الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف -ميلة-

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: ...../2023

جماليات الخطاب الشعري في ديوان المعتمد بن عباد

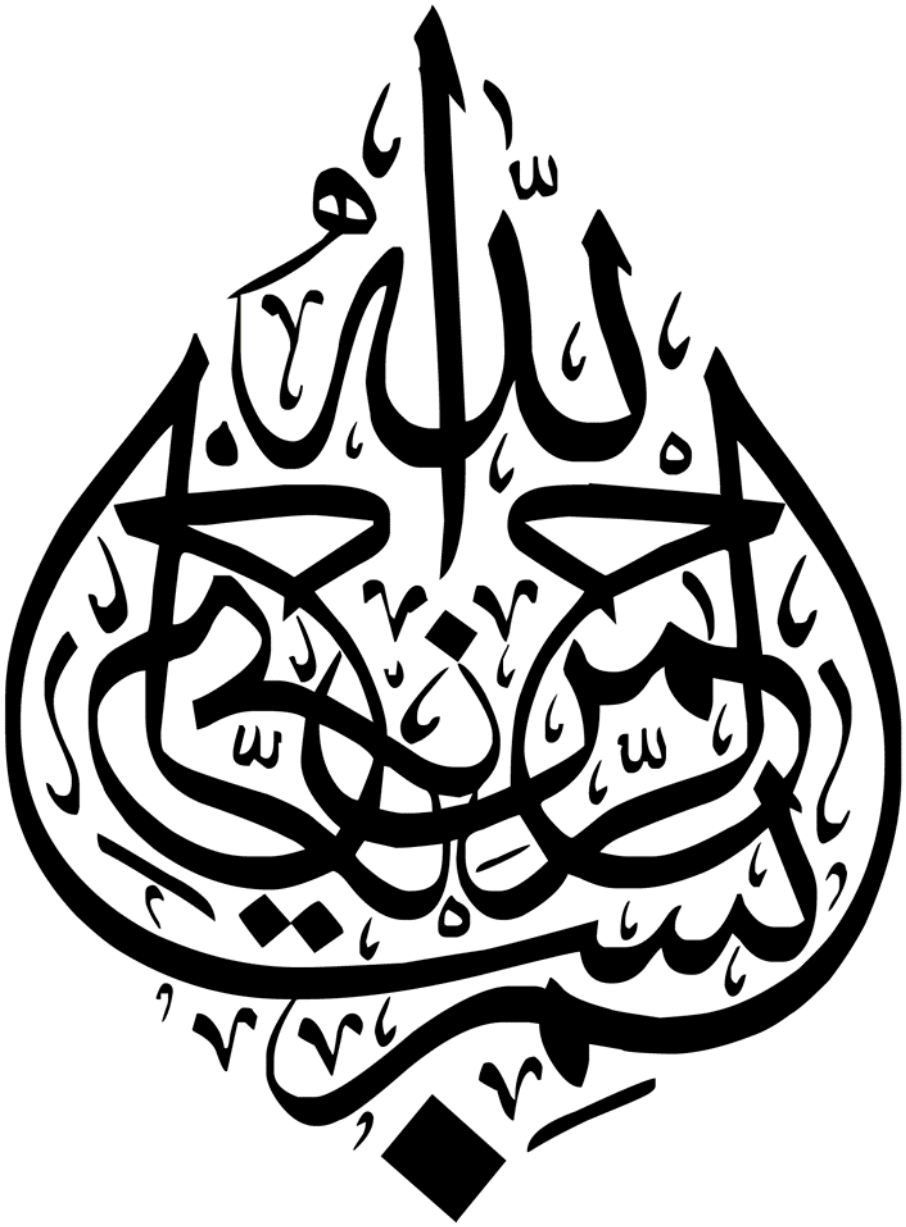
مذكرة مقدّمة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب عربي قديم

- **إشراف الأستاذة الدكتورة:**

- كاملة مولاي

- **إعداد الطالبتين:**
- فريدة تروش
- شيماء عميرة

السنة الجامعية: 2022-2023



شكر وعرفان

أول من يُشكر ويُحمد آناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول الآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمته التي لا تعد ولا تحصى وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دربنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم.

نتقدم بالشكر والعرفان إلى كل من قدم لنا يد المساعدة في إعداد هذه المذكرة ولو بالكلمة الطيبة، كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والامتنان للدكتورة "**كاملة مولاي**" التي تكرمت بالإشراف على عملنا فلم تبخل علينا بنصائحها وتوجيهاتها القيّمة في تجميع هذا البحث العلمي، وجزاها الله كل الخير.

فريدة – شيماء

مقدمة

شهد العصر الأندلسي فترة ازدهار لم يشهد العرب لها مثيل، خاصة في مجال الأدب، فقد حظي الشعر عندهم بمكانة عظيمة وجعلوا منه وسيلة ترفع صاحبها إلى أسمى المراتب ذلك لأن الشعر ولد ناضجا لسمو ما أنتجته تلك الفترة من تطورات على الصعيد الشعري، ألفت عشرات الدواوين ومئات الأشعار، فنجد الشعر الأندلسي يتميز ببلاغة النظم وسلامة التأليف والذوق السليم، والقارئ لشعرهم يستنبط فصاحة وجمالية أشعارهم، والمعتمد بن عباد هو أحد نتاج هذا العصر إلى جانب كونه أحد أعظم ملوك الأندلس الذين خلد ذكرهم في التاريخ وترك بصمته الذهبية في الشعر، ولا تزال الدراسات تستهدف ديوانه رغم تطرق العديد من الباحثين إليها، وكوننا لا نزال في طور البحث والتقصي، فقد دفع بينا الفضول حول هذا الشاعر إلى دراسة جمالية خطابه الشعري، ومن أهم الأسباب لاختيارنا لهذا الموضوع:

- رغبة منا في دراسة أحد شعراء العصر الأندلسي، لمكانته العالية التي نالها في تاريخ الأدب العربي.
- المعتمد بن عباد هو أحد أعظم شعراء الأندلس وأكثر فحولة إلى جانب العرش الذي توج به.

تهدف هذه الدراسة "جماليات الخطاب الشعري في ديوان المعتمد بن عباد" إلى إبراز جماليات الخطاب الشعري عند المعتمد بن عباد والكشف عن السمات الفنية له، وفيما تجسدت هذه الصبغة الجمالية في شعره، ومن هذا المنطلق، نطرح جملة من التساؤلات تمثلت في:

فيما تتجلى جماليات الخطاب الشعري عند المعتمدين بن عباد؟ وما الصورة التي شكلت الجمالية في شعره؟

انطلاقا من الإشكالية المطروحة اعتمدنا خطة بحث، تتصدرها مقدمة متبوعة بفصلين، خصصنا الفصل الأول الذي جاء بعنوان: "الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي" كجانب نظري،

قدمنا فيه مجموعة من المفاهيم والمصطلحات تمثلت في مفهوم الجمال، مفهوم الخطاب ثم الشعر، ثم جمعنا بين المصطلحين في مصطلح الخطاب الشعري عند كل من الغرب والعرب القدماء والمحدثين، وصولا إلى الفصل الثاني الذي عنون "بدراسة تطبيقية في ديوان المعتمد بن عباد"، من خلال استخراج مجموعة من الجماليات في شعره، تناولنا فيه جماليات التشكيل اللغوي من ناحية التكرار وتراكيب، ثم جماليات التشكيل البلاغي والذي عنى بالبلاغة من صور بيانية ومحسنات بديعية ثم جماليات التشكيل الإيقاعي من جانب خارجي تمثلت في الأوزان والقافية، وجانب داخلي: التصريح والترصيع والأصوات، مع استنتاج بسيط مع نهاية كل فصل، ثم خاتمة

متتبعين في ذلك المنهج الأسلوبي مع تقنيتي الوصف والتحليل، كونه الأنسب لهذه الدراسة من خلال دراستنا لمجموعة من أبيات المعتمد وتحليلها بعمق والكشف عن الجماليات فيها.

ونجد عدة دراسات سابقة من بنها:

- مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب القديم تحت عنوان المعتمد بن عباد دراسة نفسية.
- أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بعنوان شعر الأسر في عصر ملوك الطوائف المعتمد بن عباد كنموذج.

واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع فكانت بمثابة المنهل الذي نعود إليه:

- الأسس الجمالية في النقد العربي لعز الدين إسماعيل.
- النقد العربي القديم لسامي يوسف أو زيد.
- فن الشعر لأرسطو.

- البلاغة العربية لعاطف فضل محمد.

وكأي بحث علمي تصادفه مجموعة من الصعوبات، فقد واجهتنا في بحثنا مجموعة من الصعوبات نذكر منها: طبيعة الموضوع والذي يتطلب منا ذكر مختلف أنواع الجماليات المكونة لجمالية الخطاب الشعري.

ونتقدم في الأخير بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذتنا المشرفة "أ. د كاملة مولاي" على كل ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات والتي كانت لنا بمثابة مصباح أنار لنا طريق العمل.

الفصل الأول

الجهاز المفاهيمي والمصطلحاتي

I-مفاهيم عامة حول عناصر الخطاب الشعري

II-الخطاب الشعري عند العرب والغرب

تمهيد

كان الشعر في العصر الجاهلي ديوان العرب ومبلغ علمهم فأولوه أهمية بالغة، حتى صار شاعر القوم سيدهم ومليكهم ولما كان الخطاب الشعري في الجاهلية ينقل مشافهة بالحفظ والسليقة، فقد فطر العرب على الفصاحة اللسان وبلاغة القول وجودة الشعر، فإن هذا الخطاب، قد احتوى على العديد من الأنظمة والمقومات التي جعلته يؤثر تأثيرا عميقا في مستمعيه.

I- مفاهيم عامة حول عناصر الخطاب الشعري

1-مفهوم الجمال

أ- لغة:

ذكر الراغب الأصفهاني في مفردات غريب القرآن مفهوم الجمال كما يلي: "جمل: الجمال الحسن الكثير وذلك ضربان: أحدهما جمال يختص الإنسان به في نفسه أو بدنه أو فعله، والثاني: ما يوصل منه إلى غيره، وعلى هذا الوجه ما روى عنه صلى الله عليه وسلم أنه قال: « إن الله جميل يحب الجمال» ... ويقال جميل وجمال وجمال...على التكثير وقد جاملت فلانا وأجملت في كذا...".[1]

من النص السابق نرى أن الجمال متعلق بالبهاء والحسن وهو كل ما هفا القلب له واستباحه، وكل ما ألفته النفس ومالت إليه واستحسنته العين وتلهفت إليه، والجمال نوعين، جمال وهبي وهو جمال الصورة أو الخلقة وجمال كسبي وهو الجمال الباطن الذي يكتسبه الإنسان من تأديب نفسه وترويضها على الخير والطاعات.

[1]- الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، دار الشامية، دمشق، بيروت، ط1، 1413هـ، ص 202-203.

الجميل في قاموس المحيط "مجمل ككرم، فهو جميل، كأمير وعراب ورمان، والجميلة والتامة الجسم من كل حيوان، وتجمّل: وجامله: لم يصفه الإخاء بل سامحه بالجميل، أو أحسن عشرته".[1]

الجمال: "مصدر الجميل، والفعل جمل، قال ابن سيدة (ت458هـ)، الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل بالضم جمالا، فهو جميل، وقوله عز وجل: «ولَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ» [النحل: 6]؛ أي: بهاء وحسن.

قال ابن فارس (ت395هـ): "الجيم والميم واللام أصلان أحدهما: عظم الخلق والآخر: حسن وهو ضد القبح، وتجمل: تزين وجمله تجميلا: زينه".[2]

فالجمال عند ابن فارس بمعنى الفروهة والملاحة في الخَلْقِ والخُلُقْ.

ب- اصطلاحا:

إن البحث وتتبع مفهوم الجمال أدت بنا إلى تراكم الآراء، وتنوع في الأفكار، وتعدد النظريات بتعدد واختلاف أصحابها، وتباين مناهلهم الفكرية، وإذا ما تتبعنا التفكير الأول في ماهية الجمال وجدنا بأنه قد نشأ قديما مع العصر اليوناني بداية مع أفلاطون ثم استمر البحث في الجمال بعد ذلك في تاريخ الفلسفة.

إن الفيلسوف اليوناني أفلاطون عالج عدة تعاريف للجمال من خلال (محاورته هيبياس) نستخلص منها هذا المفهوم "الجميل هو المساعد الذي يقود إلى الخير ولكن الخير

[1]- محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1999م، ص 480-481.

[2]-عبد الله بن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين الإسلامية والغربية، قسم الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، مجلة العلوم الشرعية، العدد 38، ص 7.

في هذه الحالة –كما يقول كروتشية– أن يكونن جميلا، ولا جميل خير لأن السبب غير الأثر، والأثر غير السبب".[1]

كما نجد آخرا في هذه المحاورة: "الجميل هو ما يؤدي إلى غاية أي نافع Scpnoiliou ولكن إذا كان الأمر كذلك فإن الشر سيكون جميلا أيضا لأن النافع يقود إلى الشر كذلك"[2] وما هو واضح في المفهومين الذي عرضهم أفلاطون سابقا أن الجمال هو جميل مادام أنه يحقق منفعة ما، أو أنه يؤدي إلى الخير، لكن الشر كذلك يمكن أن يكون نافعا أحيانا، فهل الشر جميل؟

والأشياء عند أفلاطون ليست جميلة جمالا مطلقا كما يقول على لسان "هيبياس" وإنما تكون جميلة عندنا تكون في موضعها، وقبيحة عندما تكون غير موضعها، فالذهب أجمل من العاج، وهذا أجمل من الحجارة، وكان يلزم على فنان مثل فيدياس...أن يصنع تمثال أثينا...من الذهب، ولكنه صنعها من العاج، وإذا كان العاج جميلا فقد صنع المقلتين من الحجارة".[3]

وإذا ما اقتنعنا بأن الجمال يكون في الموضع الصحيح، وإذا لم يكن في موضعه الصحيح لا يكون جميلا، فهل الذهب أو العاج يكونان جميلين إذا ما كانوا مناسبين للغرض وإلا فهما غير جميلان؟

والواقع أن أفلاطون قد قدم تعاريف عديدة للجمال لكنها جميعا لا تظهر فيها صورة التأكد أو الاستقرار عند واحد منها.

---

[1]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتقييم ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992، ص 80.

[2]– المرجع نفسه، ص 32.

[3]– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتقييم ومقارنة، ص 37–38.

هناك تعاريف أخرى للجمال منها "الجمال ظاهرة ديناميكية متغيرة، لا يمكن لأحد أن يشعر بالجمال ذاته في لحظتين مختلفتين، وهو غير منفصل من إدراكنا إياه، إنه في تطوره يختلف من شخص إلى آخر ومن لحظة إلى أخرى، إنه كهذه الحياة لا تتوقف لتلتفت إلى الوراء، الجمال غير الحقيقة...الجمال غير الخير، والفضيلة والصواب".[1]

يرجع الغزالي إدراك الجمال إلى تفاعل الحواس مع القلب والعقل بقوله "يدرك الجمال الحسي بالصبر والبصر والسمع وسائر الحواس أما الجمال الأسمى فيدرك بالعقل والقلب أما إن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة، وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام فيدرك بحاسة القلب".[2]

كما يرى أن "القلب أشد 'إدراكا من العين، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الإلهية وأنه المثل الأعلى للجمال هو الله، وجمال الله سبحانه أكمل الجمال".[3]

إذا فالجمال عند الفلاسفة المسلمين يدرك بجميع حواس الإنسان مع تدبر العقل وشعور القلب، فصفة الجمال الحسي بالبصر والسمع كجمال الوجه وعذوبة الصوت، لكن الجمال الآخر الداخلي فيدرك بالعقل والقلب، هذا الأخير أشد إدراكا لأن إدراكه يكون بالمشاعر والأحاسيس وحسب رأي الغزالي بأن المثال الأعلى للجمال هو الله، والكمال لله وحده والإنسان لا يمكن أن يرى الذات الإلهية لكنه يشعر بوجوده من خلال قلبه وتدبر عقله.

إن الجمال غير ثابت، أي أن الشعور بالجمال يتغير بتغير الأشخاص أو الزمن، فما هو جميل في نظرك قد يكون قبيح في نظر شخص آخر والعكس.

---

[1]– كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذج، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص67.

[3]– كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 57.

ومن هنا يمكن أن نستخلص "أن الجمال صفة محققة في الأشياء وهو سمة بارزة من سمات هذا الوجود، وأن النفس تفطن إلى الجمال وتحسه وتستجيب إليه، لكن خط هذه النفوس منه متفاوت، وهي تدركه بداهة بغير تفكير، وتستقبله في فرح وسرور"[1]، أي أن الجمال صفة من صفات الأشياء يجب أن تكون حاضرة وظاهرة في الوجود، وأن النفوس هي التي تشعر بهذا الجمال وتحسه وتتقبله فكل جميل هو مقبول.

وقد اهتم الفلاسفة العرب المسلمون بمبحث الجمال إلا أن اهتمامهم غير اهتمام الغرب، فقط كان بسيطا غير متعمق، أي أن فلسفة الجمال عندهم تستخلص في كونهم فرضوا لإدراك الجمال تفاعل الحواس مع القلب والعقل، وأقاموا مبدأ السيمترية قانونا عاما في الفن والجمال".[2]

2-الخطاب

الخطاب علاقة تكاملية بين النص والكلام بقصد الإبانة.

أ- مفهوم الخطاب لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور يقال: "خطب فلان إلى فلان، فخطبه خاطبه أي أجابه، والخطاب المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبة مخاطبة وخطاب، وهما يتخاطبان، وخطب: الخطب: الشأن أو الأمر، صغر أو عظم، وقيل سبب الأمر يقال ما خطبك؟ أي ما أمرك. والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة. والشأن والحال"[3]، وهو مشتق من الفعل "خطب" الخطب: الشأن أو الأمر صغر أو عظم...والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب ويخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة".[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص 19.

[2]- كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ص 67.

[3]- محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج4، ص 129-130.

[4]- المرجع نفسه، ج15/14، باب الخاء، مادة (خطب)، ص 1994.

إن لفظة "الخطاب" من الألفاظ الثرية لكثرة الكلمات المتفرعة عنها فالخطاب من الفعل "خطب، يخطب، أخطب، خطبة، خطابة، الخطيب: ألقى الخطبة"[1]، أي ألقى كتابا كلاما معينا كخطبة يوم الجمعة ويوم العيد ويتميز بالسلاسة وحسن التأليف وعمق التأثير موظفا المحسنات البديعية والتشبيهات وغيرها...

"والخطاب مفرد والجمع خطابات: كلام يوجه إلى جمهور من المستمعين في مناسبة من المناسبات".[2]

و"المخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا وهما يتخاطبان"[3]؛ أي حاوره وناقشه بالكلام وهما يتحاوران ويتعظان.

وقدر وردت لفظة (الخطاب) في معجم الوسيط بمعنى الكلام وفي التنزيل العزيز: «فَقَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي الْخِطَابِ» [سورة ص، الآية 23]، وفصل الخطاب: ما ينفصل به الأمر من الخطاب، وفي التنزيل العزيز: «وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ» [سورة ص، الآية 20]، وفصل الخطاب أيضا: الحكم بالبيّنة، أو اليمين، أو الفقه في القضاء، أو النطق بأما بعد، أو أن يفصل بين الحق والباطل، أو هو خطاب لا يكون فيه اختصار مخل ولا إسهاب ممل (وتاء الخطاب: مثل التاء من "أنت" والخطاب المفتوح: خطاب يوجه إلى بعض أولي الأمر علانية"[4]، أي أن الخطاب توافق جمالي بين اللفظ والمعنى وبين المكتوب والمنطوق ويتخلله الوعظ والإرشاد والحكمة وطيب الكلام وتبيان الحق وكشف أقنعة الباطل كما يحمل جمل قصيرة ذات معاني دقيقة.

[1]–يحيى الجيلالي بلحاج وآخرون، القاموس الجديد الألفبائي (عربي–عربي)، ص 262.

[2]– أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، لبنان، بيروت، ط1، 2000، ص 396.

[3]– ابن منظور، لسان العرب، مجلد 2، ص 856.

[4]– مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ص 243.

ب-مفهوم الخطاب اصطلاحا:

تضاربت وتعددت التصورات التي تعالج موضوع الخطاب في ميادين عديدة ذلك أن دلالات الخطاب تتعدد "بتعدد اتجاهات ومجالات تحليل الخطاب".[1]

الخطاب مرادف للكلام (Parole) وقد ورد لفظ الخطاب في القرآن الكريم في قوله تعالى: « رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَنِ لا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا» [سورة النبأ، الآية 37].

"يؤكد جاكبسون أن الخطاب نص تغلبت فيه الوظيفة الشعرية للكلام"[2]، وذلك بإسباغ صفة الجمالية على الإيقاعات الداخلية والخارجية تلفظ المنطوق تماشيا مع الأسس التي باتباعها يتحقق التأثير المباشر على المتلقي، يذهب هاريس (Z.Harris) في تحديده لمفهوم الخطاب بأنه "ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة منغلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "ويظهر من التعريف التسوية بين المنطوق والمكتوب، طال أم قصر، مشكلة جملة واحدة أو عدة جمل".[3]

يعرف بنفيست (Benveste) الخطاب بأنه "قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتأثير في الثاني بشكل من الأشكال".[4]

أي أنه نظام يسعى إلى إقناع المخاطب بكلام المخاطب له الموضوع المتطرق إليه.

---

[1]- سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1997، ص 26.

[2]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2007، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 11.

[4]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي – انجليزي- فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، ص 88.

"الخطاب هو كل كلمة لها قائل ومستمع، ولدى المستمع نية التأثير في غيره بصورة ما...وهو تنويعة من كل نوع من الحوار البسيط إلى الخطاب الرسمي البليغ".[1]

عرّف الآمدي الخطاب بقوله: "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيء لفهمه"[2]، إذا فالخطاب هو مشهد كلامي متفق عليه، القصد منه الاتصال بشكل مباشر مع المتلقين من أجل أعضاء صورة واضحة ودقيقة في قالب جمالي.

3-مفهوم الشعر

أ- مفهوم الشعر لغة:

يعرف ابن سيده بأنه: "الشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...والجمع أشعار، وشعر الرجل يشعر شعرا وشعرا، قال الشعر، وقيل شعر: قال الشعر، وشعر: أجاد الشعر، ورجل شاعر والجمع شعراء".[3]

وعرفه الأصفهاني في كتابه بقوله: "فالشعر في الأصل اسم للعلم الدقيق في قولهم: ليت شعري، وصار في التعاريف اسما للموزون المقفى من الكلام والشاعر للمختص بصناعته".[4]

وقد اجتمع هذين القولين في أن الشعر عندهم لا يخرج عن كونه كلام منظوم تقيده الوزن والقافية.

وجاء عند الجوهري في قوله "وشعرت بالشيء بالفتح أشعر به شعرا: فطنت له، ومنه قولهم: ليت شعري، أي ليتني علمته (...) والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر، وشاعرته

---

[1]- سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص 17.

[2]- الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004. ص 54.

[3]- أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج01، ط1، 2000، ص 364.

[4]- الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، ص 457.

فشعرته أشعرة بالفتح؛ أي غلبته بالشعر"[1]، والشعر عنده من الشعور ويتغير مفهوم الشعر عنده حسب تغير شكل الكلمة مثل المتشاعر ويقصد به يقول الشعر بكثرة، وأشعره أي غلبه في الشعر.

وعرف أبو البقاء الكوفي الشاعر بقوله: "والشاعر في القرآن عبارة عن كاذب بالطبع، ولكون الشعر مقر الكذب قيل: أحسن الشعر أكذبه، وقال بعض الحكماء: لم ير متدين صادق اللهجة، مفلقا في شعره، وإنما رموه بالشعر حتى قالوا: بل هو شاعر، يعنون أنه كاذب، لا أنه أتى بشعر منظوم مقفى".[2]

أي أن الشاعر في هذا القول قد ارتبط مفهومه بالكذب وكأن الشاعر وجه آخر للكذب وتدل لفظة "شاعر" بمعنى كاذب، قوله تعالى: «وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ(226)» [الشعراء:224-226].

وقد ارتبط هذا المفهوم أيضا بتفكير أفلاطون عن الشعراء، عندما أقام جمهوريته الفاضلة طرد الشعراء لأن الشاعر في نظره كاذب.

ب- مفهوم الشعر اصطلاحا:

يعرفه أرسطو بأنه: "الشعر هو محاكاة، والمحاكاة هنا مكتسبة معنى أرسطيا جديدا، يجعل العملية الشعرية ليست مجرد نسخ وتقليد حرفي، وإنما هي رؤية إبداعية يستطيع الشاعر بمقتضاها أن يخلق عملا جديدا".[3]

وحسب ما جاء به أرسطو سابقا، فإنه أراد به أن الشعر محاكاة ولكن ليس المحاكاة أي التقليد أو النسخ الحرفي، وإنما هي ميزة إبداعية فنية تدفع بالشاعر نحو الإبداع وخلق آراء جديدة.

---

[1]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار علم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 1987، ص 601.

[2]- أبو البقاء بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق واللغوية)، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص 537.

[3]- أرسطو، فن الشعر، تر وتح: إبراهيم ماره، 2009، ص 29.

كما أنه يرى بأن المحاكاة وحدها لا تكفي، لأنه لا يمكن أن يطلق على كل عمل يعتمد على المحاكاة لفظة شعر إذا ما خلت من لمسة لغة العروض: "ولكنه يصعب عليه أن يطلق لفظة "شعر" على أي عمل يعتمد على محاكاة الناس، وتخلو لغته من العروض، فهو هنا يقرر في حسم ووضوح، بأن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الخاصية المميزة للشاعر...ولكنها عامل ضروري وهام للشعر".[1]

وعرفه الجاحظ بأنه "...فإنما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير".[2]

وجاء الجاحظ بهذا الرأي عندما نقد بيتين من الشعر، استحسنهما أبو عمر الشيباني حيث قال: "وأنا رأيت أبا عمر الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين، ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلف رجلا حتى أحضر له دواة وقرطاس حتى كتبهما له، وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول الشعر أبدا، ولولا أن أدخل في حكم بعض الفتك لزعمه أن ابنه لا يقول الشعر أبدا وهما:

لا تحسبن الموت موت البلى *** فإنما الموت سؤال الرجال**

كلاهما موت ولكن ذا *** أفظع من ذلك لدل السؤال**

فالشعر في رأي الجاحظ هو صناعة يحتاج إلى جودة فجزالة في الألفاظ وجمال في الأسلوب، وأخذ الجاحظ هذه العبارة (الشعر صناعة عن عمر بن الخطاب) والتي قال فيه: "من خير صناعات العرب الأبيات التي يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستنزل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم".[3]

---

[1]– أرسطو، فن الشعر، ص 28.

[2]– سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 337–338.

[3]– عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج2، ط7، 1418هـ–1998م، ص 320.

وهو هنا يؤكد بأن الشعر موهبة وملكة لصاحبه، ويقصد بالصناعة صياغة وفن من فنون الكلام وجودة السبك.

ونجد تعريف آخر للشعر عند ابن طباطبا، حيث عرفه بأنه: "كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النظام إن عدل مّجته الأسماع، فسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يستغبن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه".[1]

وعرفه كذلك قدامة بن جعفر في كتابه: "نقد الشعر" بأنه: "كلام موزون مقفى يدل على المعنى"[2]، ثم شرح العناصر الأربعة (القول، الوزن، القافية، المعنى)، إذ جعل القول بمنزلة الجنس للشعر، والوزن يفضله عما ليس بموزون، والقافية فصل بين ما له من الكلام الموزون القوافي، وبين ما لا قوافي له، ولا مقاطع، أما الدلالة على المعنى، فتفصل بين ما دل على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.[3]

ومن خلال ملاحظتنا للتعريفين السابقين نرى بأن مفهوم الشعر عند ابن طباطبا لا يختلف كثيرا عما جاء به قدامة لاحقا، لأن كلاهما أقر بأن الشاعر مستغن عن العروض إذا كان صحيح الطبع وتذوقه للشعر سليم، أما إذا كان غير ذلك وجب عليه الاستعانة بالعروض الذي يعد ميزان الشعر، إلا أن ابن طباطبا لم يتعرض للقافية التي تناولها قدامة بن جعفر.

[1]– سامي يوسف أبو زيد، تاريخ الأدب العربي، ص 130.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1302هـ، ص 3.

[3]– المرجع نفسه، ص 03.

II- الخطاب الشعري عند العرب والغرب

1-الخطاب الشعري عند العرب

أولا: عند العرب القدامى:

يولي الخطاب الشعري العربي القديم اهتماما بالغا بالجانب السمعي في القصيدة وذلك بحكم الثقافة الشفاهية التي تحكمه لذلك فهو يركز في عملية الإبداع الشعري على الشكل الخارجي للنص الشعري، من ذلك مثلا: الإيقاع والوزن والقافية.[1]

"يفترض أن يحمل الخطاب الشعري رسالة تتكاتف مع عناصر التواصل داخل بنية لغوية، تتصل بها على وجه الضرورة بنية إيقاعية في شقيها الداخلي والخارجي، تؤدي وظيفة شعرية في الخطاب".[2]

لذلك فقد تعامل الخطاب الشعري القديم مع محسوسات في نظام متميز متعلق بالظاهر والباطن شكلا ومضمونا فضبط أدواته على المستوى الخارجي فصنف ووصف وأحصى ووضع قانون التأليف على أساس السليقة والإبداع والإلهام وربط أجزاء القصيدة في شكل متسلسل بموجب هذا الفعل تتصل القصيدة العربية القديمة ببعضها البعض في وحدة عضوية متكاملة...

أ- عبد القاهر الجرجاني: بلاغة الخطاب بين الفظ والمعنى:

"نادى الإمام الجرجاني بوجوب اتحاد اللفظ والمعنى، فالألفاظ في نظر الجرجاني لا يمكننا إدراك جماليتها إلا بالنظر لموقعها، وبالنظر لما يسبقها وما يتلوها (داخل تركيب معين) والمعنى لا يمكن إدراكه إلا داخل هذا النظم، وبما أن الخطابات عبارة من نسيج لغوي متماسك فإن ثنائية اللفظ والمعنى تنصهر ليحل محلها حسن النظم والقدرة على التعبير

[1]- عامر بن أمحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2015-2016، ص 68.

[2]- أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، ص 5.

بأسلوب فني جميل، فقوام العملية الإبداعية عند الجرجاني راجع إلى حسن الصياغة الفنية قائمة أساسا على التلاؤم بين الألفاظ والمعاني".[1]

ب- ابن سلام الجمحي:

يقول ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء" للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان من ذلك الؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن ببصره الجهبذة بالدينار والدرهم لا يعرف جودتها بلون ولمس ولا صفة ويعرفها الناقد عند المعاينة...وإن كثرة المدارسة تعين على العلم".[2]

اعتمد ابن سلام في تطرقه للشعرية على مفهوم الفحولة، والفحولة عند ابن سلام تعني غزارة شعر الشاعر وتنوع أغراضه وجودة شعره.[3]

إذا فالصناعة الشعرية عند ابن سلام تبحث في جوهر العملية الإبداعية وهي علاقة تكاملية بين الشاعر وشعره، ينتج قالبا فنيا فيألفه المتلقي ويستحسن ألفاظه ويستوعب معانيه، فإذا قرأ نص شعري لشاعر من أفعل الشعراء، أبحر القارئ في ثناياه لكثرة أغراضه واتساع بديعه وروعة موسيقاه وندرة تشبيهاته وتميزها، وهنا تتحقق الشعرية عنده.

ج- ابن قتيبة:

تمثلت جهوده النقدية في كتابه "الشعر والشعراء" حيث تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب.

---

[1]- فاطمة الزهراء إبراهيم، الشعرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، 3 أغسطس 2021.... http://Zahranagz.blogspot.com/2021/08/blag.bost

[2]- الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005، ص 26.

[3]- أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013، ص 60.

1. ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
2. وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
3. وضرب منه جاء معناه، وقصرت ألفاظه عنه.
4. وضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه.[1]

لقد كان ابن قتيبة دائما ما يساءل النصوص ويبحث في جودتها وكثرة مائها ورونقها وعذوبة منطقها ودقة حواشيها.[2]

ومن هنا فإن الشعرية تتجسد عند العرب القدامى في ارتباطها بالكثرة والوفرة والجودة وحسن التأليف وبديع القول وبلوغ الحكمة في الآراء المطروقة، وإتقان الموازنة بين شعرية النص وموسيقاه وعمق التأثير في المتلقي والإلمام بشوارده وارده، والتعامل معه ككائن حي يستشعر وجوده ومهابة حضوره أن عدم ذكر القدماء لمصطلح الشعرية لا يقدح ةفي مجهوداتهم ولا يلغيها، فهم غير مطالبين بذلك بل يكفيهم ما قدموه من جهود نقدية عظيمة، توضح أنهم عرفوا الشعرية مدلولا لا دالا وناقشوا قوانين الإبداع في سياقهم الخاص وبمفاهيمهم الخاصة.[3]

إنتاجات القدماء النقدية على المستوى القصيدة العربية وما يتصل بها من آليات تعتبر جذورا أصلية كل ما نتج بعدهم من مصطلحات نقدية حديثة فليس هو تغير في المضمون وإنما هو وضع ما أنتجه القدماء في قوالب جديدة.

ثانيا: عند العرب المحدثين:

إن المتأمل في تاريخ الشعر في العصر الحديث يجد بأن القصيدة العربية عكست كثيرا من سمات التطور والتجديد على كافة المستويات ففي بداية النهضة نجد مدرسة الإحياء أن

[1]– ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1، ص 66–69.

[2]– أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)، ص 64.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

القصيدة استقرت في الشكل الذي اصطلح على تسميته بالشعر العمودي وظلت حتى عصر النهضة في الأدب الحديث تجري على النمط الذي كان سائد ومحافظة على شكلها سواء في البحور الخليلية أو قافيتها الموحدة أو نظام ما يعرف بنظام الشطرين.

ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، بدأ الشعر العربي الحديث وكانت أهم تجديداته متصلة بالموضوعات، وفي النصف الثاني من القرن العشرين، وجه الشاعر العربي المعاصر نظرته إلى حركة إبداعية من مستويين مختلفين، مستوى تشكيل الخطاب الشعري، ومستوى التنظير النقدي لهذا الخطاب، فالأول أبدى رغبته في التجديد من خلال عمله على إعادة تشكيل الخطاب الشعري، وفق المتطلبات الشعرية والإبداعية الحديثة من جهة ومن جهة أخرى وفق الرغبة الذاتية في الثورة على الطقوس الشعرية والأساليب البلاغية المتوارثة منذ القديم من جهة أخرى.[1]

وقد ساهم جماعة الديوان في حداثة الخطاب الشعري "وقادهم تمردهم على التقاليد التي أقلت الشعر إلى الارتباط بجوانب كثيرة من الثقافة الغربية الحديثة، مستلهمين منها أمور كثيرة...فثاروا نقديا على مبادئ ما سماه عدد من النقاد (الكلاسيكية المحدثة) واحتجوا على أصحابها ولا سيما (أحمد شوقي) محاولين تحطيم قيودها وجاءوا على بمبادئ جديدة مناقضة، متشابهين بذلك ما فعله الرومانسيون حينما بدأوا يعلون من شأن الخيال والعاطفة ويزدرون العقل، فشددوا على الشعر بوصفه تعبيرا على العاطفة ويستلهم الخيال ويعبر عن التجارب الفردية.[2]

ولما كان أصحاب الديوان شديدي الإعجاب بشعراء المدرسة الرومانسية الانجليزية، من حيث الاندماج بالطبيعة، رفضوا نظرية المحاكاة والتقليد...من حيث أن الفن يحاكي

[1]– حبيب بوهرون، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار القباني نموذجا، الربيعي بن سلامة، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه، 2006–2007، ص 5.

[2]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصدق الثقافية، الأرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 41.

الطبيعة كما هي ومالوا إلى النظرية الرومانسية والتي تهدف إلى أن الفن يحاكي الطبيعة كما هي.[1]

ولعل أهم عناصر بنية الحداثة عند هذه المدرسة هي:

أ. الذاتية:

والتي طالب بها العقاد وتعني أن يعبر الشاعر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق بحيث يستطيع أن شخصية الشاعر من خلال شعره، ويقول شوقي "فإذا عرفت شوقيا في شعره، فإنما تعرفه بعلامة صناعته وأسلوب تركيبه، كما تعرف المصنع من علاماته، المرسومة على السلعة المعروضة".[2]

ب. الصدق والإخلاص:

قد أولى العقاد اهتماما كبيرا على هذه القضية في مقدمته لديوان المازني، وأكد أن الطبع والإخلاص غير شعر الصنعة والتقليد، واهتم بهذا المبدأ أيضا في كتابه (شعراء وبيئاتهم في الجيل الماضي) إذ أراد من الشاعر أن يعبر عن ذات نفسه بكل دقة وصدق بحيث يستطيع المرء أن يكشف شخصية الشاعر من خلال شعره".[3]

فالعقاد هنا ينفي مقولة "أعذب الشعر أكذبه" والتي كانت تعرف قديما فالشعار الحقيقي عند العقاد هو الذي يستطيع أن يظهر شخصيته من خلال شعره وأن يتخذ صفة الصدق في قصائده.

ج. مهاجمة التقليد والمحاكاة:

هاجم العقاد التقليد والمحاكاة في الشعر وجعله أحد مثالب شعر شوقي ورأى تكرار شوقي للقوالب اللفظية والمعاني تقليدا، ورأى أن آفة التقليد والمحاكاة في الأدب العربي قتلت

[1]– سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 43.

[2]– المرجع نفسه، ص 48.

[3]– المرجع نفسه، ص 51.

فيه البراعة والصدق، ولهذا نقد العقاد شعراء التقليد المعاصرين له إذ قال: "ليس لشعر تقليدا فائدة قط، وقل أن يتجاوز أثره القرطاس الذي يكتب فيه أو المنبر الذي يلقى عليه، وشتان ما بين كلام هو قطعة من النفس وكلام هو رقعة في طرس".[1]

د. إعلاء شأن الخيال والعاطفة:

ولأن الشعر عند العقاد لا يصدر إلا عن الخيال والعاطفة، فهو صناعة توليد العواطف الصادقة، والشاعر هو من يشعر ويشعر وهو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يحصي ألوانها وإشكالها، بمعنى أن الشعر هو الفن الذي يعبر عن الوجدان والعاطفة أما دور الخيال في الشعر فيقول العقاد أنه ملكة تعين على الصدق والصواب.[2]

2-الخطاب الشعري عند الغرب

أولا: عند الغرب القدامى:

يمكن القول أن الظهور الأول للأدب الغربي والنقد اليوناني بدأ مع الملحمتين الشهيرتين :الإلياذة" و"الأوديسة" للشاعر الإغريقي "هوميروس"، ثم المماثلة للشاعر "هزيود" في مفتتح ملحمته "أنساب الآلهة": "بدأ تاريخ النقد الأدبي اليوناني...بالسطور الأولى في ملحمتي الإلياذة والأوديسة...وكذلك بالابتهال المماثل للشاعر هزيود في...أنساب الآلهة"[3]، ثم أخذت الإشارات النقدية البسيطة على نحو متتابع في بعض الأعمال الشعرية الغنائية، كما أخذت في الترعرع والتوسع في بعض كتابات الفلاسفة والبلاغيين...حتى وصلت إلى مرحلة النضج والتعمق في اهتمامات أفلاطون وأريسطو".[4]

---

[1]- سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، ص 54.

[2]- المرجع نفسه، ص 57-58.

[3]- أرسطو، فن الشعر، تر وتح: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، ص 20.

[4]- المرجع نفسه، ص 20.

تحدث الفيلسوف اليوناني أفلاطون عن الشعر في كتابه الجمهورية والذي طرد فيه فئة الشعراء "إن في دولتنا سمات متعددة تجعلني أعدها قائمة على مبادئ سليمة تماما ولا سيما تلك القاعدة الخاصة بالشعر...تلك التي تنص على حظر الشعر القائم على المحاكاة...يبدو أن لدينا أسباب أقوى لاسبعاد هذا النوع من الشعر تماما".[1]

فأفلاطون هنا يبرر سبب هجومه على الشعر والشعراء وطردهم من جمهوريته، لأن الشعراء في نظره يقومون بتزييف الحقيقة وتزويرها في ذهن المتلقي "فيبدو لي أن هذا النوع من الشعر (تراجيديا) يؤدي الأذهان التي تسمعه دون أن يكون لديها ترياق ضده أعني المعرفة الحقيقية لما يتحدث عنه هذا الشعر".[2]

كما أنه تحدث عن الوزن والإيقاع في الشعر بقوله: "وبالمثل فإن الشاعر يضفي بكلماته لمحاكاته، ويؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلا ولا يحكمون إلا بصورة التعبير، فيدفعهم السحر الكامن في الوزن والإيقاع...فإذا ما نزعت عن الشعر قالبه الشعري فلا شك أنك تستطيع أن تراه على حقيقته عندما يتحول إلى نثر"[3]، وهو هنا يعطي للوزن والإيقاع الشعري قيمة جمالية سحرية تؤثر على السامع من خلال الموسيقى والترنيمة التي تصدرها الأوزان والقوافي، أي أن السامع يركز مع ذلك اللحن دون الاهتمام إلى ما يقوله الشاعر إذا ما كان حقيقة أو الواقع أم أنه مجرد محاكاة، ويقر بأن الشعر إذا نزعنا عنه قالبه الشعري يصبح نثرا تظهر حقيقته المتخفية في ذلك القالب الشعري.

أريسطو هو الآخر تحدث عن الشعر في كتابه "فن الشعر" بداية من تقسيمه الجنس الشعري إلى أنواع تجلت في الشعر الملحمي والتراجيدي والكوميدي وغيره...، كما أن رأيه

---

[1]– أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط4، 2004، ص 504.

[2]– المرجع نفسه، ص 504.

[3]– المرجع نفسه، ص 507.

في مفهوم الشعر كان متشابه لرأي أستاذه أفلاطون، فهو الآخر يرى أن الشعر ما هو إلا محاكاة يقول: "وأنواع الشعر –مهما اختلفت– ليست إلا طرائق محاكاة بل إنا المحاكاة عامل مشترك بين الشعر والفنون الجميلة الأخرى"[1]، فحسب رأيه أن الشاعر عندما يصف صورة ما، لابد أن يكون ذلك التصور موجود في مخيلته يريد أن يجسده من خلال إيصاله للسامع، لهذا فإن الشعر في نظره ما هو إلا محاكاة لتصورات ذهنية.

كما يرى بأن "الحكم على العمل الشعري يعتمد على نوعية تأثيره في إنسان يحظى بعقل سليم وتعليم جيد، وليس من الضروري أن يكون خبيرا أو مختصا".[2]

"ويعترف أرسطو بالقيمة الشعرية، أو قيمة المحاكاة كما تتجلى في محاورات الفيلسوف سقراط، أو في النثر الذي كان يكتب فيه كل من سوفرون واكسينارخوس مشاهدهما المجونية، ولكن يصعب عليه أن يطلق لفظة شعر على أي عمل يعتمد على محاكاة الناس، وتخلو لغته من العروض".[3]

أي أن الشعر الذي هو محاكاة قيمة حد ذاته، ولكن ليس كل عمل قائم على المحاكاة يسمى شعرا، إذ خلت لغته على العروض، فهو يرى بأن الأعاريض الشعرية لا تعتبر أهم ما يميز الشاعر لكنها ضرورية حيث يقول: "فهو يقرر في حسم ووضوح بأن الأعاريض الشعرية لا تعتبر الخصيصة المميزة للشاعر...ومن ثم فالأوزان الشعرية ليست بذات قيمة قي حد ذاتها ولكنها عامل ضروري وهام في الشعر".[4]

[1]– أرسطو، فن الشعر، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 25.

[4]– المرجع نفسه، ص 25.

كما تحدث أرسطو عن بداية الشعر الأولى حيث يقول: "فالشعر فن ينشأ عن ميول فطرية في الإنسان ودوافع الإنسان إلى المحاكاة، تعتبر من أبرز خصائص عملية إبداعه الفني...فهو يكتسب معارفه عن طريق المحاكاة كما أنه يميل بفطرته إلى الإيقاع والوزن".[1]

ويقر بأن الشعر قديما بدأ ارتجالا، يقول: "ولما كان الإنسان محاكيا بطبيعته...ويميل إلى الإيقاع، فقد استطاع بعض الناس في عهود غابرة أن يرتجلوا الشعر في صورة بدائية، ثم أخذوا يطورون ارتجالياتهم ويحسنونها تدريجيا إلى أن توصلوا إلى فن الشعر الصحيح وكان هؤلاء الشعراء الأوائل إما من ذوي الطبيعة الجادة الذين أخذوا يحاكون الأفعال النبيلة، مما أدى إلى نشأة المدائح والترنيمات، وأما من ذوي الطبيعة الخسيسة الذين أخذوا يحاكون الأفعال المتضعة مما أدى إلى الشعر الهجائي".[2]

فأرسطو هنا يفسر كيفية ظهور الشعر ونشأة الأغراض الشعرية قديما من مديح وهجاء فيرى الشعراء إذا ما كانوا يحاكون الأفعال النبيلة الخيرة فهذا الشعر ينتمي إلى غرض المديح وإذا كانوا من الشعراء الذين يحاكون الأفعال المتضعة فهو غرض هجائي.

ثانيا: عند الغرب المحدثين:

جاء الخطاب الشعري عند الغرب المحدثين بمعنى الشعرية Poétique وهي كلمة يونانية في الأصل مرتبطة بالشعر ا, بالفن الشعري تتداخل وسياقات الفن والجمال، وهي تشخيص العمل الشعري ليكون كائنا حيا في نسقه ومن هذا المنطلق بنو صرح الشعرية وجسدوا معالمها، لقد كان مهد الشعرية مع الشكلانيين الروس إذ انطلقت الشرارة الأولى للبحث في قوانين الأدب أو شعريته مع الناقد الشكلاني جاكبسون فالشعرية عنده تبحث في ماهية الأدب وخصوصيته وهو الذي أطلق الصرخة الأولى في بناء صرح الشعرية بقوله:

[1]– أرسطو، فن الشعر، ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 26.

"إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالته لفظية أثرا فنيا؟".[1]

وبالتالي فإن الشعرية عند جاكبسون ترتبط بتداخل الأدب والفن والشعر والجمال في قالب لفظي واحد.

لقد ربط رومان جاكبسون الشعرية بعلم اللسانيات معتبرا أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دور يضفي عن العملية الشعرية قيمة فنية وجمالية يقول: "فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات".[2]

ولذا فإن الخاصية الأساسية للشعرية هي إفراد الألفاظ المعجمية دلالات جمالية تحييها فتنبثق في صورة شعرية خلاقة.

كما نجد أيضا أن تزفيثان تودوروف يتبنى تعريف فاليري لها، فيذهب إلى أنها (الشعرية) لا تتعلق بالمعنى الاشتقاقي الضيق الذي يعنى مجموعة من المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر وإنما تتعلق بالأدب كله منظومة ومنثورة، يقول: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجلياته لبنة محددة وعامة...وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية".[3]

إذا فالشعرية عند تودوروف هي عملية استنطاق للخطاب الأدبي، أو هي مجموعة الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا جميلا يطلق عليه مصطلح الشعرية.

---

[1]– أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)، ص 12–13.

[2]– محمود درباسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1، ص 27.

[3]– سمير بن نابت، مفهوم الأدبية في النقد المغربي القديم، د.إسماعيل زردومي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011–2012، ص 28.

خلاصة

إن المتتبع لشعر المعتمد يستطيع تذوق جماليات الخطاب الشعري، فقد كانت مهارته الخاصة في جمع الحروف العربية في قوالب جمالية تضرب السامع وتشبع ذائقته.

– لقد جمع المعتمد في ديوانه كل من عناصر الجمال، الخطاب، الشعر، الخطاب الشعري.

– اشتهر العرب قديما بفن الشعر فأجادوه وجعلوه قانونهم ودستورهم.

– الجمال هو كل حسن متعلق بالبهاء وتوظيف الجمال في الشعر يجعل منه سلسا محببا للقراءة يجذب القراء إليه.

– الخطاب مرادف للكلام وهو كل لفظ يفترض مستمعا ومخاطبا وصنفه المعتمد في شعره وبذلك خلق علاقة تحاورية بين شعره والقارئ.

– تعددت وتضاربت دلالات الخطاب الشعري بين قديم وحديث وعربي وغربي لكن في الأصل كل منهم قدم مجهودات في هذه الدراسة وإن اختلفت وتعددت المصطلحات التي كانت تطلق على الخطاب الشعري فإن مرادها وهدفها واحد وهو الكلام الذي تغلب عليه الوظيفية الشعرية وفق قواعد وقوانين معينة ومضبوطة.

الفصل الثاني

دراسة تطبيقية في ديوان المعتمد بن عباد

I- جماليات التشكيل اللغوي

II- جماليات الشكل البلاغي

III- جماليات التشكيل الإيقاعي

تمهيد

تجيش عاطفة الشاعر فيبني لها تراتيب وألفاظ تعبر عن حالته الشعورية وتجربته الشعرية، فيضعها في قوالب موسيقية تكاد ترقص رقصا، فتنسجم أحوال الفصاحة والبلاغة اللفظية منها والمعنوية، فتفنن في توظيف اللغة بحروفها وإيقاعها وكلماتها ومع ذلك فإن النقاد العرب القدامى قد وضعوا شروطا لجمالية النظم في إطار البلاغة والفصاحة فليس كل منظوم في الشعر يسمى شعرا، إذ يختلف الشعراء في مستوياتهم اللغوية وتجاربهم الشعورية.

I- جماليات التشكيل اللغوي

كثيرا ما تغنى الشعراء الأندلسيين في أشعارهم بلغة سلسة عذبة وصفها الكثيرون بالألفاظ الحسنة البعيدة عن التكلف والصنعة راقية في ألفاظها لائقة في أنغامها يستلذ السمع منها «لقد دلت ألفاظ الشعر الأندلسي على ذوق سليم في الاختيار وسعة في لين الكلام، وجزالة في اللفظ، وإن كانوا يختارون أحسن الألفاظ وقعا على السمع، وأدعاها إلى تصوير الجمال، وإيقاظ النفوس، وإثارة العواطف مما يناسب الموضوعات التي كانوا يذكرونها في شعرهم»[1]، والمتطلع لشعر المعتمد بن عباد يجد شعره لا يختلف على ميزة الشعر الأندلسي وذلك في مشاعره الصادقة التي تجسدت في شعره والقارئ لشعر المعتمد بن عباد يتجلى له ثراء شعره بالمعجم القرآني والألفاظ الإسلامية.

إذا اعتبرت من الأخلاق كنت المنافس في السامي القدر

عليك مني سلام لا يزال له فرض تؤديه آمال إلى بكر[2]

[1]– إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ط، ص 155.

[2]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب رسائل)، ص 56.

وهنا ألفاظ مرتبطة بالإسلام كالأخلاق، السلام، الفوضى...وقد اعتمد بن عباد في شعره العديد من الأساليب التعبيرية للغة مما جعلتها لغة حسنة جميلة ذات طابع أصيل تؤكد المعنى وتمكنه ومن بين هذه الأساليب:

1- التكرار اللفظي:

"هو أسلوب يقوم على إعادة استخدام كلمة أو عبارة بلفظها ومعناها"[1]، أي إعادة كتابة نفس الكلمة مرتين في جملة واحدة.

اعتبر التكرار اللفظي «محاولة لخلق إيقاع مغاير في القصائد، بالإضافة إلى أنه يفيد التأكيد على المعنى لتقويته وتثبيته في ذهن السامع، ولهذا ورد تعريفه عند القدماء لا يخرج عن هذا الإطار»[2]، ولهذا فإن استعمال المعتمد لأسلوب التكرار خلق إيقاعا جماليا وإغناء للدلالة وتكشفا للإيقاع يقول:

وشاون أسأله قهوة فجاء بالقهوة والورد

فبت أسقي الراح من ريقه وأحتسي الورد من الخد

يؤدي هذا التكرار في لفظتي القهوة والورد إلى تلاحم الدلالات الصوتية والمعنوية وتماسكها «فيبدو كل من كحلقة اتصل طرفاها، فأعطت نغما موسيقيا عذبا وإيقاعا جميلا، واتصلت مع الأبيات التي بعدها وقبلها كوحدة موسيقية في إطار لحن عام يجمع هذه الوحدات، وهو وزن الأبيات وقافيتها»[3].

يقول أيضا:

---

[1]- محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 م، ص 163.

[2]- فاطمة دخية، بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري القديم، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006-2007م، (مخطوط)، ص 126.

[3]- عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1955م، ص 243.

وليل يسد النهر لهوا قطعته بذات سوار، مثل منعطف النهر

نضت بردها عن غصن بان منعم فيا حسن ما نشق الكمام من الزهر

وباتت تسقيني المدام بلحظها فمن كأسها حينا وحينا من الشعر

وهنا تكرار للفضي (النهر) و(حينا) وفيه تقرير وبيان وتدليل ونوع من زيادة المعنى، ونوع من الموسيقى يحدثها التكرار

يا من وردت الوفاء الخمر مرتويا من عهده إذ يساقي الناس بالخمر

أحرزت سروا السجايا ثم قارنه ظرف اللسان اقتران الكأس بالوتر

وهذا البيت من رسائله إلى المعتصم بن صمادح إلى المعتمد وفيها نوع من الاستعذاب والمدح والحسن وتأكيد الشدة الوفاء في تكرار اللفظتين (الخمر).

وقد يأتي هذا التكرار «لرسم صورة أو تأكيد على كلمة، أو عبارة تتكرر دائما في القصيدة، لتشمل بيتين متتاليين، والغرض منه هو إثارة المتلقي، وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة، لخلق ما يسمى لحظة التكثيف الشعوري».[1]

2- التكرار المعنوي:

ويعرف ابن جني التكرار قائلا: «اعلم أن العرب إدا أرادت المعنى مكنته واحتاطت له فمن ذلك التوكيد وهو على ضربين، أحدهما تكري الأول بلفظة وهو نحو قولك: قام زيد، قام زيد...والقاني تكرير الأول بمعناه وهو على ضربين أحدهما للإطالة والعموم والآخر للتثبيت والتمكين فالأول كقولنا: أقام القوم كلهم، والثاني نحو قولك قام زيد بنفسه».[2]

[1]- عصام شريح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوى الجبل، ص 16.

[2]- ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، ج 3، ص 101.

"التوكيد المعنوي هو الذي تكون فيه مطابقة بين التوكيد والمؤكد في المعنى لا في الفظ فنطلق عليه اسم التوكيد المعنوي حيث تعاد الكلمة بمعناها لا بلفظها"[1]، وهنا يتضح معنى التكرار المعنوي فهو إعادة للفظة في معناها وإن اختلف.

يقول المعتمد:[2]

اقنع بحظك في دنياك ما كانا وعز نفسك، إن فارقت أوطأت

في الله كل مفقود مضى عوض فاشعر القلب سلوانا وإيمانا

وهنا تكرار معنوي للفظي (السلوان والإيمان) فهما يحملان نفس المعنى لكنهما مختلفات في لفظهما.

ويقول أيضا:[3]

ارحم طفيلا، طائشا له لم يخشى أن يأتيك مسترحما

وارحم أخيات له مثله جرعتهن السم والعلقما

وهنا تكرار معنوي فالسم والعلقم يحملان نفس المعنى ولكنه كرره ليزيل الشبهات التي تصيب السامع نتيجة غفلته أو توهمه فالعرب إذا أرادت أن توصل معنى ما أكدته عن طريق تكراره.

ويقول متغزلا:[4]

كتبت وعندي من فراقك ما عندي وفي كبدي من لوعة الوجد

وما خطت الأقلام إلا وأدمعي تخط سطور الشوق في صفحة الخد

---

[1]– إبراهيم قلاتي، قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، ط 2009، دار الهدى عين مليكة الجزائر، ص 107.

[2]– المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، ج و تح: أحمد أحمد بدوي، حامد عبد المجيد، مر: طه حسين، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر، د.ط، 1951، (باب المعتمد شاعر)، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 27.

[4]– المرجع نفسه، (باب عهد الإمارة والملك)، ص 6.

تكرار معنوي للفظة (الوجد، الشوق) فكلاهما يحمل معنى واحدا وهو الشوق الشديد.

3- التراكيب:

التركيب أو المستوى التركيبي: وفيه يقوم الباحث بالتركيز على الجملة وتركيبها وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير وحذف وزيادة وغير ذلك.

وقد عرف الشريف الجرجاني التركيب بقوله: "التركيب جمع الحروف البسيطة ليكون جملة" فهذا أول التركيب، أي ضم الوحدات الصغرى لتشكيل وحدات أكبر، وصولا إلى الوحدة الأعلى للتركيب الجملة.

كما أن تعريف الجرجاني يتضمن الدلالة اللغوية للمصطلح "الجمع".[1]

أ/ **الجملة الاسمية:** الجملة الاسمية هي كل جملة تبدأ باسم يقول المعتمد:[2]

وساعة للزمان مسعفة فنصت فيها أرانبا وحجل.

(وساعة للزمان مسعفة) جملة اسمية ابتدائية لا محل لها من الإعراب.

وإن أكن قصرت عن وصفها فحسنها عن وصفها شاغلي.[3]

(فحسنها عن وصفها شاغلي) جملة اسمية في محل جزم جواب الشرط الجازم المقترنة بالفاء.

وأيضا:[4]

وإن يكن قدر قد عاق عن وطر فلا مرد لما يأتي به القدر

وان تكن خيبة في الدهر واحدة فكم غزوت، ومن أشياعك الظفر.

[1]- كريمة معلوف، محاضرات في مقياس علم التراكيب جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية 2020 2021، ص 2.

[2]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب إلى أبيه)، ص 42.

[3]- المرجع نفسه، ص 42.

[4]- المرجع نفسه، ص 36.

(فلا مرد لما يأتي به القدر) (فكم غزوت، ومن أشياعك الظفر) جمل اسمية، جمل جواب الشرط الجازم المقترن بالفاء.

أ- **الجملة الفعلية:** هي كل جملة تبدأ بفعل.

بقول المعتمد:[1]

يا أيها الملك الذي لم يزل يسري إلى غرته الشاري

وجامعا في كفه الندى والبأس بين الماء والنار

اهنأ، فقد نلت الذي تشتهي نفسك، واشكر نعمه الباري.

الذي (لم يزل يسري) (تشتهي نفسك)

جمل فعلية لا محل لها من الإعراب لأنها صلة موصول.

ويقول أيضا:[2]

الشمس تخجل من جمالك وتغيب مسرعة لذلك.

(تخجل من جمالك) جملة فعلية في محل رفع خبر المبتدأ الشمس.

والغيث يخجل أن يصو ب لما يراه من نوالك

والبدر يطلع ناقصا حتى يتمم من كمالك.[3]

والغيث (يخجل أن يصوب)

والبدر(يطلع ناقصا)

جمل فعلية في محل رفع خبر.

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب إلى أبيه)، ص 40.

[2]- المرجع نفسه، ص41.

[3]- المرجع نفسه، ص 41.

ب- جملة الشرط الجازمة: وتتحقق بوجود أدواتها.

الأحرف: (إن، إذ ما).

الأسماء: (من، ما، مهما، أي، كيفما، متى، أيان، أين، أنى، أينما، حيثما).[1]

يقول المعتمد:

إن كان هذا منكما عن توافق وضمكما أنس فيهنكما الأنس[2]

ويقول أيضا:

من شك أني هائم مغرم فعلى هواك له على دلائل[3]

ويضيف:

إن نشرت تلك الدروع حنادسا ملأت لنا هذي الكؤوس ضياء[4]

وهنا قد وصف أدوات الشرط الجازمة لاكتمال المعنى.

وقال أيضا:

فإن عاقبتني فجزاء مثلي وإن تصفح فليس من الغريب[5]

وأتبع قائلا:

ما الذنب إلا على قوم ذوي دغل وفي لهم عهدك المعهود إذا غدروا[6]

---

[1]- نعيم عبد المنعم ويس، أدوات الشرط د ط، سوريا، حمص، 2023، ص 1.

[2]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد الإمارة والملك، غزل وخمر)، ص 19.

[3]- المرجع نفسه، (باب المعتمد شاعر)، ص 18.

[4]- المرجع نفسه، (باب الوصف)، ص 28.

[5]- المرجع نفسه، (باب المعتمد شاعر)، ص 33.

[6]- المرجع نفسه، (باب إلى أبيه)، ص 38.

لقد أكثر المعتمد من توظيف جمل الشرط الجازمة وأسهب كثيرا في حرف (إن) وذلك لسلاسة استعمالها فالناظم بها لا يتكلف في الإتيان بما بعدها كما أنها خفيفة على السمع وسهلة الفهم.

ج- جملة الشرط غير الجازمة: وتتحقق بوجود أدواتها:

(كيف، إذا، لو، لوما، أما).

يقول المعتمد:

لو زرتنا لرأيت ما لم تعهد ذوب اللجين خليط ذوب العسجد[1]

إذا لمحت جبينه ويمينه أبصرت بدرا فوق بحر زاخر[2]

لو أن عمرك ألف عام كامل ما كان حقا أن يقال طويل

يدل أسلوب الشرط على تلازم وتمازج جملتين وارتباطهما بواسطة أداة الشرط، بحيث لا يمكن أن تتحقق جملة جواب الشرط إلا بتحقق جملة فعل الشرط.

فتسبغ على المعنى قوة جمالية وتخرج عن المألوف.

ويقول أيضا:

إذا اعتبرت من الأخلاق أنفسهم كنت المنافس فيه السامي القدر[3]

أما لعمر أبي يحي، لقد وصلت من يره صلة أحلى من الظفر

وهنا وظف (إذا وأما) أدوات الشرط غير الجازمة ولكنها وازنت بين الجملتين

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد الإمارة والملك، غزل وخمر)، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، (باب غزل وخمر)، ص 15.

[3]- المرجع نفسه، (باب عهد الإمارة والملك، غزل وخمر)، ص 25.

II- جماليات الشكل البلاغي

1- علم البيان:

وردت كلمة البيان في قوله تعالى، بعد بسم الله الرحمان الرحيم « الرَّحْمَنُ (1) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (2) خَلَقَ الإِنسَانَ (3) عَلَّمَهُ الْبَيَان(4)». [سورة الرحمن، الآيات: 1-4].

فالبيان هو الفصاحة واللسن أو إظهار المقصود بأبلغ لفظ.[1]

ويعرف القزويني علم البيان بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.[2]

وكانت الصور البيانية من أكثر ما اعتمد عليها الشاعر المعتمد بن عباد في بنائه لعمله الشعري، من خلال دراستنا التي أجريناها على ديوانه، حاولنا إبراز أبلغ الصور البيانية التي استخدمها ومدى التأثير الذي تركته في نفسية المتلقي أو القارئ.

أ-الاستعارة:

لغة: هي نقل شيء ما من شخص إلى شخص للانتفاع به زمنا على أن يرد عند الطلب أو انقضاء المدة.[3]

اصطلاحا: تناولنا النقاد فيما بينهم، فالجاحظ يعرفها بقوله "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه".

وعرفها ابن المعتز بأنها: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به".[4]

---

[1]- محمد علي زكي صياع، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتعيين، المكتبة العصرية للدار والنشر، بيروت، لبنان ط 1، 199م، ص 231.

[2]- الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمان جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البديع، البيان)، دار الكتب العلمية..بيروت، لبنان، ط 1، 2003م، ص 163.

[3]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2012م، ص 86.

[4]- المرجع نفسه ص86.

وظف المعتمد الاستعارة بنوعيها المكنية والتصريحية في العديد من الأبيات، ومن ذلك قوله:

الصبح قد مزق ثوب الدجى فمزق الهم بكفى مها[1]

فقد شبه الصبح بالحيوان المفترس ذو الأنياب الحادة، فحذف المشبه به، وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "التمزيق" على سبيل الاستعارة المكنية، والغرض الذي أراد إبلاغه هو أن الصباح قد حل، ومن خلال استعماله لهذه الصورة الفنية والتي أضافت على البيت لمسة جمالية وأدخلت عنصر التشويق.

وقوله كذلك:

الشمس تخجل من جمالك فتغيب مسرعة لذلك.[2]

استعارة مكنية حيث شبه الشمس بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازمة منه وهي صفة الخجل.

الشاعر في هذا البيت يمدح والده "المعتضد" في حسنه وجمال وجهه لدرجة أن الشمس رغم شروقها تخجل من بهائه فالشاعر تمكن من جعل القارئ أن يتصور الجمال الذي يملكه والده أو النظرة التي يرى بها الشاعر أباه.

ويقول أيضا:

والدمع جار قطره وابل والجسم بال ثوبه أصفر[3]

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الخمر والغزل)، ص1.

[2]– المرجع نفسه، (باب إلى أبيه)، ص41.

[3]– المرجع نفسه، (باب الخمر والغزل)، ص 16.

شبه الدمع بالنهر الجاري فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمه وهي "الجريان" على سبيل الاستعارة المكنية.

والمتأمل في هذا البيت يمكنه قراءة الحزن الذي يعتلي هذا البيت من خلال هذه الاستعارة التي أعطت لمسة شعورية.

وقوله في بيت آخر:

بكى المبارك إثر ابن العباد بكى على أثر غزلان وأساد.[1]

استعارة مكنية فقد شبه "المبارك" وهو قصر من قصور المعتمد بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على ما يدل عليه وهي البكاء.

فلا يمكن للجماد أن يبكي لكن الشاعر استعار هذه الصفة من الإنسان ثم نسبها إلى الجماد لبيان المكانة والمعزة التي ينالها المعتمد بين رعيته حتى ان القصور التي سكنها المعتمد قد بكت من أجله.

ويقول:

شهدنا فكسرنا فظلت سيوفنا تصلي بهامات العدى فتطيل.[2]

شبه الشاعر عمل السيوف في الحرب بالصلاة فصرح بالمشبه به وهي الصلاة على سبيل الاستعارة التصريحية.

وقوله:

كفاك فارفق بما استودعت من كرم رواك كل قطوب البرق رعاد.[3]

فالشاعر هنا شبه نفسه بالكرم فحذف المشبه وصرح بالمشبه به وهو الكرم على سبيل الاستعارة التصريحية. وقوله كذلك:

لما تماسكت الدموع وتنبه القلب الصديع.[4]

---

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص 95.

[2]– المرجع نفسه، ص111.

[3]– المرجع نفسه، ص 96.

[4]– المرجع نفسه، ص 88.

استعارة مكنية حيث شبه الدموع بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على لازمة دالة عليه وهي التماسك.

وقوله:

ولقد شربت الراح يسطع نورها والليل قد مد الظلام رداء.[1]

شبه الراح (الخمر) بالشمس فحذف المشبه به وأبقى على لازمة من لوازمها وهي السطوع على سبيل الاستعارة المكنية.

فالشاعر هنا يصف كأس الخمر ولونها الذي يسطع مثل الشمس.

ب- التشبيه:

لغة: التمثيل. ويقال هذا شبه هذا ومثيله.[2]

اصطلاحا: إلحاق أمر المشبه بأمر المشبه به في معنى مشترك وجه الشبه بأداة التشبيه لفرض فائدة.[3]

يستعمل الشعراء التشبيه في أشعارهم ليضفي عليهم جمالا ورونقا وأكثر إحساسا وبلاغة، والشاعر المعتمد كغيره من الشعراء فلا نكاد نجد في ديوانه بيت يخلو من التشبيه، ومن أبلغ ما وظف المعتمد في قصائده قوله:

يا صفوتي من البشر يا كوكبا، بل يا قمر.[4]

المشبه: هو المحبوبة.

---

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الوصف)، ص 28.

[2]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني والبديع، درا الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ-1993م، ص 213.

[3]- المرجع نفسه، ص 213.

[4]- المرجع نفسه، باب (الغزل والخمر)، ص13.

المشبه به: هو القمر + الكوكب.

أداة التشبيه: محذوفة.

وهو تشبيه بليغ لان الأداة ووجه الشبه محذوفة.

وقوله:

يا غصنا إذا مشى يا رشا إذا نظر.[1]

المشبه به: الغصن + الرشا.

أداة التشبيه: محذوفة.

وجه الشبه: التمايل + كبر العيون.

والشاعر في هذين البيتين استعان ببلاغة التشبيه في تجميل واستحسان هذا الغرض الغزلي حيث شبه الحبيبة بالغصن في قوامها ورشاقتها وتمايل مشيتها كما شبهها بالرشا وهو صغير الظبي في كبر عيونها وجمالهم، مع الاختلاف في نوع التشبيه الأول بليغ والبيت الثاني هو تشبيه مؤكد لان وجه الشبه مذكور.

ويقول في بيت آخر:

قالوا الخضوع سياسة فليبد منك لهم خضوع.[2]

تشبيه بليغ حيث شبه الخضوع بالسياسة وحذفت الأداة ووجه الشبه.

وقوله:

رأينا السيوف ضحى كنجو م وكالليل ذلك الغبار المثارا.[3]

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الغزل والخمر)، ص13.

[2]– المرجع نفسه، (باب عهد المحنة والأسر)، ص88.

[3]– المرجع نفسه، ص98.

فالشاعر قد شبه السيوف بالنجوم الضحى وشبه الغبار المتثاير كالليل تشبيه تمثيلي فقد شبه صورة بصورة.

وقوله كذلك:

حتى تبدى البدر في جوزائه ملكاتنا هي بهجة وبهاء.[1]

تشبيه بليغ حيث شبه البدر بالملك.

وقوله أيضا:

وترى الكواكب كالمواكب حوله رفعت ثرياه عليه لواء.[2]

فالشاعر هنا يصف نفسه ويشبه نفسه بالبدر ويشبه الكواكب كأنها مواكب تلف حوله.

وقوله كذلك:

يا ضيغما، يقتل الفرسان مفترسا لا تؤمني، فانى الناب والظفر.[3]

شبه الشاعر هنا والده بالضيغم (الأسد)

وجه الشبه: الافتراس.

فالشاعر يمدح والده الملك في قوته وشجاعته في القتال داخل المعارك.

ج- الكناية:

لغة: مصدر كنى يكنى أو كنا يكنوا، والذي يبدو أنها كنى يكني مثل هدى يهدي، ورمى يرمي وتول كنيت بكذا عن كذا ’ذا تركت التصريح به.[4]

---

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الوصف)، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

[3]- المرجع نفسه، (باب إلى أبيه)، ص38.

[4]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص111.

اصطلاحا: لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه فظهر أنها خالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع 'رادة لازمه وفرق بان الانتقال فيها من اللازم وفيه من الملزوم،[1] وباعتبار ان الكناية هي صورة من صور البلاغة إلى جانب الاستعارة والتشبيه، فقد اعتمدها الشعراء في أشعارهم، إضافة إلا أنها تمنح البيت قوة وجمالا فهي كذلك تقرب من الحقيقة، .وتجعل من الشاعر ذو قدرة على التحكم في استخدام أساليبه الجمالية وبراعة التصوير والجودة في التعبير.

وردت الكناية في ديوان المعتمد بن عباد في العديد من القصائد نذكر منها، قوله

وكم سقاني والليل معتكر في جامد الماء، ذائب الورد.[2]

وفي عبارة جامد الماء كناية عن الكأس الخمر.

وفي بيت آخر

سكت الدهر زماننا عنهم ثم أبكاها حين.[3]

وفي هذا البيت كناية عن قسوة الدهر بعد خلعه من عرش و تعرضه للظلم.

وقوله أيضا:

يطأن في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا وكافورا.[4]

والشاعر في هذا البيت يتحدث عن بناته ويشكوا حالهم وشدة بؤسهم بعد أن كان المسك والكافور طريقهم أصبحت تطأ الطين بأقدامهن الحافيات.

---

[1]– جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، تر: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، مقدمة الشارح، ط 1، سنة 1904م ص339.

[2]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الغزل والخمر)، ص7.

[3]– المرجع نفسه، (باب المحنة والأسر)، ص 96.

[4]– المرجع نفسه، (باب الفخر)، ص101.

فالشاعر في هذين البيتين يصور لنا الحالة التي وصل لها من حزن وشقاء ولم يتبقى له إلا الشكوى للدهر.

ويقول في بيت آخر:

ماء السماء على أبنائه درر يالجة البحر دمي ذات إزياد[1]

(ماء السماء) كناية عن نسبة فهو من أبناء ماء السماء وقد ضاع منه بعد أن خسر الملك.

ويقول أيضا:

تعطق في ساقي تعطف أرقم يساورها عضا بأنياب ضيغم.[2]

في البيت كناية عن الآلام التي تسببها القيود وجرحها له وكأنها عضة بأنياب الضيغم (الأسد).

ومن خلال ملاحظتنا للأبيات نرى، بان الصورة البيانية المتمثلة في الكناية زادت من جمال وبلاغة الألفاظ فأصبح الشعر من خلالها أكثر إحساسا خاصة مرحلة الألم والحزن الذي عاشه المعتمد بن عباد في فترة الأسر، وصورت لنا قسوة الدهر له بعد أن كان ملكا عظيما.

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص95.

[2]– المرجع نفسه، ص111.

2- علم البديع:

لغة: الجديد المخترع لا على مثال سابق ولا احتدام متقدم

تقول: بدع الشيء وأبدعه، فهو مبدع.[1]

وفي القران الكريم قوله تعالى «قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنَ الرُّسُلِ». [الأحقاف: الآية: 09]

اصطلاحا: علم تعرف به الوجوه والمزايا التي تكسب الكلام حسنا وقبولا بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال التي يورد فيها، ووضوح الدلالة على ما عرفت في العلمين السابقين.[2]

وعلم البديع له جانبين جانب لفظي وآخر معنوي ومن المحسنات المعنوية التي وظفها الشاعر في ديوانه نجد.

أ-**الطباق:** «وهو جمع في العبارة الواحدة بين الشيء وضده وهو نوعان طباق السلب ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي.

طباق الإيجاب: وهو طباق مباشر لا تستخدم أدوات ووسائط لغوية».[3]

الطباق من الصور البديعية الأكثر استخداما وبروزا عند المعتمد ومن أهم ما ورد في شعره قوله:[4]

شيم الألى أنا منهم والأصل تتبعه الفروع

الطباق في هذا البيت نحو كلمتين الأصل ≠ الفروع وهو طباق الإيجاب.

---

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1993م ص 319.

[2]- المرجع نفسه، ص319.

[3]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، المرجع السابق ص219.

[4]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص129.

وقوله أيضا:[1]

الشمس تخجل من جمالك فتغيب مسرعة لذلك

والغيث يحيا أن يصو ب لما يراه من نوالك

والبدر يطلع ناقصا حتى يتمم من كمالك

الطباق في هذا البيت هو (تغيب ≠ تطلع) الإيجاب.

وقوله أيضا:[2]

نعيم وبؤس، ذا لذلك ناسخ وبعدهما نسخ المنايا الأمانيا

طباق الإيجاب: نعيم ≠ وبؤس.

وكذلك قوله:[3]

قبح الدهر فماذا ضحا كلما أعطى نفيسا نزعا

الطباق هو أعطى ≠ نزعا.

ويقول في بيت آخر:[4]

أسير ولا أسير إلى اغتنام معاذ الله من سوء المصير.

الطباق نحو كلمة أسير ≠ لا أسير، طباق السلب.

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص81.

[2]– المرجع نفسه، ص157.

[3]– المرجع نفسه، ص148.

[4]– المرجع نفسه، ص143.

وقوله أيضا:[1]

يطأن في الطين والأقدام حافية كأنما لم تطأ مسكا وكافورا.

الطباق في هذا البيت هو طباق السلب يطأن ≠ لم تطأ.

وتضم القيمة الجمالية للطباق في كونه يحسن المعنى ويبرزه بوضوح أكثر حيث يسلط الضوء على الفرق بين الوجه الإيجابي للمعنى والوجه السلبي كما ظهر في بعض أبيات المعتمد.

أما المقابلة فهي امتداد للطباق، لكن الألفاظ تكون أكثر منه ومن ذلك قوله:[2]

أضاء لنا أغمات قربك برهة وعاد بها حين ارتحلت ظلام.

فالشاعر في هذا البيت قابل بين (قربك، ارتحلت) وبين (أضاء الظلام).

وقوله في بيت آخر:[3]

ذل وفقر أزالا عزة وغنى نعمى الليالي من البلوى على كثب.

وقعت المقابلة في هذا البيت نحو: (ذل، بلوى) فالشاعر أراد مقارنة الماضي الذي كان له ذا عزة وغنى وبين الحاضر الذي أصبح به ذل وفقر.

يقول أيضا:[4]

عاد بشرى الذي عهدت عبوسا شغلتني الأشجان عن أفراحي.

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص153.

[3]– المرجع نفسه، ص132.

[4]– المرجع نفسه، ص134.

فقد قابل الشاعر بين (الشر، العبوس والأشجان، الأفراح)، مثل ما البيت السابق فالشاعر يعقد موازنة بين الترف والنعيم الذي كان فيه وبين الحزن والعبوس في السجن الذي أصبح فيه وكيف تقلب حاله بعد ليلة وضحاها.

وبعد ذكر بعض الأمثلة من الطباق والمقابلة التي اعتمدها الشاعر والتي اتخذها كوسيلة للموازنة بين الماضي والحاضر، سوف نسلط الضوء على المحسنات اللفظية والتي كانت لها مكانها هي الأخرى في ديوان المعتمد ونذكر منها:

ب- السجع: وهو من المحسنات اللفظية التي تحدث نغمة وجرسا موسيقيا في الأذان.

لغة: يقال: سجعت الحمامة سجعا، إذا رددت صوتها على طريقة واحدة.[1]

اصطلاحا: توافق الفاصلتين أو الفواصل في الحروف الأخيرة وهو في النثر كالقافية في السجع وأفضل السجع ما توافقت فقره.[2]

وظف الشاعر المعتمد السجع في بعض من قصائده أبلغها، قوله:[3]

فأولها رجاء من سراب وآخرها رداء من تراب

حروف السجع في هذا البيت هي (الهاء، والهمزة، والباء).

وقوله أيضا:[4]

قبح الدهر فماذا صنعا كلما أعطى نفيسا نزعا

السجع في هذا البيت في الحروف (الألف، العين).

---

[1]- عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، المرجع السابق، ص259

[2]- المرجع نفسه، ص 259.

[3]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص133.

[4]- المرجع نفسه، ص 148.

وقوله أيضا:[1]

أبا خالد أورثتني البث خالدا أبا النصر مذ ودعت ودعني نصري

السجع في هذا البيت في الحروف (الياء).

لقد ساهم السجع في توازن الألفاظ لدى المعتمد وأدخل على الأبيات لمسة إيقاعية ونغمة موسيقية تأثر في آذان السامع.

ج- الجناس

لغة: يسمى المجانسة، والتجنيب، والتجانس هو مصدر جانس الدال على المشابهة والمشاكلة.[2]

اصطلاحا: وهو تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى.[3]

أهم ما ولرد منه في ديوان المعتمد قوله:

جزيت أبا العلاء جزاء بر نوى برا وصاحبك العلاء

كلمة أبا العلاء في الشطر الأول كنيته صديقه، والعلاء في الشطر الثاني يقصد بها المكانة الرفيعة والعلاء من العلو وهو جناس تام، اتفقت كلمتين في اللفظ واختلفتا في المعنى وأدى هذا الجناس إلى الانسجام في البيت، فوجب على القارئ أن يعلم بمعنى المختلف للكلمة الواحدة.

وقوله في بيت آخر:[4]

أبا خالد أورثتني البث خالد أبا النصر مذ ودعت ودعني نصري.

---

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص147.

[2]- الشحات محمد أبو ستين، دراسات منهجية في علم البديع، د تح دار خفابي للطباعة والنشر، ط 1، سنة 1994م ص 197.

[3]- عبد القادر حسين، فن البديع، د تح، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1403ه، 1983م.ص109.

[4]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص107.

والجناس هنا في كلا الشطرين، الأول نحو (أبا خالد، خالدا) فالأول هو اسم والثاني هو من الخلود أي أن البقاء للأبد، وهو هنا يتحدث عن الحزن الذي أصابه بعد موت ولديه وان الحزن عليهم سيبقى خالدا مدى الحياة، والجناس في الشطر الثاني في (أبا النصر، نصري) فالأول هي كنية ابنه والثانية معناها الفوز والانتصار.

وقوله أيضا:[1]

سألوا العسير من الأسير وإنه بسؤالهم الأحق منهم فأعجب.

هنا جناس ناقص حول (العسير والأسير)) فقد اختلفت الحروف في حرف واحد.

وقوله أيضا:[2]

قالت: لقد هنا هنا مولاي أين جاهنا.

والجناس نحو كلمة (هنا، هنا) الأولى ويقصد بها الهوان والذل والثانية يقصد به المكان وجناس تام.

III- جماليات التشكيل الإيقاعي

يعرف الشعر بأنه كلام موزون مقفى، فلا يعقل أن تجد قصيدة تخلو من الإيقاع أو الموسيقى الشعرية هذه الأخيرة التي تندرج تحتها نوعان موسيقى داخلية وأخرى خارجية، فالأول مرتبط بالأصوات والجانب الروحي للشعر، والثاني من ناحية الوزن والعروض.

والمعتمد بن عباد كغيره من الشعراء نظم قصائده على إيقاع جمالي:

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد المحنة والأسر)، ص132.

[2]– المرجع نفسه، ص 154.

1-الموسيقى الخارجية: وتتمثل في نظام الوزن العروضي وهو عبارة عن قواعد أصيلة يخضع لها الشعراء وبالتالي فهي مشتركة.

أ- **الوزن:** عرفه غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث «هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت».[1]

اعتمد الشاعر في ديوانه على البحور الخليلية المعروفة، ذكرنا منها الأكثر اعتمادا في الديوان.

البسيط: مفتاحه

إن البسيط لديه يبسط لديه الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وسمي البسيط بهذا الاسم لانبساطه أسباب، أي تواليها في مستهل تفعيلاته السباعية، وقبل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنهما.[2]

نماذج البحر البسيط:

لله ساق مهفهف غنج قام ليسقي فجاء بالعجب[3]

للله ساقن مهفهفن غنج قام ليسقي فجاء بلعجب.

/0 //0/	0// 0/	0// 0/	/0 //0/	0/ //0/	0// 0/
مستعلن	فاعلن	متفعلن	مستعلن	فاعلن	متفعلن

لو أستطيع على التزويد بالذهب فعلت لكن عداني طارق النوب[4]

لو أستطيع علىتتزويد بذذهـــــب فعلت لاكن عداني طارق ننوب

0//0/0/	0// /	0/ /0/0/	0//	0/ /0//	0// 0/	0//0/ 0/	0//
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعل	متفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعل

[1]- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر د ط، ص 436.

[2]- غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط، 19962، ص 64-65.

[3]- المعتمد بن عباد، الديوان، (الباب عهد الإمارة والملك)، ص3.

[4]- المرجع نفسه، الباب (عهد المحنة والأسر)، ص92.

سميت سيفا وفي عينيك سفان هذا لقتلي مسلول وهذان[1]

سمميت سيفن وفي عينيك سيفان هذا لقتلي مسلولن وهذان

/0/0//0 /0// 0/ /0/0/ 0/ /0/ //0 0/0/ //0/0 0/0/ //0 /0/

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاع متفعلن فعلن مستفعل فاع

بحر الطويل:

"هو من البحور المركبة التي تتكون من تفعيلتين مختلفتين مكررتين أربع مرات في كل شطر.

مفتاحه: طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن، سمي هذا البحر بهذا الاسم، لأنه ضال بتمام أجزائه"[2].

نماذج من بحر الطويل:

أما لانسكاب الدمع في الخد راحة لقد آن أن يفني ويفني به الخذ[3]

أما لنسكاب ددمع فلخدد راحتن لقد آن أن يفنى ويفنى به لخدد

//0 /0// /0/0 //0/ /0/0// / /0//0 //0 / //0 /0/0 //0/0// // 0/0/

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيل فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل

بكت أن رأت إلفين ضمهما وكر مساء وقد أخنى على إلفها الدهر[4]

بكت أن رأت إلفين ضممهما وكر مساءن وقد أخنى على إلفهددهر

0/0// /0/0// /0/0/0// /0/// /0/0// 0/0// /0/0// 0/0/ 0// 0/0// 0/ 0/// /0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعيل فعول مفاعيلن فعولن مفاعيل

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (الباب غزل وخمر)، ص92.

[2]– غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص36.

[3]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب في الأسر)، ص94.

[4]– نفس المرجع، (باب رثاء)، ص68.

إذا كان قد أردى الزمان بمثله ولي يبق في عود له طمع بعد[1]

إذا كان قد أرد ززمان بمثلهي ولم يبق في عودن له وطمعن بعدو

//0/0 | //0/0/0 | /0// | 0//0/ مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن

//0/0/ | /0// | 0/0/0// | 0/0// مفاعيلن فعول مفاعيلن فعلون

بحر الكامل:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

"قيل أن الخليل بن أحمد دعاه بهذا الاسم "لان فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر، فهو كامل لكمال حركاته".[2]

نماذج من بحر الكامل:

ولقد شريت الراح يسطع نورها والليل قد مد الظلام رداء[3]

ولقد شربت رراح يسطع نورها وللليل قد مدد ضضلام رداءن.

///0 //0 | / /0/0 /0 | // /0//0 متفاعلن متفاعلن متفاعلن

0/0// / | 0//0 /0/ | 0/ /0/0/ متفاعل متفاعلن متفاعلن

شعراء طنجة كلهم والمغرب ذهبوا من الإغراب أبعد مذهب[4]

شعراء طنجة كللهم ولمغرب ذهبو من لإغراب أبعد مذهب

///0/ /0 | 0//0/// | 0/0/0 متفاعلن متفاعلن متفاعل

0/0/ // | 0/ /0/0/ | 0// 0/// متفاعل متفاعلن متفاعلن

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب رثاء)، ص68.

[2]– غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، ص 91.

[3]– ديوان المعتمد، (باب الوصف)، ص 28.

[4]– ديوان المعتمد، (باب الأسر)، ص 91.

لو زرتنا لرأيت ما لم تعهد ذوب اللجين خليط ذوب العسجد.[1]

لو زرتنا لرأيت ما لم تعهد ذوب للجين خليط ذوب لعسجد.

/0//0/0	0/ /0///	0/0/0/	/0//0/0	/0 0//0	0/0/0///	0/0/0/	
متفاعلن	متفاعلن	متفاعل	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعل	

ب- الزحافات والعلل

الزحاف: هو «تغير يحدث في حشو البيت غالبا، وهو خاص بثواني الأسباب»[2]، وهو أنواع:

زحاف الخبن: وهو حذف الثاني الساكن، ويكون في التفعيلات الخمسة التالية.

- مستفعلن ⟵ متفعلن
- فاعلن ⟵ فعلن
- فاعلاتن ⟵ فعلاتن
- مفعولات ⟵ معولات[3].

وقد ورد زحاف الخبن في ديوان المعتمد بن عباد قوله:[4]

كفاك فارفق بما استودعت من كرم رواك كل قطوب البرق رعاد

كفاك فرفق بم ستودعت من كرمن رورواك كلل قطوب لبرق رععادي

//0//0	0//0/	0///	/0//0/	/0//0/0	/ //0	0//0/0/	0/0/	
متفعلن	فاعلن	فعلن	مستفعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	

مستفعلن ⟵ متفعلن

---

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد الإمارة والملك)، ص 11.

[2]- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د تح: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1987م، ص 170.

[3]- المرجع نفسه، ص 172- 173.

[4]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهدة المحنة والأسر)، ص 96.

فاعلن ⟵ فعلن

زحاف القبض: وهو حذف الخامس الساكن، ويكون ذلك في التفعيلتين التاليتين.[1]

فعولن ⟵ فعول

مفاعيلن ⟵ مفاعلن.

ورد هذا الزحاف في هذا البيت:[2]

يقولون صبرا لا سبيل إلى الصبر	سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري
يقولون صبرن لا سبيل إل صصبري	سأبكي وأبكي ما تطاول من عمري
0/0// | 0/0/0// | /0// | 0/0/0//	0/0// | 0/0/0// | //0// | 0/ 0/0
فعولن | مفاعيلن | فعول | مفاعيلن	فعولن | مفاعيلن | فعول | مفاعيلن

فعولن ⟵ فعول

زحاف العصب: تسكين الخامس المتحرك، ويكون في مفاعلَتن، فتصبح مفاعلْتن بسكون اللام، وتحول إلى مفاعيلن.[3]

أيا ملكا يجل عن الضريب	ومن يلتد غفران الذنوب[4]
أيا ملكن يجلل عن ضضريبي	ومن يلتدذ غفران ذذنوبي
0///0// | 0///0// | 0/0//	0/0/0// | 0/0/0// | 0/0//
مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن	مفاعلتن | مفاعلتن | فعولن

مفاعلَتن ⟵ مفاعلْتن

---

[1]– محمد بن حسن بن عثمان، المنشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ط 1، ص 29.

[2]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الفخر)، ص 69.

[3]– محمد بن حسين بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، ص 29.

[4]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الوصف)، ص 32.

ج- القافية: علم يعرف به أحوال الأبيات الشعرية من حركة وسكون ولزوم وجواز ففصيح وقبيح[1].

والقافية نوعان: القافية المقيدة وهي ساكنة الروي، او مطلقة ويكون الروي فيها متحرك.

يقول المعتمد:[2]

ولما التقينا للوداع غدية وقد حققت في ساعة القصر رايات

والقافية هنا قافية مطلقة بحرف التاء المتحرك.

وقوله في بيت آخر:[3]

شهدنا فكبرنا فظلت سيوفنا تصلى بهامات العدى فتطيل

قافية مطلقة ورويها حرف اللام المتحرك.

يقول في بيت آخر:[4]

يا معرضا عنى، ولم أجن ما يوجب إعراضنا ولا هجرا

القافية في هذا البيت مقيدة لأن حرف الروي مد الألف.

ويقول:[5]

ولج الفؤاد قمتا عسى أن أصنعا ولقد نصحت، فلم أرد أن أسمعا

والقافية في هذا البيت قافية مقيدة والروي هو حرف الألف.

---

[1]- شهاب الدين ابن العباس، الكافي في علم العروض والقوافي، تح، عبد المقصود محمد، عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، سنة 2006م، ط 1، ص 119.

[2]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الغزل)، ص 4.

[3]- المرجع نفسه، (باب الفخر)، ص 111.

[4]- المرجع نفسه، ص 12.

[5]- المرجع نفسه، ص 20.

2- الموسيقى الداخلية: تمس الجانب الداخلي من ناحية المضمون، تتبع من خلال حسن اختيار الشاعر كلماته وتلاءم في الحروف والحركات.

واعتمد الشاعر المعتمد بن عباد عدة أساليب فنية في تكوين الإيقاع الداخلي وإحداث نغمات موسيقية متصاعدة، منها

أ- التصريع: يعرفه ابن الأثير في كتابه المثل السائر بقوله "والتصريح يختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع، لأنه الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور[1]، ومقال ذلك ما ورد في بعض قصائد المعتمد:

يقول في مطلع القصيدة:[2]

حرم النوم علينا ورقد وابتلانا بهواه ثم صد.

وصرع أيضا في بيت آخر:[3]

يا ليت مدة بعدك رشيقة مثل قدك

والتصريع في البيتين السابقين نحو كلمتين (رقد، صد) في حرف الدال.

وفي البيت الثاني نحو كلمتين (بعدك، قدك) في حرف الكاف.

يقول أيضا:[4]

أيا ملكا يجل عن الضريب ومن يلتذ غفران الذنوب

[1]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب للكاتب والشاعر، تع أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ق 1، نهضة، مصر للنشر والتوزيع، د.ط، ص 209.

[2]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الغزل والخمر)، ص 6.

[3]- المرجع نفسه، ص 10.

[4]- المرجع نفسه، (باب إلى أبيه)، ص 31.

صرع في كلمة الضريب في صدر البيت، وكلمة الذنوب في عجز البيت في قافية الباء.

وفي بيت آخر:[1]

الشمس تخجل من جمالك فتغيب مسرعة لذلك

التصريع نحو كلمة جمالك وكلمة لذلك في حرف الكاف.

ومن خلال تتبعنا للتصريع في ديوان المعتمد نلاحظ بأن المعتمد أكثر من استعمال التصريع في شعره لأنه يعطي القصيدة نغما موسيقيا ودلالة على براعة الشاعر في التعبير وثراء لغته، كما انه يربط بين الشطر الأول والثاني ويخلق بينهما توافق.

ب- الترصيع:

يعرف ابن الأثير الترصيع بأنه «مأخوذ من ترصيع العقد وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية»[2]، وقد اعتمد المعتمد بن عباد الترصيع في شعره حيث يقول:[3]

فأولها رجاء من سراب وآخرها رداء من تراب

فكلمة أولها مقابلة لكلمة آخرها ورجاء مقابلة لكلمة رداء (من، من، سراب، تراب) وبانسجام هذه الكلمات نتجت نغمة موسيقية عذبة تستهوي قارئها ويستحسنها سامعها.

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب إلى أبيه)، ص 41.

[2]- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 1.

[3]- ديوان المعتمد، الديوان، (باب في الأسر)، ص 93.

وقال متغزلا:[1]

القلب قد لج، فما يقصر والوجد قد جل، فما يستر

والدمع حار، قطره وابل والجسم بال، ثوبه أصفر.

قسم هذين البيتين إلى ثمانية فواصل في كل بيت أربع فواصل: (القلب، قد لج، فما يقصر، والوجد قد جل، فما يستر، والدمع جار، قطره وابل، والجسم بال، ثوبه أصفر) سبغت هذه الأبيات بنغم مؤثر يطرب السامع ويدفع عنه الملل، كما أنه يبسط الصورة ويوضحها ويسن مراميها.

وقال متغزلا:[2]

حبيب جفاك وقلب عصاك ولاح لحاك، ولا منصف.

وقوله:[3]

فالنفس جازعة، والعين دامعة والصوت منخفض والطرف منكسر

من خلال هذا التقسيم الصوتي الذي يشهد بقوة الطبع نرى أنه يزيد الأبيات جمالا ومتعة فقد أجاد المعتمد في الاتكاء على بنية الترصيع فاستقرت الأصوات الموسيقية العذبة وأخذت رونقا جماليا وبريقا أسف إلى شعر المعتمد وأكسبه قوة ووضوحا.

ج- الأصوات:

يعد الصوت من أبرز الملامح الإيقاعية عند المعتمد، فقد عبر الصوت اللغوي عن الشعور الداخلي لدى المعتمد وحركاته النفسية العميقة وقد اعتمد الشاعر على أصوات الحروف ودلالاتها، فكل حرف يملك نغمة ودلالة خاصة، ومن مثال ذلك في شعر المعتمد.

[1]- المعتمد بن عباد، الديوان، (باب عهد الإمارة والملك)، ص 16.

[2]- المرجع نفسه، (باب عهد الإمارة والملك، غزل وخمر)، ص 21.

[3]- المرجع نفسه، باب (المعتمد شاعر)، ص 22.

حرف السين: وهو من الحروف المهموسة، ردده المعتمد في العديد من قصائده، يقول:[1]

فيما مضى كنت بالأعياد مسرورا فساءك العيد في أغمات مأسورا

ترى بناتك في الأطمار جائعة يغزلن للناس ما يملكن قطميرا

برزن نحوك للتسليم خاشعة أبصارهن حسيران مكاسيرا.

فالشاعر في هذه الأبيات يتحدث عن بناته اللواتي ذهبوا لزيارته يوم العيد، فعندما رأى الحالة التي هن عليها، من ثياب رثة وحالة مزرية، أخذ ينشد هذه الأبيات للتعبير عن الحزن الذي شعر به وساعده في ذلك صوت السين وهو صوت (أسناني احتكاكي صافر)[2]، والإيقاع الهادئ الذي يصدره وانسجامه مع حالة الأسى.

حرف الحاء: ويعد كذلك من الأصوات المهموسة، وردت في هذا البيت يقول في رثاء ابنه[3]

ناحت وباحت واستراحت بسرها وما نطقت حرفا يبوح به سرا

تكراره لصوت الحاء وإلحاحه عليه أضفى على البيت نغمة موسيقية خاصة وأعطت دلالة على كثرة الحزن والبكاء في هذا البيت.

ويقول في بيت آخر متغزلا:[4]

لاح وفاحات روائح الند مصتصر الخصر، أهيف القد

[1]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الأسر والمحنة)، ص 100– 101.

[2]– سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر الملاح، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة 1983، ص 75.

[3]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب إلى أبيه)، ص 69.

[4]– المرجع نفسه، (باب الغزل)، ص 7.

وتكراره لحرف الحاء، أكسب البيت الوصف الدقيق وأضفى لمسة الجمال على الموصوف وعزف لحنا، حيث انه رتب توزيع الحرف في مواضع من الكلمات بحيث لا تكون عسيرة النطق.

حرف الهاء: وهو صوت احتكاكي هوائي غير المصوت.[1]

قوله على لسان زوجته اعتماد عند خلعه للملك وسحنه بأغمات قالت:

لقد هنا هنا مولاي أين جاهنا

قلت لها: إلى هنا صرنا لأهنا.

فالشاعر هنا غبر عن الحزن وتحسره على ما كان فيه وكيف أصبح بإيقاع الصوتي لحرف الهاء وكأنه يبعث آهات متكررة التي تبعث من قلبه الحزين.

حرف الجيم: وهو من الحروف المجهورة، ومن الروح التي ركز عليها المعتمد في بعض من أبياته منها قوله[2]

القلب قد لج، فما يقصر والوجد قد جل فما يستر

وقد استعمله المعتمد بن عباد في تفجير الانفعال وعدم قدرته على كتم مشاعره داخله وإخراج المكبوت عن طريق الاتكاء على حرف الجيم.

وقوله في بيت آخر:[3]

والدمع جار، قطره وابل والجسم بال، ثوبه أصفر

[1]– سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، ص 94.

[2]– المعتمد بن عباد، الديوان، (باب الغزل)، ص 16.

[3]– المرجع نفسه، ص 7.

حرف النون: وهو صوت أسناني لثوي أنفي محصور[1]، نجد الشاعر يضغط على حرف النون، في قوله وهو يمدح والده:[2]

يا ضيغما يقتل الأبطال مفترسا لا ترضني فإني الناب والظفر

حرف الطاء: وحرف الطاء هو الأخر أحد الحروف المجهورة واستخدمه المعتمد في التعبير عن حالة البؤس ووصفه لحياة الذل الذي يعيشها بناته بعد أن كانوا يعيشون في ترف وبدخ، في قوله:[3]

يطأن في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا وكافورا

أفطرت في العيد لإعادة إساءته فكان فطرك للأكباد تفطيرا

[1]– كمال بشر، علم اللغة العام– القسم الثاني (الأصوات)، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1975م، ص 130.

[2]– المعتمد بن عباد، ديوان، (باب عهدة المحنة والأسر)، ص 38.

[3]– المرجع نفسه، ص 110.

خلاصة

- مرت حياة الشاعر المعتمد بن عباد، بمراحل ثلاث بداية من الإمارة ثم الملك الذي عاش فيه حياة ترف وبدخ، وصولا إلى مرحلة أسره وسحنه.
- نظم الشاعر المعتمد قصائده في العديد من الأغراض منها الغزل خاصة في فترة الملك، الوصف والرثاء والحزن خلال فترة الأسر.
- تميزت لغة الشاعر بالبساطة وسهولة الألفاظ وتنوع معانيها، وابتعاده عن التكلف والصنعة، حيث عبر عما اجتاحه من مشاعر والتقلبات التي عاشها في حياته.
- إبراز سمة جمالية في ديوانه من خلال تركيزه على الصورة الفنية والمحسنات البديعية.
- مهارة المعتمد في تنسيقه بين الأغراض والإيقاع الذي يناسب الغرض من خلال البحور الشعرية والقافية المتنوعة والذي ساهم في إعطاء القصيدة لحن نغمي خاص بها.

خاتمة

خاتمة

بعد دراسة لديوان أحد أهم شعراء الأندلسي وملوكها ووقوفنا على أهم السمات الجمالية البارزة في قصائده، سجلنا بعض من النتائج:

- تعددت التعاريف حول الجمال بتعدد الفلاسفة وتنوع أفكارهم نختص بالذكر أفلاطون الذي يرى بأن الجمال هو كل ما يؤدي إلى غاية أي أنه يكون ذا منفعة.
- الخطاب سلسلة من العناصر التفاعلية التي تهدف إلى إيصال رسائل واضحة، أو مشفرة لتؤثر في المتلقى من خلال استهداف عواطفهم.
- اجتمع آراء النقاد حول كون الشعر يخضع للنظام الوزن والقافية ولا يمكن أن يطلق كلمة شعر على كلام تخلو لغته من العروض.
- يذهب الجاحظ إلى أن الشعر صناعة كغيرها من الصناعات التي تحتاج إلى الجودة والسبك إضافة إلى الموهبة.
- الخطاب الشعري متعدد الدلالة وله عدة مفاهيم غير موحدة، يصعب تحديد مفهوم واحد، ومجالاته متنوعة.
- نظم الشاعر المعتمد قصائده في العديد من الأغراض، الغزل، الوصف والرثاء، حيث عبر كل غرض عن حالة من حالات الشاعر، نأخذ على سبيل المثال الغزل الذي ارتكز عليه الشاعر في فترة الملك.
- تميزت لغة الشاعر بالبساطة وسهولة الألفاظ وتنوع معانيها، وابتعاده على التكلف والصنعة مثل قوله ذل، فقر، نعيم، الشمس، تخجل.
- تظهر لنا السمة الجمالية عند المعتمد من خلال توظيفه للوسائل البلاغية من صور البيانية والمحسنات البديعية، نأخذ على سبيل المثال قوله:

الدمع جار قطره وابل والجسم بال ثوبه أصفر.

- أكثر المعتمد بن عباد من الاستعارة في ديوانه على خلاف الكناية التي كان حضورها في قصائده بنسبة أقل.
- يعتبر شعر المعتمد مادة دسمة للغة، لكثرة الأساليب والتراكيب وثراء لغته من حيث الألفاظ والمعاني.
- وظف الشاعر التشبيه البليغ أكثر من التشبيهات الأخرى.
- التزام الشاعر في نظمه الشكل المعهود من حيث القافية الموحدة والوزن العروضي الواحد ولم يخرج عن هذا الإطار.

ملحـــــق

المعتمد بن عباد:

المعتمد بن عباد هو محمد بن عباد بن محمد بن إسماعيل بن قريش بن عباد بن عمرو بن أسلم بن عمرو بن عطاف بن نعيم، له عدة ألقاب أولها الظافر ثم لقب بالمعتمد كلفا بجاريته اعتماد لما ملكها، لتتفق حروف لقبه بحروف اسمها.

ولد في سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة في ربيع الأول بمدينة باجة من بلاد الأندلس، وقيل أنه ولد في العشرة الأواخر من شهر ربيع الأول من سنة 32هـ، وهذان التاريخان يوافقان على التوالي أوائل ديسمبر من عام ألف وتسع وثلاثين ميلادية (1039م).

لقد كان بنوا عباد ملوك إشبيلية وقرطبة أعظم ملوك الطوائف وأفسحهم ملكا وأبعدهم صيتا وأكثر فكرا في التاريخ والأدب، وأخبار المعتمد بن عباد وما رآه من الملك والعز في كل حاضر وبادٍ وما قاساه في الأسر من الضيق والعسر وسوء العيش، وقال عنه ابن بسام في "الذخيرة".

كان للمعتمد ابن عباد شعر كما انشق الكمام عن الزهر، لو صار مثله ممن جعل الشعر صناعة، واتخذه بضاعة لكان رائعا معجبا ونادرا مستغربا.

وكان المعتمد شاعرا مجيدا رقيق الطبع مرهف الحس، يعرب بالشعر عن عواطفه ويسجل به خواطره في فرحه وتره، وجده وهزله، كان هو شاعرا والرميكية أم أولاده شاعرة، وكان بنوه شعراء ومنهم من ترجم لهم بين أدباء الأندلس، وكانت بنته بثينة شاعرة ذكرت في شواعر الأندلوسيات.

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: القرآن الكريم

1- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

ثانيا: الكتب

1.إبراهيم أبو خشب، تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د.ط.

2.إبراهيم قلاني، قصة الإعراب كتاب في النحو والصرف لجميع المراحل التعليمية، ط 2009، دار الهدى عين مليكة الجزائر.

3.ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار هدى للطباعة، بيروت، لبنان، ط2، (د.ت)، ج 3.

4.ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد شاكر، دار المعارف، مصر، ج1.

5.أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار علم للملايين، بيروت، لبنان، ج2، ط4، 1987.

6.أحمد العلوي العبدلاوي، حميد حماموشي، آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (463هـ)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2013.

7.أحمد مداس، لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2007.

8.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1993م .

9.أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة، البيان، المعاني والبديع، درا الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ-1993م.

10. أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصر، دار المشرق، لبنان، بيروت، ط1، 2000.

11. الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، دراسة: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005.

12. الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمان جلال الدين، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني، البديع، البيان)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003م.

13. الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، دار الشامية، دمشق، بيروت، ط1، 1413هـ.

14. سارة ميلز، الخطاب، تر: عبد الوهاب علوب، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

15. سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي، مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، مؤسسة دار الصدق الثقافية، الأرضوان للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

16. سامي يوسف أبو زيد، النقد العربي القديم، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

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

18. الشحات محمد أبو ستين، دراسات منهجية في علم البديع، دار خفابي للطباعة والنشر، ط 1، سنة 1994م.

19. شهاب الدين ابن العباس، الكافي في علم العروض والقوافي، تح، عبد المقصود محمد، عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، سنة 2006م، ط 1.

20. الشهري عبد الهادي بن ظافر، استراتجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

21. ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب للكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ق 1، نهضة، مصر للنشر والتوزيع، د.ط.

22. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط 1، 2012م.

23. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، د تح: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1987م.

24. عبد القادر حسين، فن البديع، د تح، دار الشروق، بيروت، ط 1، 1403هـ، 1983م.

25. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتقييم ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 1992.

26. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط1، القاهرة، 1955م.

27. عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ج2، ط7، 1418هـ-1998م.

28. غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط، 19962.

29. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1302هـ.

30. كريب رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، مصطفى ناصف نموذج، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 2009.

31. كمال بشر، علم اللغة العام- القسم الثاني (الأصوات)، دار المعارف، ط 3، القاهرة، 1975م.

32. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي - انجليزي- فرنسي)، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون.

33. محمد بن حسن بن عثمان، المنشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004، ط 1.

34. محمد علي زكي صياع، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتعيين، المكتبة العصرية للدار والنشر، بيروت، لبنان ط 1، 199م.

35. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، النهضة مصر للنشر والتوزيع، مصر د ط.

36. محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري قراءة في أمالي القالي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2005 م.

37. محمود درباسة، مفاهيم في الشعرية، دار جرير للنشر والتوزيع، جامعة اليرموك، ط1.

38. المعتمد بن عباد، ديوان المعتمد بن عباد، ج وتح: أحمد أحمد بدوي، مر: طه حسين، حامد عبد المجيد، المطبعة الأميرية بالقاهرة، مصر، د.ط، 1951.
39. نعيم عبد المنعم ويس، أدوات الشرط د ط، سوريا، حمص، 2023.

ثالثا: القواميس والمعاجم:

40. أبو البقاء بن موسى الكفوي، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق واللغوية)، تح: عدنان درويش، محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط2، 1998.
41. أبو الحسن علي بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج01، ط1، 2000.
42. مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.
43. محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب، دار صادر، ج4.
44. محي الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1999م.
45. يحيى الجيلالي بلحاج وآخرون، القاموس الجديد الألفبائي (عربي–عربي).

رابعا: الكتب المترجمة:

46. أرسطو، فن الشعر، تر وتح: دكتور إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط.
47. أفلاطون، جمهورية أفلاطون، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط4، 2004.
48. جلال الدين محمد بن عبد الرحمان، التلخيص في علوم البلاغة، تر: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، مقدمة الشارح، ط 1، سنة 1904م.
49. سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية، فونولوجيا العربية، تر: ياسر الملاح، مطبوعات النادي الأدبي الثقافي، ط 1، جدة 1983.

خامسا: الرسائل الجامعية والمحاضرات:

50. حبيب بوهرون، الخطاب الشعري والموقف النقدي في كتابات الشعراء العرب المعاصرين أدونيس ونزار القباني نموذجا، الربيعي بن سلامة، أطروحة نيل شهادة الدكتوراه، 2007-2006

51. سمير بن نابت، مفهوم الأدبية في النقد المغربي القديم، د.إسماعيل زردومي، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011-2012.

52. عامر بن أمحمد، الخطاب الشعري العربي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، 2015-2016.

53. فاطمة دخية، بنية الخطاب الاستنجادي في الشعر الجزائري القديم، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري القديم، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2006-2007م، (مخطوط).

54. كريمة معلوف، محاضرات في مقياس علم التراكيب جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية 2020 2021.

سادسا: المجلات:

55. عبد الله بن محمد العمرو، معايير الجمال في الرؤيتين الإسلامية والغربية، قسم الثقافة الإسلامية، جامعة الإمام محمد بن مسعود الإسلامية، مجلة العلوم الشرعية، العدد 38.

سابعا: المواقع الالكترونية:

56. فاطمة الزهراء إبراهيم، الشعرية البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، 3 أغسطس 2021... http://Zahranagz.blogspot.com/2021/08/blag.bost

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول:

تمهيد..... **5**

I- مفاهيم عامة حول عناصر الخطاب الشعري..... **5**

1- مفهوم الجمال..... **5**

2- الخطاب..... **9**

3- مفهوم الشعر..... **12**

II- الخطاب الشعري عند العرب والغرب..... **16**

1- الخطاب الشعري عند العرب..... **16**

2- الخطاب الشعري عند الغرب..... **21**

خلاصة..... **23**

الفصل الثاني:

تمهيد..... **28**

I- جماليات التشكيل اللغوي..... **28**

1- التكرار اللفظي..... **29**

2- التكرار المعنوي..... **30**

3- التراكيب..... **32**

II- جماليات الشكل البلاغي..... **36**

1- علم البيان..... **36**

2- علم البديع..... **44**

III- جماليات التشكيل الإيقاعي..... **49**

1-الموسيقى الخارجية..... **50**

2- الموسيقى الداخلية..... 56
خلاصة..... 62
خاتمة..... 64
ملحق..... 67
قائمة المصادر والمراجع..... 69
فهرس الموضوعات..... 75
ملخص

ملخص

عرف الخطاب الشعري القديم بأنه ذلك النوع من الكلام الموزون المقفى الدال على معنى، والذي بني على قواعد لغوية مدروسة، وأهم ما قد يميزه عن مجموعة الخطابات الأخرى، اعتماده على لغة جمالية تحرك شعور المتلقي، وتصب هذه الدراسة " جماليات الخطاب الشعري في ديوان المعتمد بن عباد" حول هذا المنطلق حيث أنها تهدف إلى الكشف عن الجماليات التي وظفها الشاعر المعتمد بن عباد في خطابه الشعري من خلال دراسة ديوانه دراسة أسلوبية، قسمنها إلى ثلاث مستويات:

من الناحية اللغوية تمثلت في لغة الشاعر من تكرار وتراكيب، ثم الناحية البلاغية والتي عرضنا فيها أهم الصور البيانية والمحسنات البديعية في ديوانه، وصولا لإلى المستوى الإيقاعي أو الموسيقى من قافية وأوزان وأصوات.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الشعري، الجمالية، المعتمد.

Summary

The ancient poetic discourse was defined as that type of rhymed, rhymed speech indicating meaning, which was built on studied linguistic rules, and the most important thing that distinguishes it from a group of other discourses is its reliance on an aesthetic language that moves the recipient's feeling. Abbad" on this premise, as it aims to reveal the aesthetics employed by the poet Al-Mu'tamid Ibn Abbad in his poetic discourse through a stylistic study of his divan, which we divided into three levels:

From the linguistic aspect, it was represented in the poet's language of repetition and structures, then the rhetorical aspect, in which we presented the most important graphic images and creative improvements in his collection, down to the rhythmic or musical level of rhyme, weights and sounds.

Key words: poetic discourse, aesthetic, El Maatamed.