينما الشعرية يكون موضوعها الخطاب أي الوقوف على خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وهكذا لا تعني الشعرية بوصفها علما بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن أو هي ذلك العلم بالخصائص المجردة التي تضع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية.[3]

كما يقترح **تودوروف** أن تكون اللسانيات وسطا منهجيا علميا وتمكن أن تستعين ببعض العلوم الأخرى لكي يتم الإسهام في تكوين حقل البلاغة بوصفها علما للخطابات مع العلم أن الشعرية سوف تسهم في المشروع الدلائلي العام.[4]

---

[1] المرجع السابق، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص31 .

[3] ينظر: حسن الناظم، مفاهيم الشعرية، ص ص 72، 73.

[4] حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1،2003 ، ص35 .

ونلاحظ من هنا أن اللسانيات تستعين ببعض العلوم من بينها البلاغة حتى تسهم في منح الشعرية نمطا يطور مشروعها الذي تطمح إليه، وبهذا فقد حاول **تودوروف** أن يحضر مفهوم الشعرية في النقاط التالية :

- هي لب كل نظرية داخلية للأدب.
- أو هي مجموع الإمكانات الأدبية التي يتبناها كاتب ما أو هي كل إحالة على الترميزات المعيارية الإجبارية لمدرسة ما [1] .

و يبدو أن الشعرية من خلال هذه المعاني وبالأخص التعريف الأول فهو يكشف عن الجمالية التي تسمح بالقبض على وحدة النصوص الإبداعية وتنوعها في الوقت نفسه ومن خلال هذه المعاني فالشعرية هي مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الوقت ذاته.[2]

ب. رومان جاكبسون :

تعتبر الشكلانية الروسية عامة وعلى رأسها الباحث **(رومان جاكبسون)** خاصة أكبر من نادي بالشعرية خاصة بعد تبلور مفاهيمها النظرية ، التي تمثل فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لمفهوم الشعرية إذ يؤكد أنها عنصر فريد لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، ويرى أن الشعر مفهوم غير ثابت وهو متغير من زمن لآخر.[3]

ويرى **جاكبسون Jakabson** أن الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية ، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات[4].

وهنا نخلص إلى أن **جاكبسون** اعتبر اللسانيات علم شامل وأن الشعرية هي جزء منها وبالتالي فهي جزء لا يتجزأ لأنها تقوم بمعالجة وظيفتها مع بقية الوظائف الأخرى للغة، وبهذا قد اكتست الشعرية بصيغة اللسانيات وذلك لأن **جاكبسون** يعد من أهم أعلام حلقة

---

[1] ينظر: تزفيطان تودوروف، ص23 .

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 24.

موسكو اللسانية التي أصبحت اللسانيات بفضلها شاملة لمفهوم الشعرية ويرى « أنها ترتبط ارتباطا وثيقا مع المفاهيم اللسانية فهي فرع من فروعها »[1] وهنا يؤكد على العلاقة الوطيدة بين اللسانيات والشعرية لأنها تعد فرع من فروعها ، كما ركز **جاكبسون** في بحثه على الشعر وذلك من أجل إبراز الوظيفة الشعرية التي هي أحد الوظائف الستة التي يحقق عملية التواصل ويمكن تحديد الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وبهذا فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة، أي بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك[2].

و نلاحظ من خلال هذا القول بأن الشعرية ذات معنى واسع لا ترتبط بحقل الشعر فقط بل تعدته إلى باقي الوظائف إذ نرى أنها ترتبط بالنثر أيضا لأنها تعكس العملية الإبداعية والخصوصية ، لأن الشعرية تقتضي البحث في الشعر وذلك من أجل الاستعانة في التفرقة بين اللغة الشعرية واللغة العادية .

والشعر عند **جاكبسون** لغة ذات وظيفة جمالية أما الشعرية فينطبق عليها اسم الأدبية وموضوعها علم الأدب أي الآليات والصياغة وطرق ووسائل التركيب الفني واللغوي في نسيج متشابك ودراسة هذه البنى هو ما يشكل موضوع علم الأدب[3].

كما يرى **جاكبسون** أن الوظيفة الشعرية هي الوظيفة الأكثر اتصالا بالرسالة وذلك لأن: « استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز على الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة ومن جهة أخرى يتطلب التحليل الدقيق للغة أن يأخذ جديا بعين الاعتبار الوظيفة الشعرية »[4]، نستنتج بأن الوظيفة الشعرية ترتبط ارتباط وثيق بالرسالة وأن هذا الارتباط من خلاله تقف الوظيفة الشعرية في أكثر من جهة ، كما يؤكد **جاكبسون** على المزواجة بين اللسانيات والشعرية وحث على الاهتمام بها و دراستها من الجانب اللغوي، كما رفض فكرة اقتران الوظيفة الشعرية بالشعراء أو العكس ، وليست الوظيفة الشعرية « هي

---

[1] المرجع السابق، ص 24.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

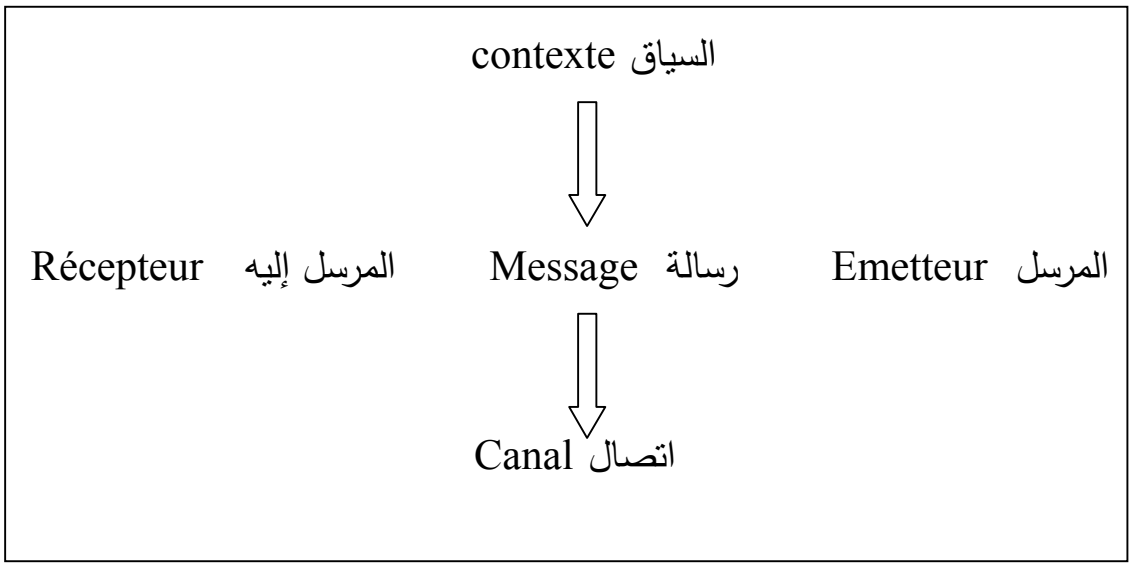
[3] المرجع نفسه، ص35.

[4] المرجع نفسه، ص31.

الوظيفة الوحيدة في اللغة بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحدّدة »[1]، وبهذا فجميع الوظائف الموجودة أو المحصورة في اللغة أو التعبير عنها لا نستطيع أن نربطها بفن الشعر إلا أنها تهيمن في هذا الفن أكثر من غيره محدثة جمالية لا تمكن لعلم اللغة أن يقصي هذه الجمالية وإلا عدة قصورا .

والوظائف اللغوية التي يتميز بها الأدب هي نماذج الأطراف (المرسل، المرسل إليه الرسالة ، القناة، السياق، الشفرة)، وكل عنصر يولد وظيفة معينة فالمرسل يولد الوظيفة التعبيرية ، والمرسل إليه يولد الوظيفة الإفهامية والسياق ينتج عنه الوظيفة المرجعية، أما القناة فتولد الوظيفة الإنتباهية، والشفرة تنتج الوظيفة المعجمية والرسالة تنتج الوظيفة الإنفعالية و الشعرية.

وقد وضع **جاكبسون** مخططا توضيحيا يشرح فيه عوامل التواصل اللفظي حتى تكون من خلال مظهرها التركيبي ذات فعالية وعليه فإن « المرسل يقوم بتوجيه رسالة إلى المرسل إليه لتكون الرسالة فاعلة ، فهي تقتضي في بادئ الأمر سياقا يحيل إليه سياق قابل لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا ليكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد كل ذلك سننا مشتركة كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه اتصالا لا يسمح لها بإقامة التواصل والحفاظ عليه»[2]



[1] المرجع السابق، ص19.

[2] المرجع نفسه، ص ص 27، 28.

وخلاصة قولنا تكمن في أن نقول بأن العملية الإبداعية في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على المهارة في الاختيار والإجادة في التأليف ومن خلال هذا نلاحظ بأن الشعرية تقوم على الاختيار والتأليف وبين عملية تتولد عن طريق الدرية والممارسة وكذلك التجربة وعمقها الدلالي والتركيبي لأن الأمر هنا يتعلق بقدرة الشاعر على استيعاب المتلقي وذوقه اختيارا وتأليفا[1]، فالاختيار هنا يخضع لأسس القول الجمالية لأن « الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق بينما يعتمد التأليف وبناء المتوالية على المجاورة ، وتسقط الوظيفة الشعرية مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف ويرفع التماثل إلى مرتبة الوسيلة المكونة للمتوالية »[2]، فالمتكلم يتطلب عمليتين أساسيتين هما الانتقاء عندما يختار المتكلم بعض العناصر الموجودة في البناء اللغوي ثم يأتي دور التنسيق بين الوحدات .

ومن ثم فأن الوظيفة الشعرية « تهيمن على الخطاب الأدبي حين تتركز الرسالة على ذاتها، ومنه يمكن تعريف النص الأدبي بأنه رسالة لغوية تغلب عليها الوظيفة الأدبية التي يختص بها خطاب لغوي ما»[3].

وبهذا فالشعرية عند **جاكبسون** يمكن عدها في النقاط التالية: الشعرية عدّها جاكبسون فرع من فروع اللسانيات، كما أنها تدرس الوظيفة الشعرية بالإضافة إلى الوظائف الأخرى نظرا لتماشي الوظائف بعضها ببعض[4] ، عمومية وشمولية الشعرية لمختلف الأجناس الأدبية وهذا يعني أنها تتعامل مع كافة الأجناس الأدبية مما يدل على أن الشعرية شاملة .

---

[1] المرجع السابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 31.

[3] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف ، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008، ص275 .

[4] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص34.

جـ. جون كوهين :

أما **جون كوهين** فانطلق من مقولة مفادها أن« موضوع علم الشعرية هو الكشف عن أسرارها»[1] وهو هنا ينطلق لتحديد موضوع نظريته المتمثلة في الشعرية، فإذا كانت لكلمة الشعر معنى أو مفهوم يتضمن شيئا قابلا للتصور والامتداد ، فإن الشعرية هي ما يجعل من نص ما نصا شعريا .

كما ارتكز مفهومه للشعرية من خلال الانزياح، لأن الشعر عنده هو انزياح عن معيار قوانين اللغة فكل ما يخرق قواعد اللغة من صور وغيرها يدعى انزياحا ، فالشعرية هي « علم موضوعه الشعر»[2]، وهنا نرى بأن الوظيفة الشعرية مرتبطة بتحديد الأسلوب وقوانين النظام مركزه كثيرا على مفهوم الانزياح في الشعر لأن الشعر حسبه هو« علم الانزياحات اللغوية»[3]، ومن ثم فدراسة النصوص الأدبية كلها تصب في مجال واحد ألا وهو اللغة كنظام .

ويتضح أن **كوهن** مواقف لهذا المفهوم إذ يقول:« ولا تفكر بتاتا في رفضه الاستعمالات الحديثة لكلمة شعر إذ لا نعتقد أن الظاهرة الشعرية تنحصر في حدود الأدب »[4] ومن هنا نلاحظ أن كوهن مهتم بالشعرية كونها صنف من أصناف الفنون إذ يغير الشعر مدونة تسجل فيها اللغة حضورها مقارنة بغيرها من الفنون.

والبحث في الشعرية أو في لغة الشعر هو البحث في الانزياح بقوله « الانزياح في الشعر خطأ متعمد يستهدف من ورائه الوقوف على تصحيحه الخاص»[5]، ومن ثم فالانزياح يخرج بالشعر عن الطرق المألوف وهو متعمد أن يكسبه حلية جديدة يصل من ورائها إلى معاني جميلة تستطيع من خلالها الوقوف على مدلول خاص.

---

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي وحمد العمري، دار بوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص09.

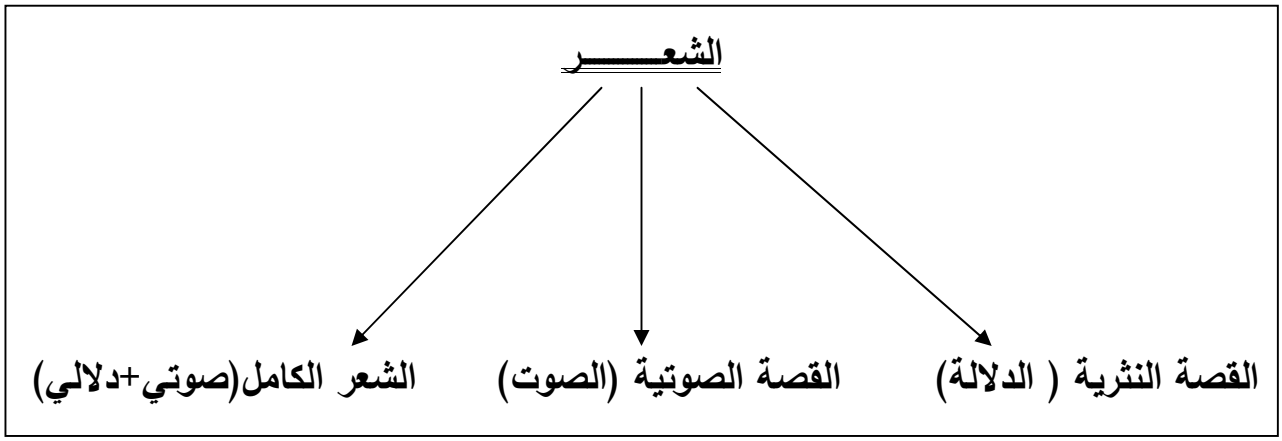
[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] المرجع نفسه، ص12 .

[4] المرجع نفسه، ص16.

[5] المرجع نفسه، ص194 .

ثم إن **جون كوهن** قد وقف على ما يسمى بالقصيدة "النثرية" التي اكتسبت مفهوم متعارف عليه وذلك كله دفعة إلى التمييز بين ثلاثة أنماط في الشعر:« فالأول معروف باسم القصيدة النثرية يمكن أن تدعى قصيدة دلالية، إذ أنها لا تعتمد في واقعها على جانب من اللغة تاركة الجانب الصوتي غير ثابت، أما الهدف الثاني فيمكن أن نطلق عليه " قصائد صوتية " لأنها تعتمد في عناصرها على الجانب الصوتي »[1]



ويتضح من خلال هذا المخطط أن كوهن يميل نحو القصيدة التي تخضع لمعايير النظم أو كما يسمها الشعر الكامل بفرعية الصوتي والدلالي بالرغم من أن القصيدة النثرية قد اتسمت أعمالها بالجمالية بالرغم من أنها تفتقد إلى إحدى جانبي الشعر الكامل .

كما انطلق **جون كوهين** في شعريته من خلال التمييز بين الشعر أو النثر أو المقارنة بينهما وفي هذا جعل الانزياح معيار للمقارنة « ويعني الأمر هنا مواجهة الشعر بالنثر ولكون النثر هو اللغة الشائعة يمكن أن نتحدث عن معيار تعتبر القصيدة انزياحا عنه»[2].

وهنا نأخذ خاصية اعتمد فيها الانزياح على التمييز بين الشعر والنثر انطلاقا من مفهوم آخر للأسلوب:« فاعتباره انزياحا ليس أن نقول ما هو، فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا و لا عاديا و لا مطابقا للمعيار العام المألوف . ويبقى مع ذلك ممارسة الأسلوب كممارسة في الأدب يحمل قيمة جمالية »[3].

---

[1] المرجع السابق، ص12.

[2] حسن ناظم: مفاهيم شعرية، ص 168.

[3] المرجع نفسه، ص15.

ويرى **كوهن** أن الانزياح كسمة محددة للشعرية اكتسبت ملامحها عبر التاريخ :« فإذا ما كان الانزياح في الواقع هو الشرط الضروري لكل شعر فالأكيد حينئذ أن الجمالية الكلاسيكية كانت قليلة الاستعداد لاستغلال طريقة من هذا القبيل .... إذ كان المعيار هو القيمة ولم يكن مسموحا بالانزياح إلا في حدود ضيقة »[1]، وعلى هذا نرى أن شعرية الانزياح لم يكن مسموح بها إلا في إطار حدود ضيقة إلا أن الشعرية قد نمت وتطلعت إلى أفق آخر.

وقد اعتبر **كوهن** عامل الانزياح شرطا مهما في حصول الشعرية لأن قدرة الشاعر اللغوية و الإبداعية تتجلى في الممارسة الشعرية والقدرة على التوظيف اللغوي المتميز بخرق قانون اللغة ولما كانت الدراسة تستند إلى المعرفة اللسانية الحديثة ، فإن اللغة الشعرية تبنى على عناصر صوتية، دلالية، تركيبية كلها تسهم في إحداث مقارنة بين الشعر والنثر وهدف الشعرية بعبارة بسيطة هو البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف كل سمة من السمات حاضرة ضمن الشعر[2].

وفي الأخير نخلص إلى أن الانزياح هو مركز وأساس عمل شعرية جون كوهن .

---

[1] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص15 .

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب

لقد كان مصطلح الشعرية محل اهتمام العرب القدامى إذ أن مفهومه انحصر في مجال الشعر كونه الجنس الأدبي الطاغي في تلك الحقبة من الزمن والدراسة في التراث العربي.

إننا نستحسن الكثير من الفروقات في وجهات النظر بين أعلام الشعرية العربية ويحسب هذا الاختلاف إلى اختلافاتهم في الذوق الجمالي والبيئة اللغوية :

- الشعرية عند الجرجاني وحازم القرطجني + الجاحظ ، أدونيس + حسن ناظم + كمال أبو ديب.

1. القدامى :

أ. عبد القاهر الجرجاني :

عمد **(عبد القاهر الجرجاني)** من خلال كتابه " دلائل الإعجاز" إلى نظرية شهيرة انفرد بها دون غيره في عصره وحتى يومنا هذا والمتمثلة في نظرية النظم التي كانت ولا زالت تشتغل وتبهر الباحثين، وحظيت الشعرية باهتمامه في جميع مؤلفاته .

أبرز **عبد القاهر الجرجاني** عن الدور الباهر للاستعارة والكناية في لغة الإبداع والإيحاء التي تشكل منبعا رئيسيا للشعرية وصفة الضروب البلاغية تجسد نظرية لمعنى المعنى تلك النظرية التي تقرر وجود مستويين للغة ، فالمستوى الأول هو المستوى المباشر الذي يقرر أمرا ما وأما المستوى الثاني هو المستوى الأدبي والشعري الذي يقوم على الانفعال والجمال والفن وهو الذي يجعل من الشعر شعرا وبهذا يعني الشعرية.[1]

يقول **الجرجاني** : « الكلام ضربين : ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وتلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت : خرج زيد وبانطلاق عن عمرو فقلت : عمرو منطلق ، وعلى هذا القياس ، وضرب آخر أنت لا تصل

[1] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص20 .

منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بذلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تعد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل[1]، حيث يوضح أن قولنا المعنى تعنى بالمعنى المفهوم عن ظاهرة اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.[2]

والمدقق في معنى المقولة عند **عبد القاهر الجرجاني** يلاحظ أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة، فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضوع التميز والشاعرية والنظم هو أساس هذا التميز عند الجرجاني فلا الوزن أو القافية أو المعنى هو أساس الشعرية بل تجاوزها ولم يعد الوزن لديه ذا خطوة كثيرة فليس هو مما لا يكون الكلام كلاما إلا به، فالجرجاني اقترب من القصيدة وتلمس موطن السحر الحقيقي فيها، بذلك فقد أسس لمعايير الشعرية التي لم يكن للعرب آنذاك عهد بها فالشعرية لا يقررها الاحتكام إلى العناصر الخارجية كالقافية أو الوزن أو المعنى بل انبثق عن صياغة النص الشعري على شكل محدود دون سواه.

ب. حازم القرطجني :

تتشكل رؤية **(حازم القرطجني)** للشعرية على اعتبار حقيقة الشعر وجوهره بقوله: « كلام موزون مقفى »[3] وهذه الميزة الثنائية هي التي تحدد ماهية الشعر من حيث بنيته العروضية عن باقي فنون القول الأخرى، لكن هذا التميز لا يعدم وجود عناصر بنائية وظيفية شعرية مرتبطة بكامل ذلك العناصر إلى جانب عنصري الوزن والقافية نجد التخييل والمحاكاة يقول **حازم القرطجني:**« إن المعتبر في الحقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة »[4]، فالوزن والقافية عنصران تكوينيتان مهمان لكنهما غير كافيان في بناء الشعرية إلا إذا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد وهنا، دار المعارف، بيروت، 1981، ص202 .

[2] المصدر نفسه، ص203 .

[3] حازم القرطجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1986، ص71 .

[4] المصدر نفسه، ص21.

اعتمد على عنصر المحاكاة الذي يؤدي إلى تحقيق التخييل الذي يعتبر أهم سمة من سمات المحاكاة بل عنصرها التكويني الأساسي عند **القرطجني** التخييل أساس المعاني الشعرية يقول:« إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والاقتناع هو قوام المعاني الخطية »[1]، ولذا فإن **القرطجني** قد قصد بالمحاكاة التشبيه المرئ و هي أساس الشعر وجوهره وقد تكون ظاهرة أو متضمنة ولكنها قوام الشعر، فغاية الشعر عنده إحداث الأثر المرغوب في نفس المتلقي بوساطة التخييل الذي هو وسيلة إلى غرض معين هو الفعل وهذا الفعل قد لا يكون مطابقا للحقيقة فالمحاكاة تخييل المعنى وهذا التخييل موجه إلى نفس المتلقي وعقله[2] والمتلقي عنصر أساسي في عمله، فيصبح التخييل الشعري قرين إثارة الصور في مخيلة المتلقي وتمر العملية التخيلية عنده بمراحل ثلاثة :

- إدراك الشيء المحكي أو الصورة في العيان.
- تشكيل هذا الشيء في غياب الذهن أي أن تكون له صورة
- توصيل الشيء المحاكي إلى المتلقي شفاهة أو كتابة وهو ما تقوم به الهيأة أو الصورة المحاكية المتشكلة بواسطة الألفاظ[3] .

وإذا كانت المرحلة الأولى تمثل بداية تكوين الفكرة الصورة فإن المرحلة الثانية تمثل ميلادها وظهورها أما المرحلة الأخيرة فتمثل تلقي هذه الصورة وإذا قيل إذا الشاعر يفكر بالصورة فأفضل الوصف الشعري ما قلب السمع بصرا، وجعل المتلقي يمثل مشهدا منظور كأنه يراه ويعانيه.[4]

نتوصل إلى أن مصطلح الشعرية عند **حازم القرطجني** بمعنى قريب إلى المعنى العام إلى الشعرية أي القوانين التي تحكم العمل الأدبي يقول حديثه عن الشعرية:« وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم عنده في ذلك قانونا ولا رسم موضوع ».[5]

---

[1] المصدر السابق، ص361.

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص.

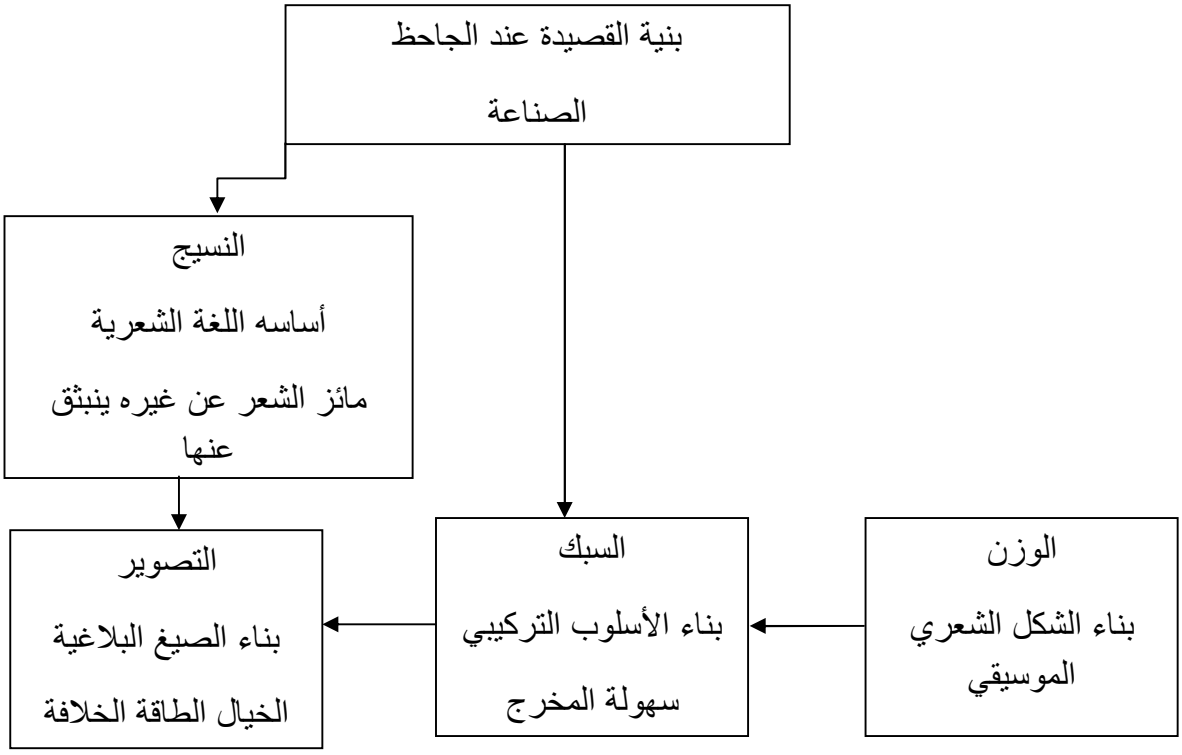
[3] طرد في الشعرية العربية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص85 .

[4] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص730.

[5] حازم القرطجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،ص29 .

جـ. الجاحظ :

يعد **(الجاحظ)** من الأوائل من تندى لمحاولة تأسيس نظرية للشعرية العربية لأنه يتمتع بأهمية كبرى في تاريخ نقدنا التراثي إذ شهد له **عبد الملك مرتاض** بمقولته المشهورة « كل جملة في كلام **الجاحظ** التي استشهدنا بها يجب أن تمثل نظرية شعرية قائمة بذاتها»[1] فإليه تغزى أول المحاولات الموضوعية في تحديد الشعرية بوصفها وبعدة المتمخضات الأسلوبية بالدرجة الأولى أكثر منها انعكاسا للمعاني والأفكار، حيث يقول:« والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير»[2]، يوضح **الجاحظ** أن غاية الأدب هو التصوير والصياغة فالمعاني هي مادة الشعر والشعر فيها كالصورة ولا يجب الحكم عليه من مادته أي بمعناه إنما الحكم عليه بصورته، و يمكننا أن نمثل مقولة **الجاحظ** في الخطاطة التالية:



[1] عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أستجاب ثمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص05 .

[2] الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتب مصطفى الحلب، ط2، دت، ج3، ص ص131، 132 .

و من خلال هذا المخطط نرى أنه يركز في تحديده لبنية الشعر على الشكل اللغوي وهذه البنى تتدرج وظيفتها الشعرية من خلال الوزن وتخير الألفاظ ثم قام بتخصيص الشعرية عن طريق السبك والتصوير، فالقيمة الحقيقية للشعر تكمن في طريقة الصياغة أي النظم على شروط المتمثلة في ثلاثة عناصر وهي اللفظ والوزن والتركيب .

فالوزن هو خاصية الأساليب الفارقة وهو الحد الذي يقوم بفصل الشعر عن النثر فالوزن هو علامة تبين النوع أما اللفظ نواة الصورة والتركيب ومن هنا فهو أساس الصناعة الشعرية.[1]

ويؤكد **الجاحظ** أن الشعر طبع أو موهبة حباها الله لقلة من الناس، ولا يقوى على قرض الشعر أو من حرم هذا الطبع مهما بدل من جهد ، ويتمثل على هذا استنكار واعتراض على البيئة من الشعر، وقد أعجب بهما **أبو عمر الشيباني:**

لا تحسبن الموت موت البلى فإنما الموت سؤال الرجـــال
كلاهـــما مـــوت ولكـــن ذا أخضع من ذاك لذل الســؤال

« أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا»[2]، ويعلق الجاحظ على هذين البيتين بنفيه صفة الشعرية عن هذا القول قائلا : وهو حكم معياري لأن القول هيمن عليه الفكر والمنطق ولم يأبه صاحبه إلى الاهتمام بعنصرين أساسين وهما عنصر السبك وعنصر التصوير ، ومعنى ذلك أن الجاحظ لا يرى الجمالية في هذه البيتين على الرغم من المستوى التركيبي والإيقاعي فلعلها لا تحمل في طياتها الاندهاش والتصوير خاصة وأن « الناس موكلون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ، وليس المهم في الموجود الراهن تحت قدرتهم من الرأي والهوى مثل الذي هم في الغريب القليل وفي النادر الشاذ »[3].

وفي الأخير نتوصل إلى أن الجاحظ يريد أن يظهر أن البيتين فارغان من الشعرية وذلك لغياب الوظيفة الجمالية فهو متلهف إلى الوظيفة الجمالية أكثر من الوظيفة الإفهامية التي تعد فضلة في العملية الشعرية .

---

[1] المرجع السابق، ص 131.

[2] المرجع نفسه، ص 308 .

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 90.

2. المحدثين :

أ. كمال أبو ديب :

لقد أثمرت جهود الباحث **كمال أبو ديب** في تأسيسه لنظرية عربية حديثة في الشعرية حيث تبلورت في بنية كلية ذات خصوصية علائقية:« أي أنها تجنيد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها تمكن أن يقع في سياق آخر دون يكون شعريا، ولكنه في السياق الذي فيه العلاقات ، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها سمة أساس ذاتها ، تتحول إلى فاعلية خلق الشعرية ومؤشر على وجودها»[1]، ومن خلال هذا القول يتضح أن هذه العلائقية في هذا النص تجسد شبكة من العلاقات وهي تعني التضاد أو الفجوة أي مسافة التوتر ، وبهذا فالشعرية لا تقتصر على شرط ضروري بل التجربة الفنية أو الرؤيا الشعرية .

ويستمر **أبو ديب** في إشكناه لمظهر الشعرية « الفجوة مسافة التوتر إذ يرى أنها تتبلور في تصور شعري إذ يضع الذات في مقابل الآخر نقيضا لها وطرفا في ثنائية ضدية هي طرفها الآخر، لا تعتبر امتداد للذات فقط بل مواجهة لها ، تمثل قديمها وعالما ترفضه»[2]، وهو بهذا يرى أن التصور من بين أكثر منابع الشعرية طغيانا في الأدب العالمي ومنبع رئيسي للشعرية في الشعر العربي الحديث .

ونخلص إلى أن مسافة التوتر هي منبع للشعرية وهو بذلك يؤكد المسافة أو الفجوة بين اللغة الشعرية واللغة العامية إذ يؤكد أن التشكيل اللغوي بالشعر يجب أن يخلق فجوة أو مسافة توتر أساسية في التجربة الإنسانية.

ب. أدونيس :

أدونيس تناول الشعرية من خلال اللغة والخروج عن القانون وتجاوز لكل ما يجعلها سهلة القراءة والتأويل والتناول يقول:« الجمالية الشعرية بالأحرى في النص الغامض المتشابه

---

[1] ناظم حسن: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج.

[2] أبو ديب وحسن البنا عز الدين: جماليات الشعرية الزمن في الشعر بنموذج النسيب في القصيدة الجاهلية، ص ص58، 59 .

أي أن الذي يجمل تأويلات مختلفة ومعاني متعددة»[1]، فهو يدعو إلى ضرورة التخلص من اللغة القديمة، علما أن اللغة « ليست ملك الشاعر ليست لغته بمقدار ما يغسلها من آثار غيرها ويفرغها من ملك الذين امتلكوها في الماضي، اللغة دائما تخص زمانا وبنية اجتماعية ما ... فاللغة الشعرية لا تتكلم إلا حين تنفصل عما تكلمته : تتخلص من...، تقتلع نفسها من نفسها . فاللغة الشعرية هي دائما ابتداء»[2]، اللغة عند **أدونيس** علاقة ثقافية واجتماعية ولا يتحقق الإبداع إلا بإيجاد علاقات جديدة بين مفردات اللغة .

تعبر اللغة الشعرية عن علاقة ذاتية لا علاقة موضوعية بأشياء فعلاقة الشاعر باللغة غير علاقة الإنسان العادي بها. فالأول مرتبط بتصور مخيل ولثاني مرتبط بالشيء في الواقع أو بصورته في ذهنه. الأول ينطلق من الذات والثاني من الموضوع. لهذا نجده يقول « إن اللغة الشعرية إذا لا تعبر عن علاقة موضوعية بأشياء بل عن علاقة ذاتية، وهذه علاقة ذاتية، وهذه علاقة احتمال وتخيل»[3] فالشعرية من هنا صفة لاحقة لا سابقة وهي لا ترتبط بعنصر معين كالموضوع، وإنما نتيجة تفاعل العناصر جميعها فينحرف إلى معان جديدة عن طريق تأسيس علاقات جديدة نتيجة لرؤية الحياة، من هنا يتضح أن مفهوم الشعرية عند **أدونيس** يتم وفق نقاط :

انفتاح النص وتناسل المعنى – الغموض – الفجائية أو الدهشة الاختلاف والرؤيا – حركية الزمن الشعري.

ومن انفتاح النص يقول :« الشعر لا يوصف ولا يحدد ومن لا يعرف الشعر ولا يسحبه مباشرة يستحيل عليه أن تكون له معرفة عنه»[4]، وهي إشارة منه إلى محدودية الشعر ولا نهائيته فكل قصيدة تكون محدودة بأحد الانتماءات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية ويحكمها أي شكل من أشكال الأيديولوجيا، إن الشعرية عند **أدونيس** تسعى إلى

---

[1] محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية ، ص24 .

[2] أدونيس: الثابت والمتحول، ص 111 .

[3] المرجع نفسه، ص 111 .

[4] أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت،ط2 ، 1978، ص59.

الارتقاء باللغة إلى أعلى مراحل واكتشاف الإمكانيات الاستثنائية التي نتمايز بها عن غيرها[1].

كخلاصة فإن الإغارة على الشعرية عند النقاد الغرب والعرب وإبداعاتهم التي تمخضت عنها نتائج جوهرية تتلخص في عدم الثبات حول مفهومها وضبط مصطلح محدد لها خاصة لدى نقاد العرب والاختلاف في حصر وجودها خاصة في الشعر ولكن هذا ما أكسبها خصائص تنظيرية ونقدية ومن الشعر صناعة تسقط سقوطا ممنطقا على الإبداع الشعري الذي أكسبه هوية عربية .

[1] المرجع السابق، ص11.

المبحث الثاني: الوصف و تطوره

يعد الوصف من الأغراض الشعرية التقليدية المتعددة التي تعبر بها الفطرة الإنسانية عندما تريد أن تنقله وما مر بخبرتها ، فهو وسيلة متطورة لدى الأمم تنقل أحاسيسها وانطباعاتها اتجاه ما حولها ومع أن معظم الشعراء قد تناول هذا الغرض إلا أنهم يتفاوتون في مراتبهم وأقدارهم فيه ،بل وحتى في أبوابه فمنهم من يرع في وصف الطبيعة ومنهم في وصف الخمر وكذلك الصيد.

أولا: تعريف الوصف

أ. لغة:

ورد في لسان العرب **(لابن المنظور)** أن الوصف هو التحلية و التجميل، ويقال وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلّاه و جمّله.[1]

ويقال للصديق أوصاف حسنة وصفات جميلة و تواصفوا الكرم إذا وصف بعضهم بعضا به وقد اتصف جاره بالخلق الحميد إذا صار منعوتا متواصفا بين القوم به .

أما عند **(الزمخشري)** في كتابه "أساس البلاغة " فقد تناوله على أساس وصفته وصفا وصفة وله أوصاف وصفات حسنة ، تواصفوا بالكرم هو شيء موصوف و متواصف ومتصف[2]، وفي هذا نرى بأن الوصف يكون ملازم للموصوف وما يتصف به من صفات وأخلاق وأن لا يخرج خارج هذا النطاق.

غير أن **(قدامة بن جعفر)** قد أقر بأن الوصف:« إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات»[3]، ومن خلال هذا التعريف نلاحظ بأن الوصف هو غرض شامل وواسع

---

(1) ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، مادة وصف، مج 6، ج55، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص ص 48،49.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص338.

(3) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص131 .

يتضمن كل ما يقع فيه نظر الشاعر على الأشياء والمعاني.

ب- اصطلاحا :

فقد تناوله الأدباء على أنه تصوير للظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم، وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال، وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلا يصل بك إلى الأعماق، ويتطلب الإحاطة بنواحيها والسمو بأفكار الشاعر وإحساسه المرهف وذوقه السليم .

والوصف عند النحويين يخالف معناه عند اللغويين بعض المخالفة ، فهو عند أولئك أعم و أشمل إذ جعلوه يتناول المدح والذم والحسن والقبيح فيقال هذا فتى وسيم ، وذاك رجل ذميم ، وفلان له أصل كريم والآخر له نسب لئيم .[1]

وقد ورد مصطلح الوصف في معجم المصطلحات على أنه إنشاء يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع، وفي العمل الأدبي يعمل الوصف على خلق البيئة التي تجري فيها الأحداث[2] ، نرى من خلال هذا بأن الوصف يتناول الأشياء الخارجية في كل هيئاتها وأحوالها فهو يعمل على خلق بيئة يصور من خلالها ما يقع عليه نظر الشاعر.

ثانيا: تطور الوصف عبر العصور

لقد عرف غرض الوصف منذ أن عرف الشعر العربي وقد تتبعنا أثره في العصور الأدبية المختلفة ففي العصر الجاهلي فقد كان الشعر صورة صادقة ودقيقة للبيئة الساذجة وهو بمثابة سجل أو شريط واضح تبرز فيه معالم الحياة الجاهلية و كأنها تجري في حقيقة الواقع، وهي لا تصف الحروف والألفاظ عبر الرهن إنما يضعنا وجها لوجه أمام معالمها. حيث كان الوصف في العصر الجاهلي أقوى فنون الشعر ، فكلما أراد أحدهم أن ينظم شعرا كان الموحى به هو الوصف بيان في ذلك أن يكون وصفا للطبيعة المتحركة أو الساكنة يبدؤون به قصائدهم التي قد يكون الدافع إليها ضربا سواه ، ولكن الشاعر قد لا يلم بهذا

---

[1] عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر العربي، مكتبة مصطفى الباني، القاهرة، دط، 1949، ص43 .

[2] مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984، ص443.

الدافع فيصبح ضئيلا.[1]

وقد شغف الشاعر الجاهلي بالوصف وهذا ما دفعه إلى بعض التفنن والإبداع فقد كان لا يدع حيوانا أو مشهدا دون أن يصوره ، فقد برع في وصف الفرس والأوابد والحمر الوحشية والذئاب فضلا عن الصقر والفطان، كما أنه تصدى أيضا إلى وصف الحيات والأفاعي أما في الطبعة الساكنة فلم نلقى نفس العناية التي حظيت بها الطبعة المتحركة وليس معناه أن الشعراء الجاهليون قصروا فيها أو صدوا عنها بل لهم في تصويرها ونعتها ما يخلد به أدب أي أمة في أي عصر، لأن حياة العرب كانت قائمة على الانتجاع والارتحال والتحمل والانتقال من مكان لآخر سعيا وراء الكلأ وبحثا عن ضرورات الحياة من ماء الذي ينبت الكلأ فيقيمون حيث يحلون خيامهم ويوقدون نيرانهم ، ويجتمع فتيانهم بفتياتهم ، إذ لم يكن هناك حجاب مضروب ، ثم يبدؤون بوصف الأماكن التي نزلوا فيها والديار التي رحلوا عنها والملاعب التي لعبوا فيها فيبكون الأطلال التي خلفوها والآثار التي تركوها ، ثم يصلون هذه المنعوتات بالنسيب ويربطونها بالوصف والتشبيب وقل أن نجد النسيب ليس مسبوقا بوصف الأطلال الذي يعد من أهم الموضوعات لما له من علاقة مباشرة بوجدان الشاعر ، و صراعه مع ميوله وعواطفه وما يستثيره في نفسه .[2]

أما عن فن الوصف في العصر الأموي فهو يعد :« وصف منعزل ، ظل يعيش في خاطر الصحراء بعيدا عن الرياض والخبائن وأنه ظل يتولى المواضيع والمعاني والصور القديمة ، يتطور بها بعض التطور ، ويخلع عليها الحدة من نفسيته ، لكنه لم يتحول عنها إلى البيئة الجديدة المترفة التي يعم بها وإذ تمثلنا الحقبة التي تفصل بين الأخطل وذي الرمة ونتفق أن الوصف كان ينزع إلى التجريد والصور المعنوية الوجدانية وتلك الصفات التي شغلت في الشعر العباسي »[3].

وبهذا فالوصف في العصر الأموي فقد انحصر في البيئة الصحراوية وظل منعزلا

---

[1] إيليا الحاوي: كتاب فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، الفنون الأدبية عند العرب، الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، ص ص 20، 21.

[2] ينظر: عبد العظيم علي قناوي: الوصف في الشعر الغربي، القاهرة، 1949، دط، ص75.

[3] إيليا الحاوي : فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص 130 .

بعيدا عن القصور والحدائق بل اتخذ الصور القديمة التي برزت في العصر الجاهلي وأخذ يطورها و يبرز من خلالها نفسيته وعواطفه ورغم هذا لم ينقل المعاني إلى البيئة والحضارة الجديدة.

في حين لجأ الدكتور **(مصطفى هدارة)** ذاكرا أن الوصف في القرن الثاني للهجرة كان يتميز ويتسم بالشمولية والسخرية والاستقصاء أحيانا والفكاهة والمجون أحيانا أخرى حيث يقول : « أن الوصف كان من فنون الشعر التي تجددت بالفعل في القرن 02 ، واتسعت دائرتها إلى حد أبعد في وصف الماديات أو المعنويات على السواء ووصف الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة أما عن وصف مظاهر الحضارة فقد انعكست بأبهى حلة وأحلى صورة في شعر هذا القرن ، كما في فن الوصف ألوانا كثيرة منها الشمول والنظرة والاستقصاء والميل إلى السخرية والفكاهة والنزوع على المجون ، إضافة إلى هذا فقد تطور شعر الطبيعة تطور بارزا، بعد أن كان الوصف في الأول تقليديا يصور الجانب العفيف من الطبيعة ثم تطور و أصبح وجدانيا يصور جميع نواحي الطبيعة و بخاصة الجانب الرقيق الباسم» .[1] و هنا أصبح الوصف أكثر ارتباطا بالجانب الوجداني حيث تناوله للطبيعة الهادئة ومظاهرها المختلفة من جميع النواحي .

أما عن مظاهر الطبيعة في العصر العباسي فقد افتتن الشعراء بمظاهر الحضارة المادية الراقية ، فبرعوا في وصف القصور والقباب و الفوارات والبساتين والرياض والأزهار وحتى الأشجار إضافة إلى وصفهم لما تحتويه هذه القصور من أثاث وغير ذلك وكذلك وصفوا وسائل الثقافة في عصرهم من أقلام و أوراق .[2]

فقد برع **(البحتري)** في وصف إيوان كسرى فراح يصف الرياض والأزهار حتى عرف شاعر الروضيات، كما افتتن كذلك الشعراء وأبدعوا وجاءوا بالجديد وأصبح وصف الطبيعة في قصيدة المدح العباسية ،ركناها ما من أركان معنى المديح فيها ، ومن هنا قد تحرى الشاعر أن يصف من الطبيعة كل ما تراه عينه من سحاب وبرق وأمطار .[3]

---

[1] كتاب اتجاهات الشعر في القرن الثاني هجري، مكتبة الدراسات الأدبية 29، ط3، دار المعارف، ص466 .

[2] عز الدين إسماعيل: كتاب الشعر العباسي الرؤية والفن، دار المعارف للنشر، ص402 .

[3] ديوان البحتري: دار صادر، المجلد الأول، ص 150.

ومع هذا كله فلم تعد معاني المديح وحدها تعتمد على الطبيعة و أو صافها بل استقلت و أصبحت عناصر الطبيعة تحتل مكانا هاما في مقدمات القصائد بدلا من الحديث عن الظل و الوقوف عليه ووصفه ، فقد كان الشاعر العباسي أحيانا يحتفظ في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء و أحيانا يذهب إلى وصف الطبيعة من بساتينها ورياحينها ، كما اختص أيضا بأخذ الطبيعة ومقطوعات منها حتى أصبحت موضوعا جديدا وواسعا حيث كان يمتزج نشوته في بعض الأحيان بنشوة الحب أو الخمر، وفي كثير من الأحيان كان الشاعر يقف عند تصوير الطبيعة بورودها وحتى بساتينها.[1]

و لا نكاد ننسى أنه كان للفلاسفة وعلماء المنطق ومن علماء الكلام والجدل أثر على الشعر العباسي عامة ، وفن الوصف خاصة حيث ظهر تعمق في المعاني والصور ولم يعد للجناس وحده تركيبات صوتية ولا للطباق معاني ذهنية متقابلة، بل اتخذت داخل صورها أعماق ومباحث فأورثها بعض الغموض الفني والبعض الآخر التعقيد المعنوي :« ولعل أهم خاصية في فن الوصف في الشعر العباسي هو خاصية التعقيد »[2]، لأن الشاعر العباسي لم يعد يسيغ المعاني البسيطة والصور القريبة من التناول والتشابه اليسير بل أصبح يقوم بالمزاوجة بين هذه المعاني ويمازج في نشرها ، مقترحا في ذلك المزج بين النزعة الفلسفية التي ظهرت في شعر أبي تمام والنزعة البديعية الزاخرة بكل أنواع البديع التي برزت في شعر مسلم بن الوليد ، إضافة إلى تأثير علم الكلام والجدل كما في شعر ابن الرومي، أضف إلى ذلك المواضيع التي ألمت بالشاعر العباسي ، فقد اختلفت غاية الاختلاف عن المواضيع التي كان الشاعر يقوم بها في العصر الأموي والجاهلي، إلا أن هذا الاختلاف في المواضع لا يعد وأن يكون اختلافا خارجيا لأن غاية التطور الداخلي تبرز من خلال روح الأسلوب وطبيعة الصور الفنية[3]، ومن خلال هذا يتبين لنا أن الوصف في العصر العباسي كان يتميز بخصائص جديدة برزت في مقدرة الشاعر على التجريد وتداول وانكشاف على عالم الضمير، وما يتموج له من أشعة شعورية، بيد أن علم البديع قد استهوى الشعراء العباسيين بالزخرف والأصباغ ومن ذلك أصبح الشاعر بمقدرته أن يلتفت إلى الخارج باحثا عن

---

(1) شوقي ضيف: كتاب العصر العباسي الأول، ط7، دار المعارف، 1966، ص100.

(2) إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ،ص ص 222، 223 .

(3) المرجع نفسه، ص 224 .

الحروف المتجانسة والألفاظ والمعاني المتطابقة ، والصور المتناقضة، وما إلى ذلك من أساليب تثير الدهشة والغرابة والحدة لما تشتمل عليه ، ومن خصائص الشعر العباسي عامة والوصف خاصة « استقلال القصيدة وترابطها بوحدة متطورة محكمة ، فضلا عن توازن التشبيه وتناسيه كجزء في القصيدة»[1] وبهذا فالوصف في العصر العباسي امتاز بالاستقلالية من حيث بناء القصيدة وترابط عناصرها بوحدة محكمة إضافة إلى تعمقه في التشبيه باعتباره جزء في القصيدة .

وقد ارتفعت نبرة الوجدان في الوصف العباسي حيث انكب الشعراء على التشخيص وهذا لإبراز الطبيعة في أوضح صورها وأقربها إلى الإحساس بالمعاني ، أما من حيث نزعتها الوجدانية فهي :« التعبير عن الأشياء من خلال الواقع الذاتي قد تردد بها الوصف العباسي»[2]، ومن خلال هذا نرى بأن النزعة الوجدانية تبرز وتتسم معالمها عن طريق التعبير و تصوير الواقع الذي يحس به الشاعر أثناء انفراده بنفسه، إضافة إلى هذا فقد أضاف الدكتور هدارة إلى الوصف في الطبيعة شعر الطرد، ووصف الخمر وإن أصبح لكل منهما فنا مستقلا ورئيسا من فنون الشعر العربي.

وخلاصة قولنا أن فن الوصف نقل للموصوفات عن طريق إحساس الشاعر وخياله الذي شكل به ألوان ورؤى جديدة.[3]

علاوة على هذا فقد اشتهر **(ابن المعتز)** بالجودة في الوصف، هذه الإجادة في الأوصاف كلها جعلته **كامرئ القيس** في الجاهلية من خلال رسم صور صادقة لكل ما تقع عليه من أمور الحياة ومظاهرها الحضارية، إضافة إلى هذا فقد كان وصفه يمتاز بالرقة والسلاسة والدقة في التفصيل وابتداع في الأسلوب، وتحديد في التشبيه والاستعارة، حيث كان يقوم بالإكثار من الصور الحية الرائعة التي قد نمت ملكته الفنية من إحساس ولطف في شكوره وزحمة ذهنه بمشاهد الجمال وروائع الخيال ورونق الحضارة، حتى أنه يقول الشعر إرضاءا لنفسه وتصويرا لحسه مما صرفه إلى الإجادة في هذا الباب الذي تناول فيه وصف

---

[1] المرجع السابق، ص ص 224، 225 .

[2] إيليا الحاوي: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ص224 .

[3] اتجاهات الشعر العربي في القرن 02 هـ، ص484.

ألوان معيشته ومظاهر حياته وتبيين أنواع ترفه ولهوه ، وأنهى ذلك بالرائع البليغ والجيد الممتاز وأظهر بها طبيعته الخاصة من أوصافه للملوك التي يستمد منها صور حياته التي كان يحتاجها ومن هنا ظهرت براعة العباسيين في الوصف ومقدرتهم في التصوير وقد ساعدهم ذلك على السمو بخيالهم ومعانيهم مما يقوي ملكة التصوير لديهم لأن خواطرهم نضجت بكثي من الأوصاف التي تناولوها بكل ما وقعت عليها أعينهم[1].

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي في العصر العباسي الأول ، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص188.

الفصل الثاني

تجليات شعرية الوصف في

ديوان ابن المعتز

خطة الفصل الثاني:

تجليات شعرية الوصف في ديوان ابن المعتز

المبحث الأول: أبواب الوصف عند ابن المعتز.

أولا: تعريف الصورة الشعرية

أ. لغة

ب. اصطلاحا

1. وصف الطبيعة العامة

2. وصف القصور و الأبنية

3. وصف الخمر

4. وصف الصيد

المبحث الثاني: دراسة جمالية للصورة

أولا: الصور البيانية

ثانيا: الصور البديعية

ثالثا: التضمين

رابعا: جمالية الحروف

تعد الصورة الشعرية الأساس في البناء الشعري و الأدبي و العماد الذي تقوم عليه، والخيال الذي يعد منبع الشاعر يستمد منه الصورة بكل أبعادها، و تمنحه كذلك القدرة على الانزياح من تصوير المألوف إلى التصوير الفني معتمدا على التأمل و التفكير، و بهذا فالصورة لا تستطيع أن تخرج إلا بعنصر الخيال الذي يعتبر المحق الوحيد الذي تتمركز فيه الصورة الشعرية.

أولا: تعريف الصورة الشعرية

أ. لغة:

وقد ورد في لسان العرب **(ابن منظور)** في مادة " ص.و.ر" الصورة في الشكل وجمع صور صورة، فتصور، و تصورت الشيء توحدت صورته فتصور لي و التصاوير والتماثيل[1].

كما ذكر **(الزمخشري)** في كتابه "أساس البلاغة" مادة صور من دون التوسع في دلالتها إذ يقول صور، فتصور و تصورت الشيء و لا أتصور ما تقول فمن المحال هو يصور معرفته إلى الناس.

وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم ومن ذلك قوله تعالى:« في أي صورة ما شاء ركبك» سورة الانفطار الآية-08-، أي ركبك في أي صورة اقتضتها مشيئته و حكمته من الصور و خلاف الشبه.[2]

أما في "معجم الوسيط " فالصورة تعني الشكل و التمثال المجسم، و صورت المسألة أو الأمر: صفتها و النوع يقال هذا الأمر على ثلاثة صور، و صورة الشيء ماهيته المجردة

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو احمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، ج7، مادة صور، ضبط وتعليق خالد رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص304.

[2] أبي القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل، ضبط و تعليق خليل مأمون شيحا، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط3، 2009، ص 185.

وخياله في الدهن و العقل.[1]

والصورة هي التشبيه و المثل و هي التي تقابل المادة لأن الصورة إما تجسيد مادي كالصورة التي ينحتها الرسام و إما تخيل نفسي يتخيله الأديب في كتاباته و هي في كليهما تعكس الملامح الأصلية كلا أو بعضا.[2]

ب. اصطلاحا:

يعد مصطلح " الصورة" من بين المصطلحات الحديثة التي توافدت إلى ثقافتنا العربية عن طريق الاحتكاك و التأثر بالغرب، و هذا ما جعل لها الحظ الأوفر في الدراسات الأدبية و النقدية و عليه فالصورة فيما ذكره (**الجاحظ)** متحدثا عن الشعر« المعاني مطروحة فإن الشعر صناعة و ضرب من ... و حسن من التصوير»[3]، و هو بهذا يشير إلى قدرة الشاعر على التصوير و براعته و قوة خياله في رسم الصورة و التفرّد بها، فالصورة عنده شبح جمالي متفق تشترك في بناءه مهارة الشاعر و شاعريته المتميزة.

أما مفهوم الصورة البيانية في قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية فهي ما ترسمه لدهن المتلقي لكلمات اللغة شعرا أو نثرا من ملامح الأفكار و الأشياء و المشاهد والأحاسيس و الأخيلة، و تكون إما فكرة نقلية تقريرية ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية و إما معادلا فنيا جماليا يوجب بالواقع و يومئ إليه بأشباهه من الرسوم و اللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي و سائر دروب الإيماء البلاغي و البديعي و الصياغات التشكيلية و التقنيات الأسلوبية و اللغوية المختلفة.[4]

في حين يذهب **(جابر عصفور)** إلى أن« الصورة هي الوسيط الأساسي الذي يستكشف به الشاعر تجربته، و يتفهمها كي تمنحها المعنى و النظام و ليس ثمة ثنائية بين المعنى و صورة أو مجاز و حقيقة و رغبة في إقناع منطقي، أو إقناع شكلي، فالشاعر

---

(1) محمد بن يعقوب فيروز آبادي: معجم الوسيط: جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية،ط4، 2014، ص528.

(2) محمد النويجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص 519.

(3) الجاحظ: الحيوان، ج3، ص 131.

(4) إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، عربي انجليزي فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 247.

الأصيل يتوصل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها، و يجسدها بدون صورة[1].

وبهذا نتوصل إلى القول بأن الصورة هي شيء أساسي لا يمكن الاستغناء عنه فهي بمثابة الملاذ الذي يعبر من خلاله الشاعر عن تجاربه و أحاسيسه و عواطفه و كل ما تعيشه النفس و نظرا لصعوبة تحديد مفهوم واحد للصورة و تباينها للنقاد أضحى لها مفهومان مفهوم قديم في حدود التشبيه و المجاز و الكناية، و مفهوم جديد يضيف إلى الصورة البلاغية الصورة الذهنية و الصورة الرمزية بالإضافة إلى الأسطورة لما لها من علاقة بالتصوير.

1.وصف الطبيعة العامة:

يعد **(ابن المعتز)** من الشعراء الذين هاموا بحب الطبيعة و افتتنوا بجمالها الخلاب ومناظرها الفاتنة التي سلبت عقولهم و أشعلت قرائحهم، حتى رقت أحاسيسهم و نبضت شاعريتهم بحنين تصف و ترسم صور صادقة لكل ما تقع عليه أعينهم، و بذلك عدّ شعر الوصف في الطبيعة ميدان واسع الرحب، امتلك ناصيته **ابن معتز** و وقف عليه وقفة الفارس الذي لا ينازله و لا يطاوله فيه شاعر آخر إذ تعتبر الطبيعة بالنسبة له محرابا يتعبد في رحابه، و من ملامح الطبيعة التي افتتن بصورها الرياض بشكل عام و ذلك من خلال قوله:[2]

أَمَا تَرَى الأَرْضَ قَدْ أَعْطَتْكَ زَهْرَتَهَا مُخْضَرَةً وَ اكْتَسَى بِالنُّوْرِ عَارِيهَا
فَلِلسَّمَـاءِ بُكَـاءٌ مِنْ حَـدَائِقِـــهَا وَ لِلرِّيَاضِ اِبْتِسَـامُ مِنْ نَوَاحِيهَـا

استهل الشاعر أبياته برسم صورة جميلة بل لوحة جذابة للأرض التي اكتست خضرة الربيع و بهاء الأزهار معتمدا في ذلك جمالية بديعية و هذا في قوله مطابقة بكاء السماء للحدائق وابتسام الزهر في الرياض و هذا من خلال فصل الربيع الذي تكتسي فيه الأرض

---

[1] جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص 383.

[2] ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت، ص 471.

أبهى حلة و ألوان زاهية من اخضرار و احمرار و اصفرار و هي نفسها ألوان الأزهار والأغصان على الأرض، و بتعبير آخر ورد قوله:[1]

حَبَّـذَا آَدَارَ شَهْــرُ فِيه لِلنُّورِ انْتِشَارُ
يَنْقُضُ اللَّيلَ إِذَاجَــا ءَ وَ يَمْتَدُّ النَّهَارُ
نَقَشْه اَسِ و نِسْرِ يْ نُ وَ وَرْدُ وَ بَهَارُ

وهنا تكمن براعة ابن المعتز و ذلك في زخرفة صورة من التشبيهات تخرج في أصباغ مختلفة منها أصباغ الطيف و أصباغ اللون و هو لون معقد استخرج منه شاعرنا أوضاعا متضاربة يشع فيها النور و الجمال و الحياة.

وقد اعتمد ابن معتز على الألوان كثيرا و ذلك من اجل بناء لوحة شعرية في وصف الربيع و تبرز لنا في قوله:[2]

وَ تَرَى الأَرْضَ لَابِسًا ثَوْبَ و شي نَسْجَتَهُ لِلَهْوِ أَيْدِي السَّمَــاءِ
لَمْ يَزَلْ لَابِسًــا ثِيَــابَ بَيَــــاضٍ فَكَسَاهُ الرَّبِيعُ ثَوْبَ جَــلَاءْ
فَتَجَلَّى مُصْفَــرَةً بِاخْضِــــــرَارْ وَ احْمِرَارٍ لِكَثْرَةِ الأَنْــــدَاءِ

و هنا نرى بأن المشهد الشعري اكتسى حالته الجمالية من خلال التشكيل اللغوي الذي اعتمد فيه على حالته الفنية التي عاشها الشاعر و أحس بجمالها من خلال تطلعه لرؤية واقعية للأرض في وقت الربيع حيث كانت الألوان عبارة عن أداة تشكيلية أو حتى تجميلية في يد الشاعر امتلكها و صور لنا هذا الجمال إذ تدرجت رؤيته من خلال الامتزاج الحاصل بينهما الواحد تلو الآخر من خلال الألفاظ التالية (ثوب، و نشي نسجته)، أما في حالة الانفراد في المفردات (مصفرة، اخضرار، احمرار) و حالة التحول هذه في اللوحة قد اعتمدت في بناءها بتشكيل أساسي للمفردات اللونية التي تمنح الألوان شتى الحلل و نرى بأن المشاهد التصويرية اعتمد فيها على الألوان في مفرداتها، و يعتمد ابن المعتز من خلال المفردات التالية: ثوب، بنى و ثياب، بياض، مصفرة،محمرة، اصفرار، أن يحول صورة الأرض من الجفاف و الفقر إلى لوحة تصويرية جميلة من خلال ألوانها تتحول الأرض من

[1] المصدر السابق، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص 36.

قاحلة بائسة إلى أرض ملونة مشرقة في أبهى طلاتها، و هنا نرى بأن الأثر النفسي قد تحول من خلال تلك الأرض من قبح إلى جمال أو من بؤس إلى أمل و إشراق و هنا تكمن جمالية و أهمية اللون إضافة إلى دورها في خلق لوحة شعرية من خلال المفردات اللونية.

أ. وصف السحاب:

من أجمل آثاره الشعرية قصيدته في السحابة الممطرة، و ما يسبقها من برق و رعد وآثارها الساحر على الشاعر يقول:[1]

و ســـارية لا تمـل البكـــا جـوى جمـــدها في خـدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها ببـــرق كهنديـــة تنتضـــــي
فلما دنت تجلجلت في سماء رعـــــدا أحســـن كجو الربـــي
ضمان عليها ارتداء البقـاع بأنوارهـــا و اعتبـــار الرنـــي
فمـازال مدمعهـــا باكيـــا على التـــرب حتى اكتســى مـــا
فاضـــحت سواه وجـــوه و اكتست وجن البنات بها و التقى

والمتأمل في هذا النص الشعري يرى أن ابن المعتز جعل أبياته في دائرتين جماليتين الأولى تناولت انهمار المطر حيث رأى الشاعر سحابة في الليل ينهمر منها الماء بغزارة فيجري في الأرض و لها برق خاطف بيد الظلام بضوءه اللامع حتى كأنه يستعيد الصباح ولقد سمع صوت الرعد المخيف ذو الجرس الأجيش تلك صورة جميلة تدخل السرور إلى النفوس والدائرة الثانية خصوبة الأرض و ازدهار النبات و تتابع لسقوط المطر حيث أصبح عام خير.

يصف ابن المعتز السحابة الممطرة، فيذكرها بصفتها المناسبة في الأبيات و هي إنزال المطر في وقت الليل فيجمع في هذه الصفة بين تشخيصه لها و تحديده لوقت إنزالها

---

[1] المصدر السابق، ص 21.

السارية: السحابة تأتي ليلا، البكا: المراد به المطر، الثرى: الأرض، تقدح: تبرق و قد يكون المعنى تعيب لشدة ضوء برقها بالنسبة لضوء الصباح، هندية: سيوف منسوبة إلى الهند، تنتضي: تسل من عمدها، جلجلة: أحدث جلجلة، اعتجار: لف العمامة، الربا: جمع ربوة و هي الأرض المرتفعة وجوه البلاد جوانبها، و جن النبات: زكا و نما.

المطر ثم ينزع لباس الطبيعة و يلبسها اللباس يقول:[1]

و موقرة بثقل الماء جاءت تهادى فوق أعناق الريـــاح
و باتت ليلها سحتا و وبلا و هطلا مثل أفواج الحـراج
كأن سماءها لما تحلـــت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خصل تراه تفتح بينه نـور الأقـــــداح

استعان الشاعر بصورة مبتكرة حين يجعل السحابة المثقلة تتهادى فوق أعناق الرياح، فهو يرسم حركته في انسجام فالسحابة تتهادى في حركتها، أما المطر فطابعه السرعة ممثلة في سحا و وبلا، فإذا ما انتهت معركة المطر و الأرض يرسم الشاعر صورة جمالية أخرى أكثر شاعرية و أوفر دقة و يأتي بتشبيه معتري رقيق يشبه فيه سماء الصباح الباكر بروضة بنفسج ندية و يشبه النجوم بنور الأقداح المنور في رحاب تلك الروضة.

ب.وصف الليل:

يقول ابن المعتز:[2]

قد اغتدى الليـل في مأبـــه كالحبشي فر من أصحابه
فالصبح قد كشف عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابـــه

و هنا نرى بأن الشاعر أعطى لنا صورة الوجه الحبشي هذا الوجه المستعار الذي يمتلكه عند حلول الظلام و ذلك ليعبر لنا عن حقيقة مظلمة و لكن سرعان ما اختلف في ذلك من خلال وجه آخر ضاحك و هو وجه الصبح الجميل ، إنها صورة نادرة و هي ليست جامدة متحجرة بل هي حية نقشها الشاعر و بث فيها الحركة و الحياة فتصميم لصورة مغايرة لما قدمه القدماء من صور جامدة خامدة لليل و هذا ليخلق جمالية الصورة و المقدرة الفنية

---

[1] المصدر السابق، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 624.

جرقا: الجرقة: القطعة من كل شيء و الجمع جزق (ابن منظور، معجم لسان العرب، ج2،ص 808)

وشاح و انشاح: كله حلى النساء كرسان من لؤلؤ و جوهر و هما مخالف بينهما معطوف أحدهما على آخر، تتوشح المرأة به تشده بين عنقها و تشحيها، مأخوذ إبن منظور، ج6، 4841.

ويقول أيضا:[1]

و أنجم الليل مريضات الحدق تتلو الثريا خرقا بعد خـــــرق
كأنها حين فرى الصبح و شق واســطة بين لال تأتلـــــــق
كأنها الجوزاء في أعلى الأفـق أغصان نور أو وشـاح من ورق

يخص الشاعر الأحداق بالمرض، ليدل على جزيئة الظاهرة أو تأثيرها على معان النجوم ثم يلائم بين الأحداق في البيت الأول و وصف النجوم بالرؤية في البيت الثاني وفي قوله (واسطة بين لال تأتلق) وصف عام للنجوم بالجمال الباهر و البياض الناصع، أما البيت الأخير فالشاعر يعمد إلى تحديد بعد المسافة الجوزاء عن عينه مما يجعله يراها على شكل أغصان الأزهار تارة أو وشاح من ورق أبيض.

جـ. وصف القمر:

و في موضع آخر من شعر الطبيعة يصف الشاعر القمر و يشبه ضوءه بالفضة المدابة على البلد.

هل لك في ليلة بيضاء مقمرة كأنها فضة ذابت على البلد[2]

يستثير و يستشير الشاعر القارئ باستفهام يوقظ انفعالاته و يوجهه إلى مشاركته للاستمتاع بليلة بيضاء و البياض رمز السلام ، و الشاعر يرى امتداد أشعة القمر إلى مساحة البلاد كلها فأجاز لنفسه تسميتها بليلة بيضاء كما تعيشها نفسه و كما تبدو لمشاعره و أحاسيسه فجمالية هنا نابعة من صميم شعوره و الإحساس المرهف **لابن المعتز**.

[1] المصدر السابق، ص179.

[2] المصدر نفسه، ص169.

كما يصف القمر بأنه مجرفة العطر فالقمر على هذه الصورة و وقت طلوعه مرتبط بسعادة يلوحها الشاعر أو بهجة ينتظرها و أرق الانتظار، يقول:[1]

ما ذقت طعم النوم لو تدري كـأنى جنبـي على الجمـــر
في وتـــر مشـرق يضـف كـــأنه مجـــرفة العـطـــــر

يضيف ابن المعتز مجموعة أخرى من النجوم مثل المجرة و الثريا و ترسم لوحة تشكيلية رائعة برع في رسم عناصرها دلالة على شغفه بالهلال، يقول:[2]

وَ كَأَنَّ المَجَّرَ جَدْوَلَ مَـــاءٍ نُورُ الأُقْحُوَانِ فِي جَانِبَيـــهِ
وَ كَأَنَّ الهِلَالَ نصفُ سِوَارًا و الثُرَيَا كَفُ تُشِيـرُ إِلَيْـــهِ

إن المتمعن لهذه اللوحة مخصوص بأمل البادية و الصحراء و هو الوحيد الذي يستطيع أن يحس إلى أي مدى إحاءة هذه اللوحة من خلال رسم الهلال و نصف سوار التي تشير إليه الثريا، أو في شبه آخر سوار من العاج لكنه يبرز لنا صورة غريبة و ذلك ليضفي لنا جمالية.

د. وصف النجوم:

وقد تناول الشاعر في وصفه للطبيعة مزيج بين النجوم من خلال إضافته درجة ضوئية بالتوهج، ثم أخذت صفة أخرى له فهو كنبات البهار في روضة أزهار النرجس من خلال قوله:[3]

وَ تُوْقَد المَرِّيخُ بين نُجُومِهَا كَبَهَارة في رَوْضَةٍ مِنْ نَرْجَسِ

والجمالية هنا في رأي الشاعر هي نظرته إلى النجوم و انبهاره بالضوء اللامع واللون الساطع و حضورها المميز و ارتقاءها الساحق،و تناثرها على ساحة السماء الزرقاء و هذا للتعبير عن إعجاب الشاعر بهذا المنظر و لجوئه إلى ما هو قريب يعبر عن واقع حياته

---

[1] المصدر السابق، ص 169.

[2] المصدر نفسه، ص 287.

[3] المصدر نفسه، ص 277.

البهّار: كل شيء حسن منير و البهار نبات طيب الريح.

وتصوير نسبي لدرجة إضاءة المريخ بالنسبة للنجوم باعتبار الشاعر ينساب إلى الصفة الأولى. و الجمال هنا كالنسبة بين جمال البهارة و النرجس و صفة ثابتة حية نسب جمالية بين النجوم و النرجس، و ذلك ليثبت لنا الشاعر أن هاتين الصفتين يبرزان لنا خاصية الانقياد و الجمال.

أما الصفة الكلية لجمالية النجوم فتكمن في المشابهة لها بحدائق مضيئة و هذا ليثبت لنا جمال و روعة أسلوبه في التشبيه الزاخر بمظاهر الطبيعة الخلابة.

ووصف الأزهار وصف شعراء أزهار لكنهم لم يهيمو بها حتى سهى رأس مدرسة زهرية، أحب **ابن المعتز** زهرة النرجس فرسم لها صورة جميلة أو لوحة ناطقة.

هـ. النرجس:

حيث يتدفق في وصفها و يلم بأجزائها و في طريقة للحديث عن الندى و انتشاره على الزهر و أثره في النفس و تفتح الزهور و اتخذ سبله إلى ذلك الوصف إحداهما و يبدأ بالجزء ثم ينتقل إلى الكل، يقول:[1]

عيــون إذا عاينتـــــها فكأنهـا مدامغـــها من فوق أحفـــــــادها
محاجرها بيض و أحداقها صغر و أجسامها خضر و أنفاسها عطر
ندى رفض بستــان كأن نبـــاته تقع و شاجيـــــن بـــاكرة القطـــر

والشاعر هنا حريص على تصوير قطرات الندى على الزهرة الواحدة بدموع العين ويشبهها أيضا بحبات اللؤلؤ البيضاء اللامعة، و يشبه رائحة النرجس بالعطر في انتشارها ثم يحاسن الشاعر بين اللفظتين هما عيون و عاينتها و هو جناس يعكس جمالية لهذا البيت كما ضمها بصفات تجسيدية للإنسان حيث جعل للطبيعة عيون و دموع و أجفان و أنفاس و أجمل التصوير في البيت الأخير بوصف الروض الذي عطر بالزهر الملون بسبب الندى بقناع من الألوان، و تتربع الجمالية عنده خاصة في حسن التقسيم في البيت الثاني حينما أبهى كل قسم بلون تكون من الزهور محاجرها بيض و أحداقها صفر.

[1] المصدر السابق، ص 96.

و يلتقط خيال الشاعر من الطبيعة الليمون بين أوراقه الخضراء فيشبهه بمذاهب الذهب، و يضيف أطباقه على رائحة المسك[1]و الخمر و اختيار المسك و الخمر لأن لونهما قاتم بالإضافة إلى رائحة الأول الزكية و صفة الثاني من امتلاك العقل، يقول:

كأنها الليمـــون لما بـدأ للعين في أوراقه الخضـــر
مداهن من ذهب أطبقت على زكى المسك و الخمر[2]

والصورة معنوية في البيتين هو أن الأصل ثابت على هيئته أما الصورة فلا تلائم أجزاؤها إلا في وجه الشبه الذي رتبه الشاعر و خلق حلقا فنيا جديدا.

و. وصف الهلال:

يصف **ابن المعتز** الهلال من أول ظهوره له حيث يرى قوسا من البياض محيط بالظلام فشبهه بزورق من فضة قد أثقله حمولة من عنبر و العنبر الأسود و الزورق عندما يكون مثقل بما يحمله لا يبدو كاملا فوق سطح الماء، إنما يبدو جزء قليل فقط و هذا الجزء المكشوف هو التشبيه بالقوس فوق سطح الماء أبيض متلألأ يشبه في ذلك القوس الفضي الصغير الذي يبرز من القمر و هنا تكمن جمالية الصورة و طريقها من خلال قوله:

أنظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر[3]

وطريقة **ابن المعتز** في تشبيه الهلال بزورق الفضة و حمولة العنبر تعطي لنا روعة في جمال الصورة و إتقان الشاعر لما اختاره في التعبير عن هذه الأبيات تجسيم الهلال من نور و تجسيم الزورق من الفضة و ليس التشابه بينهما في الشكل و اللون فقط بل هو أعمق من ذلك إذ أن الهلال يختفي بطلوع الفجر أولا قصر المدة ثم طول المدة يصبح بدرا و كذلك الزورق يختفي في زمن قصير و هو بعيد عن مدى رؤيته ، و هنا جعل الشاعر من سطح البحر مرآة لصفحة السماء تعكس لنا من خلال الشكل و اللون و المكان و من أجل إحساس

---

[1] المصدر نفسه، ص 99.

[2] الخزامي، معجم الوسيط،ج2، ص869.

المسك: ضرب من الطيب يتخذ من ضروب الغزلان، القطعة من مسكة و الجمع مسك فهو مذكر و مسك البر أطيب.

[3] ديوان ابن المعتز، ص 591.

الشاعر، فشبه الهلال بالزورق ناتج عن الخيال الشعري للشاعر، فالجمالية هنا تتمحور حول ما قدمه الشاعر من صورة بصرية تتخيلها في الزورق و صورة أخرى عطرية.

2.وصف القصور و الأبنية:

إن القصور و الأبنية القديمة من العناصر التي عمد الشعراء في تبيين خصائصها وتمثيل محاسنها عن طريق الوصف خاصة الممزوج بالمزينات البديعية والمحسنات التي تقوم مقام الزخارف و النقوش الجمالية في البناء المعماري و هي من أبرز نقاط الالتقاء بحيث نجذ بني العباس أكثر الشعراء وصفا للقصور فابن المعتز الذي تأثر في أساسها بناءه الطبقي، يصف قصر الثريا قائلا:[1]

حللت الثريـــــا خيــر دار و منــزل فلا زال معمورا و بورك من قصــر
فليس له فيـــــها بنـــي النـــــاس و لا ما بناه الجن في سالف الدهر
و بنيـــان قصــر قد علت شرفاتــه كصف نســاء قد ترتعــف في الأزر
و أنهـــار ماء كالســلاسل فجــرت لترصــع أولاد الرياحيـــن و الزهــر
و ميدان وحش تركض الخيل فجرت فتأخـــذ منها ما تشـــاء على قشـر

يضعنا المقطع الشعري أمام بناء معماري جميل يقف شامخا تزينه الشرفات و يشتمل على الدور و بساتين و سطحات مظلة بالأشجار و على قباب و أروقة مزخرفة منمقة والشاعر يتأثر ببراعة فنان الصبغ و النقش و التلوين فيجسد جمال البناء في صور شعرية رائعة حين ينوع في أساليب تكوينها، حيث يضع عناصر التشبيه التمثيلي قبالة بعضها حيث يقول" بنيان قصر قد علت شرفاته"، صورة مغزاها توضع الشرفات و جمالها كصف النساء الجميلات، و هو مشهد فني جميل وضع فيه الشاعر صورة المادي المجسم أمام العناصر الحية المشخصة ليمنح لوحته روحا تنبض بالحياة.

وليكون المتلقي أمام مقارنة بين صورتين له فرصة التأمل في الجمال فهو يستخدم الاستعارة ليدخل فيها عناصر التشخيص و يمنح العناصر الطبيعية شيئا من الإنسانية حيث يقول" لتضع أولاد الرياحين"، حيث تداعب أنهار الماء تلك الرياحين، و في الوقت الذي

[1] المصدر السابق، ص ص 338، 339.

أدخل فيه الشاعر العنصر الإنساني إلى الصورة عن طريق الفعل " ترضع"، و رفع قيمة هذا العنصر عن طريق إثارة الإحساس بالحنان المتولد و في محاولة دغدغة مشاعر المتلقي ليشعر بجمال عبر المشاهد الشعرية.

ابن المعتز لم يمارس القصر على لوحته الشعرية بل جعل دائقته الفنية و قدرته الفكرية و حسه الجمالي، هي أن تتحكم بها كان يدخل في تفصيلات دقيقة تنقل الصورة نقلا بديعا و أخرى تلتقط بعض الأجزاء التي يراها إلهامه في رسم لوحته.

إن وصف **ابن المعتز** يجعل المشهد الشعري لهذه القصور مليئا بالحركة و الحياة وينقل رسما تصويريا خياليا، و يضع جمالية خاصة بين يدي المتلقي و هي و غن اندثرت من الوجود فقد خلدتها هذه القصائد عبر هذه المشاهد و اللوحات الشعرية.

3. وصف الخمر:

يعد الحديث عن موضوع الخمر قديما في الشعر العربي، و قد برع في ذلك و اشتهر مجموعة من الشعراء منذ العصر الجاهلي و من بينهم **(الأعشى)**، **(الأخطل)** ،**(أبو نواس)** و**(ابن المعتز)** الذي يعد في المرتبة الرابعة من شعراء الخمر.

وقد تناول **ابن المعتز** كثيرا من الأشياء للوصف، و كان من أبرز ما تناوله بالوصف "الخمر" و قد وصفها و وصف كل ما يتعلق بها فقد كانت متصلة بحالته النفسية المضطربة، لأنه كان يعتبرها الملاذ الوحيد التي ينفس بها نفسه من شتى النواحي لأنها كانت تبعث فيه النشوة التي ينسى فيها وساوسه و آلامه و تفرج همومه، و تجمعه بالندماء مثله الذين يرفهون عنه بدعاباتهم و مجونهم، و بهذا فقد تعددت أوصافه للخمر و تنوعت وبرزت في مقطعات[1] أو قصائد خاصة و من ذلك قوله:[2]

أَمَا تَرَى الدَّهْرَ لا تَفْنَى عَجَائِبُهُ وَ الدَّهْرُ يَمْزَحُ مَعْسُورٍ بِمَيْسُورٍ
وَ لَيْسَ لِلْهَمِّ إِلَّا شُرْبٌ صَافِيَــة كَأَنَّهَا دَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُــورٍ

[1] الغربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب،مصر، 1989، ص 310.

[2] ديوان ابن المعتز، ص 88.

والشاعر هنا لا يبخل علينا ببيان مصائب الدهر التي لا تنتهي من ظروف و أحوال سيئة التي أحاطت بالشاعر فدفعته إل شرب الخمر بل و الإدمان عليها حتى ينسى الواقع المرّ الذي يطارده في كل مكان و القيمة الجمالية للخمر هنا تبرز من خلال مصائب الدهر و الأحوال السيئة التي كان يعانيها الشاعر حتى أنه شبهها بدمعة تنزل من عين بائسة تعاني بحرقة و ألم، و لأنه يعتبرها مسكن لأن الخمر في بداية أمرها تكون مهدئا حتى يستطيب طعمها و يألف ما تبعثه في نفسه من أخيلة و انفعالات، فتكوّن لديه نوع من اللذة و النعيم فيصبح مدمن عليها و هذا هو حال الشاعر لأنه يلجأ إليها للهروب من الواقع المرير الذي كان يعيشه، و في هذا الصدد قال:[1]

أَلَا عَلّلَاني إنَمَا العَيْشُ تَعْلِيـــل وَ مَا الحَيَاةُ بَعْدَهَا مِيْتَةُ تطُولُ
دَعَانِي مِنَ الدُّنْيَا أَنَلْ مِنْ نَعِيمِهَا فَإِنِّي عَنْهَا بَعْدَ ذَلِكَ مَشْغُـــولُ

يرى الشاعر بأن الخمر هو عنصر من عناصر المسرة و النعيم لأن الحياة كلها زائلة و كلنا سنموت مهما طال الزمن أو قصر، لذلك فهو يحرص على إضفاء غلته منه قبل أن يأتيه الموت و يقطع ما بينه و بين ذلك النعيم.

و من هنا نرى طريقة الشاعر في وصفه للخمر تكمن في اجتهاده لاستدعاء الصور المتتابعة التي ينقلها لنا و بخصائصها مثل مصدرها و زمن حفظها و لونها حين تختلط بالماء من ذلك قوله:[2]

أَسْقِيَانِـــي وَ اعْملَا طَرَبَـا وَ أَدِيْرَا الكَأْسَ وَ انْتَخِبَا
بِنْتُ كَرَمٍ شَـــابَ مَفْرِقُهَـا وَ ثَرتْ فِي دُنِّها حِقَبَـا
وَ اكْتَستْ مِنْ فِضةٍ زِرْءَا خِلْتُـــهَا مِنْ تَحْتِه ذَهَبَـا
وَ كَأَنَ المَـاءَ إذا مُزِجَتْ مُعْلِجُ فِي كَأْسِهَا لَهَبَـا

و الشاعر هنا يذكرنا بأصل الخمر و هي بنت كرم العنب، قد نبتت فيه متصلة و لكن سرعان ما انفصلت عنه و أبعدت و مع ذلك فهي تنسب إليه، أما من حيث زمن حفظها في

[1] المصدر السابق، ص 29.

[2] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: كتاب شعر ابن المعتز، دراسة و تحقيق: يونس السامرائي، القسم الأول، الديوان الثاني، ص 87.

الدّن فهي حقب متعاقبة و يبرز ذلك من خلال قوله (ثرت في دنها حقبا)، حتى جعلت بنت العنب عجوزا هرمة ابيض شعرها و اكتمل عمرها بعد أن زخرت زمنا في الحفظ حتى تحولت إلى الخمر عن طريق تتابع الصور، ثم انتقل بعد ذلك إلى تشبيه شكلها و لونها بالمعادن حيث أنها تأخذ شكل الإناء الذي توضع فيه، و مقصده بالزر من الفضة هي دروع الحرب تتكون من طبقات، و الجمالية هنا تكمن في الرابط بين وصف حبات الخمر بالدرع أو في الخمر بذاتها لأنها القادرة على مهاجمة العقل و القضاء على الهم و الحزن و هذا ما بدى في رأي الشاعر حيث صوّر لنا الخمر و هي بداخل الكأس فيما يلامس سطحها بالذهب الأحمر، ثم قام بتعزيز هذه الصفة و هذا اللون خاصة عندما تمتزج بالماء و عند تدفقها في الكأس إلى الأعلى،و بهذا فهو يصور لنا الخمر بطريقة رائعة تبرز لنا مدى قدرته على التصوير. و في سياق آخر للشاعر في حديثه عن الخمر و وصفه لها من خلال قوله:[1]

وَ كَـأسٍ كَمصْبَـاحِ السَّمَـاءِ شَرِبْتُهَا عَلَى قُبْلَـةٍ أَو مَوْعِـدٍ بِلِقَاءِ
أَتَـتْ دُونَـهَا الأَيَّـامُ حَتَّى كَأَنَّهَـا تَسَاقُطُ نُورٍ مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ
تَرَى ضَوْءَهَا مِنْ ظَاهِرِ الكَأْسِ سَاطِعًا عَلَيْكَ وَ لَوْ غَطَيْتَهَا بِغِطَاءِ

نلاحظ بأن الشاعر قد وصف لنا الخمر و عند تصويره لها شبهها بمصباح السماء حيث ربط لنا كأس الخمر بمصباح السماء و ذلك من خلال نفسيته و ارتباطه بموعد و لقاء و قد ختم الشاعر هذه الأبيات بالتأكيد على أن ضوء القمر في الكأس يسطع و لا يحجبه حجاب و لا يمنعه من الظهور أي غطاء و رغم ذلك تمكن من اختراقه، و الجمالية هنا تكمن في الضوء و اختراقه للحواجز، كما وصف الشاعر ابن المعتز الخمر أيضا و صوّر لنا حبا بها بالذر المنتَظم في سلك تحته الذهب ، و هذا من خلال قوله:[2]

كَأَنَ الحُبَّابَ إِذَا صُفِّقَتْ سُمُوطُ مِنَ الدُّرَ فَوْقَ الذَهَبِ
وَ تَحْسَبَهَا قَبسا مُزْعِجًا إِذَا جَرَشْتَهُ الرِّيَـاحُ الْتَهَـبَ

[1] المرجع السابق، ص 18.

[2] ديوان ابن المعتز، ص 17.

و نرى من خلال هذه الأبيات بان الشاعر في وصفه للحباب يبرز لنا جماله و أن العين ترتاح له من خلال الذهب اللامع الأصفر تحته و أن حالة الخمر في الكأس فهي الالتهاب و الحركة التي تزيد بسرعة الرياح و احتكاكها بها مما يزيدها توهجا و اندفاعا كألسنة اللهب. و في حديث آخر له وصف الخمر قائلا:[1]

كَأَنَ أَبَارِيقَ اللُّجَيْنِ لَدَيْهِمْ ظِبَاءُ بِأَعْلَى الرَقْمَتينِ قِيَامٌ

و هنا تبرز القيمة الجمالية من خلال إبريق الرّاح و شكله و هيئته القائمة بين الشاربين و تشبيه الشاعر بالظباء التي تقف في مكان مرتفع، و جمال الأباريق من خلال إحساس شاربي الخمر حين يضيف الشاعر الخمر في رائحتها و لونها و حتى شكلها و هي تصب في الكأس و يشبهها بالخنجر في النفوس من خلال قوله:[2]

وَ طَـــافَ بِهَا سَـــاقٍ أَدِيـبُ بِمَنــزِلِ كَخَنجَرِ عَيَّـــارِ صِنَاعتُه الفَتْكُ
وَ حَمَّــلَ آَدَرْيُونَـــةً فَــوقَ أُدْنـــــــه كَكَأْسِ عَقِيقٍ فِي قَرَارَتِهَا مِسْكُ
وَ رَدَّتْ عَلينا الشَّمْسُ تَرفُلُ فِي الدُّجَى فَكَانَ لِسِتْرِ اللَّيْلِ مِنْ نُورِهَا هَتْكُ

و الجمالية هنا تكمن في استعماله للفظة خنجر التي تقوم باغتيال العقل و الفتك به ثم نرى أن الساقي يقوم بملأ كأس الخمر الذي هو كالعقيق في شدة حمرته يظهر كالمسك في آخر الكأس من الاحمرار و قد شبه الخمر بالمسك لأن كل منهما وظيفته، فالمسك يزيل الرائحة الكريهة و كذلك الخمر فهو يزيل الهموم، و الشاعر هنا يقوم بتصوير الخمر وإبرازها في صور متعددة فهو يشبهها بالشمس في صفرتها و بالدم أو العقيق في حمرتها و أحيانا أخرى يشبهها بالذهب أو الفضة، و الشاعر حين صور لنا الخمر في إطار الشمس قام ينقل أشعتها اللامعة و أبرز لنا لونها و سواد الليل من حولها، و الشمس هي صورة من الطبيعة نقلها إلى عالمه الشعري المتخيل لأنه في الحقيقة الشمس لا تسطع في الظلام و هنا تكمن براعته الفنية في تصوره للأشياء و صياغته لها في قوالب شعرية.

---

[1] المصدر السابق، ص 245.

[2] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: كتاب شعر ابن المعتز،القسم الأول، الديوان الثاني، ص193 .

و يعتبر ابن المعتز أن للخمر أكثر من لون فقد تعددت أوصافه لها قبل المزج و بعده من ذلك قوله:[1]

وَ هِي بَعْدَ المِزَاجِ تَوْرِيدُ خَدٍّ وَ هِي مِثْلُ اليَاقُوتِ قَبْلَ المِزَاجِ

فالشاعر هنا يشبه الخمر بعد المزج بالخدود الوردية اللون التي تكون حمرتها خفيفة وقبل مزجها بلون الياقوت و هو وصف دقيق للخمر، و الجمالية هنا تبرز من خلال الوصف الدقيق الذي يعطيه الشاعر و يطلقه على لون الخمر من خلال هاتين الصورتين (الخد المورد، الياقوت).

و بعد ذلك انتقل **ابن المعتز** من وصف الخمر و مجلسها إلى وصف ما يضمه من موسيقى و غناء و طرب مصاحب لشرب الخمر و ذلك من خلال هذه الأبيات:[2]

عَلّلَانِـــي بِصَوْتِ نَـايٍ وَ عُـودِ وَ اسْقِيَـانِي دَمَ اِبْنَةَ العُنْقُـودِ
أَشْرَبُ الرَّاحَ وَ هِي تَشْرِبُ عَقْلِي وَ عَلى ذَاكَ كَانَ قَتْلُ الوَلِيدِ

و هنا نرى بأن الشاعر يميل إلى الموسيقى و الغناء أثناء تناوله الخمر لأنه أثناء شربها تزول همومه فهي تزيل عقله و تفقده رشده و صوابه و تجعله يقترف الفسق والمجون و حتى القتل. و في مورد آخر ورد قوله:[3]

وَ كَأْسٍ تَلَقَيْـت الصَبَـاحَ بِشُرْبِهَـا وَ أَسْقَيْتُهَـا شَرْبًـا كِرَامًا وَ أَصْحَابَا
ثَوَتْ تَحْتَ لَيْلِ القَارِ خَمْسِينَ حِجَةً تَرَدُ مُصورًا غَالِيَـــاتٍ وَ خُطَـــابَا
وَ كُنْتُ كَمَا شَاءَ النَدِيـم و لَم أَكُنْ عَلَيهَا سَيْفَهَا يَفْرِسُ النَاسَ ضَحَايَا
وَ غَرِيد جُـلَاسٍ تَرَى فِيه حَدْقَـــهُ إِذا مَسَّ بِالكَفِين عُودًا وَ مِضْرَابَـا
كَـأَنَّ يَديــه تَلْعَبَـــانِ بِعُـــودِهِ إِذا مَا تَغَنَّى أَخْفَضَ النَّاسَ اِطْرَابًا
وَ قَمَرِيَـةُ الأَصْـوَاتِ حُمْرُ ثِيَـابُهَا تَهِينُ ثِيَابَ الوَسْئِي جَرًّا وَ سحابا
وَ تَلْفَظُ يُمْنَـاهَا إِذ اضـــرَبَتْ بِـــهِ وَ تَنْثُرُ يُسْرَاهَا عَلى العُودِ عُنَّـانَـا

---

[1] المصدر السابق، ص 68.

[2] أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: كتاب شعر ابن المعتز، ص 101 .

[3] ديوان ابن المعتز، ص ص 37، 38.

و هنا نجد **ابن المعتز** قد وقف على مجموعة من المشاهد التي توحي لنا بمدى قدرته على الإجادة و الدقة و التقدم في وصفه أحد مجالس لهوه و هو هنا يعطينا جوانب عديدة ومميزة لهذا المجلس، فنرى بأن الشاعر كان يشرب حتى الصباح رفقة أصحابه من الندماء و ذلك واضح من خلال البيت الأول، كما نجده وقف على مفهوم آخر و هو تأدبه داخل مجلس الشرب إذ أنه كان يشرب، و لكن رغم ذلك لا يفقد وعيه و لا يتعدى على الناس كما يفعل شاربو الخمر عادة و هذا واضح من خلال البيت الثالث، لأن المعروف عن شاربي الخمر أنهم يفقدون وعيهم أثناء تناولهم للمشروب و يصدر عنهم أعمال شغب مثيرة، مما يؤدي عادة إلى ارتكاب جرائم و مع هذا فان ابن المعتز في هذه الأبيات لم يكن ممن يفقدهم المشروب عقله و يغير سلوكه، أما في البيت الرابع فنجد الشاعر يصف لنا عازف العود وأثر ذلك العزف في نفوس الحاضرين إذ نجده يطربهم، كما وصف لنا أيضا تنقل العازفة وهي تحرك يدها اليمنى و بنان يسراها منتقلة على عنق العود فبدت أصابعها و كأنها منتشرة على صفحته، و هنا تكمن جمالية ابن المعتز و هذا بدا واضح من خلال دقة رسمه ووصفه لمثل هذه المشاهد و الصور التي تلفت انتباه القارئ و تجعله يحس و يعايش أحداث هذه الصور و هذا دليل على حسن حدقه في التصوير و إجادته و براعته الفنية التي كونت لنا صورة شعرية زاخرة بالتشبيهات و الأوصاف. و في موضع آخر نجد ابن المعتز يصف لنا الخمر من خلال هذه الأبيات:[1]

إِذَا كَانَ يَوْمِي لَيْسَ يَوْمَ مُدَامَـةٍ وَ لَا يَوْمَ فِتْيَان فَمَا هُوَ مِنْ عُمْرِي
وَ إِنْ كَانَ مَعْمُورًا بِعُودٍ وَ فَهْوَةٍ فَذَلِكَ مَسْرُوقٌ بِعُمْرِي مِنَ الدَهْـرِي

و هنا نرى بأن **ابن المعتز** مغروم بالخمر و الطرب إلى حدّ بعيد فإن لم يبدأ يومه بالشرب و مرافقة أصحابه عدّ ذلك اليوم دهر و غن كان يومه حافل بالشرب و الطرب عده يوم سار و الصورة الجمالية في هذين البيتين تكمن في العلاقة المقرونة بين مجلس الخمر و الطرب و الندماء.

[1] المصدر السابق، ص 233.

كما نجد أن ابن المعتز يحب الشرب في اليوم المطير بين أفنان البساتين و حفافي الرياض و هذا من خلال قوله:[1]

هَجَمَ الشِّتَـــاءُ وَ نَحْنُ بِالبَيْـــدَاءِ وَ القَطْــرُ بَلْ الأَرْضُ بِالأَنْــوَاءِ
فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشُــوبُه زَهْرُ الخُــدُودِ وَ زَهْـرَةَ الصَّهْبَــاءِ
مِنْ فَهْوَةٍ تُنْسِي الهُمُومَ وَ تَبْعَثُ ال شَّوْقَ الذِّي قَدْ ضَلَ فِي الأَحْشَاءِ
تُخْفِـي الزُّجَــاجَةُ لَوْنَـــهَا فَكَأَنَّـــهَا فِي الكَـفِّ قَــائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَـــاءِ

و من خلال هذه الأبيات نلاحظ بأن شاعرنا يحب أن يكون محيطا بالبساتين والرياض ليهيأ لنفسه جوّ مناسب للشرب و خاصة في اليوم المطير و بدا هذا واضح في البيت الأول و الشعرية هنا تكمن في البيتين الثاني و الرابع من خلال المماثلة التي أجراها الشاعر بين مختلف الأزهار و من بينهم زهرة الرياض و زهرة الخدود، أما في البيت الرابع فنجد الشاعر يبدع و يجيد في تصويره للخمر القائمة في الكف بغير موضع أو إناء. و في موضع آخر قوله:[2]

وَ نَارٍ قَدَحْنَاهَا صَبَاحًا بِسَحْرَةٍ مَتَى مَا يُرَقْ مَاءُ عَلَيهَا تُوقَّد
يَجُولُ حُبَابُ المَاءِ فِي حَنَبَاتِهَا كَمَا جَالَ دَمْعُ فَوْقَ خَدِّ مُوَرَّدِ

و هنا نرى بأن الشاعر قد جعل من الخمر نارا تقدح و شبه لنا تحرك حباب الماء وهو ممزوج بها بانحدار الدمع على الخدّ المورد و الصورة الجمالية تكمن في هذين البيتين من خلال إجادة الشاعر بالوصف من خلال تشبيهه للخمر بالحباب و هذا ليبين لنا رقة إحساسه و سلاسة وصفه من خلال مشهد الجمال و رائع الخيال الذي مثله لنا في هذه الأبيات.

[1] المصدر السابق، ص.

[2] المصدر نفسه، ص 178.

4. وصف الصيد:

لقد اهتم الشعراء منذ القديم بتصوير كل ما تقع عليه أعينهم من مظاهر الطبيعة بنوعيها الساكنة و المتحركة فكان شعرهم وصفا لأحوالهم، و لما كان الحيوان من أهم مظاهر البيئة و أشدها اتصالا بالإنسان فقد برع الشاعر في وصفه و إبراز محاسن خلقه ومظاهر قوته و نشاطه لذلك اهتم ابن المعتز بهذا النوع من الفن، باعتبار أن الشعر الجاهلي صورة ناطقة بأهمية الصيد في حياة العرب.

ولم يكن الهدف من الصيد هو الحاجة للحيوان فحسب بل كان أيضا وسيلة ترفيه وتسلية و مظهر للفروسية و البطولة، و مع هذا كله فقد أولى الشاعر الجاهلي العناية بالحيوان و رسم صورة لشكله و هيئته و أعضاءه و حركته و حتى سرعته و مع هذا كله فقد ربط ذكره للحيوان بالطبيعة « فلم ينسى أن يتأمل في الصحراء و رمالها و ديارها و أطلالها و ما تمر عليها من رياح، أو سحب، أو مطر. و يتأمل كذلك في السماء و النجوم... ويذكر شدّة الحر و قسوة البرد و لا ينسى حظه من مجالس يعقدها للهو و شرب الخمر وسماع الغناء»[1].

غَدَوْتُ لِلصَّيْدِ بِغُضْنُفٍ كَالقِــدَدْ وَ اللَّيْلُ قَدْ رَقَّ عَلى وَجْهِ البَلَدْ
وَ ابْتَلَ سِرْبَــالُ النَسيــمِ وَ بَـرَدْ وَ الفَجْرُ فِي لَيْلِ الظَـلَامِ يَتَّقِـدْ
وَ تَقْتَضِي الأَرْجُل و الأَيْدي تَعِدْ لمَّا غَدَوْنَا وَ غَدَتْ خَيل الطَّرَدْ
أَبْرق بِالرَّكْضِ الفَضَاءِ وَ رَعَــدْ وَ قَامَ شَيطَانُ الحَرِيصِ وَ قَعَدْ
وَ طَارَ نَقْعُ فِي السَّمَاءِ وَ رَكَــدْ كَأَنَّهُ مَلاءُ غَسَّـــــالِ جُـــدُدْ
يَنْشُرُهَا السَهْلُ و يَطْوِيهَا الجُـدَدْ مِثْلَ القَرِيبِ عِنْدَها مَا قَدْ بَعِــدْ

والشاعر هنا من خلال هذه الأبيات يصف لنا سرعة كلاّ من الكلاب و الخيل و أثر هذه السرعة حيث شبه لنا عدو الكلاب و الخيل و ركضها بصوت البرق و الرعد و هذا من خلال حركة حوافر الخيل و قوائع الكلاب و أثرها على الأرض محدثة صوتا عاليا لا يَتَبَيَّنُهُ السامع و لا يدرك حتى مصدره فيتخيله من السماء. و بهذا تبرز لنا الجمالية من خلال السرعة التي أحدثها كل من الخيل و الكلاب، فالحركة صداها في الأرض و لكن صوتها

[1] يحيى الجبوري: في كتابه الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1982، ص 93.

يصدر من السماء و هنا يصل الشاعر الأرض بالسماء، و هذا ينتج عن خيال الشاعر الذي جمعها في صورة واحدة ثم قام بالتعمق فيها، و هنا قام الشاعر بتجسيد علاقة بين الكلاب والخيول السريعة المستمرة في الحركة و التي تتسبب حركتها في تطاير الغبار في الفضاء ثم نرى بأن الشاعر قام بالتوغل في الصورة أكثر فملاء الغسال بين النشر و الطي، لأن النشر يقوم به السهل عندما تمر به الكلاب و الخيول المسرعة فما تكاد تصل الجبل حتى يطويها فلا تظهر و هي في بعدها كانها قريبة و هي بهذا تطول نفس الشاعر في الصور.

ونرى بأن الصورة هنا عميقة التناول لأنها نسق تربط لنا صورة السماء بالأرض والملأ بنشر بين الأرض و السماء ليجف ماؤه ثم يطوى فتشتد السرعة ز من خلال هذا نرى بأن الشاعر قد تعمق في وصف السرعة و بيّن مداها و أثرها الدال عليها و هذا من خلال إبداعه الفني و إطالته في التأمل فيها. أما في قوله:[1]

تُفرَّجُ أَغْصانُ الوُقُودِ إِذَا الْتَقَتْ كَمَا شَقَّتِ الشَّقْرَاءُ عَن مُتْنِهَا جُلَّا

و هنا نرى بأن الشاعر يصف لنا النار المندفعة بين عيدان الحطب بالخيل التي تمزق عنها غطائها و التشبيه هنا في ظاهرة بيان تشكل خروج النار من بين عيدان الحطب المتقاربة ثم شبه لون الخيل بلون النار، و هذا خيال لمّاح استطاع به الشاعر أن يخرج لنا من بين عيدان الحطب و ألسنة ناره، و الخيل هنا رمز للقوة و الخير و الجمالية هنا تكمن في قوة خيال الشاعر .

و تحدث الشاعر عن الصيد بوصفه للبازي فأكثر من وصفه من خلال شكله و سرعته ثم تناول دوره في عملية الصيد و ما يفعله في سبيل حصوله عليه، فيقول:[2]

غَدَوْتُ لِلصَّيْدِ بِفِتْيَانَ نُجُبْ وَ سَبَبُ لِلرِّزقِ مِن خَيْرِ سَبَبْ
فَذَا فَلاقَي الطَيْرَ حَتْفُ مِن كَتَبْ وَ صبَ عَلى مَاءِ الخَلِيجِ تَصْطَحِبْ
يَطْلُبُ دِينَا فِي النُفُوسِ قَدْ وَجَبْ ذُو مُقلَةِ تَهْتِك أَسْتَارَ الحُجُبْ
كَأَنَّهَا فِي الرَأْسِ مِسْمَارُ ذَهَبْ كَانت لنا وَسِيلَةَ فَلَمْ تُجِب

[1] أبو بكر محمد بن يحي الصولي: كتاب شعر ابن المعتز، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 415.

و الشاعر هنا يذكر لنا خروجه إلى الصيد مع رفاقه و ذلك من أجل تحصيل الرزق وفي الوقت الذي كانت الطيور تلعب بأصوات مرتفعة على الماء فهي تجهل ما ينتظرها من حتف الموت التي ضمها الشطر الثاني في قوله (و هي على الماء تصطحب) و هو هنا يبين لنا هيئة الطير و حالها ثم الحركة الموحية بالمعنى في الفعل (تصطحب). و يتألق الشاعر في وصفه للبازي من خلال شكله و منقاره و ساقه فيقول:[1]

يَعْلُو الشَّمَالَ كَالأَمِيرِ المُنْتَصِبْ أَمكَنهُ الجُودُ فَأَعْطَى وَ وَهَبْ
ذُو مَنسرٍ مِثْلَ السِنَانِ المُخْتَضَبْ وَ ذَنْبٍ كَالدَّيل رَبَّان القصــبا
أُسْبِلَ فَوق عُطْبَــةٍ من العُطَــبْ كَأَنَّ فَوْقَ سَاقِهِ إذ انْتَصَــبْ
فَهُوَ إِذَا جلني لِصَيد و اضْطَرَبْ عَرّ و اسَكَ كَيْنَهُمْ مِنَ القرب

و هنا نرى أن الشاعر قد شبه البازي في هيئته و هو واقف بالأمير في عزته وشموخه و يضيف إليه ندى اليد هاتان صفتان جعلته يربط بين البازي و الأمير، حيث أورد أن له منقار طويل يشبه رأس الرمح المغطى بالدم في انحنائه و سرعة فتكه كما تحدث عن ساقه المغطى بريش صغير منفوش كالقطن و هذا و هذا من أجل جعل المعنى مشترك بين البيتين. و في وصف آخر للبازي يقول:[2]

كَأَنَّــــهُ فِي جَــوْشَـــن مُزوّرِ ذِي مُقْلَةٍ تُسْرِجُ فَوقَ المَحْجَرِ
وَ مَيْسَر غَضَّبِ الشبا كَالخِنْجَرِ تَخَالَــهُ مُضَمَّحَــا بالعُصفُــرِ
وَ هَــامَةٍ كَالحَجَــر المُــدَوَّرِ وَ جُؤْجُـؤِ مُنَمْنَـعِ مُحَيَّـــرِ
كَأَنَّــهُ رَقَّ خَفَــي الأَسْطُـــرِ وَ ذَنْبٍ كَالمنضــل المُدكــر
أَو كَحني الطَّلْعَــة المُقشَّـــر وَ قَبْضَةٍ تَفْصِلُ إِنْ لَم تَكسر
قَلَّصَ فَوق الدَّشْبَــانِ الأَحْمَــرِ جَنَــاحَهُ كَرَوْدَنَــةِ المُشمَّــرِ

و الشاعر يصف لنا ضخامة شكله و امتلائه و انعطاف جناحيه على جسمه يشبه المرتدي درعا من الحديد و قد أراد هنا أن يصف لنا القوة و الصلابة و عدم استطاعة أحد أن ينال منه و البريق في كل من الريش الأبيض و الدرع من الحديد من خلال قوله

[1] المصدر السابق، ص 39.

[2] المصدر نفسه، ص 585.

(مزّور)، ثم نرى استمرار الشاعر في بيان تفاصيل الصورة للبازي فمقلته مضيئة كأنها سراج لما فوق محاجرها و يقصد بتلك الإضاءة البريق الشديد في عيني البازي و الذي يعتبر صفة متلازمة معه، و منقاره الفتاك و الغرض هنا من الصورة هو تأكيد صفتي الانحناء بمنقاره وصفة فتكه بالفريسة مع أن لونه مصفر كأنه دهن بالعصفر، إضافة إلى هذا فالشاعر ينسب صفة القوة فيذكر أن رأسه كالحجر المدور و الشاعر نقله لنا بخياله ليجعله مناسب للمشبه به و هنا تكمن جمالية، و يصف دنبه بحديدة السيف المنحنية القوية.

و معالجة الشاعر للبازي في تلك الأبيات معالجة تفصيلية حيث قام بوصف أجزاء من سمه من عينه و منقاره إلى جناحيه و أطرافه و ينقلها إلينا بصفات من خياله و هو هنا اكتفى بالمظهر الخارجي دون أن يتعمق في الإحساس بها و الإبداع، و الجمالية هنا تكمن في أنه يصور لنا المشهد و كأنه أمام أعيننا بنقل لنا تفاصيل جزئياته.

كما أنه قد وصف الصقر فقال:[1]

وَ أَجدل بِفَهْمِ نُطْـقِ النَـــاطِقِ مُلَمْلِم الهَامَةِ مَخْــمَ العَــاتِقِ
أَفتَى المَخَالِيبَ طَلوبِ مَــارِفِ كَأَنَّهَا نُــونَاتُ كَفِ المَــاشِقِ
ذِي جُؤْجُؤِ لابس و شيء رَائِقِ كمبتدأ اللَامَاتِ فِي المَهَارِقِ
أَوْ كَامتِدَادِ الكُحْلِ فِي الحَمَالَقِ

و الشاعر هنا يصف لنا الصقر و قوته و شدة فطنته حتى أنه يفهم كلام المتكلم و أن رأسه متماسك مع ضخامة عاتقه و هذا إن دلّ على شيء إنما يذل على قوة جسمه المكتسية لحما و ضخامة جناحيه، و مخالبه القاتمة اللون، الجادة في طلب الفريسة التي يخرجها من جلده و سرعة قطعها كأنها سيوف حادة، كما أنه وصف لنا صدره الواسع التي به ألوان متداخلة فكأنه يلبس زينة أو زخارف جميلة.

[1] المصدر السابق، ص 469.

كما انتقل أيضا إلى وصف حيوان الصيد الأول و هو الكلب و ذلك من خلال أبياته التالية:[1]

وَ مُخْطَفَا مُوثِقَ الأَعْضَاءِ خَالِقَهَا بِجِلْدَتِـي بَيْضَـاءِ
كَأَثَرِ الشِهَابِ فِي السَّمَاءِ وَ يَعْرِفُ الزَّجْرَ مِنَ الدُّعَاءِ
بِأُذُنٍ سَـاقِطَةِ الأَرْحَـاءِ كَوَرْدَةِ السُّـوسنة الشَّهْـلَاءِ
يَعْرِفُهَا فِي سَاعَةِ النِّدَاءِ ذَا بُرثُنٍ كَمِثْقَـبِ الحَـدَّاءِ
وَ مُقْلَةٍ قَلِيـلَةِ الأَقْـدَاءِ صَافِيَةٍ كَقَطْـرَةٍ من مَـاءِ

قام الشاعر من خلال هذه الأبيات بوصف جلده بالبياض و أنه يشبه في ذلك أثر الشهاب في السماء و أن هذه الصورة منتقاة من الطبيعة، فالشاعر يعبّر عن بياض جلد كلبته بأثر الشهاب ليدل على اعتدال لون البياض، كما قام بوصف أذنيه المنبسطة و هي تشبه بذلك زهرة السوسن البيضاء و قد أحسن اختيار صورة المشبه به، و لكنه قيد لونها بالبياض و ذلك من أجل ملائمة حديثه. ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف مخالبه الحادة لأنها تشبه مثقب الحذاء و الرابط بينهما هو دقة السن. أما عيني الكلب فهي تميل إلى الصفاء وهي تشبه في ذلك قطرة الماء و وجه الشبه هنا يكمن في استخراج كل من قطرة الماء وعين الحيوان، حيث إن قطرة الماء تميل إلى الاستدارة في أحد الطرفين و إلى الضيق قليلا فيكون بذلك شكلها بيضويا و هذا هو شكل عين الكلب. و الجمالية هنا تبرز من خلال اعتماده على وصف الكلب و تصويره في صورة بسيطة معتمدا في ذلك على الطبيعةّ ،لأنه استطاع بفضلها أن يجعلنا نحس و نتصوّر تفاصيل هذه الصور من خلال دقته في التصوير وبراعته.

و في موضع آخر من شعر الصيد يقول:[2]

ذَوَاتِ شَـمٍّ وَ ذَوَاتِ تَبْـشٍ وَ وَابِلٍ فِي العَدِّ وَ غَيْرَ طَيِشِ
مَا اسْتَأْثَرَتْ مِنْ دُونِنَا نَخدشِ لِصَيْدِهَا و هي شِدَادْ الرَطْـشِ

[1] المصدر السابق، ص 407.

[2] المصدر نفسه، ص 451.

وهنا نرى أن الشاعر يتحدث عن سرعة كلبه في العدو و يذكر صفتين من صفاته وهما الشم و السرعة، كما يذكر لنا خلقه الكريم في الصيد، و هو بهذا لا يستأثر به وحده.
و في موضع آخر يقول:

وَ قِيدتْ لِحَتْفِ الصَيْدِ غُضْفُ كَوَاسِبُ كَمثْلِ قِـــدَاحِ البَـــارِيَاتِ نَحـــــائِفُ
إِذَا انخرطَـتْ مِن القَـــلَائِدِ خلتَـــــها تَـــرَامَى بِهَا هُـــوجُ الرِيَـاحِ العَوَاصِفِ
تُقَـــــاسِمُهَا قَبْضَ النُفُـــوسِ أُجَـــادِلُ فَفِي الأَرضِ فَهَّاشُ و فِي الجَوِّ خَاطِفُ

والشاعر هنا شبه حيوان الصيد المقيدة مثل الرياح الهوجاء التي تعصف أثناء طلق سراحها، فهي تضاهي في سرعتها سرعة الرياح.[1]

و في الأخير نخلص إلى أن شعر الصيد عند **ابن المعتز** قد تميز بالوفرة و الجودة من خلال إتقانه فن التصوير و السرعة عند جوارح الصيد، و تمكن أن نعقد له الرّيادة في إثراء وصف السرعة في شعر الصيد و قد كان تأثره واضحا **بأمرئ القيس** في بعض المواضع.

[1] المصدر السابق، ص 570.

المبحث الثاني: دراسة جمالية للصورة الشعرية

لقد عرفت الصورة الشعرية أنماط جمالية كثيرة تجلت في الصور البلاغية القديمة من استعارة و تشبيه، التي كان لها أثر بالغ في النصوص الشعرية، و لا تزال تحتل الصدارة من حيث أدائها و فعاليتها، داخل النص لأنها عنصر ضروري في عملية الإبداع الشعري و لا يمكن الاستغناء عنها.

أولا: الصور البيانية

1. التشبيه:

يعد التشبيه ركن أساسي من أركان البلاغة العربية، حيث وظف بكثرة في الشعر العربي قديمه و حديثه، لأن الشاعر يعبر من خلاله عن المعنى الكامل في نفسه عن طريق رسم صورة صادقة لكل ما تقع عينه من أمور و مظاهر الحضارة، و هذا لما يمتاز به التشبيه من قدرة فنية رائعة على ترسيخ الصور الموحية و إيصالها إلى المتلقي في أبهى حلة لذا كثر الحديث عن التشبيه في كلام العرب و أشعارهم و عدوه وسيلة للتعبير عن مكنوناتهم و أفكارهم. و من بين الشعراء الذين تفننوا و أجادوا الأوصاف نذكر منهم **ابن المعتز** التي زخرت قصائده بكثير من التشبيهات نذكر منها قول الشاعر:[1]

وَ قَهْوَةٍ صَفْرَاءَ مِثْلَ الــوَرْسِ قَدْ حُبِسَتْ فِي الدُّنِ أَيَّ حَبْسِ
أُصْبِحُ أَسْقِي كَأْسَهَا وَ أُمْسِي فِي قَمَــرِ كَــأَنَّهُ اِبْنُ شَمْــسِ

من خلال هذه الأبيات نجد بأن الشاعر يشبه لنا القهوة و هي اسم من أسماء الخمر بالورس، فالمشبه هنا هو القهوة (الخمر) و المشبه به هو الورس و وجه الشبه هو اللون الأصفر (صفراء) و أداة التشبيه هي مثل، و الشاعر هنا يصور لنا حالة الخمر و هي محفوظة في الدّن حتى تكسب طعم و لون مميز، لأن شاعرنا يبتدئ يومه من الصباح بالشرب حتى المساء، فشبه لنا الخمر في حلول المساء بأنه ابن الشمس و الصورة الجمالية

[1] ديوان ابن المعتز، ص 274.

في هذه الأبيات تكمن من خلال قدرة الشاعر و براعته الفنية على ترسيخ الصورة لدى المتلقي و هذا تشبيه تمثيلي.

ثم انتقل بنا إلى موضع آخر يصور لنا من خلاله بياض كلبته من خلال قوله:[1]

وَ مُخْطَفَا مُوثِقَ الأَعْضَاءِ خَالِقَهَا بِجَلْدَتِـي بَيْضَـاءِ
كَأَثَرِ الشِهَابِ فِي السَّمَـاءِ وَ يَعْرِفُ الزَّجْرَ مِنَ الدُّعَاءِ
بِأُذُنِ سَـاقِطَةِ الأَرْحَـاءِ كَوَرْدَةِ السُّـوسنة الشَّهْـلَاءِ

حيث شبه لنا الشاعر بياض كلبته بالشهاب في السماء بالمشبه هي الكلبة و المشبه به هو الشهاب، و الأداة هي الكاف و وجه الشبه هو البياض، و الجمالية هنا تكمن في اللون الأبيض الذي منحه الشاعر لكلبته من خلال تشبيهه لها بالشهاب، و هذا ليخلق لنا صورة بسيطة من حيث تراكيبها. كما صور لنا أيضا أذن كلبته و هي منبسطة كالوردة الشهلاء والمشبه هنا هي الأذن و الأداة هي الكاف و المشبه به هي الوردة و وجه الشبه هو البياض، لأن زهرة السوسن عندما تكون منحنية تزداد جمالا، وتبهر كل من يراها لهذا شبه لنا الشاعر أذن كلبته بوردة السوسنة ليكسب هذه الأبيات جمالية تبرز من خلال حسن انتقاءه للون الأبيض الدال على السلام و الحرية و التحرر من كل القيود. و يواصل **ابن المعتز** تصوير كلبته من خلال قوله:[2]

ذَا بُرثُنُ كَمِثْقَـبِ الحَـدَّاءِ وَ مُقَلَةٍ قَلِيـلة الأَقْـــدَاءِ
صَافِيَةٍ كَقَطْـرَةٍ من مَـاءِ شَبَابُ بَيْنَ أَكُمِ الصَحْـرَاءِ
مِثْلَ انْسِيَابِ حَيَّةٍ رَقْطَـاءِ آنَسٍ بَينَ السَفْحِ وَ الفَضَاءِ

فالشاعر هنا يشبه لنا مخالب كلبته بمثقب الحذاء ، فالمشبه هو المخلب و المشبه به هو الحذاء و الأداة هي الكاف، و وجه الشبه يكمن في الحدّة، كما انتقل أيضا في البيت الثاني إلى تشبيه عين الكلبة في استدارتها و صفائها بقطرة من ماء تخرج من بين شيء ضيق، إذن فالمشبه هي العين و المشبه به هو الماء، و الأداة هي الكاف و وجه الشبه هو صفاء الماء، و في البيت الثالث يشبه لنا الشاعر مشية الكلبة بانسياب الحية و ذلك لشدة

[1] المصدر السابق، ص 18.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

خفتها و التوائها حين تريد اصطياد فريسة ما، و الجمالية في هذه الأبيات تكمن في قدرة الشاعر الفائقة على خلق و ابتكار صور جميلة قريبة إلى ذهن المتلقي و طبيعته البسيطة الزاخرة بلوحات فنية مثيرة تلهم كل من يراها. و في قول آخر له يقول:[1]

وَ سِرْبُ ظِبَاءِ رُتْعِ الأَطْــلاَءِ فِي عَازِبِ مُنَورِ خَــلاءِ
أَحْوَى كَبَطْنِ الحَيَّةِ الخَضرَاءِ فِيه كَنَقْشِ الحَيَّةِ الرَقْشَاءِ

و الشاعر هنا يشبه لنا الظباء و هي عبارة عن قطيع ترعى في الخلاء بالحية الخضراء التي نقشت، فالمشبه هو الظباء و المشبه به هي الحية و الأداة هي الكاف.
و في موضع آخر له نجده يقول:[2]

أَمَا تَرَى النَرْجَس المَيَّاسَ بِلْحَظُنَا أَلْحَاظَ ذِي فَرَحٍ بِالعَتَبِ مَسْرُورِ
كَأَنَّ أَحْدَاقَهَا فَي حُسْنِ صُورَتِهَا مَدَاهِنَ التبر فِي أَوْرَاقِ كَــافُورِ
كَانَ ظِلَّ النَــدَى فِيه لمبْصِــرِهِ دَمْعُ تَرَقْرَقَ مِنْ أَجْفَانٍ مَهْجُورِ

و الشاعر هنا يتحدث عن الندى المترسب فوق زهرة النرجس من خلال وصفه لها وللألوان التي تضمها من بياض و صفرة و خضرة و شبه لنا جمالها في عيون المحب الذي يعاني من آلام الهجر و الفراق، فانهمرت دموعه، و الجمالية هنا تكمن في اتصال الندى بزهرة النرجس، التي جعلت الشاعر يخلق لها كونا جديدا لا يوجد في الحقيقة، بل هو موجود في مخيلة الشاعر فقط، فالمشبه هنا هو زهرة النرجس و المشبه به هو الندى أما وجه الشبه فيكمن في الدمع و الأداة هي الكاف.

كما وظف الشاعر التشبيه من خلال قوله:[3]

غَــدَتْ مُنْكَرَةً لِلمُــزْنِ فاحْتَجَبَــتْ شَمْسُ النَّهَارِ وَ لَم تَعْرِفْ لَهَا خَبَرَا
حَتَى إِذَا ثَقَلَتْ حَمْلاَ، وَ مَــا بَقِيَــتْ أَرْضُ بِبَغْــدَادَ إِلا تَرْتَجِــي مَطَــرَا
وَ اعز وْرَقَتْ لِانْسِكَابِ المَاءِ مُقْلَتَهَا جَاءَتْ بِثَلْجٍ كَــوَرْدٍ أَبْيَـضَ نَشَــرَا

[1] المصدر السابق، ص 19.
[2] المصدر نفسه، ص 74.
[3] المصدر نفسه، ص 235.

و الشاعر هنا يتحدث عن الخمر و كيف تحجب الحقائق مثل شمس النهار التي تخفي لنا ظلمة الليل حتى لا نعرف حقيقتها، فالمشبه هنا هو الخمر و المشبه به هو الورد الأبيض و الأداة هي الكاف، و وجه الشبه هو الماء الذي ينسكب من عين النديم و ذلك لما يحمله من أعباء و متاعب الحياة و ما يجري بأرض بغداد، و الجمالية هنا تكمن في انتقاءه للكلمات المعبرة، و ذلك للتأثير في المتلقي و إثارة مشاعره من خلال براعته في التصوير.
كما ورد في قوله أيضا:[1]

وَ مُقَرْطَقٍ يَسْعَى إلى النَّدْمَـــاءِ بِعَقِيْـــقَةٍ فِي ذَرَةٍ بَيْضَـــاءَ
وَ البَدْرُ فِي أُفُقِ السَّمَاءِ كَدِرْهَمٍ مُلْـقَـى عَلى دِيْبَـاجَةٍ زَرْقَاءَ

و هنا نجد الشاعر يشبه لنا البدر في أعالي السماء بدرهم في وسط ديباجة، فالمشبه هو البدر و المشبه به هو الدرهم و الأداة هي الكاف و وجه الشبه هو الأفق، و الجمالية هنا تكمن في غوص الشاعر بخياله الواسع في تصوير لنا البدر في الأفق البعيد وسط السماء المتلألأة بالنجوم التي شبهها بالديباجة الزرقاء، و هذا لجلب المتلقي و استثارة إحساسه المرهف من خلال المفردات و التراكيب التي استعملها الشاعر ليخلق لنا بيئة جديدة. نلاحظ قوة التشبيه عند الشاعر بقوله:

و لي صارم فيه المنايا كوامن فما ينتضي إلا لسفك دماء
ترى فوق متنيه فرند كـــــأنه بقية غيم رق دون سمـــــاء

يحسن الشاعر التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين قوي و رهيب، فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء، فالمشبه به هنا هو الغيم الرقيق الشفيف النحيل الوهن، تتناسب مع المراد من التشبيه و هو إظهار البريق المتلألئ الذي يحول فوق السيف و قوته. يقول: [2]

ريــم بيته بحسن صـــــورته عبث الفتور يلحظ مقتلـــه
و كأن عقرب صدغه وقفت لما دنت من نار و جنتــه

[1] المصدر السابق، ص 17.
[2] المصدر نفسه، ص 100.

في البيت الثاني تشبيه بديع لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الخد الوردي و ابتكار فكرة العقرب التي فزعت لرؤية النار يدفعنا للإعجاب بهذا التشبيه البليغ، و هذه الجمالية في الصورة.

كما نجد التشبيه ممزوجا بالخيال خاصة في قوله:[1]

كغاب تُحرق أطرافه على لُجه من حديد جرى

لقد عمد الشاعر إلى التشبيه المرسل، حيث ذكر المشبه به و الأداة و ترك قرينة دالة على الإنسان و هي الأطراف تحرق و هذا التصوير فيه جمالية على المتلقي و له بعد جمالي.

إن البناء الفني الصوري من خلال عقد التشبيه بين صورتين متكاملتي الأطراف واضحا و جليا في قول **ابن المعتز**:[2]

و كأن السقاة بين الندامى ألفات على السطور قيام

نرى تشبيه السقاة المنتشرين وقوفا بين الندامى كصورة الألفات المنتشرة في السطور المكتوبة، و يتميز هؤلاء بظهورهم و قيامتها و ظهورها الواضح بين سائر الحروف. يقول ابن المعتز:[3]

و انظر إلى دنيا الربيع أقبلت مثل النساء تبرجت لزناة

استعمل الشاعر التشبيه التمثيلي حيث شبه الربيع في قدومه بتبرج النساء و جعل التبرج هو وجه الشبه (الجمال) في قدوم فصل الربيع. و يقول:[4]

و البدر يأخذه غيم و يتركه كأنه سافر عن وجه ملطوم

استعان الشاعر في تشبيه البدر و ما تدروه من الغيم، كأنه إنسان مسافر له لطم وتشويه على وجنتيه و هو تشبيه تمثيلي.

---

[1] المصدر السابق، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص .

[3] المصدر نفسه، ص 113.

[4] المصدر نفسه، ص 405.

2. الاستعارة:

لقد احتلت الاستعارة مساحة واسعة في ساحة الأدب، لما لها من أهمية تكمن في إيجازها و جدتها و إيحائها و ابتعادها من الأداء المباشر كوسيلة فنية للتعبير عن أفكار الشاعر و انفعالاته التي يعبر من خلالها على قدرته الفائقة في خلق و ابتكار صور جليلة تبث الحياة و الحركة فيها و قد أبدع ابن المعتز في اقتناء هذا اللون البلاغي في جل قصائده إذ يقول:[1]

فزوبعة من بنات الرياح تريك على الأرض شدا عجب
تضم الطريد إلى نحرها كضم المحب لمن قـد أحــب

فالشاعر هنا يشبه الزوبعة بأم لها بنات حيث حذف المشبه به و هو الأم و صرح بلفظ المشبه به و هي لفظة (بنات) على سبيل الاستعارة المكنية، و تبرز الصورة الجمالية هنا من خلال السبب في تقديم هذه الصورة في أبسط ...

كما وظف ابن المعتز الاستعارة في قوله:[2]

أما ترى الأرض قد أعطتك زهرتها محضرة، و اكتسى بالنور عاريها

فالشاعر هنا يشبه لنا الأرض بإنسان يغرس الأزهار حيث حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك قرينة من قرائنه و هي في لفظة (أعطتك) و العطاء صفة خاصة بالإنسان و هو نسبها إلى الأرض و ذلك على سبيل الاستعارة المكنية. و كذلك في قوله:[3]

فللسماء بكاء في حدائقها و للرياض ابتسام في نواحيها

و هنا نجد الشاعر أيضا يشبه لنا السماء بإنسان يبكي فحذف لنا المشبه به و هو الإنسان و أبقى على صفة من صفاته و هي البكاء لأنه خاص بالإنسان و الجمالية في هذه الأبيات تكمن في تأدية الاستعارة للمعنى على أكمل وجه لأن الشاعر من خلالها استطاع

---

[1] المصدر السابق، ص 65.

[2] المصدر نفسه، ص 471.

[3] المصدر نفسه، ص 471.

تصوير صور رائعة تثير المشاعر و تحرك النفوس، و هذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة الشاعر و دقته في تصوير و تحديد المشاهد بدقة. و في قول آخر له يقول:[1]

كم ليلة قد سرنـــي بمبيتـــه عندي بلا خوف من الرقباء
و مهفهف عقد الشراب لسانه فحديثه بالرمز و الإيمـــاء

و من خلال هذه الصورة نجد الشاعر يشبه لنا الخمر بإنسان يعقد لسانه فيجعله أبكم يتحدث إما بالإيماء أو رموز، حتى يفهم حيث حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و أبقى على لازمة من لوازمه و هي الشرب، و هنا تكمن الجمالية في استعماله لألفاظ بسيطة ولكنها موحية ذات دلالة و أثر يفهمها كل من يقرأها، و تجعله يعيش و يتصور تلك الأحداث. ثم انتقل بنا إلى قول آخر:[2]

فهاتا عقارا في قميص زجاجـة كيـــاقوتة في ذرة تتوقـــــد
يصوغ عليها الماء شباك فضة لها حلق بيض تحل و تعقد

فالشاعر هنا يشبه لنا قارورة الخمر بإنسان يرتدي قميص و حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و ترك لنا لازمة من لوازمه و هي لفظة (قميص)، التي تزيد القارورة جمالا حتى بدت كأنها ياقوتة و هي ثمينة، و هذا دليل على قوة إجادة ابن المعتز في التصوير لكل ما تقع عليه عينه من مشاهد. كما وظف الاستعارة أيضا في قوله:[3]

أما ترى النرجس المياس يلحظنا ألحاظ ذي فرح بالغيب مسرور

حيث شبه لنا الشاعر النرجس بإنسان يلاحظ و يراقب كل ما يجري في الطبيعة من فرح و سرور، حيث حذف المشبه به و هو الإنسان و ترك لنا قرينة من قرائنه و هي لفظة (يلحظ)، على سبيل الاستعارة المكنية، و هذا دليل على روعة الخيال التي يمتلكها شاعرنا ابن المعتز و دقة حسه و امتلاء ذهنه بمشاهد الجمال.

---

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] المصدر نفسه ، ص 185.

[3] المصدر نفسه ، ص 78.

و في موضع آخر نجده يقول:[1]

أتاك الورد محبوبا مصونا كمعشوق تكنفه الصـدود
كأن بوجهه لما تـــوافت نجوم في مطالعها سعود

و هنا نجد الشاعر يشبه لنا الورد بإنسان يمشي و له عواطف يحب و يحس و يعشق و كأن وجهه لما يتوافد أمام الملأ يكتسب إضاءة و إشعاع ، كما تكتسبه النجوم في مطلعها حيث حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و ترك لنا صفة لازمة من صفاته و هي في لفظة (أتاك)، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و الصورة الجمالية في هذين البيتين تكمن في أسلوبه و طريقة تناوله للمفردات بطريقة فنية رائعة توحي بمدلولات شتى. و في قوله أيضا:[2]

في برد ثلج نقا، تبر و في ريح العبير و طيب طعم السكر
يحكي، إذا ما صب في أطباقه خيما ضربن من الحرير الأحمـر

و الشاعر هنا يشبه لنا الخيمة بإنسان يضرب و الضرب خاص بالإنسان، حيث حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و أبقى على قرينة من قرائنه و هي (الضرب)، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و الجمالية الشعرية تكمن من خلال ألفاظه الموحية ذات دلالات هادفة تسمو بخيال الشاعر و تنمي الإحساس فيه بالجمال. كما وظف أيضا الاستعارة في قوله:[3]

و ســـــارية لا تمل البكـــــا جرى دمعها في خدود الثرى
سرت تقدح الصبح في ليلها يبرق كهنديـــة تنتضـــــــي

و هنا نجد الشاعر شبه لنا السارية بإنسان يبكي و البكاء خاص بالإنسان، أن دمعه يجري و الجري أيضا من صفات الإنسان، حيث حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و ترك لنا لازمة من لوازمه و هي صفة البكاء، على سبيل الاستعارة المكنية. و هذا ليضفي جمالية

---

[1] المصدر السابق، ص 188.

[2] المصدر نفسه، ص 238.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

في هذه الأبيات و يكسبها رونقا ليجعل القارئ متحمس، يسمو بخياله إلى معاني أخرى أكثر إيحائية تنمي ملكته و تفتح شاعريته. و في قول آخر له:[1]

فما زال مدمعهـــا بـــــاكيا على الترب حتى اكتسى ما اكتسى
فأضحت سواء وجوه البلاد و جــن النبـــــات بها و التـــــقى

و الشاعر هنا يشبه لنا النبات بإنسان يمتلك صفة الجنون، حيث حذف لنا المشبه به و هو الإنسان و أبقى على صفة من صفاته و هي الجنون، على سبيل الاستعارة المكنية والجمالية هنا تكمن في الصورة البسيطة التي جسدها لنا الشاعر حتى يجعل القارئ قريب من تصور الشاعر. و في موضع آخر له يقول:[2]

خليلي قد طاب الشراب المبرد و قد عدت بعد الشك و العود أحمد

و الشاعر هنا يشبه لنا الخمر بالطعام أو أي شيء ينضج، حيث حذف المشبه به وهو الطعام و ترك قرينة من قرائنه و هي لفظة (طاب)، و هي خاصة بالأكل، و هذا على سبيل الاستعارة المكنية، و الجمالية هنا تبرز من خلال دقته في رسم و تصوير مظاهر حياته وأنواع ترفه و لهوه.

كما وظف أيضا الاستعارة في قوله:[3]

فلما رآها الليل حث جناحه مخافة صبح في الدنان كمين

فالشاعر هنا نجده يشبه لنا الليل بإنسان يشاهد ما حوله من صور، فقام بحذف المشبه به و هو الإنسان و أبقى على لازمة من لوازمه و هي لفظة (رأى)، و الجمالية هنا تكمن في نقل إحساسه بالخمر التي يحث الصبح على الظهور خوفا منه، من صبح الخمر أو بعبارة أخرى صبح الكون.

---

[1] المصدر السابق، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 185.

[3] أبو بكر محمد بن يحي الصولي: كتاب شعر ابن المعتز، ص 248.

يقول الشاعر:[1]

وقفت بها و الصبح ينتهب الدجي بأضوائه و النجم يركض في االغربي

إن الصورة التي صنعتها الاستعارة في هذا البيت حينما جعلت من الصبح ينتهب و " النجم يركض في الغرب" صورة جمالية فنية حيث جعلتهما تشبيه كإنسان ينهب و يركض فالصورة الحركية التي أشغلتها الاستعارة أضفت رونق و بهاء للبيت الشعري.

كما نجد مقابلة بين الشطر الأول و الثاني بين " وقفت و يركض" أنحتت سحرا بديعيا.
يقول ابن المعتز:[2]

و الصبح قد كشف عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابه

فالشاعر شبه الصبح بحيوان مفترس له أنياب، فحذف المشبه به و ترك قرينة دالة عليه و هي الأنياب، على سبيل الاستعارة المكنية.

يقول أيضا:[3]

الورد يضحك من نواظر نرجس فديب و آدت حبها بممات

شبه الشاعر الورد يضحك، حذف المشبه به و هو الإنسان و أبقى على قرينة دالة عليه و هي فعل الضحك، فالإنسان هو الموسوم بالضحك خاصة من نواظر.

---

[1] ديوان ابن المعتز، ص 53.

[2] المصدر نفسه، ص 86.

[3] المصدر نفسه، ص 113.

3. الانزياح:

يقول الشاعر:[1]

و كأس على ثوب الصباح شربتها و أسقيتها شربا كراماً و أصْحابا

عمد **ابن المعتز** للانزياح فهو يؤخر فعل شربها و يقدم الجار و المجرور على "ثوب الصباح"، ليجعل المتلقي أمام مفاجأة دلالية و هي تحديد زمان الشرب، فإن كان تناول الخمر أمر عادي فمعاقرتها صباحا ليس كذلك، و هذا انزياح عن التركيب العادي في تنظيم الجمل، لينقلها من المستوى العادي إلى المستوى الشعري. و عمد إلى الانزياح لإتاحة قدرة و مساحة تنقل رسالة عبر تراكيب شعرية بلوحات فنية لها خصوصية جمالية.

يقول **ابن المعتز**:[2]

و فؤادي عاصٍ لا يطيع الملاما

فقد جعل الشاعر الفؤاد عاصٍ، و لهذا الانزياح دلالة خرج بها الشاعر عن الأصل وانحراف عما هو عليه، فالجمالية هنا تكمن من خلال القلب و عدم طاعته لصاحبه، فعبر من خلال هذه الصورة عن شدة الألم و الحزن و جرح القلب.

كما يظهر الانزياح جليا في قوله:[3]

و قامت الشمس على الرؤوس و ملك السكر على النفوس

يتمثل الانزياح في " و قامت الشمس على الرؤوس"، حيث أسند الفعل (قامت) إلى فاعل افتراضي، و يحمل دلالة قوية على الحركة دالة على قوة الشاعر.

---

[1] المصدر السابق، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 410

[3] المصدر نفسه، ص .

يقول **ابن المعتز** في باقة نرجس:[1]

بيضاء إن لبست بيــاضا حلتــها كاليا سمين منصداً في مجلس
و إن بدت في حمــرة فكأنـــها ورد من الداري حسن مكتـسى
و إذا بدت في صفــرة فكأنـــها نسرين بستان كريم المغـــرس
و إذا بدت في خضرة في صفرة فكأنها للحسن بــاقة نرجـــس

إن اعتماد الشاعر في المقطوعة على حسن المطلع و حسن الابتداء، بتمثيل جميل في قوله:" بيضاء إن لبست بياضا حلتها كالياسمين"، إن القدرة المميزة التي استلهمها الشاعر في حسن الابتداء دلالة على القدرة الفنية و الشاعرية لشاعرنا، و كذا إضفاء جمالية خاصة و ما تلقي من أثر في نفس المتلقي بحيث يقال: " إن الشعر قفل أوله مفتاحه".

كما نجد الشاعر عمد إلى إسراف في الوصف، فوصفه للنرجس كان مسهبا و لكن هذا ما أضفى جمالية خاصة، فتشبيهه لها في البياض بالياسمين، و الصفرة بنسرين، كلها لأجل استظهار جمال النرجس خاصة و أن هذا الامتزاج اللوني بين الألوان له دلالة يضفيها على النص، و كذا جماليته على المتلقي، و كذا اتفاق الوزن و القافية في مجمل أبيات القصيدة و كذا حرف الروي حرف (السين).

التكرار اللفظي كأنه جاء للتوكيد، و لكن معاودته بشكل منتظم في الأبيات تعطي قيمة جمالية أكبر من التوكيد، يقول ابن المعتز:[2]

لساني لسري كتوم كتـــوم و دمعي بحبي نموم نمـوم
و لي مالك شفتـــي حبـــه بديع الجمال وسيم وسيـــم
و له مقلنا ساذن أحـــور و لفظ مسحور رخيم رخيم
فدمعي عليه سجوم سجوم و جسمي عليه سقيم سقيم

إن التكرار اللفظي للمفردات يعطي إقبالا للمتلقي و شحنة ايجابية لمواصلة القراءة و إكمال القصيدة، فهذا المحسن له الأثر على ذهنية المتلقي في محاولة إيجاد دلالات للتكرار.

---

[1] المصدر السابق، ص 277.

[2] المصدر نفسه، ص 87.

كما نجد في قصائده تكرار للحروف بزخم كبير و من ذلك قوله:[1]

يا ليلة الفصل ليت الصبح يهجرها يا ليلة الوصل دومي هكذا دومي

نجد الشاعر قد كرر الحروف "بالنداء" في صدر البيت، و كذا في العجز، و دلالته هنا التمني فهو يتمنى دوام ليالي الوصل و الحب، كما نجد التكرار بين لفظتي ليلة الفصل و تكرارها في السطرين دلالة على أحاسيس الشاعر و انه يرجو اللقاء و الوصل و يكره البعد و الفراق.

حققت ظاهرة الحذف الفني جماليتها في النص خاصة في الشعر العباسي، و أثرا مميزا في بناء الشكل الفني، و تعمل على خلق انطباع و رؤية للمتلقي بواسطة خياله فالحذف في اللوحة الشعرية عامل يثير الانفعال و يخلق حالة جمالية و إبداعية. و لأسلوب حذف الحروف جمالية خاصة، فحذفها فيه إيجاز و بلاغة و تشكيل بديعي، يقول ابن المعتز:[2]

خليلي إنّي قد أراني مالكـــا لكم صحو نفسي فاتركا سكر هاليا

حيث حذف "يا" أداة النداء من صدر البيت.

في قصيدة يقول:[3]

و سارية لا تمل البكـــا جرى دمعها في خدود الثرى

عمد الشاعر غلى حذف الهمزة في صدر البيت و اعتقد أن هذا الحذف يرمز إلى حالات وجدانية داخلية للشاعر تتبدى من خلال السياق الشعري، فهي تحدد رغبة الشاعر الانفعالية في الحذف و هنا ينطوي على أحاسيس الشاعر خاصة و أن البيت فيه حزن ملحوظ ربما كانت لحظة بكاء للشاعر.

---

[1] المصدر السابق، ص 405.

[2] المصدر نفسه، ص 281.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

و يدخلنا ابن المعتز في نوع آخر من أنواع الحذف، و هو الحذف في التركيب الشرطي، حيث يقول:[1]

فإذا النميمة للرياح جرت ما بينهن و خانها الصبـــر
خللت كمعتنق و مفتـرق يدنى الرضا و يباعد الهجر

فهو يشكل بيته بناءا على حذف فعل الشرط، فيحقق بذلك ظهورا قويا لدرجة الانزياح عن التشكيل اللغوي المألوف الذي يعرض وجود فعل بعد أداة الشرط "إذا"، و تبدو الإثارة لذهن المتلقي في توقعه لما حُذف من مفردات ليستطيع تصور دلالتها مع المفردات الحاضرة في هذا البيت.

ثانيا: الصور البديعية

1. الطباق و المقابلة:

يعد التقابل و التخالف في البنى المكونة للصورة الشعرية أساس و أهم مبدأ في التشكيل البديعي الذي يضفي مسحة من الجمال المعنوي و الفكري. التخالف هو استخدام بنى غير متماثلة و غير متضادة بالضرورة في تشكيل الصور و أساس الحديث الطباق.

و قد جاء في تعريف الطباق لغويا:« تطابق الشيئان تساويا و المطابقة الموافقة، والتطابق الاتفاق بين الشيئين إذا جعلتهما على حذو واحد و ألزقتهما»[2].

و قد عمل الشعراء العباسيون على رسم صورهم الشعرية و منحها إيقاعا داخليا بديعيا.

و من المطابقات قوله:[3]

أما ترى الأرض قد أعطتك زهرتها محضرة، و اكتسى بالنور عاريها
فللسمـــاء بكـــاء في حدائـــــقها و للرياض ابتســـام في نواحيـــها

---

[1] المصدر السابق، ص 207.

[2] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، مادة طبق.

[3] ديوان ابن المعتز، ص 471.

أسهمت المطابقة التي ضمنها ابن المعتز في البيت الأول في " اكتسى و عريان"، وفي البيت الثاني "بكاء و الابتسام"، في إحداث جمالية بديعية من خلال اكتساء الأرض حلة زهرية بعد أن كانت صورة قاحلة، فالجمالية تكمن في تحول الصورة من صورة جافة ميتة إلى صورة حية متحركة. يقول **ابن المعتز**:[1]

و قد انتصرو هندية مصقولة بِيضَا وُجُوه الموت منه سود

فالمقابلة بين "بيض و سود"، و هنا يظهر الطباق بين بنيتين متخالفتين غير متماثلتين بل متضادتين.

البنية الأولى: بيضا ≠ سود، و هما أساسا لونان متضادان، إذ اجتمعت الرؤية عند الشاعر في مشهده الشعري، فإننا ندرك أهمية التقابل اللوني بين البياض و السواد الذي حرك فاعلية شعرية للبنية و وسع فضاءاتها الفنية.

يقول **ابن المعتز**:[2]

مات الهوى ثم أحياه بطلعته فاليوم يبدع في قتلي له بدعا

و قد وظف الشاعر الطباق بأسلوب يكشف عن فاعلية هندسية فالخط الأول هو الطباق بين "مات و أحياه" و هو طباق إيجاب دال على لوعة الحب و الهوى و ما يفعله بالشاعر. كما تضمن جناس في الخط الثاني بين " يبدع و بدعا".

نجد الطباق في قوله:[3]

و تلقط يمناها إذا ضربت به و تنثر يسراها على العود عنابا

فهو طباق بين كلمتين "يمناها و يسراها"، و هو يشير إلى قوة الناقة، كما أن المطابقة جاءت في البيت ككل:

---

[1] المصدر السابق، ص 172.

[2] المصدر نفسه، ص309 .

[3] المصدر نفسه، ص 38.

المطابقة الأولى: تلقط ≠ تنثر

المطابقة الثانية: يمناها ≠ يسراها.

إضافة إلى التقارب في المستوى الصوتي بينهما، المطابقة الثانية تمنح إيقاعا مميزا.

و يقول أيضا:[1]

و الصُبْح من تحت الظلام كأنه شَيْبٌ بَدَا في لمّـــة سَوْدَاءِ

عمد **ابن المعتز** إلى مقابلة فالصبح يعني ابتداء النهار و أوله و الشيب يعني انتهاء الحياة و إنسراب العمر، و هنا مقارنة غير مباشرة لكن تدل على مقاربة ماهرة و جمالية وجدها في الصورة التشبيهية.

يقول ابن المعتز:[2]

ألف الهجـاء طفـلا و كـهلا تحسب السيف عليه وشـاحًا

يتضح الطباق في كلمتي طفلا و كهلا، فالشاعر يؤكد على أن البخيل قد استمر في سماع الهجاء من طفولته و حتى مشيبه، فإنها وشاح على أكتافه.

2. السجع:

السجع من المحسنات البديعية اللفظية التي تستخدم في تجميل الكلام. و تطرق **ابن المعتز** إليه بكثرة في قصائده، كما في قوله:[3]

سقي المطيرة ذات الظل و الشجر و دير عبدون صطال من المَطَر

فالسجع بين كلمتي "الشجر و المطر"، حيث نجدهما متفقان في الوزن و القافية و الرنة الموسيقية، مما أطرب الأذن لسماعهما و أحدث جرسا موسيقيا جميل.

---

[1] المصدر السابق، ص 19.

[2] المصدر نفسه، ص 141.

[3] المصدر نفسه، ص 246.

و من أمثلة ذلك قوله كذلك:[1]

فبات بلبل العاشقين مشهداً إلى أن رأى صحا أعزّ محجلًا

وقع السجع بين كلمتي "مشهدا و محجلا"، حيث تناسبت الكلمتان في الإيقاع الصوتي و الحرفي و كذا الوزن و القافية، و كان لهما نفس الحرف الأخير و هو حرف (الألف).

نجد في المعجم الشعري **لابن المعتز** زخرا كبيرا بهذا المحسن البديعي، و خاصة قصيدته التي عنوانها "يا نصر اليأس"، نجد كل أبياتها مسجوعة، مثل قوله:[2]

و جاءني في قميص الليل مستترًا يستعجل الخطو من خوف و من حذر

حذف الشاعر المشبه الذي يقصد به محبوبته، و صرح بالمشبه به (قميص) و وجه الشبه شدة الحب و الهوى.

3. الجناس:

لقد برز الجناس بروزا ظاهرا في ديوان ابن المعتز، حيث يقول:[3]

فَكَمْ فِصَةِ فَصَّها في سرو و يوم و كم ذَهَبٍ قد ذَهَبَ

وقع الجناس في كلمتي " فصة و فصها"، و كذا " ذَهَب و ذَهَبَ"، أما الأولى فقد توافق اللفظان في عدد الحروف الأصلية و لكنهما اختلفا في حركاتهما، و هو جناس و ساهم في بناء إيقاع داخلي، أما الجناس في الكلمتين " ذَهَبِ و ذَهَبَ" أتت اللفظتين متقاربة في حروفهما و كذا حركتهما و أحدث أثرا موسيقيا في أذن المتلقي. يقول أيضا:[4]

يا ليلة الفصل ليت الصبح يهجرها يا ليلة الوصل دومي هكذا دومي

---

[1] المصدر السابق، ص 385.

[2] المصدر نفسه، ص 246.

[3] المصدر نفسه، ص 64.

[4] المصدر نفسه، ص 405.

الجناس في " يا ليلة و يا ليلة" و هو جناس تام متطابق في عدد الحروف و الحركات، و حتى في الترتيب و أضفى هذا الجناس جمالية خاصة، و أن الشاعر في لحظة ولع و حزن بالحب.

ثالثا: التضمين

كما تشترك شعرية ابن المعتز في اعتماده على حسن التضمين و التضمين في الشعر: ما ضمنته بينا، و قيل لم يتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه.[1]

و هي ميزة شعرية عرفت منذ العصر الجاهلي، و أرباب الشعر من لهم المقدرة على ذلك، و يعد ابن المعتز واحد من عباقرة في هذا النوع، فحسن تسلسل يحتاج إلى قدرة فنية و إبداعية عالية. كقول **ابن المعتز**:[2]

يا نفس ويحك طال مـا أبصرت موعظة و مـا
نفعتك فاخشيْ و انتهـي و عليك بالتّقوى كمـا
فعل الأناس الصّالحـو ن و بادري فلـربّمـا
سَلِمَ المبادر و احـذري يا نفس من سوف فما
خُذِعَ الشقي بمثلهـا إيـاك منـها كلمـا
ناجت مكايِدُها ضميـر ك إنمـا هي أنمـا

من الملاحظ الاتصال العضوي القوي و الارتباط بين الأبيات، فكل بيت يعد معبرا و جسرا للبيت الثاني، كما نرى الحركة الإيقاعية ذات طول واحد و نفس واحد على امتداد الحروف.

---

[1] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، مادة ضمن.

[2] ديوان ابن المعتز، ص 411.

رابعا: جمالية الحروف:

اتخذ الشعراء من الحروف زخارف، لإنتاجاتهم الشعرية و بثوا فيها الجمال و السحر، فانتشرت اللوحات الزخرفية تتخذ من الكلمات و الحروف أدوات، و مما لاشك فيه ما حضي به العصر العباسي من تطور معلوم، جعل الشعراء يعمدون إلى هذه الزخارف التي تتشاكل فيه البيئة العباسية، و ابن المعتز هو من أمراء بني العباس عيشه في قصور و حياة البذخ و الترف. يقول **ابن المعتز**:[1]

كأن خط عدا رشق عـــارضه ميـدان آس على ورد و نسريـــــن
و خط فوق الحجاب الدر شاربه بنصف صادٍ و دارُ الصُّدع كالنون

الجيم لها دلالة جميلة في الأذن أو الصدغ و الدال صورة العاشق الذي صار دالا من شدة الحزن، بعدما كان آلفا و السين هي الأسنان الجميلة و الصَّاد هي مقلة الإنسان التي جمع بينها و بين النون.

يضعون المقطع الشعري لابن المعتز أمام لوحة شعرية شكلت ببراعة، حينما استعمل التجنيس في كلمة خط التي تعني (اللحية أو الشارب)، و حرف الصاد و النون و جماليات رسمهما و انحناءاتهما، فكان أسلوب التشبيه الممتع في تكوين الصور في اللوحة يفوق جمال الحقيقة التي انبثقت عنها. و لحرف القاف عند **ابن المعتز** أهمية خاصة، إذا أراد التعبير عن جمال الصدغ و هو المنطقة ما بين العين و الأذن، فيقول:[2]

ظللت بملهى خير يوم و ليلـــة تدور علينا الكأس في فتية الدهـــــر
بكف غزال دني غدار و طروه و صدغين كالقافين في طرفي سطر

يتجلى التشبيه الجمالي من خلال رسم الحروف بما تعطيه من إيحاءات في انحناءاتها و انسيابها و جمالها، و هي حالة لا يلتفت إليها إلا من امتلك دوقا رفيعا و إحساس بالجمال البديع. أما الميم فهي في تشبيها تهم الفم الصغير الذي كان يعد من أجد مقاييس الجمال الشكلي عند العرب، و إنسان عامة و خاصة.

---

[1] المصدر السابق، ص 270.

[2] المصدر نفسه، ص 207.

خـاتمة

خاتمة:

لقد سعت الدراسة إلى إبراز أهم الظواهر الجمالية التي تجلت في شعر **ابن المعتز**، الذي يعتبر أحد أعلام المذهب البديعي القائم أساسا على التصوير الشعري كطريق مبتكر للجدة و الرونق في الصياغة، و قد خلصت الدراسة إجمالا إلى:

1. لغة **ابن المعتز** لغة قوية نابعة عن عاطفة صادقة بسيطة واضحة بعيدة عن التكلف والغموض، و انبثقت من روح عصره و الطبيعة الجميلة التي عاش فيها.

2. برع في الوصف خاصة لكونه أمير لذا جاء وصفه مكتمل الجوانب دقيق التفاصيل، يأتي فيه على كل زاوية من زواياه.

3. تفجرت الصورة الشعرية عنده من خلال وسائل عدة منها: إشراك الطبيعة بمختلف أجزائها و أسقط مشاعره في إحياء هذه الأجزاء.

4. توظيف الصورة الشعرية و اعتمادها كوسيلة لبسط أفكاره و أحاسيسه فبرزت في شعره الصورة البيانية بألوانها التشبيهية و الكنائية و الاستعارية، حيث كانت غنية بالخيال، عميقة الدلالة جسدت تجربة الشاعر.

5. القاعدة الفنية التي اعتمد عليها ابن المعتز في شعره هي التشبيه إذ وجد فيه مجالا رحبا فسيحا للتعبير عن انفعالاته و مشاعره و طريقه في التشبيه هي أن يتناول المشبه به بالتفصيل الدقيق.

6. امتازت الجمل الشعرية عند ابن المعتز بالترابط كبنية و مفهوم واحد يميل إلى جمع المتضادات في شعره متأثرا بمدرسة البديع.

7. تأثر ابن المعتز بالبيئة التي عايشها بعد إنشاء المدن و القصور و الانفتاح على الثقافات مما أدى إلى التجديد في الشكل الشعري.

8. الإيقاع و مبناه على المشاكلة و الاختلاف بديعيا و الانزياح عن المألوف لغويا والثوابت و الاختلافات إيقاعيا.

وبهذا توصلنا إلى مواطن الجمال في الصورة التي درسناها تكمن في تصاهر تلك العناصر المكونة لها في بناء صورة متكاملة عبر تسلسلها الفني.

وفي الأخير قد حقق هذا الشاعر العباسي مجددا الشعرية في صورته، إذ منحها جمالية خاصة من خلال عنايته بالمستويات المتعددة للتشكيلات الفنية.

وفي الأخير إن نلنا الرضا و السداد فتلك أمنيتنا فحسن الصدق في النية والإخلاص في العمل و نسأل الله الهدى و التقى و الحمد لله أولا و أخيرا.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع، مطبعة وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف، الجزائر، 2011.

1) المصادر:

1. البحتري: ديوان البحتري، دار صادر، المجلد الأول.
2. أبو بكر محمد بن يحيى الصولي: كتاب شعر ابن المعتز، دراسة و تحقيق: أديونس السامرائي، القسم الأول الديوان الثاني.
3. ابن المعتز: ديوان ابن المعتز، دار صادر، بيروت.

2) المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى: أحمد حسن الزيات ومؤلفين آخرين: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، تركيا، ج1، 1972.
2. الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج2، 1998.
3. ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3.
4. أبي القاسم جار الله محمد بن عمر الزمخشري الخوارزمي: تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأديل، ضبط و تعليق خليل مأمون شيحا، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط3، 2009.
5. مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
6. محمد النويجي: المعجم المفضل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

7. محمد بن يعقوب فيروز آبادي: معجم الوسيط، جمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2014.

8. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي بنو أحمد بن حبقة الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، مادة شعر، ضبطه وعلق جوانبه خالد رشيد القاضي، دار صبح أديسون، ج7، ط1، 2006.

3) المراجع:

1. إحسان عباس: فن الشعر، دار صادر، دار الشرق عمان، بيروت،1996 .

2. أدونيس: الشعرية العربية ، دار الآداب ، بيروت، ط2،1989.

3. أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1978.

4. أرسطو طاليس: فن الشعر عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1973.

5. أرسطو: فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، دت.

6. إيليا الحاوي: كتاب فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، الفنون الأدبية عند العرب، الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، دت.

7. إيميل يعقوب، بسام حركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية و الأدبية، عربي انجليزي فرنسي، دار العلم للملايين، مؤسسة القاهرة للتأليف و الترجمة و النشر، بيروت، لبنان، ط1،1987.

8. تزفيطان تزودروف: الشعرية بدلالات مختلفة، المبخوت و رجاء سلامة، دار توبقال، ط1، 1997.

9. تزفيطان تودوروف: الشعرية تعريف شكري المبخوت ورجاء بن سلام، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2.

10. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

11. الجاحظ: الحيوان، تح وشرح عبد السلام هارون، مكتب مصطفى الحلب، ط$_2$، ج$_3$، دت.

12. جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر محمد الوالي وحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$، 1986.

13. حازم القرطجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، 1986.

14. حسن البنا عز الدين: الشعرية والثقافة، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط$_1$،2003.

15. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط$_1$، 1990.

16. خوسيه ماريا بوتونليو إفانوكس: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو زيد، مكتبة غريب القاهرة، دط، دت.

17. أبو ديب وحسن البنا عز الدين: جماليات الشعرية الزمن في الشعر بنموذج النسيب في القصيدة الجاهلية.

18. ديوان المعاين، الأدب العباسي لمحمود مصطفى أبو و رسائل ابن معتز ،7،8 مقدمة ديوان البحتري 2 ص64 ج$_2$، ص218.

19. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية .محمد الوالي مبارك حنون، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط$_1$، 1988.

20. سحر سامي: شعرية النص الصوفي في الفتوحات المكية لمحي الدين بن العربي، البنية المصرية العامة للكتاب، دط، 2005.

21. سلام الجمحي ابن: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر التراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، دط، دت.

22. شوقي ضيف: كتاب العصر العباسي الأول، دار المعارف، ط$_7$، 1966.

23. عبد العظيم علي فتاوي: الوصف في الشعر العربي، مكتبة مصطفى الباني، القاهرة، دط، 1949.

24. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق السيد محمد رشيد وهنا، دار المعارف، بيروت، دط، 1981.

25. عبد الله الصائغ: دلالة المكان في قصيدة النثر ، بياض يقطين لأسير، دط، دت.

26. عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أستجاب ثمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

27. عز الدين إسماعيل: كتاب الشعر العباسي الرؤية والفن، دار المعارف للنشر، دط، دت.

28. الغربي حسن درويش: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، 1989.

29. الفارابي: إحصاء العلوم، تحقيق عثمان أمين، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، دط، 1968.

30. الفارابي: جوامع الشعر في تلخيص كتاب أرسطو فن الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ط$_2$، 1979.

31. فتحي بوخالفة: شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط$_1$، 2010.

32. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، مطابع يوسف بيضون، دط، دت.

33. كتاب اتجاهات الشعر في القرن الثاني هجري، مكتبة الدراسات الأدبية 29، دار المعارف، ط$_3$.

34. محمد زايد: أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبداع الفني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط$_1$، 2011.

35. محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب العربي في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

36. محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، ط1، 2010.

37. أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تح حسين مهدي، دار المشرق، دط، 1969.

38. وجدان مقداد: الشعر العباسي الفن و التشكيل، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011.

39. ياسين الأيوبي: أفاق الشعر في العصر المملوكي، جرس برس، طرابلس، ليبيا، ط1، 1995.

40. يحيى الجبوري: في كتابه الشعر الجاهلي خصائصه و فنونه، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط4، 1982.

41. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2008.

فهرس

الدعاء

شكر و عرفان

إهداء

مقدمة.....أ

المدخل.....12

1. البواعث الأولية للشعرية.....12

1.1. عند الغرب.....12

أ. الشعرية عند أرسطو.....12

2.1. الشعرية عند العرب.....14

أ. الفرابي.....15

ب. ابن رشد.....15

2. علاقة الشعرية بالوصف.....18

الفصل الأول: ضبط المصطلحات و المفاهيم

المبحث الأول: الشعرية بين الفكر الغربي و العربي.....23

أولا: تعريف الشعرية.....23

أ. لغة.....23

ب. اصطلاحا.....24

ثانيا: الشعرية عند النقاد الغرب.....26

1. القدامى.....26

أ. أرسطو.....26

2. المحدثين.....28

أ. تزفيطان تودوروف.....28

ب. رومان جاكبسون.....30

جـ. جون كوهين.....34

ثالثا: الشعرية عند النقاد العرب.....37

1. القدامى.....37

أ. عبد القاهر الجرجاني.....37

ب. حازم القرطجني.....38

جـ. الجاحظ.....40

2. المحدثين.....42

أ. كمال أبو ديب.....42

ب. أدونيس.....42

المبحث الثاني: الوصف و تطوره.....45

أولا: تعريف الوصف.....45

أ. لغة.....45

ب. اصطلاحا.....46

ثانيا: تطور الوصف عبر العصور الأدبية.....46

الفصل الثاني: تجليات شعرية الوصف في ديوان ابن المعتز

المبحث الأول: أبواب الوصف عند ابن المعتز.....54

أولا: تعريف الصورة الشعرية.....54

أ. لغة 54

ب. اصطلاحا.....55

1. وصف الطبيعة العامة.....55

أ. وصف السحاب.....58

ب. وصف الليل.....59

جـ. وصف القمر.....60

د. وصف النجوم.....61

هـ. وصف النرجس.....62

و. وصف الهلال.....63

2. وصف القصور و الأبنية.....64

3. وصف الخمر.....65

4. وصف الصيد.....72

المبحث الثاني: دراسة جمالية الصورة.....78

أولا: الصور البيانية.....78

1. التشبيه.....78

2. الاستعارة.....83

3. الانزياح.....88

ثانيا: الصور البديعية.....91

1. الطباق و المقابلة.....91

2. السجع.....93

3. الجناس.....94

ثالثا: التضمين.....95

رابعا: جمالية الحروف.....96

الخاتمة.....98

قائمة المصادر و المراجع.....101

فهرس الموضوعات.....107

الملخص

ملخص

تعد شعرية الوصف إحدى المواضيع الفنية و الجمالية في الشعر العربي، و هذا ما عكسه **ابن المعتز** في شعره كون الوصف تقنية تمكن من خلالها إظهار الأشياء في قالب فني خاص، فالشاعر يعكس الواقع عن طريق تصويره للأشياء التي يضفي إليها الخيال و لأن الشعرية تعمل على استنطاق النصوص و استنباط القوانين التي تحكم العمل الإبداعي، كما أشرنا سابقا بأن مصطلح الشعرية لم يكن متداولا عند العرب بل كان وليد الثقافة الغربية.

أما غرض الوصف فقد كان من أهم العناصر التي أسهمت في بناء القصيدة العربية و خير دليل على ذلك نجد أشعار **ابن المعتز** التي تطرق من خلالها إلى وصف الطبيعة بكل ما تحتويه من بساتين و رياض و أزهار و سحب ووصف الصيد و الخمر، و هذا كله إن دلَّ على شيء إنما يدل على براعة و قدرة و تميز الشاعر فهذه الظاهرة « شعرية الوصف» لا يتمكن منها إلا الشاعر الفحل المتمكن الفضل.

Résumé :

La description poétique Un des thèmes artistiques et esthétiques dans la poésie arabe, et cela se reflète dans **Ibn Moataz** dans ses poesies que la technique de description a pu leur montrer les choses sous une forme particulière d'art, le poète reflète la réalité par son interprétation des choses qui prête à l'imagination et parce que les œuvres poétiques sur textes et lois qui régissent concevoir le travail de création, comme précédemment noté que le terme de la poésie ne circulait pas parmi les Arabes, mais était Walid culture occidentale.

la description, est l’éléments le plus importants qui a contribué à la construction du poème arabe et la meilleure preuve de ce que nous trouvons des poèmes **d'Ibn Moataz** qui ont touché par la description de la nature avec tous ses vergers et jardins , et extraient description de la pêche , et tout cela que il indique quoi que ce soit, mais démontre la polyvalence et la capacité du poète et distingue ce phénomène est le «description poétique» dont on ne peut que poète étalon crédité et qualifiée.