جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة القادسية/ كلية التربية

قسم اللّغة العربية

البناء الشعري في

ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي

رسالة قدّمها الطالب

(خالد شاكر سلمان)

إلى مجلس كلية التربية– جامعة القادسية

وهي من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللّغة العربية وآدابها

إشراف

أ.م.د. علي كاظم علي المدني

١٤٤٠هـ ٢٠١٩م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

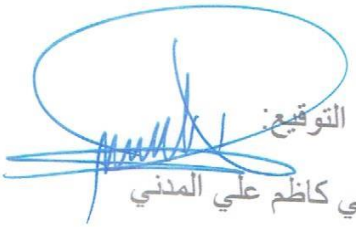
﴿نُونَ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾

صدقَ اللهُ العليّ العظيم

﴿القلم: ١﴾

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذهِ الرسالة الموسومة (البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي) التي قدّمها الطالب خالد شاكر سلمان قد جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية- كلية التربية- جامعة القادسية، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.



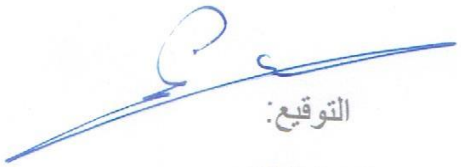
التوقيع:

أ م. د. علي كاظم علي المدني

كلية التربية/ جامعة القادسية

التاريخ:

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذهِ الرسالة للمناقشة



التوقيع:

الأستاذ الدكتور

عبد الله حبيب كاظم

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ:

اقرار اللجنة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة بأننا قد اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة (البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي) ، وقد ناقشنا الطالب (خالد شاكر سلمان) في محتويات الرسالة وفيما له علاقة بها، ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / الادب ، وبتقدير (جيد جداً)

الأستاذ الدكتور
كامل عبد ربه حمدان
رئيسا
١٥ / ٤ / ٢٠١٩

الأستاذ الدكتور
ثائر سمير حسين
عضوا
١١ / ٤ / ٢٠١٩

الأستاذ المساعد الدكتور
علي عبد الحسين جبير
عضوا
٩ / ٤ / ٢٠١٩

الأستاذ المساعد الدكتور
علي كاظم علي المدني
عضوا ومشرفا
/ / ٢٠١٩

مصادقة عمادة كلية التربية في جامعة القادسية على قرار اللجنة

الأستاذ الدكتور
خالد جواد العادلي
عميد كلية التربية

الإهداء

إلى

شهداء العراق إكراماً لتضحياتهم الكبيرة والعظيمة

والدتي الراحلة جوار ربها التي طالما تمنت يوماً كهذا

والدي أطال الله في عمره

زوجتي هذا بعض العرفان لصبرك معي

ابنتي مريم هدية متواضعة لعبثك بأوراق البحث طوال مدة الدراسة.

شكر وامتنان

امتثالاً لقوله تعالى "لَئنْ شكرتم لأزيدنّكم" فالشكرُ والحمدُ أولاً وأخيراً لله عزّ وجل الذي أنعم علي بدوام التوفيق والصحة والعافية لإكمال هذا البحث المتواضع وانطلاقاً من قول النبي الأكرم محمد (ﷺ) (من لا يشكر الناس لا يشكر الله) فإنّي أزجي خالص شكري وعظيم تقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور علي كاظم المدني الّذي أحاط هذهِ الرسالة برعايته وفضله فلمْ يبخل علي بوقتهِ الثمين وإرشاداته القيّمة وقراءته العلمية الدقيقة والمتأنية في سبيل تقويم ما اعوجّ منها فكان نعم الناصح والمُرشد والموجّه فأسأل الله تعالى أنْ يجزيه خير الجزاء خدمة للعلم والفكر والأدب.

كما أتقدم بالشكر والامتنان لقسم اللغة العربية متمثلاً برئيس القسم الدكتور عبد الله حبيب كاظم وأعضاء الهيئة التدريسية جميعا في هذا القسم لما بذلوا من جهد حثيث من أجل تذليل المصاعب أمام طلبة الدراسات العليا.

والشكر موصول لأعضاء لجنة المناقشة الذين تجشّموا عناء القراءة والسفر بغية تقويم هذهِ الرسالة تقويماً علمياً سديداً وختاماً أتقدم بدعائي إلى جميع من وقف معي وساندني في مشواري العلمي سائلاً المولى عزّ وجل أنْ يمنّ عليهم بدوام الخير والعافية.

الباحث

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ- ث
التمهيد: حياة الشاعر وثقافته	١ _ ١٠
اسمه . لقبه. كنيته . نسبه . ولادته .نشأته.خصاله،سفره.ثقافته.مكانته.مذهبه .وفاته	
الفصل الأوّل (هيكل النص)	١١- ٥١
المطلع	١٨
مقدمة القصيدة	٢٥
حسن التخلص	٢٩
الموضوع	٣٤
الخاتمة	٤٧
الفصل الثاني: اللغة الشعرية	٥٣- ٨٥
معجم الشاعر	٥٤
الأساليب	٦٨
أحوال الجملة	٨١
الفصل الثالث: التشكيل الموسيقي	٨٦ _ ١٢٨
الموسيقى	٨٧
الموسيقى الخارجية	٨٨
الوزن	٨٨
القافية	١٠٢
الموسيقى الداخلية	١١٥
التكرار	١١٦
التجنيس	١١٩

المحتويات

المقابلة	١٢٢
التقسيم	١٢٣
ردّ الصدر على العجز	١٢٤
الترصيع	١٢٥
التدوير	١٢٦
لزوم ما لا يلزم	١٢٧
الفصل الرابع: مصادر الصورة الشعرية	١٣٠ _ ١٦٢
منابع الصورة عند ابن سوار	١٣٢
المظاهر الاعتيادية	١٣٦
المظاهر الحضارية	١٣٧
الفنون البلاغية	١٣٩
أنماط الصورة	١٥٢
الخاتمة	١٦٣ _ ١٦٦
المصادر والمراجع	١٦٧ _ ١٨٤

المقدمة

بسم الله الذي لا اله إلا هو، له العزة والجبروت وبيده الملك، والملكوت المهيمن والقادر على كلّ شيء في السماوات والأرض، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه الأبرار المنتجبين، صلاةً وسلاماً دائمين متلازمين ما تعاقب الليل والنهار.

أما بعد:

فقد شهد القرن السابع الهجري بزوغ نجم ساطع في سماء الأدب العربي وإمام كبير من أئمة التصوف الإسلاميّ، ففي هذا القرن ولد الشاعر الأديب (نجم الدين محمد بن سوار الدمشقي) الذي يعد أحد أعلام ذلك العصر، إذ خلف ابن سوار ديواناً شعرياً ضخماً يعد نتاجاً علمياً مميزاً خدم اللغة العربية بما تضمنه واحتواه من عناصر إبداعية مهمة تركت أثراً بيناً للأجيال عبر العصور والأزمنة، فابن سوار لديه من العمق والغوص لاستكناه المعاني البكر، ما حفزني وشجعني باتجاه اختياره ودراسته، فهو شاعر يمتلك من الشعرية الشيء الكثير لا يختلف عن غيره من كبار الشعراء البارزين.

وقد رأيت أن اختار لهذه الدراسة منهجاً ألج من خلاله عوالم هذا الشاعر فكان(البناء الشعري) طريقاً لذلك، حيث يشكل بناء النص دعامة أساسية من دعائم العمل الشعري فهو يعكس لنا رؤية الشاعر وطريقة معالجته للقضايا المطروحة أمامه كما أنه يدل في بعض جوانبه على الحياة العقلية والاجتماعية للعصر الذي يعيش فيه الشاعر، وكلمة (بناء) المقصود منها هيكل العمل الشعري ولعل أقرب دلالات البناء(الجانب الشكلي في القصيدة) من خلال تتبع سمات ذلك البناء(الشكل) المتمثلة حسب عناصره في القصيدة ولا بد من الإشارة إلى قضية مهمة تتعلق ببناء

القصيدة وهي أنّ الشاعر أستعمل فضلاً عن القصيدة العمودية أنواعاً أخرى مما كان سائداً في عصره كالدوبيت والمواليا والمسمطات والزجل والموشح، فهذه الأنواع الشعرية لا بد أن تكون خاضعة لجوانب فنيه ابداعية ولذا أقتضى التنويه إلى ذلك.

كما لابدّ للباحث من الإشارة إلى الدراسات السابقة التي تناولت الشاعر إذ وجد الباحث أنّ هناك ثلاث دراسات تعرَّضت لدراسة نجم الدين بن سوار الدمشقي، الأولى منها للباحثة زينة سعد الذهبي في رسالتها الموسومة بـ" شعر نم الدين بن سوار الدمشقي دراسة أسلوبية" رسالة ماجستير كلية التربية جامعة المستنصرية ٢٠١٣، والّتي تناولت شعره من جانب أسلوبي.

والثانية دراسة الباحثة آلاء خليل الخفاجي في رسالتها الموسومة " لغة الشعر في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي " رسالة ماجستير كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة كربلاء ٢٠١٤ والتي تناولت شعر ابن سوار من جانب أدبي.

والدراسة الثالثة اطروحة دكتوراه للدكتور خالد نبيل أبو علي الموسومة بـ " الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي" الجامعة الإسلامية كلية الآداب/ غزّة ٢٠١٧، والّتي تناولت شاعرنا من منظور فكري فنّي.

وبعد أن اكتملت مادة البحث لدي شرعت في هذه الدراسة تحت عنوان (البناء الشعري في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي) ففصلت البناء الشعري إلى اربعة فصول مسبوقة بتمهيد، عرضت فيه لحياة الشاعر من خلال بيان اسمه واختلاف الآراء فيه، وكذلك تحدثت عن لقبه وكنيته ونسبه وولادته ونشأته وخصاله وسفره وثقافته ومكانته بين العلماء والفقهاء ومذهبه ووفاته.

أما الفصل الأول فقد خصصته للحديث عن هيكل النص من خلال لمحة موجزة عن وحدة القصيدة وآراء النقاد فيها، ثم تحدثت عن هيكل النص من خلال المطلع والمقدمة والتخلص والموضوع والخاتمة.

وتناول الفصل الثاني اللغة الشعرية عند ابن سوار من خلال مقدمة بسيطة، وضحنا فيها أهمية اللغة ودورها في بناء الشعر، ثم قسم هذا الفصل إلى ثلاثة مباحث، الأوّل منها خصص لمعجم الشاعر، وقد قسم هذا المبحث على أربع مجاميع وهي ألفاظ الحب، ألفاظ الطبيعة، ألفاظ اسلامية، ألفاظ تبين بيئة الشاعر، وتحدثت في المبحث الثاني عن الأساليب التي اعتمدها الشاعر وهو يسوق لنا تجاربه الخاصة، وقد تنوعت تلك الأساليب ما بين خبرية واخرى اساليب انشائية طلبية وغير طلبية. أما المبحث الثالث فقد تحدثت فيه عن أحوال الجملة الذي يشمل التقديم والتأخير والفصل والوصل و القصر .

أما الفصل الثالث فقد جاء لدراسة التشكيل الموسيقي في شعر ابن سوار، وفيه تحدثنا عن أهمية الموسيقى ودورها الفعال في الشعر، وقد وقع هذا الفصل في مبحثين خصص المبحث الأوّل منه لدراسة الموسيقى الخارجية تحدثت فيها عن مكوناتها الأساسية وهي الوزن: من حيث أهميته ومفهومه ثم تعرضنا إلى الأوزان الشعرية التي نظم الشاعر عليها قصائده تبعاً لدورها وأهميتها في ديوانه من خلال جدول احصائي يبين كثرة شيوع تلك الأوزان وقلّتها، ثم تحدثنا عن القافية من خلال بيان أهميتها ومفهومها وطبيعة الحروف التي أنتقاها الشاعر لقوافيه وحركاتها وانواعها من خلال جدول احصائي، أما المبحث الثاني فكان لدراسة أبرز مكونات الموسيقى الداخلية لشعر ابن سوار وهي: التكرار، والتجنيس، والمقابلة، والتقسيم، ورد الصدر على العجز،و التدوير، الترصيع ' ولزوم ما لا يلزم.

وتناول الفصل الرابع الصورة الشعرية. فدرس الباحث مفهوم الصورة ومصادرها في شعر ابن سوار، فوجد في شعره الكثير من الصور البسيطة والمركبة والصور الحسيّة التي تشتمل على الصور البصرية والسمعية والشمية والذوقية، فضلا عن توظيفه للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مصادراً للصورة الشعرية في شعره،وقد استخدم في تشكيل الصورة الأساليب البلاغية الشائعة في الشعر العربي القديم، من تشبيه واستعارة وكناية.

أما في الخاتمة فقد عرض الباحث لأهم النتائج التي توصل لها البحث، ولعل هذا البحث ما كان له أن يخرج بهذه الخطة، لولا جهود الأستاذ المساعد الدكتور، علي كاظم المدني، فقد تابع الطالب وأرشده إلى مضان الكتب، وصحح له في المنهج الذي يتبعه، فما كان حسناً فمن توفيق الله سبحانه وتعالى، وما أخفقت فيه فمن نفسي. أضع جهدي بين أيديكم وعيونكم الناقدة لتقوّم ما أعوجّ منه، داعياً الله تعالى أنْ يوفقنا لما فيه الخير والصلاح، وآخر دعوانا أنْ الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين وآله الطيبين الطاهرين.

التمهيد

في حياة الشاعر

حياته

اسمه: هو" محمد بن سوّار[١] بن إسرائيل بن الخضر بن إسرائيل بن الحسن بن علي بن الحسين أبو المعالي نجم الدين الشيباني الدمشقي"[٢]

لقبه:نجم الدين المعروف بـ" ابن إسرائيل"[٣] الملقب بـ " العارف بالله"[٤].

كنيته:" أبو المعالي"[٥]

نسبه: يرجع نسب ابن سوار إلى شيبان " من بني مطر ثمّ من بني معد بن زائدة

---

[١]نجد أنّ ابن سوار وقع فيه بعض الخلاف عند بعض من أرّخ له، فقد ذكر الصُّقاعي أنّ اسم الشاعر هو " محمد بن الخضر" تالي كتاب وفيات الأعيان ١٤٢، وأتفق معه في هذهِ الترجمة النويري نهاية الأرب في فنون الأدب ٢٥١/٣٠، وذكر ابن شاكر الكتبي أنّ اسمه " محمد بن سواره" عيون التواريخ ٢١/ ٢٠٥، أما اليافعي فقد ذكر أنّ اسم ابن سوار هو " محمد بن نوار" مرآة الجنان وعبرة اليقظان ٤/ ١٤٢ ولعلّ اليافعي وقع في التحريف بين (سوار) و(نوار) أو الناسخ هو من وقع بذلك وقد كنت أظن ذلك خطأ طباعيّا ولكن عدت إلى طبعة أخرى فوجدته (نوار) وعدتُ إلى المخطوط فوجدته (نوار) أيضاً.

[٢]ذيل مرآة الزمان: ٣/ ٤٠٥.

رجّح محقق الديوان أن يكون اسم أبيه (سِوَار) بكسر السين وتخفيف الواو من دون أن يستند في ترجيحه إلى مرجح علمي بل اعتمد الظن والاحتمال في حين أنّ أغلب المصادر التي ترجمت له ضبطته بفتح السين وتشديد الواو سواء المطبوع منها او المخطوط، ينظر: المقتفي على كتاب الروضتين: ١/ ٤٢٧- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٥/ ٣٤٧- الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٠- البداية والنهاية: ١٧/ ٥٤٩.

[٣] العبر في خبر من غبر: ٣/ ٣٣٦.

وقد وجدتُ أنّ أكثر المترجمين له عُرِفَ عندهم بـ" ابن إسرائيل" وليسَ بـ" ابن سوار" فلماذا سماه محقق الديوان بذلك؟ ينظر العبر في خبر من غبر ٣/ ٣٣٦- الوافي بالوفيات ١٢٠/٣- مرآة الجنان وعبرة اليقظان ١٤٢/٤- البداية والنهاية ١٧/ ٥٤٩.

[٤] سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر:١٨٤/٢.

[٥] الدليل الشافي على المنهل الصافي: ٦٢٧.

أصله من العراق"[١] قدم أهله إلى بلاد الشام مع خالد بن الوليد واستوطنوا دمشق[٢] فهو عربي النسب.

ولادته: مما يبدو لمن يطلع على سيرة ابن سوار يجد أنّ لعائلته مكانة مميزة وبارزة في دمشق، فبعض العلماء أرَّخوا ساعة ويوم ولادته بالتحديد، فقد ذهب اليونيني(٧٢٦هـ) إلى أنّ ابن سوار ولدَ "بدمشق في الساعة الرابعة من نهار الأثنين ثاني عشر ربيع الأوّل سنة ثلاث وستمائة"[٣] وقد اتفق جميع من أرّخ وترجم لهذا الشاعر على وفق ما ذهب إليه اليونيني ولا خلاف لديهم في تحديد تلك الولادة[٤] وقد علّق محقق ديوان ابن سوار الأستاذ محمد أديب الجادر على ما ذهب إليه المؤرخون ممن حددوا تاريخ ولادة الشاعر بأنّ ذلك التحديد الدقيق للسنة واليوم والساعة دليل على الحسب والنسب الذي انماز بهِ الشاعر، إذ لولا مكانة ذلك الحسب والنسب لما أولى المترجمون له تلك العناية الدقيقة لذلك التاريخ[٥].

ويستمر محقق الديوان في الاستدلال على المكانة المميزة التي حظي بها الشاعر التي جعلت المترجمين يعتنون ويدققون في تاريخ ومكان ولادته، إذ يذكر المحقق مجالسة والده "أبو الفوارس" للسلاطين وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنّما يدلُّ على مكانة العائلة الاجتماعية[٦].

نشأته: نشأ ابن سوار في أسرة علمية محبة للعلم والأدب، وحظي فيها بالرعاية والاهتمام، وما يدل على ذلك أن هناك الكثير من المصادر التي ترجمت له تحدثت

---

[١] المقفى الكبير: ٥/ ٧٠٨- ٧٠٩.

[٢] ينظر: ذيل مرآة الزمان: ٣/٤٠٥.

[٣] ذيل مرآة الزمان: ٣/ ٤٠٥.

[٤] يُنظر: المقتفي على كتاب الروضتين: ١/ ٤٢٧، فوات الوفيات والذيل عليها: ٣/ ٣٨٣، الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٠، البداية والنهاية: ١٧/ ٥٤٩، المقفى الكبير: ٥/ ٧٠٩، لسان الميزان: ٧/ ١٩٠، عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان: ٢/ ٢١٠، هدية العارفين: ٢/ ١٣٣.

[٥] ينظر: ديوان ابن سوار: ٧.

[٦] ينظر: المصدر نفسه: ٧.

عن المكانة البارزة والمرموقة التي كان يحظى بها والده (سوار) فهو يشغل مكاناً رفيعاً وبارزاً في الدولة الأيوبية، حيث اتخذه السلطان صلاح الدين الأيوبي جليساً وجعله من المقربين له[١]، أمّا زوج ابن سوار فهي فاطمة بنت إبراهيم الزغبي،(٦٨٨هـ) فقد ذكرها الذهبي (٧٤٨هـ) بقوله: " المرأة الشاطرة الحريرية، زوجة نجم الدين بن إسرائيل، كانت مليحة تتعانى الرجولية، وتحلق رؤوس الفقراء"[٢] وذهب محقق الديوان إلى أنّ عائلة الشاعر كانت على درجة رفيعة وعالية من العلم والسياسة ويستدل على قوله هذا باهتمام العلماء والمؤرخين الذين ترجموا له، حيث أنّ هؤلاء العلماء حددوا مكان وزمان ولادته باليوم والساعة وهذا لا يتأتى إلّا لشخص تكون لعائلته مكانة مميزة اجتماعياً وثقافياً وسياسياً[٣] ويتضح مما تقدّم أنّ ابن سوار نشأ نشأة علمية، فقد حفظ القرآن والحديث النبوي منذ زمن مبكر وأطّلع على أشعار الشعراء الكبار حتى تعلقَ بالأدب تعلقاً كبيراً وبرعَ به فأنتج لنا هذا الثراء الشعري الكبير[٤].

خصاله: انماز ابن سوار بجملة من الصفات الحميدة والأخلاق الحسنة التي دار ذكرها على ألسنة العلماء والأدباء والمؤرخين ممن عاصروه أو جاؤوا بعد عصره، إذ أطلق عليه لقب "العارف بالله"[٥] ووصفوه بأنّه "أنيس المجامع"[٦] وَ" روح المشاهدة"[٧] المشاهدة"[٧] و"ديباجة السماعات، ولم يكن له طبع في الرقص يخرج فيه الضرب ويلتفت إلى

---

[١] ينظر: سرور النفس بمدرك الحواس الخمس: ٢٢٧.

[٢] تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام ٦١٣/١٥-٦١٤

[٣] ينظر: ديوان ابن سوار: ٧ ويُنظر: الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي (اطروحة دكتوراه) :٤٤.

[٤] ينظر: المقفى الكبير: ٥/ ٧٠٩.

[٥]سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر: ٢/ ١٨٤.

[٦] تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٥/ ٣٤٧.

[٧] مرآة الجنان وعبرة اليقظان: ٤/ ١٤٢.

المغاني ويقول خرجتم عن الضرب، فيقولون له: الله يعلم من هو الذي خرج"[١].

سفره: لابن سوار رحلات خارج دمشق كان لها أثرٌ كبيرٌ في حياته، فقد طاف الشاعر عدداً من البلدان العربية بحثاً عن المعرفة وطلباً للعلم والتعلم. ويبدو أنّ الشاعر كان كثير الترحال وهذا ما ذكره لنا أصحاب التراجم الذين ترجموا له، فذكر لنا الصفدي(٧٦٤هـ) أنّ الشاعر" نجم الدين تجرّد وسافر إلى البلاد على قدم الفقراء وقضى الأوقات الطيبة وجاءَ إلى صفد مع ابن الفصيح المغني"[٢]وذكر المقريزي (٨٤٥هـ) أنّ ابن سوار" قدم إلى القاهرة ومدح الأمراء والكبراء"[٣] كما ذكر ابن تغري(٨٤٧هـ) أنّ ابن سوار التقى بابن الفارض في موسم الحج بحضور ابن الخيمي حينما تحاكما في القصيدة التي رآها الشاعر ملقاة في ورقة وأدّعى بأنّها له[٤] فهذهِ الإشارات وغيرها تدل دلالة واضحة على كثرة سفر الشاعر طلباً للعلم والمعرفة.

ثقافته الشعرية: يُعد شعر ابن سوار نتاجاً أدبياً كبيراً لما يحمله من سمات فنية مميزة، إذ أنّ الشاعر لم يكن بعيداً عن الموروث الشعري القديم، فقد كان عارفاً بالأساليب التي عبَّر بها الشعراء الذين سبقوه في أشعارهم وما يميزه عن غيره من الشعراء أنّ تجربته الشعرية لم تقتصر على ذاته فقط بل تجاوزها إلى عالم التصوّف الذي هام به وشغل القسم الأكبر من شعره. فالشاعر لم يترك باباً من أبواب العلم إلّا ونهل منه، فانمازت أشعاره بالجودة والعلو، فكان شاعراً متمكناً قادراً على النظم في مختلف الفنون والموضوعات، حتى وصفه المؤرخون بأنّه كان" أديباً فاضلاً قادراً

---

[١] المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: ١٠/ ٧٩.

[٢]الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٠، وينظر: لسان الميزان: ٧/ ١٩٠.

[٣] المُقفّى الكبير: ٥/ ٧٠٩.

[٤] ينظر: المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي: ١٠/ ١٦٩.

على نظم الشعر مكثراً منه"[١] وَ" له ديوان وشعره كثير المعاني"[٢] اذ " نفع الله به الأبيات الجيدة والمعاني النادرة"[٣] فهذا الوصف لابن سوار يدل على شاعريته وقدرته الفائقة في النظم.

مكانته بين العلماء والفقهاء والأدباء: لقد نال ابن سوار ثناءً منقطع النظير من لدن العلماء والفقهاء والأدباء ويمكن لنا في هذا المقام أنْ نستدل على تلك المكانة المميزة التي حظي بها ابن سوار من خلال أقوال أولئك العلماء وشهاداتهم فقد ذكر اليونيني بأنّه "كان أديباً فاضلاً قادراً على نظم الشعر مكثراً منه نفع الله به الأبيات الجيدة والمعاني النادرة"[٤] ولم يخرج ابن شاكر الكتبي(٧٦٤هـ) عن هذهِ الشهادة فقد وافق اليونيني برأيه هذا بحق ابن سوار في كتابه (عيون التواريخ)[٥]وابن الفرات(٨٠٧هـ) في كتابه (تاريخ ابن الفرات)[٦]والبرزالي(٧٣٩هـ)في كتابه(المقتفي على كتاب الروضتين)[٧] والصفدي في كتابه (الوافي بالوفيات)[٨] وقال عنه المقريزي المقريزي بأنّه كان قادراً على نظم الأشعار الجيدة والإكثار منها[٩] وقال عنه اليافعي(٧٦٨هـ) بأنّه: "روح المشاهدة وريحانة المجامع فقيراً، ظريفاً، نظيفاً، لطيفاً،

---

[١] ذيل مرآة الزمان: ٣/ ٤٠٥، وينظر: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٥/ ٣٤٧ البداية والنهاية١٧/٥٥٠

[٢] المقتفي على كتاب الروضتين:١/٤٢٧

[٣] ذيل مرآة الزمان٣/٤٠٥.

[٤] المصدر نفسه: ٣/ ٤٠٥.

[٥] عيون التواريخ: ٢١/ ٢٠٥.

[٦] تاريخ ابن الفرات: ٧/ ١٣١.

[٧] المقتفي على كتاب الروضتين: ١/ ٤٢٧.

[٨] الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٠.

نقل المحقق عن الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات : ٢١/ ٣٤٤ قوله: "أنشدني الأديب العارف" ولم يقف عند هذا القول، إذ كيف ينشده؟ وهو لم يدركه فابن سوار توفي سنة ٦٧٧هـ والصفدي ولدَ سنة ٦٩٦هـ، ينظر ديوان ابن سوار: ٢١.

[٩] ينظر: المقفّى الكبير: ٥/ ٧٠٩.

مليح النظم، رائق المعاني"[١] وقال عنه ابن كثير(٧٧٤هـ): "كان أديباً فاضلاً في صناعة الشعر"[٢] هذا وقد وصفه العيني(٨٥٥هـ) بأنّه كانَ "بارعاً في النظم الفائق الرائق"[٣] فأقوال العلماء هذهِ وشهاداتهم كان لها أثرٌ بينٌ عند من جاء بعدهم. إذ يرى يرى الدكتور محمد زغلول سلّام أنّ موضوعات شعره كثيرة ومتنوعة منها المديح والغزل وغيرها من الأغراض الأخرى التي كانت سائدة في عصره[٤].

مذهبه: التصوّف في جوهرهِ تجربة يكون أساسها بناء علاقة خاصة بين الفرد وخالقه فهو نزعة ذاتية موجودة في كل زمان ومكان، فالصوفية اعتمدوا على قلوبهم في إقامة تلك العلاقة بين خالقهم وبينهم، فالقلب عندهم هو الذي يحب ويرى ويسمع وبهِ يتلقى الصوفية المعرفة مباشرةً. وقد أصبحت المحبة أساس الرؤية الصادقة عندهم وهي تشمل أضعف مخلوقاته كي تصل إلى مداها في محبة العارف بالله والهيام به وتصبح الأشياء بالله وإلى الله ومن الله. ومن هذا المنطلق نجد أنّ ابن سوار اعتنق عقيدة التصوّف وقبل دخوله هذا العالم كان يميل في أشعارهِ إلى الدنيا ولهوها وزينتها وزخرفها، ولا سيما في المرحلة الأولى من حياته، فجاءت قصائده في تلك المرحلة صدى لذلك، إلى أنْ جاءت لحظة الانتقال: والتحوّل الروحي في حياته ودخوله عالم التصوّف ولا سيما بعد الحادثة التي حدثت معه، فيرويها لنا قائلاً: "أضقتُ في بعض الأوقات إضاقة شديدة فقلتُ في نفسي: والله لن أمدح بعد ذلك إلّا الله تعالى"[٥] فقلت قصيدتي السينية التي أولها (بحر الكامل)[٦]

يا نوق مـــــا دون الأثل معرّسُ　　جِدّي فصُبحُكِ قد بدا يتـنفسُ

واستصبحي عزماً يُبَلّغك الحِمى　　لـتَظلّ تَغبِطُكِ الجواري الكُنَّسُ

---

[١]مرآة الجنان وعبرة اليقظان: ٤/ ١٤٢.

[٢] البداية والنهاية: ١٧/ ٥٥٠.

[٣]عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان: ٢/ ٢١٠.

[٤] ينظر: الأدب في العصر المملوكي: ٢٤١.

[٥]فوات الوفيات والذيل عليها: ٣/ ٣٨٩.

[٦] ديوان ابن سوار: ٨٢.

وبعد دخوله هذا العالم صحب ابن سوار الشيخ علي الحريري وهو آنذاك في سن الخامسة عشرة من عمره[١] والحريري هذا كان زاهداً متصوفاً، أنشأ زاوية بدمشق وأقبل عليه الناس. وقد أفتى فقهاء دمشق بقتله لما نُسبَ إليه في الدين مما هو خارج المألوف، فرموه بعدّة قبائح وأنكروا عليه[٢] وقد ذكر شمس الدين الذهبي أنّ ابن سوار "صحب الشيخ علياً الحريري من سنة ثمان عشرة ولبسَ الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي وسمعَ عليه"[٣]الحديث "وسلكَ في نظمه مسلك الشيخ ابن الفارض وابن عربي"[٤] وذكر ابن شاكر الكتبي أنّ ابن سوار "لبس الخرقة من الشيخ شهاب الدين السهروردي رحمه الله تعالى وأجلسه في ثلاث خلوات"[٥].

أمّا ابن تغري فقد ذكر أنَّ ابن سوار "كان أديباً فاضلاً قادراً على النظم صوفياً"[٦] صوفياً"[٦] ويرى الأستاذ كامل سلمان الجبوري في كتابه (معجم الشعراء) أنّ ابن سوار تصوّف وحذا في شعرهِ حذو ابن الفارض[٧] إنّ المصادر التي مرّ ذكرها تتفق على سلوك ابن سوار المسلك الصوفي منذ السنة الخامسة عشرة من عمره بعد أن لزم الحريري(٦٤٥هـ)والسهروردي(٦٣٢هـ) وهما كما لا يخفى على القارئ من أعلام التصوّف العربي.

وقد انقسم المتنازعون في شعر ابن سوار على قسمين: القسم الأوّل منهم يقول بكفر ابن سوار وهذا ما ذكره ابن حجر العسقلاني(٨٥٢هـ) في كتابه (لسان الميزان)

---

[١] ينظر: المقتفي على كتاب الروضتين: ١/ ٤٢٧.

[٢] ينظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الشام: ٦/ ٢٨٣.

[٣]تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٥/ ٣٤٧.

الخرقة: هي ما يلبسه المريد من يد شيخه الذي يدخل في إرادته ويتوب على يده، معجم اصطلاحات الصوفية: ١٧٨.

[٤]تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: ١٥/ ٣٤٧.

[٥]عيون التواريخ: ٢١/ ٢٠٥.

الخلوة: محادثة السر مع الحق بحيث لا يرى غيره، معجم المصطلحات الصوفية: ٨٢.

[٦] النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: ٧/ ٢٤٠.

[٧] ينظر: معجم الشعراء: ٥/ ٤٤.

من أنّ نجم الدين ابن الحكيم الفقيه كان حاضراً في أحد مجالس الصوفية فغنّى المنشد قصيدة لابن سوار وهي:

وما أنت غير الكون بل أنتَ عينهُ ويفهم هذا السِّر من هو واثقُ

فقال له ابن الحكيم: كفرتَ كفرتَ فأجابه ابن سوار: ما كفرتُ ولكن أنتَ لم تفهم هذا[١] فهذا النص يشير إلى إشكالية قديمة بين النص الصوفي ومتلقيه، إذ أنّ النص الصوفي بما يحتويه من دلالات وما يكتنزه من رموز قد تجعل قارئ النص الصوفي يشطح بذهنه بعيداً عن مقصدية النص أو صاحبه مما يؤدي إلى نسب التهم والتأويلات التي يكون منها النص براء. أمّا القسم الآخر فهو يرى ببراءة ابن سوار من كل ما وجّه إليه من تهم حول كفره ويمثل هذا القسم الدكتور محمد زغلول سلّام الذي انبرى مدافعاً عنه[٢] فالشاعر وكما يبدو كان يجمع بين الأدب والدين فهو بعيدٌ عن كل ما ألصق بهِ من تهم وادعاءات وشكوك حول مذهبه. إذ أنّه ابتعد عن ملذّات الدنيا ومغرياتها وعاش معيشة الفقراء وجعل شعره في خدمة مذهبه الذي اعتنقه وهنا لا بدّ أن نقف عند قول محقق الديوان عندما قال: "لم يعرف ابن سوار تذبذباً فكرياً، ولا قلقاً روحياً، فالمرء يموت على ما عاش عليه، ولدَ صوفياً ومات صوفياً وما بينهما لم يكن إلّا صوفياً"[٣] وهذا كلام غير دقيق بشهادة ما ورد في الديوان من أشعار تبين تبين طبيعة الحياة الفكرية لابن سوار قبل مرحلة التصوّف والتي سنأتي على ذكرها، كذلك ما جاء في شهادة الدكتور يوسف زيدان إذ يقول: "بدأ ابن سوار حياته شاعراً حسّياً يميل بأشعاره نحو ما يجذب شعراء الدنيا من زخارف فكانت أشعاره في المرحلة الأولى تحمل تلك النزعة الخليعة التي نجدها عند الغافلين، كما كانت تعكس اهتمامه بالموضوعات الدنيوية الهابطة كالتغزل بالغلمان، ومع ذلك فإنّ شعره في تلك المرحلة

---

[١] ينظر: لسان الميزان: ٧/ ١٩٠- ١٩١.

[٢] ينظر: الأدب في العصر المملوكي: ٢٤٥- ٢٤٩ ويُنظر: الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي: ٥٨.

[٣] ديوان ابن سوار: ٨.

لا يخلو من طرافة، فهو على سبيل المثال ينظر إلى طبيب العيون نجم الدين الكحال وهو يضع الكحل في عيون حبيبته"[١].

وفاته: توفيَّ ابن سوار في ليلة الأحد الرابع عشر من ربيع الآخر من سنة سبع وسبعين وستمائة بدمشق"[٢] "ودفن في تربة الشيخ رسلان داخل القبة"[٣] عن عمر ناهز "أربع وسبعين سنة"[٤] و "شيع جنازته قاضي القضاة ابن خلكان[٥]والأعيان والفقراء والخلق"[٦] وهذهِ الوفاة متفق عليها عند جميع من أرّخ له[٧] وقد شذّ عن هذا الإجماع عبد القادر بدران (١٣٤٦هـ) الذي ذكر أنّ سنة وفاته هي ثمان وسبعون وستمائة وهو خطأ، إذ لم يُنسب المعلومات التي استقاها إلى مصادرها[٨] وكذلك المرادي(١٢٠٦هـ) فقد ذكر أنّ وفاته في ربيع الأوّل وليس الآخر[٩].

---

[١] شعراء الصوفية المجهولون: ٧٠– ٧١.

[٢] ينظر: المقتفي على كتاب الروضتين: ١/ ٤٢٧.

[٣]عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان: ٢/ ٢١٠.

[٤] السلوك لمعرفة دولة الملوك: ٢/ ١١٥.

[٥] لم يرد لابن سوار ترجمة في كتابه وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان (٦٨١هـ)، على الرغم من أنّ ابن خلكان كان أحد مشيعيه وقد مدحه ابن سوار بإحدى قصائده ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنّ ابن خلكان ألّف كتابه قبل قدومه دمشق.

[٦] الوافي بالوفيات: ٣/ ١٢٠.

[٧] ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب: ٣٠/ ٢٥١، الإشارة إلى وفيات الأعيان: ٣٦٨، عيون التواريخ : ٢١/ ٢٠٥، مرآة الجنان وعبرة اليقظان: ٤/ ١٤٢، البداية والنهاية: ١٧/ ٥٥٠، المقفى الكبير: ٥/ ٧٠٩.

[٨]ينظر: منادمة الأطلال ومسامرة الخيال: ٣١١.

[٩] ينظر: الروض البليل في ما يتعلق بقصيدة ابن سوار مخطوط: ٨٩ ب.

الفصل الأوّل (هيكل النّص)

أولاً: المطلع

ثانياً: مقدمة القصيدة

ثالثاً: حسن التخلص

رابعاً: حسن التخلص

خامساً: الخاتمة

هيكل النص

يمثل الشكل في الفن قيمة كبيرة لا يمكن لها أنْ تنضب أو تنقص، بل يكاد الشكل أن يكون كل شيء في الشعر والمسرحية والرواية، والفنون الأخرى فالذي يلفت انتباه المتلقي ويجذبه إلى النص هو براعة المبدع وقدرته العالية على تشكيل مادته وتنسيقها،فالفن والعلم غالباً ما يتناولان فكرة واحدة لكن التأثير يكون دائماً في الفن أكثر؛ لأنَّ طريقة تركيب الفكرة وعرضها في الفن تهب الفكرة هذا التأثير، فالشكل هو الجوهر لكل عمل فني، والعلاقة بينه وبين المضمون علاقة كبيرة وقوية لا قيمة للشكل بمعزل عنها، إذ يقول: هارولد آزبورن " لا يظلّ شيء من شكل القصيدة، ولا بنيتها العروضية، ولا علاقاتها الإيقاعية، ولا أسلوبها الخاص بها عندما تفصل عما تحتويه من معنى فاللغة ليست لغة، بل أصوات إلّا إذا عبّرت عن معنى"[١] وهيكل القصيدة العربية هو من يمنحها خصوصيتها ويميّزها عن سواها، ولذا كان الخروج على نظام القصيدة من قِبل بعض الشعراء في بناء هيكلها يُعاب عليه في الشعر، وكان الإبداع يتجسد في جانب من جوانبه احتذاء ذلك الهيكل والنسج على منواله فإذا كان ناظم القصيدة " إنّما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق... ثمّ وَصّل ذلك بالنسيب... فإذا عَلِمَ أنّه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره وشكا النصب والسهر...فإذا علم أنّه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامه التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح"[٢] .

وعلى هذا الأساس فالشاعر المجيد هو "من سلك هذهِ الأساليب، وعدلَ بين هذهِ الأقسام..."[٣] وسلوك الشاعر هذه الأساليب يعني الانقياد لها، والحفاظ عليها "وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذهِ الأقسام... لأنّ المتقدمين

---

[١] مفاهيم نقدية : ٥٠- ٥١.

[٢] الشعر والشعراء: ١/ ٧٤- ٧٥.

[٣] المصدر نفسه: ١/ ٧٥- ٧٦.

وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي... لأنّ المتقدمين رحلوا على الناقة... وجروا على قطع منابت الشيح..."[١].

ودعوة ابن قتيبة(٢٧٦هـ) هذهِ تشير إلى محاولة الحفاظ على خصائص الشعر العربي وحسن التعامل معه، والغريب من هذهِ الدعوة أنّها لا تمثل الأنموذج الواقعي للقصيدة العربية القديمة، فالمعلقات مثلاً التي تكاد تكون النموذج الأصلي للقصيدة العربية لكمالها وقدمها تبتعد عن تصوّر ابن قتيبة[٢] ، والتسلسل المنطقي هذا الذي أسسه ابن قتيبة أخذ بعداً آخر عند ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ) عندما وازن بين القصيدة والرسالة "فإنّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل فيحتاج الشاعر إلى أنْ يصل كلامه- على تصرفه في فنونه- صلة لطيفة فيتخلّص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة... بألطف تخلّص واحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عمّا قبله، بل يكون متصلاً بهِ وممتزجاً معه"[٣] .

ومن خلال تلك الآراء القيّمة التي أشار إليها نقادنا القدماء وإيماننا بها فإننا نجد أنّ هيكل القصيدة عند بعض الشعراء أخذ منحى آخر، إذ أنّ ذلك الهيكل يمكن له أن يتغير ويتطور بتطور الأذواق والأجيال وهذا ما وجدناه عند دراستنا لشعر ابن سوار فقد وازن بين ما ذهب إليه النقّاد القدامى وبين ما كان سائداً في عصره، فنجد في بعض قصائده خروجاً عمّا هو مألوف ومتعارف عليه من قواعد الشعر عند غيره من الشعراء الآخرين الّذين سبقوا عصره كالهجوم على الغرض ولا سيما في بعض المواقف التي تستوجب منه ذلك كالرثاء وغيره من الأغراض الأخرى،كما نظم الشاعر بعض قصائده على الفنون الشعرية المستحدثة المتمثلة بالدوبيت، والمواليا، والمسمطات، والموشح، محاكاةً لمتغيرات العصر وإظهاراًلبراعته ومقدرته الفنية في

---

[١] الشعر والشعراء: ١/ ٧٦- ٧٧.

[٢] يُنظر: مجلة فصول (تراثنا النقدي) (بحث): ٦١.

[٣] عيار الشعر: ٩.

النظم ونجده في البعض قصائده مقتفياً أثر كبار الشعراء القدامى إذ التزم ابن سوار بهيكل القصيدة العربية القديمة المتمثلة بالعناصر الآتية:

١_ المطلع ٢_ المقدمة ٣_ حسن التخلص ٤ _ الموضوع ٥ _ الخاتمة

أما وحدة القصيدة وهذا المصطلح من المصطلحات النقدية الحديثة الذي نال أهمية بالغة من لدن النقاد، فقد تباينت فيها الآراء وتزايدت حولها الأفكار من جوانب مختلفة من جانب مفهومها ومدلولها ومن جانب وجود بعض ملامحها في النقد العربي القديم ومن جانب وجود آثارها في القصيدة العربية القديمة، ومن جانب تطبيقها على الشعر العربي الحديث والقديم وكذلك من جانب كونها قضية نقدية حديثة العصر أو قضية نقدية قديمة العهد وغير ذلك.

فنقادنا القدماء لم يغفلوا أهمية هذا المصطلح، فبالعودة إلى متن النقد العربي القديم وقراءته قراءة دقيقة نجد أنّ هؤلاء النقاد عرفوا هذا المصطلح عندما تكلموا عن بناء القصيدة كلاماً أولياً نلمس منه دقة العناية بالقصيدة الشعرية رؤيةً وبناء، فابن سلّام(٢٣١هـ) الذي يُعد من نُقّاد الشعر الأول عند العرب أومأ إلى استقلال البيت الشعري في القصيدة بقولهِ: "البيت المستغني بنفسه، المشهور الذي يُضرب به المثل"[١] والبيت الشعري جزء من بناء شامل يُراد به القصيدة، لذلك اتخذ ابن سلّام من وحدة البيت الشعري بما يشبه القانون أو المقياس الذي يوازن بهِ بين الشعراء وأشعارهم. أمّا الجاحظ (٢٥٥هـ) فيبدو أنّ الأمر كان معه أكثر وضوحاً في حديثه عن التحام أجزاء القصيدة وهو ما يدل على العناية الكبيرة ببناء الشعر إذ يقول: " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلّم بذلك أنّه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبكَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدّهان"[٢] فحديث الجاحظ هذا انصبّ على تلاحم أجزاء القصيدة مقروناً بسهولة إخراج أصوات الكلمات واكتمال شكل القصيدة في اللسان، فهذا الحديث الذي تحدّث بهِ الجاحظ عن

---

[١] طبقات فحول الشعراء: ١/ ٣٠٥.

[٢] البيان والتبيين: ١/ ٦٧.

بناء القصيدة في اللسان، وإنْ كان حديثاً أولياً فإنّه يكشف لنا فيه عن عنايته الخاصة بوحدة وشكل القصيدة، وتحدّث ابن قتيبة عن وجوب ارتباط أبيات القصيدة مع بعضها البعض فيرى أنّ "التكلّف في الشعر أيضاً بأنْ ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره، ومضموماً إلى غير لفقه"[١] وهذا يعني أنّ الشعر بنية شاملة تتجه وتميل إلى موضوع ورؤيا محددة.

أمّا الكلام في ابن طباطبا العلوي وجهوده النقدية في بناء القصيدة فقد طوّر رأي ابن قتيبة من حيث وجوب ارتباط أبيات القصيدة مع بعضها البعض مشيراً إلى ضرورة انتظام القول في الشعر انتظاماً مترابطاً بحيث " يتسق به أوله مع آخره على ما يُنسقه قائله، فإنْ قدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب"[٢] فابن طباطبا العلويّ في حديثه هذا كان يشير إلى اتساق القصيدة وعدم جواز تقديم بيت على آخر فتكون القصيدة كُلّها "كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة، وجزالة ألفاظ، ودقة معان، وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنّها مفرغة إفراغاً لا تناقض في معانيها"[٣] ويبدو أنّ أبا هلال العسكري(٣٩٥هـ) كان مطلعاً على رأي ابن طباطبا العلوي وقوله السابق، ولا سيما في معرض حديثه عن فضل الشعر ونظم الكلام حيث قال: "وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذهِ أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك"[٤] فالعلوي في نصه السابق وكذلك العسكري تحدثا عن مصطلح البناء حديثاً صريحاً وواضحاً، أما الحاتمي(٣٨٨هـ) فكان قريباً جداً من فكرة بناء القصيدة عندما قال: "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر

---

[١] الشعر والشعراء: ١/ ٩٠.

[٢] عيار الشعر: ٢١٣.

[٣] المصدر نفسه: ٢١٣.

[٤] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٣٩.

كلامه أنْ يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم، متصلاً به غير منفصل منه"[١] فهذا القول يدل دلالة واضحة على طبيعة البناء الشكلي الذي تنماز به القصيدة العربية المتكونة من الاستهلال والموضوع في انسجام مترابط يشير إلى الهيكل العام للقصيدة، فالحاتمي " لم يكنْ يتحدث عن وحدة القصيدة... بل كان قد تحدّث عن ضرورة وصل أجزاء القصيدة ببعضها وصلاً يجعلها متناسبة غير بعيدة"[٢] ويدل على ذلك أنّ القصيدة عنده "مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض. فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه..."[٣]

وذكر المرزوقي(٤٢١هـ) عند حديثه عن عمود الشعر قوله: "أنْ يقوم بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلّا ما يكون مُضمَّناً بأخيه وهو عيب فيه"[٤] ذكر المرزوقي في نصّه (التضمين) وعدَّه من عيوب الشعر ويُراد بالتضمين: أنْ لا يكتمل معنى البيت الشعري بنفسهِ بل بالبيت الذي يليه، وقد أشار حازم القرطاجني(٦٨٤هـ) إلى فهم متقّدم لمعنى البناء الشكلي للقصيدة العربية، إذ يقول: "القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض الأبيات بعضها ببعض وإلصاق بعض الكلام ببعض"[٥] مما تقدم نجد أنّ نقادنا القدماء قد ترسّخت لديهم فكرة وحدة البيت، فاتخذ بعضهم من تلك الوحدة واستقلاليتها مقياساً للموازنة بين الشعراء فقد أصدر بعضهم أحكاماً على أشعر بيت، وأهجى بيت، ... إلى آخرهِ وهي إشارة إلى وحدة القصيدة فالنقّاد القدامى وإنْ لم يعرفوا مصطلح الوحدة بمعناه العام إلّا أنّهم تحدّثوا عن بناء القصيدة في أكثر من مناسبة.

أما نقّادنا المحدثون فقد كانت لهم آراء قيّمة حول هذهِ القضية، فقد أشار الأُستاذ

---

[١] حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ١/ ٢١٥.

[٢] بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢٩٨.

[٣] حلية المحاضرة في صناعة الشعر: ١/ ٢١٥.

[٤] شرح ديوان الحماسة لأبي تمام: ١/ ١٧.

[٥] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٢٠٠.

مرشد الزبيدي إلى "أنّ دراسة البناء الفنّي للقصيدة تقترب من دراسة وحدتها العضوية وأنّ الفرق بين المفهومين فيما نرى يتعلق بطرائق التحليل، ففي حالة دراسة الوحدة العضوية يتعلق البحث بدراسة علاقات الأجزاء التي هي الأقسام التي يتكون منها النص، بينما في حالة البناء الفني فيتعلق الأمر بدراسة العلاقات بين العناصر المكوّنة للقصيدة، فضلاً عن دراسات الأقسام المكونة لها"[١] ومن خلال هذهِ العبارة يمكن القول أنّ الزبيدي رأى "أنّ البناء الفني للقصيدة يتضمن دراسة بناء العبارات والصور والموسيقى والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف المتآلفة فيها على أن يضع الدارس نُصب عينيه دائماً أنّ دراسة أي من هذهِ الأجزاء مستقلّاً يخلُّ بوحدة العمل الفني"[٢].

وعدّت الناقدة نازك الملائكة أنَّ البناء هو هيكل عندما عرّفته بقولها "الأسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع"[٣] أرادت برأيها هذا التأكيد على قضيتي الشكل والمضمون معا،أما الدكتور إحسان عبّاس فقد استعمل مصطلح النمو العضوي في كتابه فن الشعر[٤]فكأنّه برأيه هذا يوحد بين مصطلحي الوحدة العضوية والبناء الفني، ويرى الدكتور عزّ الدين إسماعيل "إنّ البناء ليس الأسلوب الذي هو صفة لغوية"[٥] ويبدو أنّ الناقد عزّ الدين إسماعيل قصدَ بالبناء المبنى العام للقصيدة لكنه لم يذكر ذلك، ويرى الدكتور محمد غنيمي هلال أنّ وحدة القصيدة هي "وحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور والأفكار ترتيباً بهِ، تتقدّم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور"[٦].

وبالعودة إلى ديوان ابن سوار نجد أنَّه أولى وحدة القصيدة اهتماماً بالغاً في شعرهِ

---

[١] بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: ١٤.

[٢]المصدر نفسه: ١٧.

[٣]قضايا الشعر المعاصر: ٢٠٢.

[٤] يُنظر: فن الشعر: ٢١٠

[٥]بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر: ١٨.

[٦]النقد الأدبي الحديث: ٣٩٤.

بدءاً من المطلع وانتهاءً بالخاتمة فقصائده كانت بمثابة الكلمة الواحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة.

أولاً- المطلع:

يُعد المطلع عاملاً رئيساً ومهماً يهدف إلى جذب المتلقي ولفت انتباهه، فالشاعر يسعى إلى تحسينه من أجل إيصال مشاعره وأفكاره وأحاسيسه إلى الآخرين، ويكون ذلك بأسلوب أدبي فنّي، وقد كان للنقاد القدامى والمحدثين وقفات كثيرة عند المطلع في جميع الأعمال الأدبية سواء أكانت هذهِ الأعمال نثرية أم شعرية[١] حيث اختلف هؤلاء النقاد على وضع تسمية محددة للمطلع الذي تبتدئ بهِ القصيدة[٢] واطلقوا عليه عدة تسميات منها: حسن الابتداء وحسن الافتتاح والمطالع[٣]وقد حظي المطلع باهتمام بالغ من قبل النقّاد لأنّه بدأ التأسيس لأي عمل أدبي ولا سيما الشعر. ويرى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢هـ) أنَّ "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال"[٤] وكذلك المقدمة والخاتمة لأنّها تُعدّ مواقف حسنة تستعطف المتلقي وتشدّه نحو الاستماع[٥] فالمطلع أول ما يقرع الأسماع ويشدّ المتلقي، ولهذا المعنى يقول: الله عز وجل: الم، وحَم، وطسم، و كهيعص، فيقرع أسماع المتلقي بشيء بديع ليكون ذلك داعية إلى الاستماع لما بعده[٦] ويرى ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ) "أنّ الشعر قفلٌ أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجوّد ابتداء شعره... وليتجنب "ألا" و"خليلي" و "قد" فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنّها من علامات الضعف و التكلان"[٧].

---

[١] ينظر: هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني(بحث) : ١٥٥.

[٢] ينظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: ١١.

[٣] ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم: ٣٤٥.

[٤] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٥١.

[٥] ينظر: المصدر نفسه: ٥١.

[٦] ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ٤٣٧.

[٧] العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ، ونقده: ١/ ٢١٨.

أمّا حازم القرطاجني فيرى "أنّ تحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذهِ الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة في القصيدة منزلة الوجه والغرّة تُزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً لتلقي ما بعدها"[١].

ويرى ضياء الدين بن الأثير(٦٣٧هـ) أنّ الشاعر لا بدّ له من أن يفتتح قصائده بما تتلاءم مع موضوعه ومقامه فلا يفتتحها بما يتطير منه العقل[٢] ولذا وضع النقاد شروطاً ينبغي على الشاعر الالتزام بها ومن هذهِ الشروط[٣]:

١- أنْ يكون المطلع فخماً.

٢- أنْ يكون بعيداً عن التعقيد.

٣- أنْ يكون نادراً ينفرد الشاعر باختراعه.

وكما أنَّ لمطلع القصيدة ميزة كبيرة في جعلها مسموعة عند المتلقي كذلك كان له الأثر العكسي في استقباح القصيدة واستبعادها وما يترتب عليه من نتائج، وحادثة المعتصم وبناء قصره دليل على ذلك، إذ يروى "أنّ المعتصم جلس وفيه جمع من الناس من أهله وأصحابه، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج، وجعل سريره في الإيوان المنقوش بالفسيافسا الذي كان في صدره صورة العنقاء، فجلس على سرير مرصع بأنواع الجواهر، وجعل على رأسه التاج الذي فيه الدرّة اليتيمة، وفي الإيوان أسرّة آبنوس عن يمينه وعن يساره، من عند السرير الذي عليه المعتصم إلى باب الإيوان، فكلما دَخَلَ رجل رتّبه هو بنفسه في الموضع الذي يراه، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم، فاستأذنه إسحاق بن إبراهيم في النشيد فأذن له، فأنشده شعراً ما سمع الناس أحسن منه في صفته وصفة المجلس، إلّا أنّ أوله تشبيب بالديار القديمة، وبقية آثارها فكان أوّل بيت منها:

يا دارُ غيَّرك البلى فمحاكِ يا ليت شعري ما الذي أبلاك

---

[١] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٩.

[٢] ينظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ١٧٨.

[٣] ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث): ٢٠٧- ٢١١٠.

فتطيّر المعتصم منها، وتغامز الناس... وخرج المعتصم إلى سُرَّ من رأى، وخرب القصر"[١] وكذلك من الشروط التي ألزم بها النقاد الشعراء هو " ألّا يذكر الشاعر في افتتاح قصيدة بالمديح ما يُتطيّر منه... كوصف الديار بالدثور والمنازل بالعفاء وغير ذلك"[٢]

ويمكن أن نُقسّم تلك المطالع بحسب موضوعاتها على أربعة أقسام:

١- المقطع الطللي:

إنّ الشاعر العربي القديم بصورة عامة ينشد إلى ماضٍ تربطه وأياه ذكريات أو مواقف تشكل جزءاً من حياة ذلك الشاعر بما تتضمنه تلك المواقف من ذكر الأحبة أو تعلقها بمرحلة عمرية محببة لديه كأن يكون الشباب أو غير ذلك وقد يكون الطلل رمزاً للإشارة إلى غير ما ذكرناه، بل يستعمله الشاعر مجازاً للعبور إلى عالم أسمى بعد أن تتحول موجودات المكان إلى إشارة تشير إلى وحدة الوجود ووحدة الخالق، فالطلل أو الآثار قد تكون حاجباً عن معرفة حقيقة الوجود أو حاجباً تحول بينها وبين واجدها فمثلما أنّ الموجودات تصلح أنْ تكون دليلاً إلى الله كذلك يمكن أنْ تكون تلك الموجودات حجاباً لا توصل إلى معرفة الخالق إذا ما دار الفرد من حولها دون أنْ يتجاوزها أو أن يتخذها مجازاً إلى ما هو أبعد منه يقول ابن سوار مادحاً شيخه الحريري[٣]: (البسيط)

سقى الدّيارَ على علياء حورانا مستهزم الرعدِ تَسْكاباًوتهتانا

إنّ ابن سوار باتخاذه هذا المطلع الذي استفتح بهِ قصيدته كان من ورائه قصد أراد أن يرمز إليه من تلك المقدمة الطللية، فالطلل مكان وذلك المكان تجتمع فيه كل عناصر الحياة من أشخاص وأحبة وزمان وكأنّه أراد أنْ يقول: أنّ تلك الديار أجدبت بعد أن كانت مُخضرة ومليئة بالحياة وما ذلك القفر الذي أصاب تلك الديار إلّا نتيجة

---

[١] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر : ٤٣٢، والبيت في ديوان إسحاق الموصلّي: ١٦٠.

[٢] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ٩٧.

[٣] ديوان ابن سوار: ٦٠.

طبيعية لرحيل الأحبة، فحياة تلك الديار بحياة ساكنيها متى ما رحلوا تحولت إلى أطلال، وابن سوار في هذهِ القصيدة التي يمتدح بها شيخه الحريري ربما يكون ذلك بعد أن رحل شيخه عن تلك الديار وإلّا ما كان يدعو في هذا المطلع بأن تسقى الديار. وكما هو معلوم إنّ الفعل الماضي إذا خرج للمستقبل فإنّه يفيد الدعاء[١] إنّ استئثار المطالع عند النقاد القدامى وما أشاروا إليها من أهميتها ووظيفتها يرجع إلى كونها تحمل وظيفة أساسية تكمن في استمالة المتلقي وجذب انتباهه، لذلك كان يرى القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني "أنّ الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال"[٢]

وقد أدرك الشعراء تلك الأهمية التي تحتويها المطالع لذلك حاولوا أن يجيدوا صياغتها ويحسنوا ترتيبها، يقول ابن سوار[٣]: (الكامل)

سلّم على طلل بذي سَلَم جادَت رُباه مواطرُ الدِّيمِ

إنَّ ابن سوار هنا يستعمل الجناس بين لفظتي (سلّمْ، سَلَم) ولا يخفى ما لهذا الإيقاع الداخلي من جمالية يضيفه على البيت فضلاً عن الإيقاع الخارجي، وقد افتتح ابن سوار البيت بفعل الأمر (سلّمْ) وكأنّه يفترض مُتلقياً أو صاحباً غير موجود على أرض الواقع ليكون ذلك الصاحب مرآة يعكس من خلالها الشاعر أفكاره وأحاسيسه، وكأنّه يريد أنْ يجري حواراً بينه وبين ذلك الصاحب ليخرج مكنون مشاعره، وفي قصيدة أخرى افتتحها ابن سوار بمطلع طللي إذ يقول[٤]:(بحر الطويل)

تدانت ديارُ الظاعنين فمرحبا وأهلاً بما أولى الزّمانُ وما حَبَا

ففي هذا المطلع يجمع ابن سوار بين عنصري السرد (الزمان والمكان) هذهِ الثنائية تشير إلى ذلك الجدل والارتباط الحي بين هذين العنصرين فالديار ليست في

---

[١] ينظر: معاني النحو: ٣/ ٢٧١- ٢٧٢.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٥١.

[٣] ديوان ابن سوار: ١٦٤.

[٤] المصدر نفسه: ٥٧٤.

جميع الأوقات محببة إلى النفس بل يرتبط ذلك الحب بزمن معين، فحب الديار من حب ساكنيها، وهذا يذكرنا بقول الشاعر العربي[1]:

أمرُّ على الديار ديار ليلى أُقبّلُ ذا الجدارُ وذا الجدارا

وما مِنْ حُبّيَ الجُدران لكن محبة كل من سكن الديــارا

وهنا تتحول تلك الثنائية ثلاثية بعد أنْ يضاف إليها عنصر المحبوب فحب الديار يرتبط بزمن وجود المحبوب وفقدان أي عنصر من تلك العناصر يحوّل تلك الديار إلى أطلال لا قيمة لها سوى الذكريات التي تثيرها في نفس المحبّ.

٢ _ المطلع الغزلي:

مما لا شك فيه أن الغزل بوصفه موضوعاً ينال مكانة رئيسة في الشعر العربي القديم والحديث وليس أدلّ على ذلك من قول ابن قتيبة من أنّ الشاعر يفتتح قصيدته بالتشبيب لأنّه "قريب من النفوس لائط بالقلوب"[2]فالغزل أقرب الموضوعات إلى النفس الإنسانية وكثيراً ما يتخذ الشعراء منه مدخلاً إلى موضوعاتهم حتى يستميلوا المتلقي ويلفتوا انتباهه وبعد أنْ يتيقنوا تمام إصغائه وحسن استماعه يدخلون بعدها إلى الموضوع الذي مهدوا له وهنا لا بدّ أنْ نشير إلى أنّ موضوع الغزل قد مرّ عند ابن سوار عبر مرحلتين:

أ. الغزل الحسي الذي لازم ابن سوار في بواكيره الشعرية عندما كان منغمساً باللذات ولهوها وهنا يمثل هذا الغزل، الغزل الصريح دون أنْ يستبطن رمزاً لما هو أخفى إذ يقول[3]: (البسيط)

يا ظبيةَ الأُنسِ قد جاوزت أَشراكِي طليقةً وفؤادي بعضُ أسراكِ

إنّ الظبية هنا كناية عن المرأة وهو مجاز طالما وظّفه الشعراء كما وظّف الشاعر أسلوب الطباق بين لفظتي (طليقة، أسراكِ) فهذا التضاد بين الحرية والعبودية أراد من

---

[1] المنازل والديار: ٨٣.

[2] الشعر والشعراء: ٧٥/١.

[3] ديوان ابن سوار: ٥٧٨.

خلاله ابن سوار أنْ يُعبّر عن مدى القلق الروحي والعذاب النفسي الذي سببته له تلك المرأة، على الرغم من أنّه أضاف الظبية إلى الأنس وكان من المفترض أنْ تكون تلك المرأة سبب أُنسه وسعادته غير أنّ المطلع يشير إلى ذلك التضاد التي تحمله تلك المرأة فهي جنة وعذاب، وحرية وعبودية وهذهِ الثنائية نجح من خلالها الشاعر بعد أن وظّفها توظيفاً صحيحاً ينقل لنا عمق معاناته وما سببته له تلك المرأة .

ب- المرحلة الثانية التي مرّ بها الشاعر هي مرحلة العشق الصوفي والتي بدأت بعد أن سلك هذا المسلك ومن هنا نجد أنّ الغزل قد تحوّل لديه من تقرير مباشر إلى رمز يحمل دلالة غير مباشرة لما هو أبعد من ظاهر البيت، إذ يقول:[1](الرجز)

هلْ عهدُ ليلى بالكثيبِ عائدُ أمْ طيفُها لِسقُمِ جسمي عائدُ

لو تأملنا هذا البيت لوجدنا فيه إشارات خفية إلى ما هو أعمق مما يظهره هذا البيت فالشاعر يستفتح مطلعه بقوله (هل عهدُ ليلى) والعهد كما هو معلوم ميثاق غليظ استعمله القرآن الكريم والنصوص الدينية كثيراً، والشاعر لا يلقي كلاماً تقريرياً بل جاء على سبيل الاستفهام استفهاماً حقيقياً إذ هو يجهل نقطة التلاقي والاتحاد فالشاعر عليل وسرّ علته هو ذلك الفراق الذي سببه بعد المحبوبة عنه. ولا يخفى ما لدلالة دليل الطيف من ترابط، إذ الطيف محلّه الليل وكأنّ الشاعر هنا يشير إلى لحظة من لحظات الانكشاف الذي يتجلى عبر الفيض الإلهي لينجلي ذلك الليل ويبرز ذلك السقم بعد أن يكون قد جدد عهده مع المحبوب .

٣_ المطلع الخمري:

تعاقب الشعراء على التغني بهذا الرمز منذ القدم من أمثال أمرى القيس وغيره من الشعراء الآخرين حتى يومنا هذا، كما نظم فيه الصالحون من الشعراء ممن لم يتذوقونها لكن وجدوا فيها مجالاً للفن فقالوا فيها تقليداً، ثمّ جاء الصوفية فوجدوا فيها مجالاً للعبادة والرياضة النفسية "فالرمز الخمري قديم في تراث الصوفية حتى أنّه

---

[1] ديوان ابن سوار: ٣٨٩.

يرجع إلى القرن الثاني الهجري على أننا لا نظفر في تلك البواكير الشعرية الأولى بخمريات مطولة وإنما ظهرت هذهِ المطولات في زمن متأخر يرجع إلى أواخر القرن الرابع الهجري"[١]

إنّ الشاعر الصوفي حينما ينظم نصاً شعرياً ويكون هذا النص حاملاً لبعض ألفاظ الخمرة (كالسكر، الكأس، والنشوة وغيرها) لا يقصد من وراء تلك الألفاظ ما هو شائع ومعروف ومتداول عند غير المتصوفة من الشعراء لا سيما إذا كان الشاعر الصوفي واصفاً حالة نشوة السكر بطريقة معينة بل يتخذ من هذهِ الألفاظ دلالة ورمزاً يُعبّر بهِ عن حالته السلوكية[٢] إذ "يقصد بالسكر انتشاء الروح بمكاشفة الحق لها"[٣] فهنا لا يُراد بالسكر عند الصوفي ما يؤدي بالفرد إلى حالة الهذيان أو الوسواس أو الهلوسة أو التخليط الذي يلابس السكر الجسماني، بل يُراد به السكر الروحي الذي يُعبّرون بهِ عن حبهم لواجدهم[٤] وقد زَخَرَ ديوان ابن سوار بكثير من الألفاظ الدالة على الخمرة والتي تؤكد وتؤيد ما ذهبنا إليه، ومن هذهِ الألفاظ (السكر، الخمر، النشوان، الشرب، الكأس، الخ...) يقول: ابن سوار[٥]: (بحر الكامل)

سَكِرتْ بخمرِ هواكُمُ الأرواح فتنوّرتْ بشعاعها الأشباحُ

فابن سوار افتتح قصيدته بمطلع خمري أراد من خلاله أن يُعبّر عن مدى حُبّهِ لخالقه وشغف نفسه به باستعمال لفظة (سكرت) ليرمز بهذهِ اللفظة إلى ذلك الحب إذ أنّ هذهِ الأرواح باتت هائمة بخمر هواه، فلم تكن تلك الخمرة خمرة مادية يقصد بها ذهاب العقل بل هي خمرة الهوى والعشق التي سكرت بها روحه .

---

[١] الرمز الشعري عند الصوفية: ٣٥٩.

[٢] ينظر: العلاقة التناصيّة بين تائية الحرّاق التطواني والتائية الكبرى لابن الفارض(بحث): ١٢.

[٣] شطحات الصوفية: ١٧.

[٤] ينظر: المرجع نفسه: ١٨.

[٥] ديوان ابن سوار: ٥٢٢.

٤ _ قصائد مباشرة:

هناك بعض القصائد المباشرة التي تخلو من المطالع والمقدمات، إذ أَنَّ الشاعر عند افتتاح قصيدته يهجم على غرضه بطريقة مباشرة من دون أنْ يتأنى أو يتأنق بمطلع تلك القصيدة ويُعلل النقّاد سبب دخول الشاعر إلى غرضهِ مباشرة في بعض قصائده إلى (بنات الساعة) ونعني به الوقت، أي أنَّ الشاعر كثيراً ما كان يسرع للتعبير عن نشوة معينة، فيهجم على الغرض مباشرة فيعبّر عن آلامه وأحزانه وأوجاعه التي يفاجئ بها، وكثيراً ما نلحظ ذلك في غرض الرثاء[١] ونجد صدى ذلك عند ابن سوار باستعماله غرض الرثاء فيقول في رثاء ابنته التي وافاها الأجل[٢]: (الكامل)

كأسُ الحِمامِ على الأنام يدورُ والعمرُ مهما طال فهو قصيرُ

في هذهِ القصيدة نجد أنّ ابن سوار قد ولجَ إلى غرضهِ مباشرةً ليشير إلى الحياة المادية الزائلة، إذ أنّ كل معدود لا بدّ وأن يصل إلى الزوال فلم يتأنق أو يتأنَّ بمطلع هذهِ القصيدة أو حتّى يقدم لها بمقدمة، إذ أنّ الحالة الشعورية المأساوية منعته من ذلك، وفي قصيدة أخرى افتتحها ابن سوار بالبكاء على شيخه الحريري ليُبين للمتلقي عن مدى حبه وإخلاصه ووفائه له، فلم يعطِ ابن سوار فرصة الانتظار عند المقدمة بل دخل إلى غرضه مباشرة قائلاً[٣]: (الكامل)

بكت السماءُ عليه ساعة دفنِهِ بمدامعٍ كالؤلؤ المنثورِ

ثانياً– مقدمة القصيدة:

تُعد مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية كبيرة رافقتها منذ نشأتها الأولى، فشكلت ظاهرة كبرى في شعرنا العربي القديم، فنجد أنّ الشعراء أولوها منذ العصور الأولى حتى يومنا هذا العناية الفائقة من حيث الاتقان والتجويد والضبط، لأنَّهم يعدون

---

[١] يُنظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٠٩.

[٢] ديوان ابن سوار: ٥٥١.

[٣] المصدر نفسه: ٦٦٩.

الاهتمام بالمقدمة الهدف الأسمى الذي يسعى إليه الشاعر ومن خلاله يمكن الوصول إلى غرضه الرئيس في كل قصيدة من قصائده، فالمقدمة تمثل الجزء الحيوي والمهم الذي يمكن أن تبرز فيه شخصية الشاعر لذا فقد اعتنى النقّاد بالمقدمات الشعرية ومضامينها، ولعلّ ابن قتيبة أقدم من أشار إلى ذلك بقولهِ "سمعتُ بعض أهل الأدب يذكرُ أنّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدَّمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين (عنها)... ثمّ وصل ذلك مع النسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي (بهِ) إصغاء الأسماع (إليه)، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب"[1] ويبدو أنّ ابن قتيبة أراد أن يضع منهجاً ثابتاً قويماً يلزمُ فيه الشعراء لينتهجوا هذا النهج بالنظم فقد استطرد قائلاً: "والشاعر المُجيد من سلك هذهِ الأساليب وعدل بين هذهِ الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلبَ على الشعر، ولم يُطِلْ فيملَّ السامعين، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد"[2] وقد اقتفى ابن رشيق القيرواني الأثر في رؤية ابن قتيبة، إذ يعد الحديث أو الوقوف على الأطلال طبعاً عند أهلّ البدو في الأغلب وتقليداً عند أهل الحضر وقد انتقد ابن رشيق القيرواني بعض الشعراء الذين لم يمهدوا أو يقدّموا لقصائدهم بالنسيب وعد تلك القصائد التي لم يُمهد لها شعراؤها بأنّها قصائد مبتورة إذ يقول: "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو: الوثب، والبتر، والقطع، والكسع والاقتضاب... والقصيدة إذا كانت على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطعاء"[3].

وهناك من النقّاد من وضع معايير وشروطاً لمقدمة القصيدة ومنهم ضياء الدين ابن الأثير فهو يرى إنّ القصيدة إذا كانت مدحية مدحاً صرفاً لا تختص بحادثة من

---

[1] الشعر والشعراء: ١/ ٧٤- ٧٥.

[2] المصدر نفسه: ١/ ٧٥- ٧٦.

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٣١.

الحوادث، فالشاعر هنا يكون مخيراً بين أن يفتتحها بغزل أو بعدمهِ، أما إذا كانت القصيدة مختصة بحادثة ممن الحوادث كأن يكون انتصاراً أو هزيمةً أو غير ذلك، فهنا ينبغي على الشاعر أن لا يفتتحها بالغزل[١] فالنقاد عدوا إنّ إجادة المقدمة الشعرية من إجادة القصيدة ولذا فقد فطن الشعراء إلى تلك الأهمية فأخذوا يصدرون قصائدهم بها وعلى مختلف العصور والأزمنة وقد تنوّع الشعراء في استهلال قصائدهم بالمقدمات، فبعض تلك القصائد تُبتدأ بمقدمة غزلية ومنها تُبتدأ بمقدمة طللية أو خمرية ومنها قصائد تبتدأ بالشيب وأخرى بالشباب ومنها قصائد تُبتدأ بوصف الظعن أو الفروسية ومنها يُبتدأ بالليل[٢] وتُقسم هذهِ الأنواع من المقدمات على قسمين من حيث القلّة والكثرة "فالقسم الأوّل يمثل الاتجاهات العامة من المقدمات، وهو يشمل المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الظعن اذ استكثر الشعراء الجاهليون من افتتاح قصائدهم بها كثرة تميزها من غيرها أما القسم الثاني من المقدمات فيشمل اتجاهاتها الفرعية التي لم يحرصوا على استهلال مطولاتهم كثيراً بها"[٣] وقد كثُرتْ وتنوعت تفاسير وآراء المعاصرين حول مقدمة القصيدة فمنهم من ذهب إلى أنّ مقدمة القصيدة كانت أمراً طبيعياً عند شعراء ما قبل الإسلام، حيث يُعبّر فيها الشاعر عن ذاته وغرضه الشخصي قبل الوصول إلى الجزء الغيري من القصيدة وهنا تبدو أهمية اختفاء المقدمات في بعض القصائد ولا سيما في مواضع الرثاء لأنّهم لم يتغزلوا ولم يبكوا الدمن ومنهم من يُفسر أنّ وقفة الشاعر الجاهلي على الأطلال بأنّها كانت أكثر من بكاء على حبيبته وسعادة انقضت إنّها صرخة متمردة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء لأنّ الشاعر الجاهلي لم يكن يؤمن بإله أو جنّة أو ثواب[٤].

---

[١] يُنظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٣/ ٩٦- ٩٧.

[٢] ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١١٤.

[٣] المصدر نفسه: ١١٥.

[٤] يُنظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢١٧- ٢١٨.

ويرى الدكتور عبد الحليم حنفي إنّ مقدمة القصيدة تتمثل في اتجاهين، الأوّل منهما: إنّ مقدمات القصائد سواء أكانت غزلية أم بكاء أم شكوى تمثل نفسية الشاعر من الناحية الروحية أو الفكرية أو الدينية، أمّا الاتجاه الثاني وهو الذي يمثله الدكتور يوسف خليف فَيُفسر مقدمات القصائد بأنّها تدور في فلكين الأوّل يتعلق بالشاعر و الآخر هو الشعر[١].

وبالعودة إلى ديوان ابن سوار نجد أنّ هناك مقدمات طويلة ومتوسطة وأخرى قصيرة وقد تنوعت هذهِ المقدمات بين الغزلية وهي الأغلب في شعره والطللية والحكمية فضلا عن مقدمات أخرى في الشيب والشباب والمدح والوصف... الخ، ومن أمثلة هذهِ المقدمات الطويلة المقدمة المدحية التي امتدح فيها شيخه الحريري، إذ يقول[٢]: (البسيط)

سَقى الديار على علياء حورانا مُستهزمُ الرعد تسكاباً وتهتانا

... وفاقدٌ أرعَشَتْ كفّيهِ قهوتُهُ ودلَّهتهُ وهدَّتْ منهُ أركانا

وصيّرت بطشَهُ عجزاً وصحَّتهُ سُقماً ووجدانهُ محواً وفقدانا

افتتح الشاعر هذهِ القصيدة بمطلع طللي، دعا فيه للديار بالسقي، ثمّ أخذ الشاعر يقدّم لقصيدته بمقدمة تحدث فيها عن سبب كون هذهِ الديار أصبحت علياء لأنّها تُعدّ محطاً للأنظار وهوى للقلوب وبعدها انتقل الشاعر ليحدثنا عن طبيعة تلك الديار مضيفاً على ساكنيها أوصافاً جميلة من حيث الكرم والعلم والشجاعة وغيرها، فهي مهوى القلوب المتلهفة ونور لهداية الضالين وشفاءٌ للسائلين وبعد هذهِ المقدمة انتقل الشاعر إلى غرضه الرئيس الذي من أجله أُنشئت هذهِ القصيدة ألا وهو مدح الشيخ الحريري. وفي قصيدة أخرى يقول فيها الشاعر[٣]: (الكامل)

يا نوقُ ما دون الأثيل معرَّسُ جِدّي فصُبحُكِ قد بدا يَتنفّسُ

---

[١] يُنظر: مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: ٦٠- ٦١.

[٢] ديوان ابن سوار: ٦٠- ٦٢.

[٣] المصدر نفسه: ٨٢- ٨٤.

واستصبحي عزماً يُبَلّغْكِ الحمى لِتظلَّ تغبطكِ الجواري الكُنَّسُ

...لا تأمـــلي إلا نداه فكُلُّ مَنْ يَرجو سواه عن قلـــيلٍ ييئسُ

ففي هذهِ القصيدة نجد أنّ ابن سوار نَهَجَ منهج الشعراء القدماء في إضفاء همومه ومعاناته على الناقة مخاطباً إياها بتحمل المتاعب والصعاب وعدم السأم من طول المسير، وهذهِ العادة نجدها عند كثير من الشعراء الذين سبقوا عصره لأنّ الناقة تُعد مصدراً للقوة والتحمل في الصحراء فهنا يحاول الشاعر أن يصل إلى محبوبه على الرغم من المشقة وطول السفر، وبعد هذهِ المقدمة الطويلة خلصَ الشاعر إلى غرضه الرئيس الّذي من أجله نظم الشاعر قصيدته.

وفي قصيدة أخرى يقول فيها ابن سوار[1]: (مخلّع البسيط)

بي بـــــدرُ تِمّ مليكُ حُسن يُبعدني في الهـوى ويُدني

نشوان يسقي الورى بكأسٍ لكنْ سقـــــاني بألفِ دنّ

...فقتُ الورى في هواه حتى تعلّـــــمَ العاشــقون منّي

يـــــــا قمراً قادني إليهِ إفــراطُ حُسنٍ وحُســنُ ظني

تحدّث الشاعر في مقدمة هذهِ القصيدة عن العلاقة التي تربط العاشق بالمعشوق وهو يرى أنّه أصبح إماماً مخلصاً في حُبّ معشوقه وقد فاق الورى في هوى معشوقه ويرى نفسه إماماً للعاشقين إذ إنّهم تعلَّموا منه فن العشق كما أنّه أضفى على معشوقه بعض الأوصاف ومنها القمر لما لهُ من نور ورفعة ومكانة بارزة، وبعد هذهِ المقدمة وَلَجَ الشاعر إلى غرضه الأساس الذي من أجله أُنشئت هذهِ القصيدة.

ثالثاً: حسن التخلص:.

يُعد حُسن التخلص من العناصر المهمة والرئيسة في هيكل القصيدة الشعرية ويراد به البراعة والخروج والانتقال من موضوع إلى آخر أو "الانتقال مما افتتح به الكلام إلى المقصود مع رعاية المناسبة، وأحسنهُ أنْ يكون الانتقال على وجهٍ سهل

---

[1] ديوان ابن سوار: ٢١٤.

يختلسهُ اختلاساً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأوّل إلا وقد وقعَ الثّاني لشدّة الالتئام بينهما"[١] فلا يترك الشاعر فجوة في انتقالاته لأَنَّ القصيدة العربية وكما هو معروف تنماز بتعدد موضوعاتها في القصيدة الواحدة، فحسنْ التخلص يُعد البوابة التي تصل بين مقدمة القصيدة والغرض الأساس لها ثم الخاتمة وهي آخر ما يطرق الأسماع. ويبدو للباحث أنَّ أبا عبيدة معمرُ بن المثنى (٢٠٩هـ) أول من أشار لمصطلح التخلص في نص نقله عنه الحاتمي إذ قال: "أحسن تخلص للعرب تخلصت به من بكاء طلل، ووصف إبل، وتحمل أضعان، وتصدع جيران بغير "دغ ذا"، و" عد عما ترى" و" اذكر كذا" من صدر إلى عجز، لا يتعداه، شاعر سواه ولا يعلقه بما عداه"[٢] يتضح من نص أبي عبيدة أنَّ صيغ "دغ ذا"، و(عد عما ترى) وسائل انتقال وظفَّت للربط بين أجزاء القصيدة ذوات الموضوعات المختلفة، فكانت جسورٌ لفظية تربط بين موضوعات القصيدة الواحدة، واكدَّ في نصه إنَّ الصيغ هذهِ ليست الموضوع الوحيد للتخلّص فالروابط تكمن بين أجزاء القصيدة وإنّ للتخلص روابط ثرية متنوعة وليستْ مقيدة بهذهِ الصيغ[٣] وقد عُرِفَ هذا المصطلح عند بعض النُقّاد بأسماء أُخرى منها: "حسن الخروج"[٤] وحسن الخروج أو التخلص عنصر مهم يدلُّ على حذق الشاعر وكيفية تصرفه وقدرته، فضلاً عن خبرته. وقد أشار ابن طباطبا العلوي إلى هذا المصطلح وأهميته من خلال نصحه للشعراء "بأنْ يسلكوا منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم وتصرفهم فإنَّ للشعّرِ فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشّاعر إلى أنْ يصل كلامهُ على تصرفه في فنونهِ صلة لطيفة فيتخلّص من الغزلِ إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق"[٥].

---

[١] كشاف اصطلاحات الفنون: ٥٣٠/١.

[٢] حُلية المحاضرة: ٢١٧/١، وقواعد الشعر: ٦٠.

[٣] يُنظر: التخلص في القصيدة العربية القديمة من الصيغة إلى البنية(بحث):١٠٤.

[٤] البديع: ٧٥.

[٥] عيار الشعر: ٩.

ويطلب محمد بن عمران المعروف بالمرزباني(٣٨٤هـ) الترفق والانتقال: الهادئ من المقدمة حتى الغرض الآتي وعدم الطّفرة [١].

أما الحاتمي فيرى أنَّ النسيب الذي يفتتح به الشاعر قصيدته ينبغي أنْ يكون ممتزجاً بما بعده غير منفصل عنه لأنّ القصيدة كجسم الأنسان في أتصال أجزائه بعضها ببعض، فمتى أنفصل واحد عن الآخر لحقَ الجسم عاهة، وأنَّ حذاق الشعراء المحدثين حريصون كل الحرص في ذلك حتى تكون القصيدة متناسبة الصدور والأعجاز [٢].

ويرى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني انه ينبغي على الشاعر أن يجتهد في جعل حسن التخلص والخاتمة افضل ما يكون لأنها مع الاستهلال يكونان "المواقف التي تستعطف أسماع الحضور"[٣].

ويؤكد ابن رشيق القيرواني ما أشار إليه النقاد السابقون في أهمية التخلص والخاتمة إذ يقول:" ولطافة الخروج على المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام، أبقى في السمع والصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن، وان قبحت قبح"[٤] ولعل الارتياح الذي قصده ابن رشيق في قوله هذا له دلالات نفسية إذ ربط حسن التخلص بالمطلع عند قوله "حسن الافتتاح داعية الانشراح...ولطافة الخروج"[٥].

وذكر محمد بن عبد الغفور الكلاعي(٥٥٠هـ) التخلص بقوله" التخلص من الصدور إلى الغرض المذكور"[٦] ويرى ضياء الدين بن الأثير أن التخلص هو" أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني فبينما هو فيه إذ أخذ في معنى آخر وجعل الأوّل

---

[١] يُنظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٥٤.

[٢] يُنظر: حليه المحاضرة في صناعة الشعر:١/٢١٥.

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٥١.

[٤] العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده: ٢١٧/١.

[٥] المصدر نفسه : ٢١٧/١.

[٦] أحكام صنعة الكلام:٦٩.

سبباً إليه فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويؤلف كلاماً آخر بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ إفراغاً"[١].

ويؤكد ابن الأثير أنَّ اتباع هذهِ الطريقة يدل على حذق الشاعر وسعة ثقافته وقدرته وطول باعه[٢].

لذلك ألزم النُقاد الشعراء المحدثين بالالتزام به وحرصوا عليه حرصاً شديداً فلابدَّ أنْ يكون هناك دقة في الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يشعر فيه القارئ بالتحام أجزاء القصيدة وتماسكها بحيث لا يكون هناك حواجز واضحة بينهما[٣]

وفي قصائد ابن سوار نستشعر أنَّ هناك لطفاً وانسجاماً وتلاؤماً في انتقالاته بين أجزاء القصيدة، مما يدلُّ على أنَّهُ شاعر يمتلك مقدره فنيه عالية وبراعة أسلوبية رفيعة فلا نكاد نشعر بالانقطاع أو الانفصال بين انتقالاته، فأغلب قصائده تكون فيها المقدمة تمهيداً للغرض الرئيس وبالعودة إلى ديوان الشاعر نجد أن ابن سوار أولى عنصر التخلص اهتماماً بالغاً، إذ أنه كان يستشعر أهمية هذا العنصر في بناء قصائده ومن ذلك قوله في مقدمته التي استهلها بالفخر وبانتصارات الملك الظاهر على التتار[٤]: (الكامل)

بين البوارقِ والخوافق والقنا شجرُ المنايا حملُها ثمرُ المُنى

والعزّ تحت ظلالِ بارقةِ الظُّبا لا في السُـــــرادقِ والخِباء المُبتني

والمجدُ في سبقِ الصباحِ بغارةٍ تَثـــــــني عجاجُتها الظهيرةَ مَوَهِنا

وبعد هذه المقدمة التي ابتدأها ابن سوار بذكر المعارك وملاقاة العدو والانتصارات التي حققها جيش المسلمين تخلص الشاعر إلى غرضه الرئيس الذي من أجله نُظمت

---

[١] الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور:١٨١.

[٢] يُنظر: المصدر نفسه:١٨١.

[٣] يُنظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث):٢٢١.

[٤] ديوان ابن سوار:٤٩٥-٤٩٦.

هذه القصيدة وهو إبراز صفات الملك ومآثره التي وسمَ بها مفتخراً، إذ يقول[1]: (الكامل)

لله عزم الظاهرِ الملكِ الـــــذي أضحـــى لنُـــصرَةِ دينهِ مُتعَيّنا
سلطانُ دينِ الله كافلُ خلْقـــــهِ جـــــوداً وكافيهـم إذا أمرٌ عَنَى
...أسدٌ يقودُ الأسدَ تحتِ سناجِقٍ يضحى لَها النصرُ المؤزَّرُ مُذعِنا

قدّم الشاعر في قصيدته هذه بمقدمة فخرية أخفى فيها انتقاله من المقدمة إلى الغرض بأسلوب جميل ومميز لا يكاد المتلقي يشعر به من خلال آخر بيت من المقدمة إلى أول بيت في الغرض وقد ساعده على ذلك مدى الترابط بين الفخر والمدح الذي سلكه القدامى. ومن ذلك قوله[2]:(الرمل)

أيُّـــــها الرَّكبُ قِفوا لي بالنَّجفْ حيث أنوارُ الهدى تجلو السُّدَفْ
والثُّـــــموا الأرضَ التي قد بلَغتْ بأبـــــي السبطَين غاياتِ الشَّرفْ
ثـــــــم قولوا يا إمامي والذي حبُّـــــــــه شرَّفَ قلبي وشـــغَفْ

فبعد هذه المقدمة الطللية تخلص الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو مدح الإمام عليٌ بن أبي طالب(عليه السلام) بهدوء وانسيابية وانسجام مبيناً مآثره ممجداً خصاله، فهو نعم الخلف بعد النبي محمد(ﷺ) وهو بحر علمٌ زاخرٌ اغترف العلماء من فيض علمه، ثمَّ يؤكد الشاعر حقيقة لا خلاف عليها مفادها إنّ للإمام عليٌ بن أبي طالب(عليه السلام) مواقف وبطولات في بدر وأحد وحنين وخيبر. وبعد إنْ أستعرض الشاعر خصال ومواقف الإمام(عليه السلام) انتقل إلى الخاتمة ليخرج بالدعاء لِـ آل البيت(عليهم السلام)وهو خروج حسن يدلُ على حذق الشاعر ونباهته. إذ يقول[3]: (الرمل)

يـــــا أمير المؤمنين المُرتجى لِمُـــــحِبيهِ إذا الأمـــرُ ازدلفْ

---

[1] ديوان ابن سوار: ٤٩٦ –٤٩٧ .
[2] المصدر نفسه:٤٥٦.
[3] المصدر نفسه:٤٥٦–٤٥٨

يـــــا إماماً كان بعد المصطفى للـذي يبغي الهدى نِعمَ الخَلفْ

... سلّم الله علـــــيهم أبـــــداً ما دعـــا للحقِّ داعٍ في شرفْ

فهذه الخاتمة لا تكلّف فيها لأنَّها نابعة عن مشاعر صادقة تجاه حقيقة واقعيه على الرغم من إنكار بعضهم كما أنَّهُ في قصيدة أُخرى يقول[1]:(الكامل)

لرسُومهنَّ على الجُفونِ رسُومُ تـــــروي إذا لم تَروهنَّ غُيومُ

...أَصْلَـــيتُمْ نارَ التَّباعد والقلى قلبي وفيه من الصدودِ جحيمُ

واردتـــــمُ بالبَيْنِ سلْبَ حُشاشتي رِفقـــــــاً فهجرُكم بذاك نعيمُ

ففي هذه القصيدة وعلى عادة الشعراء القدامى نجد أن ابن سوار افتتحها بمقدمة طللية فهو يذكر رسوم تلك الديار واصفاً الرحلة والهودج، ثمَ يخاطب صاحبه التوقف بالديار والتسليم عليها ثمَ يرى أن نار التباعد قد أَصلت قلبهُ بسبب البعد والهجر والبين سلبَ أحشاءه فيدعو إلى الرفق لأن هجرهم وأن كان رغبة منهم فهو نعيم، وبعد هذه المقدمة أنتقل الشاعر إلى غرضه الرئيس برفق ولين وانسجام فلم يشعر المتلقي بذلك الانتقال: والتخلص بين مقدمة هذا النص والغرض الرئيس .

رابعاً: الموضوع

إن تعدد الموضوعات الشعرية يصبُ في مصلحة بنية القصيدة لأنَّ هذا التعدد في الموضوعات يكشف لنا عن ملامح شخصية الشاعر وكذلك معرفة الدوافع النفسية التي أسهمت في ظهور موضوعات شعرية معينة من دون غيرها عند الشاعر، كما إنَّ الموضوع الشعري وتنوعه أخذ يشكل دعامة أساسية وركيزة مهمة في بناء القصيدة الشعرية ولِذا سوف نركز على أهم الموضوعات الشعرية التي وردت في ديوان ابن سوار: إذ أنَّ هذه الموضوعات تنوعتْ بين رمز ألهي ومدح وغزل ورثاء وحكمة ووصف وهجاء وغيرها من الأغراض الأُخرى مع وجود بعض التفاوت في ميل ابن سوار إلى موضوعات معينة من دون الأخرى وعلى النحو الاتي:

---

[1] ديوان ابن سوار :٣١٧-٣١٨

١ـ الرمز الإلهي :.

لقد حفل ديوان ابن سوار بالجزء الأكبر من قصائده التي تغنت بالحب الإلهي إذ أنَّ الصوفية اصطنعوا الرمز في قصائدهم؛ لأنهم لم يجدوا طريقاً آخر يمكن أن يترجموا بواسطته عن رياضتهم الصوفية إلّا من خلال ذلك الرمز، فعبَّروا به عن حبهم لله تعالى وهذا الأمر ينعكس على ابن سوار، ففي حياته الأولى كان الشاعر يميل إلى الغزل الحسي ثمَّ تحول بعد ذلك ليسلك طريق التصوف بعد إنْ أخذ القواعد من شيوخه (السهروردي والحريري) فأتخذ ابن سوار من الغزل وسيلة للتعبير عن حبّهِ لله. فجاءت جُلَّ قصائده من هذا النوع وأكثرها حضوراً في ديوانه اذ لجأ إلى توظيف الرموز الغزلية والخمرية والدينية في نصوصه الشعرية للتعبير عن هذا الحب، ومن هذه الرموز :

أ- **الرموز الغزلية:** ارتبط الغزل كمفهوم عام بالحب والحديث عن المرأة ووصف محاسنها وإبراز مفاتنها، وهذه النظرة شائعة لدى كثير من الشعراء لكنه في نظر المتصوفة مفهوم خاطئ لا يرتقي إلى معناه الحقيقي لأن المحبة الحقيقية والصادقة تكمن في محبة المؤمن لخالقهِ فهم دانوا بدين الحب وآمنوا به ورفعوا من شأنه واستمدوا ألفاظ العذريين ومفرداتهم للتعبير عن ذلك الحب، فتعففوا وترفعوا في حبهم عن المرأة واتجهوا بكل مشاعرهم وأحاسيسهم إلى حب خالقهم، فجاء شعرهم ممتلئا وجداً وعشقاً وهياماً به[١]

وابن سوار واحد من هؤلاء الشعراء المتصوّفة الذين عبروا عن عشقهم لواجدهم بمختلف تعابير العشاق العذريين، إذ أستعمل بعض الرموز والأسماء للتعبير عن ذلك الحب، ومنها قوله[٢]:(الرجز)

هلْ عهـــــدُ ليلى بالكثيب عائدُ أم طَيفُها لِسقُـم جسمي عائدُ

---

[١] يُنظر: تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري(رسالة ماجستير):٤٠

[٢] ديوان ابن سوار:٣٨٩

حـــوراءُ حارَ العقلُ في صفاتها لهـــــا الجمالُ عاشِقٌ وحاسِدُ

...وعَلَّمـــــا ما نقضي مُنانا بمِنَى ويـــنقضي من وصلِك المواعِدُ

جعل المتصوفة للحب أسماء كثيرة ومنها أسماء النساء فمن خلالها عبروا عن حبهم وعشقهم لخالقهم ومن هنا نجد أنْ ابن سوار بدأ قصيدته هذه متسائلاً عن عهد ليلى وطيفها الذي أسقم جسمه وأرقه. متمنياً عودة ذلك العهد ولم الشمل، ثم عرّج الشاعر إلى ذكر صفاتها الجمالية التي حار العقل بها إذ أصبح الجمال حاسداً لها أدى ذلك الحسد إلى نقص صبره وفرط وجده مفتنا بجمالها وشوقاً للقائها، ثم أنتقل بعد ذلك إلى مخاطبة الكعبة واصفاً إياها بأنها ملتقى الحجيج مُبيناً شوقه لها إذ إنَّ دمَّه اصبح خير شاهد على ذلك الشوق والغرام بها، فأبن سوار في غزليته هذه وظف الرمز (ليلى) معبراً به عن الجمال الإلهي. وفي نص آخر يقول[1]:(الكامل)

يا من يُشيـــرُ إليهِمُ المُتكلَّمُ وإليـــــهمُ يتَوَجَّهُ المُتظلمُ

وعليهمُ يحلوا التأسفُ والأسى ويَـلذُّ لوعات الغرام المُغرَمُ

...نعمتُموني بالعذاب وحبَّذا حبٌ بأنـــــواع العذاب يُنعَّمُ

عبرّ الشاعر في هذه القصيدة عن حالة العشق و الانغمار الروحي بخالقه فهو لا يرى معبود إلا الله إذ سخرَّ جميع جوارحه للتعبير عن ذلك الحب، فلا يستطيب له العيش من دونه ولا ينطق كلاماً إلا بصفاته، ولا ينظم قولاً إلا بحسنه فهو يرى إنَّ وجود هذه الكائنات توهم والحقيقة هي وجود خالقه.

إنَّ المتطلع إلى قصائد ابن سوار التي نظمها في العشق الإلهي لا يكاد يفرقها عن الغزل الحسي المتعارف عليه عند غير المتصوفة من الشعراء، إلا إذا كان على دراية وثقافة عامه بالألفاظ الصوفية المتعارف عليها عندهم فيكون ذلك سهلاً عليه في فهم المقصود من تلك الألفاظ من دون عناءٍ أو غموض

ب_ الرموز الخمرية: . استمد شعراء التصوف من التراث الشعري الخمري

---

[1] ديوان ابن سوار: ١٨٦-١٨٧

أساليب وصوراً وظفوها في أشعارهم كما وظَّفوا ألفاظ العذريين ومفرداتهم من قبل، فصارت الخمرة عندهم رمزاً دلالياً يشير إلى حالات الفناء في حب خالقهم" لأن هذا الحب هو الباعث على أحوال الوجد والسكر والمعنوي والغيبة بالواردات القوية عما يصرف عن الكينونة ويحول دون الغلو"[١] فالسُّكر عند المتصوفة ثمرة من ثمرات المحبة الإلهية تكون ملازمة للنشوة الروحية الصارمة والقوية التي تفيض بها أرواحهم في حالة قربها من الله عزَّ وجلْ فالخمرة عندهم لا تعني ما يذهب العقل أو تضرب الغشاوة على قلوبهم بل هي خمرة تنعش الوجدان وتوقظ النفس وتجلو البصيرة وتفتح أمام القلب آفاقاً واسعة[٢] وهذا ما نجده عند ابن سوار فأنه أتخذ الخمرة رمزاً عبرَّ به عن حالة الفناء والحب لخالقه ومن ذلك قوله[٣]:(الرجز)

وأسْكرتْنا السُّكرَ قبلَ شُربــها لّمـــا رنا من طرْفهِ سلافُه

وكيفَ لا يُوســـعُنا تلَطُّفــاً من غَمَرَتْ كل الورى ألطافُه

وظَّف الشاعر في هذه الأبيات ألفاظ الخمرة بقوله (أسكرتنا السكر) معبراً من خلالها عن حبه لله عزَّ وجلْ، فهو يرى إنَّ أوصاف الله سبحانه وتعالى وألطافهُ غمرت كل مُحبيه فهم جنوده وعُشَّاقه محمين بحماه .

ج-الرموز الدينية:. وظَّف ابن سوار بعض الأسماء والأماكن الدينية في بعض قصائده إذ أتخذ منها رموزاً عبر من خلالها عن حبّه وعشقه لخالقه ومن تلك الأسماء(الملك هاروت) إذ يقول[٤]:(مجزوء الكامل)

ومهَفْهفٍ حُـــلو الشمّائلْ في طَـرْفهِ هاروت بابل

نـــشوان من خطَّ العِذا رِلســـيفِ ناظِره حمائلْ

---

[١] الرمز الشعري عند الصوفية: ٣٦٣

[٢] يُنظر: الشعر الصوفي في بغداد حتى ظهور مدرسة الغزالي:٢٠٠

[٣] ديوان ابن سوار: ٤٥٢

[٤] المصدر نفسه: ٤٢١

استحضرَ ابن سوار في هذا النص الملك هاروت في بابل ليرمز من خلاله إلى جمال محبوبه متغزلاً به، وكأنَّ بطرف محبوبه معجزة وسحر هاروت بابل وقوله[١]: (بحر المنسرح)

يـــا قمري لمْ تُبِتْ على أسفٍ يعقوبَ حُزْنٍ وأنتَ يوسُفُه

استحضر ابن سوار في هذا البيت قصة النبي يوسف وأبيه النبي يعقوب ليرمز من وراء ذلك إلى حاله مع محبوبه، فحاله كحال النبي يعقوب مع ابنه يوسف أما الأماكن فقد وظَّفها الشاعر ليرمز من خلالها إلى عشقه وهيامه بخالقه.

٢ _ المديح:.

يُعد المديح من أبرز الأغراض الشعرية التي لا يكاد يخلو منه ديوان الشعر العربي، فهو حلقة مهمه من حلقات الأغراض الشعرية، ووعاء يسكب فيه الشاعر خلجاته النفسية ونوازعه الذاتية والجماعية وفق ما يتطلبه الحدث أو الموقف الآني بما يمليه على الشعراء الأنموذج الأمثل الذي يستحق المدح والثناء لعظيم أفعاله، وبما يتطلبه استدرار الشاعر وإبداعه للتصرف في تقريب العلاقات، وتعميق صفة الولاء والوفاء، وإدامة الصلة مقترناً بالفخر بالرغم من أن أكثره لغايات إنسانية نبيلة، كما إنهُ لا يخلو من نزعة شخصية أو منفعة شخصية فضلاً عن العاطفة الذاتية.

وقد تعددت ألفاظه عند الشعراء فهو يرد بلفظ: المدح، والشكر والثناء، والحمد، والتحية، والتمجيد وكلها تدور حول معنى واحد[٢]. وقد وضع النُقّاد القُدامى بعض الشروط المعينة لأسلوب المدح، فلا بُدَّ للشاعر الالتزام بها ومن هذه الشروط أنْ يسلك الشاعر " طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية غير مبتذلة سوقية ويتجنب مع ذلك التقصير والتجاوز والتطويل"[٣].

وقد انقسم الشعراء في المديح على قسمين:

---

[١] ديوان ابن سوار:٢٥٦

[٢] يُنظر: الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الأسلام:٨٢

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١٢٨/٢

القسم الأوّل: اتخذ من المدح باباً للتكسب والعطاء

القسم الآخر: أتخذ من المديح باباً للوفاء والثناء على الممدوح والإشادة بصفاته لِما فيه من مصلحة للمجتمع عامة والإسلام خاصة ، ويتضح أنَّ ابن سوار كان يمثل القسم الثاني من الشعراء فثناؤه على الممدوح من باب الوفاء والإخلاص له إذ كان يقول[١]:(البسيط)

أخلصتُ مدحَكَ عن أنّي أقومُ به فعـــجتُ أَنعتُ آثاراً وأوطانا

فإخلاصه لشيخه الحريري لم يكن إلّا من باب الوفاء له. ويقول: في قصيدة مدحية امتدح بها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله[٢]:(بحر الخفيف)

فيه بدرُ الهدى وشمــسُ المَعالي والـــــذي نورهُ جلا الأشتباها

سيدُ المُرسَلين أحمدُ خير الـــ خَلقِ طُـــرًّا من كهلها وفتـــاها

فأبلغوا ذلك الجـــنابَ سلامــاً وصـــــــلاة يهولُكُم رَيّاها

في هذا المقطع الذي امتدح فيه ابن سوار الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) نجد أنَّ هناك قوةً في المعاني نابعة من عاطفته الصادقة اتجاه ممدوحة واصفاً إياه ببدر الهدى وشمس المعالي وأنه خير الخلق، وفي قصيدة أُخرى مدحية نجد قوة في أبياتها المدحية وبنيتها الشعرية إذ أنَّ" العمل الأدبي مصنوع من الكلمات"[٣] فيقول في مدح الإمام علي (عليه السلام)[٤]: (بحر الرمل)

يـــــــا أمير المؤمنين المُرتَجى لِـــــمُحِبّيهِ إذا الأمرُ أزدلَفْ

يـــــــا إماماً كان بعد المُصطفى للذي يبغي الهدى نِعمَ الخَلفْ

أنتَ يـــــــا خيرَ الورى وارِثــهُ عـــــرَّفَ الله بهذا من عَرفْ

بعد أن وجه ابن سوار خطابه إلى ركب القافلة للوقوف في أرض النجف وتقبيل أرضها المقدسة بدأ بالثناء على الإمام علي(عليه السلام) معدداً صفاته وخصاله

---

[١] ديوان ابن سوار: ٦٤

[٢] المصدر نفسه: ٥١٦

[٣] الشعرية:٣٨.

[٤] ديوان ابن سوار: ٤٥٦.

الحميدة، فهو يرى أن الأمام علي (عليه السلام) خير خلق الله عزَّ وجلْ بعد الرسول محمد(ﷺ) وهذا أَن دلَّ على شيء إنما يدل على مرجعيه عميقة تتلاطم فيها ثقافة الشاعر الدينية، ومن خلال ما تقدم نجد أن غرض المديح قد أخذ مساحة واسعة من ديوان ابن سوار.

٣_ الرثاء:

يُعد الرثاء من الأغراض الشعرية المعروفة والقريبة إلى النفس لأنه يُعبر عن عاطفة صادقة وجَياشة ولا سيما إذا كان المرثي من الأقارب أو الأحبة وقد عرفَ العرب هذا الغرض منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، فقد كانت النساء والرجال جميعاً يندبون موتاهم ويقفون على قبورهم مؤبّنين لهم مُثنين على خصالهم معددين لصفاتهم وهو شعور عميق بالحزن والألم[١] وقد حفل ديوان ابن سوار بعدد من الشخصيات التي رثاهم بشعره ومنهم الملك صلاح الدين بن يوسف وشيخه الحريري وأبنتهُ التي وافاها الأجل. فقد رثاهم ابن سوار بأرقّ الكلمات وأفصح المعاني ، ففي قصيدة له يرثي فيها الملك صلاح الدين بن يوسف يقول فيها:[٢]:(الكامل)

نبأٌ تُصَمُّ لهُ المـــــــــــسامِعُ مُوجِعُ وتكـــــادُ أحشاءُ الورى تتقَطّعُ

...إنْ كـــــــــان ما صدعَ النُّعاة بذِكره حـــقّــاً فما للأرضِ لا تتصدَّعُ

وعـــــــلامَ هذي الشمسُ طالِعةٌ ولمْ تُكسَــفْ وكان يحِقُّ أَن لا تطلُعُ

ففي هذه القصيدة نجد أنَّ الشاعر رثى الملك صلاح الدين بن يوسف بأعذب الكلمات وارقها فكان الشاعر يتحسر ويتألم لفقد الملك فهذا النبأ أفجع الشاعر وأصابه بالصمم لفرط المصيبة وعضمها وهولها، ثم نجده يطلب من صاحبه الإسراع للتأكد من صحة الخبر؛ لأنّ صوت الناعي أدخلَ في قلبه الحزن والأسى ويرى أنّ النُعّاة صدعوا بذكره فكيف لا تصدع الأرض لهذا الخبر، ويتساءل عن الشمس! لماذا لا

---

[١] يُنظر: فنون الأدب العربي الرثاء:٧.

[٢] ديوان ابن سوار:٥١٠-٥١١.

تكسف أو تغيب لهذهِ الفاجعة؟ ثم ينتقل بعد ذلك ليبين لنا الفراغ الذي تركه هذا الملك برحيلهِ، إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

كسدَتْ بضائعُ كلِّ فضلٍ بـــعدَمـا كانـــــت إلى أبوابهِ تتبضَّعُ

وقضى الرجاءُ ولا رجاءَ وليس للـ ـآمـالِ في روضِ المكارِم مرتعُ

وتعـــــطَّلتْ سُبُلُ الوفُودِ وعهدُنا ولـــهُم إليه سبيلُ قصدٍ مَهيَعُ

يرى ابن سوار أنّه بفقد الملك أصبحت البضائع كاسدة وأحوال البلاد مضطربة وانعدم الأمل وتعطل سبيل الوافدين، ثم أنتقل بعد ذلك ليعدد لنا خصال هذا الملك وصفاته قائلاً[٢]: (بحر الكامل)

ملكٌ لـــــهُ في سلمهِ أو حربهِ بأسٌ يضُرُّ وفضلُ حلم ينفعُ

مُتـــــثْبِطٌ عن كُلَّ داعي ريبَةٍ وإلـى المكارم والندّى يتسرّعُ

مـــــــــــتواضِعٌ لله لكِنْ قدَرُه عـن كُلِّ ما يُصَمُ العُلى مُترَفعُ

فهذه الخصال التي احتفى بها هذا الملك جعلت الشاعر يرثيه بقلب صادق.

٤ _ الغزل:

يُعد الغزل من الأغراض الشعرية القديمة، أذ أنَّ الموروث الشعري القديم جاء زاخراً بتصوير المرأة ومفاتنها[٣] و ملامح هذا الغزل تتراوح في التصوير تبعاً لنفسية الشاعر فنجده عند أطلاق نسيبه يكون مرتفعاً تارة ومنخفضاً تارة أخرى فصورة المرأة ارتبطت بنفسية الشاعر ومعاناته فما بين تقديسها كأنها وثنٌ يُعبد وما بين صورة باهتة اللّون[٤].

---

[١] ديوان ابن سوار:٥١١.

[٢] المصدر نفسه :٥١٢.

[٣] يُنظر: الغزل في العصر الجاهلي:٢/٢٥-٢٦.

[٤] يُنظر: البناء الفني في شعر الهذليين:٩٨-٩٩.

وبالعودة إلى ديوان ابن سوار نجد أنَّ الغزل ينال مرتبه مميزة بين موضوعاته، فقد أطُلق عليه بعض المؤرخين لقب شاعر الغزل[١] ويبدو إنَّ هذا اللّقب أُطلق عليه في المراحل الأولى من حياته عندما كانَ مُنغمساً في اللّهو والمجون قبل سِلوكه طريق التصوّف، إذ أنَّه كان يميل إلى التغزّل بالنساء في تلك المرحلة، ونجد ذلك في أحدى قصائده التي يتغزل فيها بمحبوبته التي أسماها (ميّ) إذ يقول[٢]:(البسيط)

ظبيةَ الأُنسِ قد جاوزتِ أَشراكي طليـــــــقةً وفؤادي بعضُ أسراكِ

مــا خلتُ قبل تلاقيـنا على إضمٍ أن تُخطئ القلبَ قلبَ الصبِّ عيناكِ

أراكِ رمتِ بهذا الهجرِ سفكَ دمي ما كـــــان عن سفكِهِ يا ميُّ أغناكِ

شبّه الشاعر محبوبته بالظبية وهي أنثى الغزال مُتغزلاً بها هائماً بحبها معاتباً إياها على الهجر، وفي قصيدة أخرى يقول[٣]:(الكامل)

يـــــــــا هاجري وله خيالٌ واصِلُ أتراك تسمع بعض ما أنا قائِل

ما كان ذنبـــي حينَ خُنْتَ مودّتي وهـــجرتَني ظلماً وهجرُكَ قاتلُ

نجد الشاعر في هذه القصيدة يعاتب محبوبته على الهجر متسائلاً عن سبب هجرها وفراقها فهو يقول: ليسَ لي ذنب اقترفتهُ فهو يخاطبها بأنّها ظلمتهُ بهجرها ورحيلها.

٥ _ الوصف:.

هو محاولة الشاعر في تصوير الأشياء الحيّة وغير الحيّة والتبحر في تفاصيلها الدقيقة عن طريق أحاسيسه ومشاعره ووجدانه فتخرج تلك المشاعر والأحاسيس على شكل تدفقات ونفثات من الشعر يبين به عمّا جالَ في خاطره ومكنونه في قالب بديع متكامل يرسمها بالحروف والكلمات كما تفعل ريشة الفنان المتمكن من فنّهِ فيجانس بين الألوان بإتقان كي يُضفي على الصورة الحيوية والحركة، فهو أذنْ" تصوير

---

[١] الأعلام:١٥٣.

[٢] ديوان ابن سوار:٥٧٨.

[٣] المصدر نفسه:٦٩٧.

الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال وتحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك إلى الأعماق"[١] ويُراد به عند القدماء" هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات"[٢] ولمّا كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعرهِ بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثمَّ بإظهارها وأولاها حتى يحكيه بشعره، ويمثّله للحسَّ بنعته"[٣] فهو يعني نعت الشيء وبيان محاسنه ومساوئه[٤] "وإن أجود الوصف ما يستوعب كثر معاني الموصوف، حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينيك"[٥].

وابن سوار واحد من هؤلاء الشعراء الذين أجادوا هذا الفن، فقد حفل ديوانه بنماذج شعرية صوّر فيها الشاعر كل ما وقع تحت نظره من أنسان أو جماد أو حيوان أو نبات، وهذا إنْ دلَّ على شيء فإنَّما يدلُّ على سعة اطلاعه وثقافته الشعرية وتمكنّه من أدواته الفنية، إذ يقول[٦]:(الطويل)

ولمّا حضْرنا الزَّهرَ والزَّرعَ والفـــضا وهبَّ بنِشرِ الرَّوضِ ثَمَّ نسيمُ

وماسَتْ قُدودُ الدَّوحِ مِثْلَ عرائـــسٍ عَلَيــهِنَّ دُرٌّ في النُّحورِ نَظيمُ

وقد جَنَحَتْ شمسُ الأصيلِ لِمَـغرِبٍ فمِنها خِلـيٌّ في الرُّبى ورقومُ

تمثل الطبيعة المنبع المتدفق الذي ينهل منه الشعراء ألفاظهم فمن خلالها يعبرون عن مشاعرهم وأحاسيسهم بما فيها من صوّر بهيجة ومناظر خلاّبة مليئة بالألوان الزاهية، إذ تقدم للشاعر معجماً لغوياً ثرياً فيه من الألفاظ المعبرة ما لا يمكن إحصائها. وقد أستعان الشاعر ببعض ألفاظ الطبيعة (الزهر– الزرع –الروض)

---

[١] الوصف في الشعر العربي: ١/ ٤٢.

[٢] نقد الشعر: ١٣٤.

[٣] المصدر نفسه: ١٣٤.

[٤] يُنظر: المصدر نفسه: ١٣٤.

[٥] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ١٢٨.

[٦] ديوان ابن سوار: ٢٢٦.

لوصف جمال أحبته، وهناك بعض المقاطع التي وردت في ديوان ابن سوار وهي مقطوعات قصيرة لا تتجاوز إلا بعض الأبيات إلا إنّها انمازت بجودة الوصف وقوة الحبك. ومنها قوله[١]:(مجزوء الرجز)

أنظرْ مصابيحَ القصو رِ وأقضِ منهنَّ العجبْ

كأنَّما مـــاءُ الخليـ ـجَ وَسَـناها المُلتهبْ

صرحُ زجـــاجٍ تَحتهُ دعائمٌ مـــــن الذهبْ

نجد في هذهِ الأبيات أنَّ الشاعر يتعجب من تلك المصابيح المضيئة في القصور، ثمَ شبّه ماء الخليج مع نور تلك المصابيح بالصرح الزجاجي الذي يوضع على دعامة من الذهب. كما نجد أنّ الشاعر وصف بعض النباتات ومنها شجرة القفنظر .

٦_ الحكمة:

عرفَ العرب هذا اللون من الشعر واشتهروا بهِ إذ جاءت أشعارهم وهي تحمل في ثنايا أبياتها أغلب تجارب الحياة والتأمل فيها والإفادة من خبراتها وأخذ العظة والعبرة منها، لأنّه " يريد به المواعظ والأمثال التي ينتفع بها الناس"[٢] وغالباً ما تقترن هذه الحكمة بطول العمر[٣] وقد نظم ابن سوار في هذا اللون عددا ضئيلا من القصائد من أجل أثبات براعته الشعرية وموهبته الفنية في النُظم على هذا اللون. ومن ذلك قوله[٤]:(الرمل)

أيُها المُعتاضُ بالنوم السّهر ذاهـــلاً يسبحُ في بحر الفِكَرْ

سَـــــلِمَّ الأمرَ إلى مالِكِهْ واصطَبِرْ فالصبرُ عُقباهُ الظَّفرْ

لا تكونَن آيسْـــاً من فرجٍ فهي الأيـــــامُ تأتي بالغيَرْ

---

[١] ديوان ابن سوار :٦٧٩.

[٢] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام:٣٣٦/٨.

[٣] يُنظر: مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الأحياء(رسالة ماجستير):١٠٢.

[٤] ديوان ابن سوار:٢٧٧-٢٧٨.

ففي هذه الأبيات نلحظ أنَّ الشاعر أورد مجموعة من الحكم والمواعظ الدينية يدعو فيها المؤمن إلى تسليم الأمر لله عزَّ وجلْ، والصبر على المحن والشدائد وعدم اليأس فنهاية كل صبر فرج وظفر فالكرب لا يدوم ولا بدَّ للمؤمن أنْ يرضى بقدره، ومن ذلك قوله[١]: (الطويل)

فما كلُّ نفسٍ ترْتَضي الذُّلَّ في الهَوى ولا كلُّ قلبٍ بالمهانةِ يرغبُ

قدّم الشاعر في هذا البيت حكمة ذات معنى بليغ مفادها ليسَ كل نفس تقبل الذلّ والهوان ولا كل قلب يرتضي الذلّ.

٧_ الهجاء:

يُعد الهجاء من الموضوعات الشعرية القديمة ويراد به الشتم والسباب والانتقاص من بعض الافراد بذكر عيوبهم ومثالبهم فيكون بذلك نقيضاً للمدح كما يرى بعض النُقاد القدامى إذ يقول: قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ): "إذ كان الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى لهُ"[٢] ويراد به أيضاً الوعيد والإنذار والسخرية والاستهزاء والتقريع والتأنيب[٣] ونظرة القدامى هذهِ إلى الهجاء تكاد تكون متماشية مع طبيعة الحياة العربية والذوق العربي الذي يعنى بالقيم النفسية والاجتماعية.

أما ابن سوار فلم يركن إلى هذا الغرض إلّا ما نَدر، ويبدو أنَّ الأخلاق التي كان يتسم بها الشاعر هي من حالت من دون ذلك. فلم يبغضْ أحداً ولم يكن حاقداً على الآخرين ويدل على ذلك ما ذهب إليه العلماء والمؤرخون ممن عاصروه أو جاءوا بعده، فهذا الغرض شبه منعدم إلّا نماذج نادرة منها. ومن ذلك قوله[٤]:(الكامل)

ابن المُوفّقِ منْ عجائبِ دهرِنا في حُسنِ طلعَتهِ وقُبحِ أبيه

---

[١] ديوان ابن سوار: ٢٨١.

[٢] نقد الشعر: ١٠١.

[٣] فنون الأدب العربي الهجاء: ٥.

[٤] ديوان ابن سوار: ٥٠٥.

فكأنه البـــــحرُ الأجاجُ مذاقُه مُســـــتكْرهٌ والدُّرُّ يوجَدُ فيهِ

فالشاعر في هذه الأبيات كان يهجو رجلاً يدعى ابن الموفق ومنه قوله[1]:(البسيط)

يا فاضَح الدِّين والدنيا بســـــــــــيرتهِ وقامعَ العــدلِ والإحسانِ والجودِ

قد ضاقَ ظاهر ما في الأرضِ منك فما بباطنِ الأرضِ مَيْتٌ غيرُ محسودِ

فالشاعر في هذين البيتين كان يهجو أحد الحكام المتسلطين.

٨ _ الإخوانيات: .

لقد حفَل ديوان ابن سوار بعدد من القصائد التي تتمثل بمخاطبة أحبته ومعاتبته إياهم متسائلاً عن سبب صدهم وهجرهم إياه وأخلافهم للوعود التي قطعوها له مؤكداً حبه لهم وصدق مودته لهم إذ يقول[2]: (بحر الطويل)

أأحبابـــــــنا أخلفتُمُ ما وعدْتـُمُ مـحبَّكمُ والخلفُ من مثلكِم بْدعُ

ولولا خلوصُ الودَّ ما كنت مظهراً لكم خلَّةً لم يحظَ يوماً بها سمَعُ

ويستمر ابن سوار في مخاطبة أحبته ومعاتبتهم على مقاطعته التي أدت إلى مواصلة حزنه عليهم بعد أنّ خلوا وسكنوا قلبه إذ يقول[3]: (بحر البسيط)

قاطَعْتموني فأحزاني مُواصلةٌ وحُلْتُمُ فحلا لي فيكم التَّعَبُ

ونجد في قصيدة أخرى يبكي الشاعر على الذين هجروه فيرى أنّ الزمان رحل برحيلهم كما و ويرى أن بفراقهم أُصيب قلبهُ وهو يتساءل كيف له أن يسلّي قلبه بدونهم إذ يقول[4]: (بحر الكامل)

أحبابنا النّائين دعوة مُغـــــرمَ يَبكي على عصرِ الزّمان الزّائلِ

بْنتُمْ فأخفاني السُّقامُ فلم ينـــلْ نظري عيونُ عَوائـدي وعواذلي

وفَجَعْتـــــُمُ بنواكم قلبي فـــــهل يَقضـــــي بعودِكُمُ لُـبانَةَ آملِ

---

[1] ديوان ابن سوار:٦٨٧-٦٨٨.

[2] المصدر نفسه:٥٨٤.

[3] المصدر نفسه:٥٨٣.

[4] المصدر نفسه:١٢٦.

خامساً: الخاتمة

أولى النُّقاد العرب قديماً وحديثاً عناية كبيرة وفائقة بالجزء الأخير من هيكل القصيدة حيث يمثل البيت الأخير القاعدة التي ترتكز عليها القصيدة، فلا بُدَّ من أنْ يكون للقصيدة مفتاحٌ يبتدىء به الشاعر قصيدته، وقفلٌ يختتم به الشاعر قصيدته، وقد أطلق النُقّاد على الخاتمة الشعرية عدد من المصطلحات كالخاتمة والاختتام والختام والأواخر والمقاطع وحُسن المقطع، وهي على اختلافها تشير إلى بنية انتهاء القصيدة، فهي تُعد من أهم عناصر تماسك النص الأدبي ولِذا أوجبَ النُقّاد والبلاغيون فيها الجودة والتميز فقد روى الجاحظ إنَّ شبيب بن شيبة يقول:" الناس موكّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا مُوكَّل بتفضيل جودة القطع، وبمدح صاحبه. وحظُّ جودة القافية وإنْ كانت كلمة واحدة، أرفع من حظّ سائر البيت"[١] ورواية الجاحظ هذه تشير إلى إنّ المقطع آخر القصيدة أو البيت. هو بالبيت أفضل وأليق لذكر حفظ القافية.

أما القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فيقول:" والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة"[٢] فالخاتمة في رأي القاضي الجرجاني لا تقلْ أهمية عن الاستهلال والتخلص.

وقد تحدثّ أبو هلال العسكري عن الخاتمة بقوله:" ينبغي أنْ يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها"[٣].

أما ابن رشيق القيرواني فقد تحدَّث عن أهمية الخاتمة بقوله: "الانتهاء هو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه"[٤] ولعلَّ ابن رشيق القيرواني أرادَ من قوله هذا نْ

---

[١] البيان والتبيين:١/١١٢.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه:٤٨.

[٣] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:٤٤٣.

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/٢٣٩.

يكون التركيز على خاتمة القصيدة لأنَّ مشاعر المتلقي وانتباهه يتركز عليها وأكدَّ أسامة بن منقذ على أهمية الأواخر والمقاطع إذ يقول::" ينبغي أن يتحرز الشاعر فيها مما يتعرض عليه"[١].

وبعد ذلك يقول:" كذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حُلّوة المقاطع توقن النفس بانَّه آخر القصيد لئلا يكون كالبتر"[٢].

ويوصي ابن أبي الأصبع المصري(٦٥٤هـ) الشاعر أنْ يعتني بجمال الخاتمة "لأنها آخر ما يبقى في الأسماع وتتعلّق بالأذهان، فلا بدَّ للشاعر أن يجتهد في رشاقتها وحلاوتها"[٣] وذكر حازم القرطاجاني الاختتام بقوله:" الاختتام ينبغي أنْ يكون بمعانٍ سارّةٍ فيما قصدَ بهِ التهاني والمديح، وبمعانٍ مؤسية فيما قصد به التعازي والرثاء. وكذلك يكون الاختتام في كلِّ غرض بما يناسبه. وينبَغي أنْ يكون اللفظ فيه مُستعذباً والتأليف جزلاً متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لتفقد ما وقعَ فيهِ غير مشتغلة باستئناف شيء أخر"[٤].

فالخاتمة عند القرطاجاني هي الأساس في كلِّ شيء، فلا بدَّ أنْ تكون بمزايا نفسية حسنة. فإن قصد بها التهاني أو المديح كانت خاتمة سارّة وبالعكس أن قُصد بها التعازي والرثاء كانت خاتمة حزينة وقد أوجب القرطاجاني" الاعتناء بهذا الموضع لأنّه منقطع الكلام وخاتمته"[٥].

ويرى شهاب الدين بن محمود الحلبي(٧٢٥هـ) إنَّ براعة القطع تكون آخر الكلام الذي يقف عليه الشاعر أو الخطيب مستعذباً حسناً لتبقى لذته في الأذهان والأسماع[٦].

---

[١] البديع في نقد الشعر:٤٠٢.

[٢] المصدر نفسه:٤٠٢.

[٣] تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر:٦١٦.

[٤] منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٣٠٦.

[٥] المصدر نفسه:٣٠٨

[٦] يُنظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل:٢٥٥.

أما الخطيب القزويني(٧٣٩هـ) فأوجب على المتكلم التأنق" في ثلاثة مواضع من كلامه حتى تكون أعذب لفظاً وأحسن سبكاً، وأصح معنى....الأوّل الابتداء والثاني التخلص، والثالث الانتهاء لأنه آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس"[١]. هكذا فالخاتمة هي العنصر الأخير في القصيدة ولها الفاعلية الكبيرة في البناء الشعري فالأديب ينبغي عليه أن يختتم كلامه شعراً كان أم نثراً بأحسن خاتمة كي لا يبقى معه للنفس تَطلّع إلى ما يذكر بعده، وقلّتْ عناية المتقدمين بهذا النوع والمتأخرون يجتهدون في رعايته ويسمونه المقطع[٢]، والخواتيم التي جاء بها ابن سوار في قصائده الشعرية دلتْ على غرضها بوضوح وأشارت إلى براعته ومقدرته العالية في جعل قصائده تنماز بالقوة. وقد تَنوعتْ الخواتيم عند الشاعر من قصيدة إلى أخرى. ومن ذلك قوله[٣]:[البسيط]

لولاك لا لمْ أَشِمْ برقَ المشامِ ولم أشتاقُ بالمُنْحني أَثلاً ولا بانا

ولا تَمنّيتُ منْ بَطحاءِ خَيفِ منىً حزنَ الديار التي غربي نجرانا

...أنتَ السَّلامُ فإن يُهدَ السّلامُ إلى مُهدِي السَّلامِ مَجازاً جاز مُهْدانا

ختم ابن سوار قصيدته هذه بعد أن أبرز صفات ممدوحه وخصاله وبيان مكانته لديه بإرسال السلام والتحية إلى شيخه (الحريري) واصفاً إياه بأنه مهدي السلام متمنياً رضاه. وفي قصيدة أخرى يقول[٤]:[الكامل]

مولايَ دعوةً من شَرحتَ فؤادَه حتى غدا بجمالِ وجهِكَ يؤنسُ

لا ذنبَ للحُسّادِ أنتَ شَغَلتَهمُ بـــي يا مُنيلي رُتبَةً لا تُنكَسُ

...ماذا أقول وهل تُحيطُ مَدائحي بعُلاكَ وهي من المَدائحِ أنفَسُ

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة:٣٢٢-٣٢٦.

[٢] يُنظر: كشّاف اصطلاحات الفنون:١/٥٣٠. وَ يُنظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث:٢٣٧.

[٣] ديوان ابن سوار:٦٩.

[٤] المصدر نفسه:٨٧.

ختمَ الشاعر قصيدته هذه التي أمتدح بها رب الجلالة بإحدى صيغ جموع القلّة (أنفس) مبيناً أن مدائحه قاصرة أمام ممدوحه. وفي نص آخر يقول[١]:(الخفيف)

فعَليكَ الصلاةُ من خالقِ الخَلْـ ـقِ تَـــوال منه ولا تتناهى

وعلى آلِكَ الـــــهُداةِ وأصحا بك ما رنحَّتْ غصوناً صَباها

ختم الشاعر نصه الشعري هذا بالصلاة والسلام على الرسول(ﷺ) وصحبه . وفي قصيدة أخرى يقول[٢]:(الكامل)

وَلْيهْنِكَ العامُ الجديدُ فإنَّه لبلوغِ ما تختارُهُ مِيقاتُ

أنتقل الشاعر في هذه القصيدة من غرضه الرئيس وهو مدح قاضي القضاة شمس الدين بن خلكان إلى الخاتمة لتقديم التهاني والتبريكات له بمناسبة بدء العام الجديد.

ومن ذلك قوله[٣]:(الكامل)

أيظلُّ يطْلُبُكم وأنتـــــم عِندَه هيهـاتَ قد نورَّتُمُ مأواكُمُ

أم هل يَجوزُ بأنْ يَخيبَ مُؤمِّلٌ ألقى الرجّاءَ إليكُمُ حاشاكُمُ

انتقل الشاعر في هذه القصيدة من غرضه الأساس إلى الخاتمة وهو انتقال: موفق حيث تساءل الشاعر بأنَّ الفرد هل يخيب عندما يطلب الرجاء والسماح من خالقه ثم يجيب على ذلك التساؤل بأن يكون حاشا لله أنْ يردُ راجياً له.

وفي قصيدة رثى فيها الشاعر ابنةً له انتقلت إلى جوار الله تعالى إذ يقول: في ختامها[٤]:(الكامل)

فسقى ضريحك عارض من رحمةٍ يحيا بها أرجاؤهُ وينيرُ

وتقدَّمتك تحيـــــــةٌ لا تنقضي ولهـا رواحٌ دائم وبكور

---

[١] ديوان ابن سوار: ٥٢٠.

[٢] المصدر نفسه: ٦٨٤.

[٣] المصدر نفسه:١٢١.

[٤] المصدر نفسه :٥٥٤.

بعد أن ورد الشاعر مجموعة من الأفعال التي تدل على استمرار حزنه ختم القصيدة بالدعاء والرحمة لابنته وتوجيه التحية العطرة لها. وهناك بعض القصائد ختمها الشاعر بخواتيم أخرى منها أسلوب القسم إذ يقول:[1]:[الطويل]

وحقك لا أختار غيرك مالكاً قيادي ولا لي عنك ما عشتُ سلوانُ

فالشاعر كان يروم من وراء ذلك القسم الإقرار والتعبد لله عزَّ وجلْ من دونَ غيره .

ومن خلال ما تقدم نجد أن ابن سوار أولى الخاتمة أهمية كبيرة في قصائده فقد ألبسها بعض الأوصاف اللائقة بها لأنها كانت تمثل خلاصة جهده وأفكاره فكان حريصاً على انتقالاته بين عناصر القصيدة وهذا يدل على أنَّه شاعر متمكن من أدواته الشعرية فضلا عن خياله الخصب وسعة تطلعه ولذلك وجد الباحث أن جميع قصائده الشعرية كانت عبارة عن شريان في جسد الديوان لمن أطلع عليها وقرأها بإمعان.

[1] ديوان ابن سوار: ٥٠٨.

الفصل الثاني

اللغة الشعرية عند ابن سوار

المبحث الأوّل: معجم الشاعر

المبحث الثاني: الأساليب

المبحث الثالث: أحوال الجملة

حظيتْ لغة الشعر باهتمام بالغ وكبير من لدن النقاد والباحثين القدامى والمحدثين فقد زخرتْ مؤلفاتهم وأبحاثهم باتخاذ اللغة موضوعاً لكثير من دراساتهم؛ لأنَّها تُعد عنصراً مهماً وفعالاً في عملية بناء النص الأدبي سواء أكان هذا النص شعراً أم نثراً حتى يكون هذا النص مهيّأ أمام المتلقي بأفضل صورة، كما إنَّ اللغة تعد وسيلة أساسية يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره وكل ما يدور ويجول في خلجات نفسه سواءً كانت هذه اللغة مفردات أو تراكيب فالشاعر يوظفها في قصيدته بما ينسجم ويتلاءم مع تجاربه الشعرية، فلم تكن اللغة وسيلة للتعبير فقط، بل أصبحت خلقاً فنياً في ذاته[١] وبما أنَّ اللغة أداة يقال: بها الشعر فلابُدَّ من الاهتمام والعناية بها فهي ليست مجرد وضع للألفاظ وَرصفها بل هي عملية انتقاء وتكوين في السياق "يتخذها الأديب مادة أولية لبناء قوله أو نصه، وليست علامات فارغة أو محايدة بل أنها مضخمة بتجربة الشاعر"[٢] .

وهذه اللغة تعتمد الخروج على غير المألوف كما يرى جان كوهين إذ يقول:: إنَّها "انزياح عن مستوى اللغة العادي"[٣] فهي "كائن حي متطور ميز الأنسان عن الحيوان و وسيلة لقضاء كل ما يحتاج إليه الأنسان لنقل خبراته وتراثه العقلي من جيل إلى جيل"[٤] وهي ظاهرة اجتماعية تحيا في أحضان المجتمع فترقى برقيه وتنحط بانحطاطه وتدنيه[٥] وتميز براعة هذا الشاعر أو ذاك من خلال توظيفها في نصوصه وكيفية الاستفادة منها وإلاَّ فإنَّ المعاني معروفة يستطيع أنْ يأتي بها أي فرد؛ لأنَّها "موجودة في طباع الناس يستوى فيها الجاهل والحاذق"[٦] وإذا ما عمدَ الباحث أو الدارس التَعرّف على بيئة شاعر ما والوقوف عند مستوى ذلك الشاعر فعليه العودة

---

[١] يُنظر: في الأدب والنقد:١٨.

[٢] في لغة الشعر والبحث عن الشعرية (بحث):٩.

[٣] بُنية اللغة الشعرية:٦.

[٤] التركيب اللغوي لشعر السياب:١٤.

[٥]ينظر : المرجع نفسه:١٤.

[٦] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٢٧/١.

إلى لغته لوجود علاقة وطيدة بينه وبين لغته. وأبن سوار واحد من الشعراء المميزين أستطاع أن يوظّف اللغة في النص الشعري على نحو معتدل ومميز لكونه شاعراً يشعر بما يشعر به غيره، فقد أختار وعلى عادة الكثير من الشعراء البارزين الألفاظ المناسبة والعبارات المميزة التي يمكن من خلالها إيصال عواطفه وأحاسيسه إلى الآخرين بطريقة مميزة كي يؤثر في القارئ ويجعله مُنفعلاً مع أحاسيسه ومشاعره. فجمال اللغة "يرجع إلى نظام المفردات وعلاقتها بعضها بالبعض الآخر وهو نظام لا يتحكم فيه النحو بل الانفعال والتجربة"[١].

معجم الشاعر:

خير ما نبدأ به هذا المبحث مقولة الجاحظ من كون "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنَّما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[٢] ويبدو أنَّ الجاحظ أرادَ إنْ يقول: أنَّ عناية الشاعر بالمعاني لا تقل عن عنايته بالألفاظ فهو وإنْ كان يختار ألفاظه وينمق عباراته ويصفيها من الشوائب فلابُدَّ له أيضاً أنْ يروم إلى المعاني الرائعة ويدقق في أداتها.

ويرى قدامة بن جعفر أنَّ الشاعر إذا أرادَ إنْ يصل إلى معانيه التي يتوخاها يَنبغي عليه إنْ يجوّد ألفاظه ، قال: "وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة، والضعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة"[٣].

أما الآمدي(٣٧٠هـ) فقد قام بجهدٍ حثيث عند دراسته للألفاظ المفردة "وكان الدافع إلى هذا الاهتمام هو تتبع أخطاء أبي تمام خاصة، وما قد يلحظ من حالات

---

[١] حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر ١٤٨، ينظر: الحداثة الشعرية ٥٣-٣٦.

[٢] الحيوان:٣/١٣١-١٣٢.

[٣] نقد الشعر:١٧-١٨.

مشابهة عند الشعراء قديمهم ومحدثهم، وينفرد في هذا المجال بأمر يؤدي النظر فيه إلى استجلاء قضايا دلالية ذات أهمية كبيرة في الموروث النقدي، فهو يقوم بعمل تطبيقي، يدأب فيه على تفصيل جوانب دلالة اللفظ، ويبحث في اللفظ الصحيح لها"[١].

وأكدَّ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني أنَّ غموض المعنى لا يُعد مذَمة للشاعر "ولو كان التعقيدُ وغموض المعنى يُسْقطان شاعراً لوجب أن لا يُرَى لأبي تمام بيتٌ واحداً، فإنا لا نعلم له قصيدةً تسلم من بَيْتٍ أو بيتين قد وَفَر من التعقيد حَظُّها، وأفسد به لفظها، ولذلك كَثُرَ الاخْتِلافُ في معانيه، وصار استخراجها باباً منفرداً"[٢].

وتطّرق أبو هلال العسكري للمعجم عند حديثه عن الجزل من الألفاظ، إذ يقول: "أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوراً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة عارياً من الرثاثة"[٣] أما أبن رشيق القيرواني فقد شددَ بقوله: "وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يُستعمل غيرها"[٤]

ويرى ابن سنان الخفاجي عدم استعمال ألفاظ المتكلمين والمهندسين في الشعر المنظوم والكلام المنثور" لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلّم في صناعة وجبَ عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم، وكلام أصحاب تلك الصناعة"[٥]

واقتفى حازم القرطاجاني أثر أبن سنان الخفاجي[٦].

---

[١] علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق ٥٤-٥٥، وينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري:١٢٦-٢٢٦.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه:٣٤٥.

[٣] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:٦٧.

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٢٨/١.

[٥] سر الفصاحة:١٦٦.

[٦] ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء:٢٨.

ومما تقدّم نجد أنَّ النقّاد أولوا المعجم اهتماماً بالغاً لما له من أهمية في عملية بناء النص وقد أدرك شاعرنا ابن سوار هذهِ الأهمية، فهو واحد من الشعراء المميزين كان له معجمه الشعري الخاص بهِ الذي انفرد عن غيرهِ من الشعراء الآخرين من خلال صياغته للألفاظ بطريقة مميزة وسلسة وبالعودة إلى ديوانهِ واستقرائه نجد أنَّه جمع فيه من الألفاظ الحضرية والبدوية والدينية وغيرها من الألفاظ الأُخرى التي فرضتها البيئة عليه ويمكن لنا أنْ نصنّف ألفاظ معجمه الشعري على النحو الآتي:

١-**ألفاظ تمثل موقف ابن سوار من الحب**: وهذا يندرج تحت عدّة أقسام منها:

~أ~ ألفاظ تعبر عن الجانب الحسي والمعنوي عند الشاعر وهي (خمر المحبة، فؤادي، حبك، رحيق ثغر، خمر حبك، حوراء، وردي الخدود، الحب شاغلي،قلبي، داء الهوى، طرفه، تملكّني هواكَ، قَلبُكَ، نَظرتُ، سَلَبتَ، وَجهها، خصرك، كَفَهُ، مُستَهام، بحبُكَ مُغَرمٌ، تَشتَهِي شَغف، ذابَ شوقاً، البان، لَذة، العُشق. مما تقدّم نلحظ أنَّ هذه الألفاظ شكلت حضوراً لافتاً في ديوان الشاعر اذ عَمِدَ فيها إلى الخيال والغموض محاولة منه إلى إكساب لغته صفة خاصة تميزه عن غيره من الشعراء الآخرين كما ونجد أنَّ هناك تفوقاً للأسماء على الأفعال بين هذه الألفاظ ويعزى هذا الأمر إلى خصائص الأسماء التي تتسم بالديمومة والاستقرار على عكس الأفعال التي تتسم بالحركة والاستمرار ومن ذلك قوله[١]: (الكامل)

وأراكَ خدّاً جامِعاً بعِــذارِه المِسْكيّ بين الوَرْدِ والريَّحانِ

وكذلك قوله[٢]: (الكامل)

والآسُ يجلو لي عِذاراً أخضراً أوراقُـــه والوَردُ خدّاً أحمرا

ففي هذه النصوص نجد أنَّ لفظة (خدّاً) وظَّفها الشاعر ليشير بها إلى الورد في حمرته للتعبير عن حسن محبوبه وجماله.

---

[١] ديوان ابن سوار: ٢٣٤ ، ٢٥٠ ، ٢٥٨ ، ٢٦٥ ، ٢٨٧ ، ٣٩٨ ، ٤٠٠ ، ٤٩٨ .

[٢] المصدر نفسه:٢١٢.

~ب~ ألفاظ تعبر عن المعاناة ومنها: تحمل الصعاب والخوف والحزن والألم والموت والمرض وهي(أسهرت، الألم، الردّى، قتلي، موتي، خفتُ، معذبي، معاناة، أموتُ، أكابد، تهلك، المنايا، الممات، الحزن، كفكف العبارات، الهمّ...)[١]،ترى في هذه الألفاظ سيادة واضحة للأسماء من دون الأفعال وهذا يدلُّ على قدرته اللغوية العالية في جعل الألفاظ طوع رغبته. ومن ذلك قوله[٢]: (الطويل)

وكان سُقامي مُغْرِباً عن صَبابتي فلم يبقَ سقمٌ حين لم يبقَ لي ظِلُّ

نلحظ في هذا البيت عمق اليأس الذي كان يعانيه الشاعر بعد أنْ جفا عنه الأحباب فلم يستطع تحمّل ذلك السقم والجفا. وكذلك قوله[٣]: (البسيط)

يا شقَّة النفس إن النفس بعدك في كرب يقاسيه صب بالبقاء شقي

يا ليت أنَّ الذي أبقى الحمام قضى وليت أنَّ الذي قد فاتَ كان بقي

استطاع ابن سوار من خلال أسلوب النداء أن يعبر عن أحزانه وآلامه وأشجانه نتيجة لفراق ابنته التي فارقت الحياة فهو يتمنى لو أن الحمام ابقى ابنته وأخذه محلها.

~ج~ ألفاظ تعبر عن الصدود والبُعد والهجر وهي (جفا، هجروا، بعدوا، الفراق، أعرضتم، الصدود جحيم، رحيل، الصدود عذاب، ، شتَّان، سافر، البعاد، البخل، السخط، فلم أرقب، أصديتني) [٤].

نجد أنَّ الشاعر في هذه الألفاظ وازنَ بين الأسماء والأفعال فلم يجعل بينهما فرق كبير ومن ذلك قوله[٥]: (الطويل)

بعادكـــــم سخطٌ وقربكم رضاً وهجركم وصلٌ وجوركم عدلُ

وعنفكم لطفٌ وغدركم وفـــــا وصدّكم عطفٌ ومنعكم بَذلُ

---

[١] ديوان ابن سوار:٢١٢.

[٢] المصدر نفسه:١١٥.

[٣] المصدر نفسه:٥٥٤.

[٤] ينظر: مثلا المصدر نفسه: ١٠١-١٥٦-٢٣٩-٢٥٩-٢٨٦-٣٨٨-٣٩٧.

[٥] المصدر نفسه:٢٢٣.

ففي هذين البيتين أوردَ الشاعر عدداً من الألفاظ المتقابلة ومنها (البعد والقرب، والهجر والوصل، اللطف والعنف، الغدر والوفاء، الصدّ والعطف، المنع والبذل) فالشاعر يرى أنَّ كلُّ ما يأتي من محبوبه سواء أكان بُعداً أم قرب أو هجراً أم وصل، حلواً عنده، ومن ذلك قوله[١]: (الطويل)

إلى كَمْ رعاكَ الله تنأى وأقربُ وأرضا بما تَجني عليَّ وتَغضبُ

يخاطب الشاعر في هذا البيت صديقاً له ويرى أن كل ما أبتعد عنه أقترب منه وهو راضٍ بما يفعله ذلك الصديق له.

~د~ ألفاظ تدل على العتاب وهي (عاذلي، لائمي، العواذل، أعتابه، اللائمين عتابه، عذولاً، يلحاني) [٢].

استعان الشاعر بعدد من الألفاظ المميزة التي عبر من خلالها عن حالته مع أحبته ومعاتبته إياهم، إذ يقول[٣]: (بحر الطويل)

أمانح سمعي العذل فيه تحـــــرجاً رويدك إنَّ العذلَ في حُبّه وِزرُ

دَعِ القلبَ يسعى في سلاسِلِ صدغِه أما في عذاريَه لِعاشِقِه عـُذرُ

وظّف الشاعر لفظة (عاذل) في معرض عتابه وتوبيخه لعاذله نافياً عنه صفة عدم قبول العذر لمحبوبه.

~هـ~ ألفاظ تُعبرّ عن الصحبة والصداقة والخل وهي: (صاحبي، رسول، أخي، أحبابنا، خليلي، رفاقي، نسوة، أخو، صاحب، صحبتكم) [٤].

عبرَّ الشاعر من خلال هذه الألفاظ عن الصحبة والصداقة بأسلوب فنّي مميز، ومن ذلك قوله[٥]: (الطويل)

---

[١] ديوان ابن سوار: ٢٨١.

[٢] ينظر: مثلاً المصدر نفسه: ١٣٩-١٤٢-١٨٧-٤٥٢-٥٣٥.

[٣] المصدر نفسه: ٣٥١.

[٤] ينظر: المصدر نفسه: ٦٣-١١٩-٢٤١-٢٦١-٥٧٠-٥٧٥.

[٥] المصدر نفسه: ٣٣٤.

أيا صاحبي والنَّدْبُ من كانَ ماضيــاً على عَزمهِ يَمضي كَحَدِّ المُهَنَّدِ

لكَ الخيرُ أمِّمْ بـــــــــالركائبِ دارَهُم فإنَّك إنْ يمَّمتَ يا سعدُ مُسّعدِي

استعمل الشاعر أسلوب النداء عند مخاطبته صاحبه ذاكرا اسمه بلفظ (سعد).

ومن ذلك قوله[١]: (الطويل)

أأحبابنا أرواحنا قد تعلقتْ بكم لترجي نشطةً من عقال:ها

استعمل الشاعر في هذا البيت أسلوب النداء بالهمزة الذي خرجَ لعرض الأخبار عن من تعلقت روحه بهم.

~و~ ألفاظ تُعبرّ عن الزينة: وهي (الكافور، كحلّت، الطيب، كحل، عطره، الثياب، خمار، عنبر، رداء، سلسبيل، حمراء، الوشاح، المأزر، الحلي، المرآة، المسك ، القراط) [٢].

استعان الشاعر ببعض ألفاظ الزينة في تكوين معجمه الشعري وقد وظَّفها الشاعر بما ينسجم ويتلاءم مع غرضه الشعري، ومن ذلك قوله[٣]: مخمس(الكامل)

والمسِكُ من أنْفاسِ ثَغْرِكَ ناشِقُ يا مَن بمْدحَتهِ لِساني ناطِقُ

إنّي وحَقِّكَ في المَحَبَّةِ صادِقُ

وظّف الشاعر لفظة المسك في معرض مدحه لمحبوبه فهو يرى إنَّه في حبُّه صادق.

~ز~ ألفاظ تُعبّر عن العدو والواشي والرقيب: وهي (كاشح، الكاشحون العدو ، الكاذبين، كاشحاً، غيور، حارساً رقيباً، الأعادي، الوشاة، الواشي، حاسداً)[٤]. وظّف الشاعر هذهِ الألفاظ للتعبير عمَّا يجول في نفسه اتجاه بعض

---

[١] ديوان ابن سوار:٢٠٣.

[٢] ينظر: المصدر نفسه:١٤٣-٢٢٢-٣٦٥-٣٨١-٦٠٠-٦٠٢.

[٣] المصدر نفسه: ٢٠٦.

[٤] ينظر: المصدر نفسه ١٥٠- ٢٣٦- ٤٩٧- ٥٣٢- ٥٣٥.

المنكرين والأعداء له ومن ذلك قوله[١] (الكامل):

وأُغالطُ الواشينَ عنـــــ كَ بذِكْرِ هِندٍ أو سُعادِ

فالشاعر في هذا البيت يذكر هند وسعاد بغرض مغالطة الواشين أو الكاذبين عن حبه اتجاه محبوبته.

~ ح~ ألفاظ تُعبّر عن البيع والشراء والتعاملات وهي (باع، ربح، سوق، يبيع، خسران، بعتم، بياع، رأس مال)[٢].

وظّف الشاعر بعض ألفاظ البيع والشراء في نصوصه الشعرية مستعملاً الأفعال أكثر من استعماله للأسماء ، ومن ذلك قوله[٣]: (بحر الكامل)

وهويتهُ بيّاع فاكهةٍ ترى منه قضيبَ البانِ في البُستانِ

ففي هذا البيت وظَّف الشاعر لفظة "بياع" في معرض تشبيهه لبائع الفواكه.

~ط~ ألفاظ تُعبّر عن الشيب والشباب وهي (شيباً وشباباً، سن الشباب، شابت، اخضرار الشيب، سكر الشباب، عصر الشباب، خمر الشباب، شاب)[٤].

~ ي~ ألفاظ تُعبّر عن اللقاء والموعد وكتمان الأسرار والزيارة

وهي (لقاءهم، العهد، زرتُ، موعد، وعد، سركم، لقاءكم، لسرك كاتم، لقياك)[٥].

وظّف الشاعر هذهِ الألفاظ للتعبير عمّا يدور في ذهنه من مشاعر وأحاسيس تجاه الآخرين ولاسيما محبوبه، إذ يقول[٦]: (البسيط)

لُقياك لي جنَّةٌ والبُعدُ مِنكَ لظىً يا مالكاً لم أَفُزْ منه بِرِضوانِ

يرى الشاعر في هذا البيت أَنَّ لقاءه بمحبوبه هو الجنّة بعينها فهو لا يرغب بفراقها والبعد عنها.

---

[١] ديوان ابن سوار: ٣٣٧.

[٢] يُنظر: مثلاً المصدر نفسه: ٩٠- ٤٠٢- ٤١٣- ٥٥٧- ٥٩٤.

[٣] المصدر نفسه: ٥٥٧.

[٤] يُنظر: مثلاً المصدر نفسه: ٦٢-١٠٩-١٤٣-٢٢٩-٤٨٣-٥٨٥.

[٥] ينظر: المصدر نفسه: ١٣٠- ٢٨١- ٢٩٧- ٣٠٦- ٣١٢- ٣١٨.

[٦] المصدر نفسه: ١٤٧.

~ك~ ألفاظ تُعبّر عن القيود والحرية هي (شدّت، أسير، مطلق، موثّق، أحبس، حرّ)[١]نلحظ في هذه الألفاظ أنَّ هناك تفوقا للأسماء من دون الأفعال إذ وظَّفها الشاعر توظيفاً مميزاً يتلاءم مع حالهُ الشعورية وتجربته الشعرية، ومن ذلك قوله[٢]: (الكامل)

قلبٌ أسيـــــرٌ بالمحبَّةِ موثُقُ أبداً إليكَ مع المدى يتشَوّقُ

كالقُرطِ في أذنِ المليحةِ يقلقُ هيهات أنى من إسارك أُطلَقُ

جعل الشاعر في هذه الأبيات تعلّق قلب الحبيب بالمحبوب كالأسير المقيد الذي يتشوق إلى فك أسرهِ.

~ل~ ألفاظ تعبر عن الذكريات وهي (تذكاره، تذكاري، أتذكر، تذكرت، ذكرتكم، تذكر، التذكار) [٣].

وظف الشاعر هذه الألفاظ مع مختلف الموضوعات والأغراض الشعرية، ومن ذلك قوله[٤]: (الكامل)

لي عند ذكرك عبرةٌ مسفوحة تدني الغرام وأنَّةٌ وزفيرُ

ففي هذا البيت يعبر الشاعر عن لوعة غرامه عند ذكر محبوبه.

٢-ألفاظ تمثل الطبيعة وهي على قسمين:

~أ~ الألفاظ التي تمثل الطبيعة الساكنة وهي (الأرض، الماء، السحاب، الهلال، السماء، الهضاب، النجوم، الكواكب، الجبال، الثريا، نقع، باب، لوح، قوس، مطر، ظلال، شمس، ليل، صبح) [٥].

---

[١] ينظر: ديوان ابن سوار:٢١٨-٢٥٥-٢٨٦-٣٣٠-٥٨٥.

[٢] المصدر نفسه: ٢٠٨.

[٣] ينظر: المصدر نفسه:١٣٩-٢٣٩-٢٨٠-٥٥٥-٦٤٩.

[٤] المصدر نفسه:٥٥٣.

[٥] ينظر: مثلاً المصدر نفسه:٦٠-٧٩-٩١-١٣٦-١٤٣-٢٢٤-٢٧٥.

زخر ديوان ابن سوار بعدد من الألفاظ التي تدلُّ على الطبيعة اذ نالت هذه الألفاظ المرتبة الثانية بعد ألفاظ الحب حيث أبدع الشاعر في توظيفها توظيفاً يدلُّ على حذق الشاعر وسعه خياله وخصوبة أفكاره، ومن ذلك قوله[١]: (الطويل)

وفي الرّوضةِ الغنّاء غبَّ سمائها يضاحِكُ نوراً الشّمسِ نّوارُها النّدي

وظَّف الشاعر لفظة (الرّوض والسماء والشّمس) في معرض تغزّله بمحبوبته إذ قدّم من خلال هذه الألفاظ لوحة فنية جميلة كان لها أثراً بالغاً عند متلقيه . ومن ذلك قوله[٢]: (السريع)

وغصنِ بانٍ مُزهِرٍ خَدُّه بالوردِ والأجفانُ بالنرْجِسِ

وظَّف الشاعر ألفاظ (الغصن والبان) في معرض تغزّله بمليح إذ شبَّه خدّه بالورد وعينيه بالنرجس، ومن ذلك قوله[٣]: (السريع)

ويوم قرَّ قد غدا غيمـــه يلف قرص الشمس في بُرده

كأنما الأرض وقد زلزلـت تـهتز للـــــرعدَّة من بردهِ

ففي هذين البيتين نلحظ أن الشاعر استعان بمظاهر الطبيعة في تشكيل صوره الشعرية فوظف ألفاظ الطبيعة (الغيم- الشمس- الأرض- الزلزال) في رسم ذلك المشهد.

-ب- ألفاظ تمثل الطبيعة المتحركة وهي (غزال، ليث، نوق، الخيل، أسود، عقرب، غضنفر، الريم، الطير، جواد، بغلة، نمر، حمام، ضب، حصان، نسر، العيس، مهاة،أسوش) [٤].

جاءت هذه الألفاظ في ديوان الشاعر بنسبة أقل من سابقتها ألفاظ الطبيعة الساكنة ومن ذلك قول الشاعر[٥]: (بحر المديد)

---

[١] ديوان ابن سوار:٩٣.

[٢] المصدر نفسه:٤٤٩.

[٣] المصدر نفسه:٦٩٠.

[٤] ينظر: مثلاً المصدر نفسه:٧١-٧٦-٨٢-١٥١-٢٩٥-٣٧٢-٤٩٧.

[٥] المصدر نفسه:٥٤٦.

يا مهاة الحيّ إن نظـــرتْ وغـــــــــزالَ الحلّةِ الغزِلِ

وظَّف الشاعر لفظة (المهاة- الغزال) في معرض تغزله بمحبوبته، ومن ذلك قوله[١]: (دوبيت)

يا دارهُمُ درَّتْ عليكَ الدِّيمُ ماذا صنعوا مُذْ ظعَنَتْ عِيسُهُمُ

وظَّف الشاعر لفظة (العيس) في معرض حديثه ومساءلته الدار عن حال الأحبّة.

٣- ألفاظ إسلامية نحو(الله، ربّه أكرم، نبي الرَّحمة، الحجيج، خالق الخلق، كعبتي، مسجد، الإله، عرفان الحجاج، الصحف، يميناً، مذنب، أتوب، أنوار، الهدى)[٢].

نالت الألفاظ الإسلامية المرتبة الثالثة بعد ألفاظ الحب والطبيعة وقد وظّفها الشاعر توظيفاً رائعاً منسجماً مع الغرض الذي يبتغيه ومن ذلك قوله[٣]: (بحر البسيط)

فعابدٌ قد أسالَ القْهرُ مُهجَـــتهُ دمعاً وأصلاهُ خوفُ النّارِ نيرانا

وعابدٌ يَرتْجي أنْ سوفَ يَمْنَحُهُ عمّـــــا يَدينُ بهِ حوراً ووِلدانا

وظَّف الشاعر في هذا النص بعض الألفاظ الدينية ومنها (العابد، والنار، والحور، والولدان) للتعبير عن الخوف من الله ونار جهنم والحصول على الحور في الجنّة.

٤-ألفاظ تمثل بيئة الشاعر وهي (حوران- قاسيون- النيربلين- الشرق الأدنى- الوادي الأخضر- يزيد) [٤]. وقد وردت هذهِ الألفاظ بنسبة ضئيلة جداً في ديوان ابن سوار ومن ذلك قوله[٥]: (بحر الوافر)

يُهيجُ قديمَ وجدي في هواه عــذارٌ في سَوالِفِه جديدُ

---

[١] ديوان ابن سوار: ٥٩٤.

[٢] يُنظر: مثلاً المصدر نفسه: ٦٥- ١٠٧- ١٠٩- ١٩٢- ٥٠٢- ٥٣٣- ٥٤٤- ٦٧٩.

[٣] المصدر نفسه: ٦١.

[٤] يُنظر: المصدر نفسه : ٣٤٣-٤٠٧-٤١٩-٦٥٨.

[٥] يُنظر: المصدر نفسه: ٤٠٧.

دَنا ونأى وصالاً ثمَّ هَجــراً بروحي ذلك الدَّاني البَعيدُ

وأشبهَ قاسيونَ له فـــــؤَادٌ فدمـــــعي في تَدَفُّقِه يزيدُ

وظّف الشاعر لفظ (قاسيون ويزيد) [١] في معرض حديثه عن محبوبه حيث شبَّه مشاعره بقاسيون وشبّه نفسه بيزيد.

ومما تقدّم يمكن لنا أنْ نستنبط جملة من الملاحظات لها علاقة بمعجم الشاعر وهي:

عند استقراء واستقصاء ديوان ابن سوار ظهر لدى الباحث أنَّ هناك تفاوتاً كبيراً للألفاظ التي تدل على الحب على غيرها من الألفاظ الأخرى وهذا يعود بطبيعة الحال إلى الوحدة في بناء القصيدة إذ أنَّ شعراء التصوّف تأثروا بألفاظ الحب تأثراً كبيراً ولا سيما ألفاظ العذريين فأخذ هذا النمط من الألفاظ مساحة كبيرة وواسعة في أشعارهم فكان له حضورٌ قويٌ في أشعارهم كما استعاروا أساليب العذريين وصورهم ومنهجهم في التعبير عن ذلك الحب فمنهم من يرى أنَّ الحب والعشق الإلهي يمكن الوصول إليه من خلال تمكنهم من استعمال ألفاظ العذريين فحولوا هذهِ المفردات إلى مصطلحات رمزية صوفية عرفانية تكون بعيدة عن عالم الحس لا يعرفها ولا يتذوقها إلّا مِنْ خاض تجربتهم فتغنوا بالحب وهاموا به حتّى أصبح عندهم مذهباً وديناً أزلياً بعد أنْ كان عند غيرهم من الشعراء الذين سبقوهم شكلاً وجسداً وتبذلاً ومتغيراً لا يمكن له أنْ يدوم[٢]فتعلق المتصوّفة بدين الحب وآمنوا به ورفعوا من شأنه وقدره واستمدوا ألفاظه بقصد التعبير عن الحب الإلهي والنبوي.ومنهم من بالغ في استعمال تلك الألفاظ مترفعين بذلك في حبهم للمرأة متجهين بكل مشاعرهم وأحاسيسهم ووجدانهم إلى حب خالقهم فجاء شعرهم حاملاً وممتلئاً بتلك المشاعر وذلك العشق الإلهي والهيام بهِ[٣]وقد جعل المتصوفة للمحبوب أسماء متعددة منها (ليلى) وهذا

---

[١] قاسيون الجبل المطل على دمشق، يزيد أحد فروع بردا السبعة يمر بسفح قاسيون، يُنظر ديوان ابن سوار ٤٠٧.

[٢] يُنظر: تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري (رسالة ماجستير): ٢٩.

[٣] يُنظر: المصدر نفسه : ٢٩.

مانلحظه في ديوان ابن سوار فقد عبّر ابن سوار عن حبّه الشديد لخالقه مستعملاً الألفاظ العذرية كما في قوله[١]: (الرجز)

هل عهدُ ليلى بالكثيب عائد أم طيفها لسقم جسمي عائدُ

فالمتلقي السطحي عند النظر إلى هذهِ الأبيات ينصرف ذهنه إلى أنّ الشاعر أراد التغزّل بمعشوقته (ليلى) وهذهِ نظرة قاصرة وسطحية. إذ أنَّ الغزل من وجهة نظر المتصوفة هو محبّة حقيقية وأزلية للربّ ونيل رضاه فبعد أنْ بدأ ابن سوار قصيدته بمقدمة غزلية بذكر(ليلى) وإبراز صفاتها انصرف إلى ذكر الكعبة وإظهار محاسنها بأنّها ذات حسن وبهاء وهذا هو ما أراد أن يقوله الشاعر بعدما استعمال اسم (ليلى) ليجعله رمزاً يُعبّر به عن حُبّهِ لخالقهِ.

لم يكن الغزل عند المتصوفة غزلاً حسّياً بل كان غزلاً روحياً عبروا به عن حبهم لخالقهم[٢] ومن الأسماء الأخرى التي وظّفها ابن سوار في أشعارهِ لفظة (سعاد)، إذ يقول:[٣]: (مجزوء الكامل)

ويقول: ليلى أو سعـــــــا د وقصده إياكـــــــم

لا يقصد الشاعر بتلك الأسماء المرأة التي يتغزل بها بعض الشعراء العذريين بل رَمَزَ بهذهِ الأسماء إلى جمال الخالق وهيامه به فهو حبّ خالص لله عزَّ وجل لا لغيرهِ.

وخاطب ابن سوار في بعض قصائدهِ لائميه بالكفِ عن ملامته في عشقهِ وهيامه بخالقه إذ يقول[٤]: (الخفيف)

لائمي في خمود نار غرامي بمريض اللحاظ لدن القوام

---

[١] ديوان ابن سوار: ٣٨٩.

[٢] يُنظر: جمالية الرمز في الشعر الصوفي(رسالة ماجستير): ٩٢.

[٣] ديوان ابن سوار: ١٧٨.

[٤] المصدر نفسه : ١٤٢.

فهو يرى أنَّه مُستعد للسقم من أجل ذلك الحب فهو يتلذذ بهِ وبالعذاب من أجل محبوبه بغية مرضاة ويحرص حرصاً شديداً على كتمان سرّ حبّه وغرامه إذ يقول:[١]: (الخفيف)

وأميتُ الغرام كتماً فلا يعـ لم حالي وذاك دين الكـــرامِ

نلمح مما تقدّم أنَّ هناك تفاوتاً في درجة استعمال ابن سوار للألفاظ الدالة على الحب ذاتها. إذ تأتي الألفاظ الحسّيّة والمعنوية وألفاظ المعاناة وألفاظ الصدود بالمرتبة الأولى وبعدها تأتي الألفاظ الدالة على العتاب والصحبة والزينة والواشي بالمرتبة الثانية أمّا الألفاظ الأخرى فإنّها تأتي بالمرتبة الأخيرة ويبدو أنَّ ثقافة الشاعر وعمق تجربته وخبرته علّة ذلك التفاوت.

وبعد هذهِ الألفاظ تأتي الألفاظ الدالة على الطبيعة وقد لا يقصد بهذهِ الألفاظ الطبيعة بحدّ ذاتها بل يتخذ بعض الشعراء تلك الطبيعة رمزاً يشيرون به إلى معانٍ أخرى ولاسيما عند الشعراء المتصوفة فالطلل من الألفاظ التي شغلت حيّزاً واسعاً من ديوان ابن سوار وكما هو معلوم أنَّ الطلل يُعد من الظواهر الاجتماعية التي تُجسد انتماء الشاعر وحبه للأرض التي يعيش فيها فقد تغنّى به الشعراء منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى يومنا هذا وجعله بعض الشعراء مفتاحاً لقصائدهم فقد اتخذ ابن سوار من الطلل رمزاً عَبَّرَ بهِ عن حبّه لخالقه وشغفه به إذ يقول[٢]: (بحر الطويل)

أأحْبابَنا والدارُ غيرُ بعيـــــدَةٍ فَلم أنا منكُم بالصدودِ بعيدُ

وفي قصيدةٍ أُخرى وظَّف الشاعر الطلل بقولهِ[٣]: (بحر الكامل)

وبكا على الأطلال غيرَّها البلى ومحت نضارةَ رَسْمِها الأَيامُ

---

[١] ديوان ابن سوار: ١٤٢.

[٢] المصدر نفسه: ٤٥٩.

[٣] المصدر نفسه: ١٠٠.

فهنا بكى الشاعر الديار وذكر رسومها وهذا الأمر اعتاد عليه الشعراء الذين سبقوا عصر الشاعر وقد اقتفى أثر أولئك الشعراء الذين سبقوه إلّا أنَّه جعل من ذلك الطلل رمزاً عبَّر بهِ عن حبه لخالقهِ.

أمّا الطبيعة المتحركة نجد أنَّ الشاعر العربي قد أولاها اهتماماً كبيراً منذ عصر ما قبل الإسلام فأخذت مكانة مميزة في شعره فوقف الشاعر العربي عند هذهِ الكائنات وقفات طويلة. تعرَّض بها إلى الوصف والغزل لكلّ جزء من أجزاء هذهِ الكائنات وكان يرمز من خلال بعض هذهِ الكائنات إلى القوة والصلابة والبطش وغيرها من الأمور الأخرى وبالعودة إلى ديوان ابن سوار نجد هناك ذكراً لبعض هذهِ الكائنات ففي معرض التشبيه نجد أنّه يشبه نديمه بالظبي إذ يقول:[١] (بحر الكامل)

ومُنادِمي رخصُ البنانِ مُزَنَّرٌ كالظَّبي لولا أنسُه بنديمِهِ

وفي وصف محبوبته أوردَ ابن سوار لفظةَ حمامة إذ يقول:[٢] (الكامل)

وَمُهَفْهفٍ مثل الحمامَةِ غرَّدتْ في غصنِ بانٍ ماسَ في أوراقـهِ

وفي قصيدةٍ أُخرى جاء ابن سوار بلفظة العيس إذ أنَّ هذهِ اللفظة أخذت مكانة مميزة في ديوان ابن سوار وهذا راجعٌ إلى تأثرهِ ببعض الألفاظ الجاهلية ففي معرض حديثه عن صاحبه يقول[٣]: (بحر الكامل)

أَمُسامري والعَيشُ ينفَحُ طِيبهُ ومُسايري والعيسُ تنفُحُ في البـرُا

وجاء بلفظ النسر واصفاً فيها أحد الجوامع الأموية في ليلة النصف من شعبان إذ يقول[٤]: (بحر السريع)

ما أحسنَ الجامِعَ في ليلةِ النـ صفِ وقد لاحَ عليه السرور

وقارن النسَّرُ الثريا بـــهِ وقابَل الـــبدر هناك البـــدورُ

---

[١] ديوان ابن سوار: ٣٢١.

[٢] المصدر نفسه: ٣٦٢.

[٣] المصدر نفسه: ٢٩٠.

[٤] المصدر نفسه: ٣٦٠.

وبعدَ الألفاظ الدالة على الطبيعة تأتي الألفاظ الإسلامية فهناك بعض الألفاظ المستمدة من القرآن الكريم وأخرى مستمدة من الحديث النبوي الشريف.

ومما تقدّم نلحظ أنَّ ابن سوار واحد من كبار الشعراء الذين ينتمون إلى ذلك العصر فتأثر شعره بالألفاظ التي بثّها الدين الإسلامي فجاءَ نتاجه الأدبي متأثراً إلى حد كبير بالقرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وتأتي بعد الألفاظ الإسلامية الألفاظ الأخرى المتمثلة بألفاظ بيئة الشاعر بالمرتبة الأخيرة، إذ أنَّ شِعره تميّز بالمتانة وقوة الألفاظ وسلاسة العبارات في آنٍ واحد لأَنّ لكل تجربة شعرية طبيعة خاصة فالقوة والمتانة غالباً ما تكون في موضوعات الفخر والحماسة والرّقة واللين في موضوعات النسيب والرثاء وقد استطاع ابن سوار أنْ يوظِّف هذهِ الألفاظ بما ينسجم ويتلاءم مع موضوعاته، كما أنَّه استعمل بعضَ الجمل والعبارات والتراكيب بصيغ ثابتة وهذا ما يميز شعره عن غيرهِ من الشعراء الآخرين. كما هيمنت على لغة ابن سوار بعض الثنائيات التي حكمت نصوصه الشعرية وهي (الألفاظ الحسّية والمعنوية)، (الوصل والهجر)، (القيود والحرية)، (الطبيعة المتحركة والطبيعة الساكنة)، (الشيب والشباب) وقد أضافت هذهِ الثنائيات إلى نتاجه الأدبي عمقاً في الأداء وقوة في البناء الشعري ومن هذهِ الثنائيات قوله[١]: (الطويل)

وفي جفوة المَحْبوبِ بعدِ وِصالِهِ وفي غدرِهِ من بعد عهدٍ مؤَكّدِ

ففي هذا البيت جاءَ الشاعر بثنائيتين وهي (الجفوة والوصال) ليعبّر بهما عما يلقاه من محبوبه من هجر ووصال.

الأساليب

الأسلوب هو "الضرب من النظم والطريقة فيه"[٢]، وهو "المنوال الّذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الّذي ترصّ فيه"[٣] ويُمثل الأسلوب بطبيعة الحال الطريقة التي

---

[١] ديوان ابن سوار ٩٦.

[٢] دلائل الإعجاز: ٤٦٩.

[٣] المقدمة لابن خلدون: ٣/ ٢٧٩.

ينهجها الأديب سواء أكانَ كاتباً أو شاعراً في اختيار الألفاظ، إذ أنَّ تأليف الكلام يُعدّ تعبيراً عن المعاني بقصد التأثير والإقناع عند الآخر. وهذا لا يأتي إلّا للذين يمتلكون موهبة متميزة وثقافة عالية ودربة في صقل هذهِ الألفاظ وأساليب الأدب تختلف فيما بينها تبعاً لاختلاف مبدعيها وفنونهم وبما أنّ الأسلوب هو الطراز الّذي يُحاك فيه بُرد الكلام وتنطبع فيه جمله وتراكيبه، فإننا نجد أنَّ الناس في أساليبهم مختلفون بين مُتّبع ومبدع فبعضهم يتّبع طريقة خاصة ومميزة وغير تقليدية في كتاباته وهذا النوع من النّاس قليل ونادر. وبعضهم يحتذي غيره من الكتّاب والشعراء فيكون ناسخاً لهم ناسجاً على منوالهم مقتدياً بهم، وهؤلاء كثيرون لا حصر لعددهم[١] فالأسلوب هو "ثقافة الظهور للآخر"[٢] وكلّ أسلوب يتكوّن بصورة عامة من طرفين وهما الشكل والمضمون، ويُراد بالشكل الألفاظ ويجب أنْ تكون هذهِ الألفاظ خالية من الغموض والتنافر والغرابة وهي لا يمكن أنْ تُفيد حتّى تؤلف ضرباً من التأليف الخاص بها إلى وجه من دون آخر من التأليف والتركيب[٣] أمّا المضمون فيراد بهِ الفكرة وينبغي أنْ يسود الشكل والمضمون التلاؤم والانسجام يضاف إليها الموسيقى بين الجمل والألفاظ والتراكيب وانسجامها مع الصورة والمعنى.

والأساليب الّتي تنماز وتنفرد بقوتها ورصانتها وعذوبتها يمكن لها أنْ تؤثر في نفوس السامعين وهنا تكمن مهارة المؤلف أو الشاعر لكي يكسب كلامه جمالاً وقوةً ووضوحاً وتأثيراً في ذهن المتلقي وبعد دراستنا لأساليب ابن سوار وجدنا هذهِ الأساليب متنوعة وشاملة إذ أنَّ الشاعر بنى تلك الأساليب في قصائد ديوانه بناءاً مميزاً محكماً شكّل له حضوراً واستقلالية فقد استطاع أنْ يوظَّف في هذهِ القصائد أساليب مختلفة فوضع كل أسلوب منها في مقامه المناسب فجاء بناؤه بناءاًمائزاً، ماهراً،بادعاً، تميّز بالوضوح والدّقة ومن أبرز تلك الأساليب عند الشاعر هي:

---

[١] يُنظر: دروس في تاريخ الآداب العربية: ٨٤.

[٢] الأسلوبية بوصفها مناهج: ١٥.

[٣] يُنظر: أسرار البلاغة: ٢.

الخبر والإنشاء:

بنى ابن سوار قصائده بأسلوب فني مميز، إذ أنّه بدأ قصائده بجمل خبرية وأخرى إنشائية، حيث أنّ استعمال هذهِ الأساليب يمنح الشعراء مساحة فنية كبيرة وواسعة يمكن من خلالها أنْ يعبروا فيها عمّا يجول ويدور في خواطرهم من كوامن نفسية أو فنية أو غير ذلك كما أنَّ استعمال هذه الأساليب يمكن أن يمنح الشعراء فرصة كبيرة يستطيعون من خلالها أنْ يثبتوا قدراتهم الشعرية وأنْ يسجلوا فيها مواطن الضعف والقوة والتجديد في الجملة الخبرية سواء كانت هذهِ الجمل اسمية أو فعلية والخبر هو "ما جاز على قائله التصديق والتكذيب"[١] وصدق الخبر يعد مطابقته للواقع إمّا كذبه فيعد عدم مطابقة لحكمه، وهذا هو المشهور والثابت وعليه المعتمد[٢] وقد استطاع ابن سوار أنْ يحذو حذو الشعراء الكبار في استعمال أسلوب التركيب الخبري حيث أظهر في هذا الأسلوب قدراته الفنية ومهاراته اللغوية، فوظَّف هذا الأسلوب بما يحقق له الانسجام والتلاؤم الروحي والعاطفي الذي يمكن له أنْ يترك أثراً كبيراً عند متلقيه فالشعراء المتصوفة اتخذوا من العشق الإلهي مُحفِّزاً كبيراً لقرائحهم وابن سوار واحدٌ من هؤلاء الشعراء إذ أنَّه اتخذ من أسلوب التركيب الخبري طريقة ووسيلة ومذهباً عبَّر من خلاله عن كوامنه النفسية والفنية التي وجبت عليه أنْ يُثبتها في شعرهِ كي تؤثر في المتلقي وتكون مصداقاً حياً على ما جرت بهِ خواطره من أحاسيس ومشاعر، وفيما يأتي عرض لأنواع الجمل الخبرية التي وردت في ديوانه وهي على ثلاثة أنواع:

أ- **الجمل الابتدائية** "وهو الخبر الّذي يكون خالياً من المؤكدات لأنَّ المخاطب خالي الذهن من الحكم الّذي تضمّنه"[٣]، ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٤]: (بحر

---

[١] المقتضب: ٣/ ٨٩.

[٢] يُنظر: التلخيص في علوم البلاغة: ٣٨.

[٣] معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ٢/ ٤٦٥.

[٤] ديوان ابن سوار: ٢٠١.

البسيط)

لولا تلذذ سمعي حين يــذكره الـ ـعذولُ في حُبِّه ما شاقَني العَذلُ

دعوهُ يفْعَلُ ما يَهْوى بِمُـــــغرمِهِ إنْ جـــــار في حُكْمهِ فالقَدُّ مُعتلُ

...نشوان من خمرِ ثغرٍ في مَراشفهِ الدُّرُّ والمسك والصَّــهباءُ والعَسَــلُ

ب- **الجمل الطلبية** والطلب "هو الخبر الّذي يتردد المخاطب فيه ولا يُعرف مدى صحته"[١] وقد حَفلَ ديوان ابن سوار بهذا النوع من الأخبار أكثر من الأنواع الأخرى، كما في قولهِ[٢]: (بحر الطويل)

فلا ينكر التخليدَ في النار مؤمنٌ فإنّي في نار الغرام مُخلَّدُ

وقد ضمَّن هذا البيت مؤكداً واحداً ويبدو أنَّه قصدَ من وراء ذلك المؤكد بيان مكانة المحبوبة في قلبهِ وفي بيت آخر استعمل ابن سوار مؤكداً واحداً كما في قوله[٣]: (الدوبيت)

قد طافَ بماء الكرم من مُقلَتهِ إذْ دارَ بماءِ الوردِ من وجنَتهِ

جاءَ المؤكد في هذا البيت لإفادة معنى التقرير.

ج- **الجمل الإنكارية** : الإنكار "هو الخبر الّذي ينكره المخاطب إنكاراً يحتاج إلى أنْ يؤكد بأكثر من مؤكد"[٤]، وقد وجدَ في ديوان ابن سوار أنماط وصور متعددة من هذا النوع، ويبدو أنَّ الشاعر بصورة عامة يلجأ إلى هذا النوع من الإخبار عندما يكون

---

[١] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٤٦٦.

[٢] ديوان ابن سوار: ٦٨٧.

[٣] المصدر نفسه: ٦٠٠.

[٤] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٤٦٦.

المتلقي شديد الإنكار فيعمد الشاعر إلى تضمين اشعاره بأكثر من مؤكد، ومن ذلك قوله معاتباً أحبّته[١]: (بحر المتقارب)

صِلوا أو فصُدّوا إذا شئتُمُ فإنّي لِثقلِ هواكُم حَمولُ

ولا تتهموني بسلوانـــكم فإنّي إلى غيركم لا أميلُ

فقد كرَّر ابن سوار حرف التوكيد (أني) في البيتين ليُعبّر به عن مدى حبه وإخلاصه لأحبّته فهو على الرغم مما حصل منهم، لا يمكن له أنْ يستغني عنهم أو يتجاهلهم.

الجمل الإنشائية

"وهي كلّ كلام لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنَّه ليس لمدلول لفظهِ قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه"[٢] وتنقسم هذهِ الجمل على قسمين:

أ- **الإنشاء الطلبي**: وهو "ما يستلزم مطلوباً ليسَ حاصلاً وقت الطلب"[٣] وقد شكّل هذا النوع حضوراً لافتاً ومميزاً في ديوان ابن سوار وعلى الأقسام الآتية:

١ _ الاستفهام:

ويُقصد بهِ (طلب الفهم)[٤] وقد أخذ هذا التعريف اتجاهاً آخر عند أحد البلاغيين المُحدثين، فعرّفَ الاستفهام بأنَّه "طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل"[٥] وجاء تعريفه عند آخر بأنّه "طلب ما في الخارج وتحصيله في الذهن"[٦] ومن خلال تعريف تعريف الاستفهام نجد أنَّ الكثير من الشعراء لجأوا إلى استعمال هذا الأسلوب

---

[١] ديوان ابن سوار: ٣٦٧.

[٢] معجم المصطلحات البلاغية وتطوّرها: ١/ ٣٣٢.

[٣] الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٣.

[٤] شرح الدماميني على مُغني اللبيب: ١/ ٤٣.

[٥] جواهر البلاغة: ٧٠.

[٦] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٣٠٨.

ليظهروا بهِ صوراً شعرية إيحائية جديدة تكون لها دلالات رمزية عميقة يمكن لها أنْ تسهم بالتأثير في نفس المتلقي وشدّ انتباهه.

وقد عمدَ ابن سوار إلى استعمال هذا الأسلوب في مختلف المعاني، فَلمْ يجعله مقصوراً على معناه الحقيقي بل خرج به إلى معاني مجازية أخرى كالدعاء والتعظيم والتسوية والتعجيز وغيرها من الأغراض، معتمداً بذلك تنوّع أدوات الاستفهام كالهمزة وهلْ ومن ومتى وأين...الخ، إلّا أنَّ الشاعر أكثر من استعمال الهمزة لما تتمتع بهِ هذهِ الأداة من مزايا إذ تستعمل للتصديق والتصوير ويستفهم بها عن العاقل وغير العاقل وصحة دخولها على الجمل الأسمية والفعلية وجواز حذفها إنْ دلَّ عليها دليل[١] ومن المعاني المجازية في شعر الشاعر قوله[٢]: (بحر السريع)

أليسَ نورُ البدرِ يخفى ضُحى وأنتَ في كلّ زمانٍ مليح

ففي هذا البيت نلحظ أنَّ الاستفهام خرج من معناه الحقيقي وهو طلب الفهم إلى معنى مجازي هو التقرير، وفي نصٍ آخر يقول[٣]: (بحر الكامل)

أَأُلامُ إنْ أفنيتُ كنزَ مَدامعي من بعدِكُم وبَقاؤهُن نِفاقُ

خرج الاستفهام في النص أعلاه من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي هو الإنكار.

وفي نصٍ آخر يقول[٤]: (بحر الكامل)

أشتاقُهم من ذي الأراكِ ودارُهُم بالحَزْن نازحةٌ فكيف المُلتقى

استعمل الشاعر في هذا النص الأداة (كيف) ليخرج الاستفهام من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر هو التعجب .

---

[١] يُنظر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: ٢/ ١٣٩١- ١٣٩٥، وأساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٣٤٦.

[٢] ديوان ابن سوار: ٥٦٨.

[٣] المصدر نفسه: ٢٩٦.

[٤] المصدر نفسه: ٥٧١.

٢ _ الأمر:

وهو "صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عنه استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء"[١] ويقوم هذا الأسلوب على "طلب حصول الثبوت في الخارج بذلك على وجه الاستعلاء... فإنْ كان الأمر من الأعلى يتتبع إيجاب وجوب الفعل... وإلّا أفاد الطلب في ضمن الدعاء، أو الالتماس أو الإباحة أو التحدي، أو إظهار الرضا الوقوع الداخل تحت الطلب إلى حدّ كان المرضي مطلوباً"[٢] ويُعد هذا الأسلوب ذا أهمية كبيرة وبالغة في عملية بناء النص الأدبي حيث نجد أنَّ كثير من أغراضه تدور في دائرة العواطف النفسيّة والفنيَة لدى الشعراء، كما إنّها تُعد وسيلة مهمة للتأثير في المتلقي ولهذا نجد أنَّ هناك الكثير من الشعراء يخرجون من المعاني الحقيقية لأسلوب الأمر والدخول في معان مجازية لأنَّ خروجهم هذا يمنحهم فضاءً واسعاً في كيفية التعبير عن أفكارهم وأحاسيسهم ومشاعرهم، كما يُمكن له أنْ يجعل المتلقي على علاقة وصِلة بالحدث الذي يقوله الشاعر، فالمتلقي يفرح لفرح الشاعر ويحزن لحزنه، وقد اتخذ ابن سوار من أسلوب الأمر وسيلة وطريقة مكّنه من إيصال أفكاره واحاسيسه وعواطفه إلى المتلقي، فخرجَ بهِ من معناه الحقيقي إلى أغراض مجازية أُخرى، ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٣] (الخفيف)

فتَعطَّف واغفِرْ ذُنوبَ مُحبّ ... ماله غيرُ صِدق حُبّكَ ذَنبُ

ففي هذا البيت نلحظ أنَّ الأمر خرجَ من معناه الحقيقي إلى معنى آخر وهو إفادة الدعاء، وفي نصٍ آخر يقول[٤]: (الكامل)

انظُرْ إليَّ بعينِ عَطْفِكَ نظرةً ... ما أخبَرَ المولى بِرَحمَةِ عبدِهِ

خرج الشاعر في هذا البيت بالأمر من معناه الحقيقي إلى معنى آخر هو الالتماس.

---

[١] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق: ٣/ ١٥٥.

[٢] المصباح في المعاني والبيان والبديع: ٤٥.

[٣] ديوان ابن سوار: ٣٨٨.

[٤] المصدر نفسه: ٤٠٠

وفي بيت آخر يقول[١]:(بحر السريع)

فاضحكْ على الدَّهرِ وأربابِهِ وابكِ على الفضلِ وفصْلِ الخطابْ

خرج الشاعر في هذا النّص بالأمر إلى معنى مجازي هو التحسّر والتوجع.

٣ _ النهي:

وهو طلب يُقصد بهِ ترك الفعل من لدن المتلقي أو الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء ويشتمل هذا الأسلوب على صيغة واحدة وهي الفعل المضارع المقرون بلا الناهية[٢] وقد ندر استعمال هذا الأسلوب في ديوان ابن سوار لكون هذا الأسلوب يأتي بصيغة واحدة إلا أنَّ الشاعر استطاع أنْ يخرج بهذا الأسلوب في بعض الأبيات من معناه الحقيقي إلى معانٍ بلاغية أبرزها:

النصح والإرشاد كما في قوله[٣]: (بحر الرمل)

لا تكونَنْ آيساً من فرجٍ فهي الأيامُ تأتي بالغِير

وكذلك قوله[٤]: (بحر الكامل)

لا تسمعوا في عبدِ حُبكُمُ قولَ الوشاةِ فإنّه حسدُ

والالتماس، كما في قوله[٥]: (الكامل)

لا تَنْسَ لَيلَتنا بِمُنعرجِ اللّوى وقد اضْطَجعتُ ومن يَديكَ وسادي

والتوبيخ ، كما في قوله[٦]: (مخلّع البسيط)

إنْ كان يُرضيك فَرطُ هجْري فألْزم صدودي ولا تَصلْني

ومن خلال الأبيات السابقة نجد أنَّ الشاعر استطاع أنْ يُخرج النهي من معناه الحقيقي إلى معان مجازية عبّر من خلالها عن أفكاره وأحاسيسه وعواطفه.

---

[١] ديوان ابن سوار: ٦٨٠.

[٢] يُنظر : الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٥.

[٣] ديوان ابن سوار: ٢٧٨.

[٤] المصدر نفسه: ٣٠٩.

[٥] المصدر نفسه: ١٩٤.

[٦] المصدر نفسه: ٢١٤

٤_ النداء:

يُعد هذا الأسلوب من الأساليب القديمة عند العرب ويُراد به "رفع الصوت ومدّه لينتبه المنادى ، ويحمل على الأصغاء إلى خبر أو طلب يليه"[١] أو هو طلب المتكلم من المخاطب الإقبال عليه باستعمالهِ لحرف ناب مناب الفعل أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء[٢] وهو "في أصل الاستعمال مد الصوت لنداء البعيد... ليصغي إلى ما يجيء بعده من الكلام المنادى له"[٣].

وقد حرصَ ابن سوار على إخراج النداء من معناه الأصلي ووضعه في قوالب فنية أُخرى أظهرَ فيها قدراته اللغوية العالية في ابتكار صور شعرية جديدة تزيد النّص بهاءً وجمالاً معتمداً بذلك على تعدد وتنوّع أدوات النداء (كالياء والهمزة وأيا) حيث تأتي الياء بالمرتبة الأولى بين تلك الأدوات فقد شكّلت حضورٌ كبيراً في شعرهِ تجاوز عددها أكثر من مئتي مرّة، ثمّ تأتي بعدها الهمزة بالمرتبة الثانية وبعدها أيا بالمرتبة الأخيرة حيث كان حضورها بنسبة ضئيلة جداً، ولعلّ سبب اختيار ابن سوار لإدارة النداء (يا) بهذهِ النسبة الكبيرة مقارنةً بالأدوات الأخرى يعود إلى أنَّ النداء بهذهِ الأداة ينتهي بحرف من المد (الألف) فهذا الحرف يساعد على إطالة الصوت ومدّه كما ينادى بها للقريب لغرض إفادة التوكيد[٤] ومن الأغراض المجازية التي خرج إليها هذا هذا الأسلوب قوله:[٥] (الطويل)

و يا غُصنَ بانٍ بانَ وهو مُواصِلٌ وأدْرَجَ مَيلاً في وشيكِ مَلالِ

و يا جُملةَ الإحسان والحسن والذي أعالي بهِ أهلَ الهوى وأغالي

---

[١] المصباح في علم المعاني والبيان والبديع: ٤٦.

[٢] يُنظر: جواهر البلاغة: ٨٢– ٨٣.

[٣] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٢١٧– ٢١٨.

[٤] يُنظر: الكتاب: ٢/ ٢٣٠.

[٥] ديوان ابن سوار: ٣٢٠.

خرج الشاعر بهذا النص من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر وهو التلذذ، وفي بيت آخر يقول:[١] (الكامل)

يا مَنْ إليهِ بلطفهِ أتوسّلُ أنتَ الأخيرُ هوىً وأنتَ الأوّلُ

في هذا النص خرج الشاعر من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر وهو التوسل والاستعطاف. وفي نص آخر يقول:[٢] (الكامل)

يا فارسَ الإسلامِ والمـــُلكِ الذي لـــو قارع الدَّهرَ العَسومَ لمَا انْثنى

... يا ركن دين الله دعوةَ مخلصٍ يـــــــدعو بأنْ يُبقيكَ خالِقُنا لَنـــا

خرج النداء في هذا النص من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر هو التعظيم والمبالغة وفي نصٍ آخر يقول[٣]: (بحر المجتث)

يا مُؤْنِسي و حَبيبي ومُمرضي وطَبيبي

... يا مِنْ عليه اعتمادي في حادثاتِ الخطوبِ

خرج الشاعر بالنداء في هذا النص من معناه الحقيقي إلى غرض مجازي هو الدعاء . وفي نصٍ أخر يقول[٤]:(بحر الطويل)

أأحبابنا أرواحنا قد تَعلَّقت بِكُم لِتُرجِّي نَشْطَةً من عِقال:ها

في هذا النص استعمل الشاعر الهمزة لغرض الإخبار عن أحبابه المتعلقة روحه بهم.

٥ _ التمني:

حاول ابن سوار في بعض قصائده الخروج من الواقع الذي يحيط به إلى عالم آخر وهذا العالم هو عالم الخيال كي يتعلق بأشياء تكون صعبة المنال لتخفف عنه وطأة المعاناة الداخلية التي يعشها فأضطر إلى استعمال أسلوب التمني والتمني هو توقّع

---

[١] ديوان ابن سوار: ٣٣٩.

[٢] المصدر نفسه: ٤٩٩.

[٣] المصدر نفسه : ٥٥٠

[٤] المصدر نفسه: ٢٠٣.

أمر محبوب لا يرجى حصوله كونه مستحيلاً[١] وأداة التمني الأصلية هي (ليت) إلّا أنَّ هناك أدوات أخرى للتمني وهي هل- أو – هلا- لوما[٢]، ففي استعمال هذا الأسلوب يقول: ابن سوار[٣]: (بحر البسيط)

يا ليت أنّ الذي أبقى الحِمامُ قضى وليتَ أنَّ الذي قد فاتَ كان بقي

نجد أنَّ الشاعر حاول أنْ يبث شكواه ليعبّر عن عمق حزنه ومعاناته وكأنّه يتمنى من الموت أنْ يُعيد له ابنته بعد أنْ فارقت الحياة وهذا أمر مستحيل فأستعمل الشاعر أداة التمني (ليت) يسبقها حرف تنبيه (يا) ليلفت انتباه المتلقي للتعبير عن تلك اللوعة التي ألقتْ بكاهلها عليه وما خلفته في داخله من أحزان وألآم فهذا التمني يقع في دائرة المستحيل فلا يمكن للإنسان أنْ يعود بعد الممات.

٦_ الترجي:

المُطّلع على ديوان ابن سوار يجد أنَّ هذا الأسلوب أقل حضوراً من سواه لكون الترجي طلب حصول أمر مُحبب مُعيّن ليس بمستحيل وهو قريب الوقوع[٤] وقد وظَّف الشاعر هذا الأسلوب في عدد من قصائدهِ ومن ذلك قوله[٥]: (بحر المتقارب)

لعلّ وصالك يشفي الغَليلا وقُربَكَ يُبري المُحبَّ العليلا

وظّف الشاعر في هذا البيت أسلوب الترجي فاستعمل الأداة (لعلّ) راجياً وصال محبوبه لأنَّ وصاله هذا يُشفي القلب ويداوي العليل.

ب_ الإنشاء غير الطلبي:

ويُقصد به عند البلاغيين "ما يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب"[٦] ومن

---

[١] يُنظر: البلاغة والتطبيق: ١٣٩، وينظر: شرح الرضي لكافية ابن الحاجب: ٢/ ١٢٣٤.

[٢] الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٧.

[٣] ديوان ابن سوار: ٥٥٤.

[٤] يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١/ ٣٣٣.

[٥] ديوان ابن سوار: ٢٣٥.

[٦] الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٣

أقسامه: أفعال التعجب وأفعال المقاربة وصيغ العقود والقسم وأفعال المدح والذم وربَّ يضاف إلى ذلك كم الخبرية[١] وقد زخر ديوان ابن سوار ببعض هذهِ الأقسام ومنه:

١ _ التعجب:

وظّف الشاعر أسلوب التعجب في بعض قصائده ليُعبّر بهِ عن دهشته وانبهاره في بعض المواقف، ومن ذلك قوله[٢]: (الرجز)

ورَوضةٍ أنيقـــةٍ قد كُلِّلَـتْ بالزهرِ
كأنمـــا منظرُها أكرِمْ به من مَنظرِ
قبابُ دُرٍّ نُصِبت على فراش أخضرِ

استعمل الشاعر في هذا النص أسلوب التعجب بقوله (أكرِمْ به) ليشير بهِ إلى روعة المنظر وجماله الذي أدهشه وأثار إعجابه.

٢ _ كم الخبرية:

وظَّف الشاعر هذهِ الأداة في بعض نصوصه الشعرية لغرض التكثير والمبالغة، ومن ذلك قوله[٣]: (بحر الوافر)

خطَرْتَ فماتَ غصنُ البانِ غيضاً وكم لكَ في الملاحةِ من حَسودِ

٣ _ فعل المدح، نعم: ومن ذلك قوله[٤]: (بحر الرمل)

يـا أمير المؤمنين المُرتجى لمُحبَّيبهِ إذا الأمـــــر ازدلف
يا إماماً كان بعدَ المُصطفى للذي يبغي الهُدى نِعمَ الخَلفْ

---

[١] يُنظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي: ١٨٨.
[٢] ديوان ابن سوار: ٣٤٢
[٣] المصدر نفسه: ١٢٤.
[٤] المصدر نفسه: ٤٥٦.

استعمل الشاعر فعل المدح (نعم) في معرض مدحهِ للأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام).

٤ _ القسم:

وظَّف ابن سوار القسم في بعض قصائدهِ حيث كان يروم من وراء ذلك التوظيف تقوية كلامهِ وتوكيده وترسيخه في أذهان المتلقين وإزالة الشكوك والظنون من أذهانهم.

فالقسم " جملة يؤكد بها جملة أخرى"[١] وحروف القسم هي (الواو– الباء– التاء– اللام)[٢] يقول: ابن سوار مستعملا بعض من هذهِ الحروف[٣] (الخفيف)

ولَعمري إنَّ السعادةَ للعُشـ شاقِ أنْ تنقضي بك الآجال

استعمل الشاعر لفظة (لعمري) مسبوقة بحرف الواو وهي لفظة تشير إلى القسم، إذ أنَّ تقديره (قسمي) فلم يصرّح الشاعر بالقسم الأساسي لأنَّه ليس في معرض الشّك والريب. وفي نصٍ آخر يقول[٤]: (بحر الخفيف)

ولَعمري لَقدْ تَعلَّمَ قدماً مِنكَ حسنَ العزاءِ مَنْ عَزّاكا

فهذا النص كسابقه جعل الشاعر القسم جملة اسمية مصدّرة باللفظ (لعمري) وهذا اللفظ خاص بالقسم ضمّنه الشاعر لشعرهِ واستعمل ابن سوار حرف اللام لغرض تأكيد كلامهِ وتقدير الكلام (قسمي).

٥ _ أفعال المقاربة: وظَّف الشاعر بعض هذهِ الأفعال في نصوصه الشعرية إذ يقول[٥]:

والأرض لو لمْ يتخذها تُربةً لعُلاهُ أوشك أنَّها ستزولُ

---

[١] أساليب القسم في اللغة العربية: ٣٠.

[٢] يُنظر: المقتضب: ٢/ ٣١٧– ٣٢٣.

[٣] ديوان ابن سوار: ١١٧.

[٤] المصدر نفسه: ٢٥٨.

[٥] المصدر نفسه : ٧٩.

استعمل ابن سوار الفعل (أوشك) في معرض رثائه لشيخه الحريري.

أحوال الجملة

للشعر أهميَّة كبيرة وبالغة لأنّه رسالة فنية مرتبطة بعاطفة الإنسان ارتباطاً وثيقاً، فالشاعر بدورهِ يسعى جاهداً للبحث عن العناصر التي يكون لها أثر قويّ وفعّال في المتلقي، كما أنَّ هذهِ العناصر يمكن لها أنْ تُساعد الشاعر على رفد أسلوبه الشعري بالتراكيب المميزة حتّى يكون لها أثرٌ كبيرٌ في عملية الإبداع تحديداً في البيئة والمحيط الّذي يعيش فيه هذا الشاعر وتسيطر على عواطفهِ وأفكارهِ ومخيلتهِ فالتراكيب الشعرية " ليست إلّا تعبيراً عن حالة نفسية معينة يعانيها الشاعر إزاء موقف من مواقفهِ مع الحياة وإنّ أي صورة داخل العمل الفني إنّما تحمل الإحساس وتؤدي من الوظيفة ما تحمله وتؤديه الصورة الجزئية الأخرى المجاورة لها"[١] وقدْ برزت في شعر ابن سوار جملة من الظواهر الكبيرة والمشتركة بين اللغة والبلاغة حيث درّت هذهِ الظواهر على أسلوب ابن سوار فيضاً من الأساليب التي دفعت الباحث إلى وجوب الوقوف عندها، وإظهار ما تحدثه هذهِ الظواهر من تغيرات وما يمكن أنْ تضفيه من لمسات يمكن لها أنْ تؤثر بصورة إيجابية أو سلبية في سياق الترتيب الشعري. ومن أبرز هذهِ التراكيب التي وردت في ديوان ابن سوار هي:

١ ـ التقديم والتأخير:

يُعد التقديم والتأخير من الظواهر الأسلوبية التي أخذت حيّزاً كبيراً وواسعاً في عملية بناء النّص الشعري حيث تدرس فيه كيفية تحوّل الجملة الشعرية عن سياقها الأصلي ومعرفة مقتضيات ذلك العدول في الجملة، ولذا قيل فيه بأنَّه (انزياح سياقي)[٢].

وقد أولى النقّاد القدامى عناية كبيرة وفائقة بهذا الضرب من النظم لأنّه "بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرّف، بعيد الغاية، لا يزال يَفتَرُّ لكِ عن بديعةٍ،

---

[١] لغة الشعر العربي الحديث: ٩٣.

[٢] بُنية اللغة الشعرية: ١١٠.

ويُفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مَسْمَعُهُ ويَلْطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطُف عندك أنْ قدَّم فيه شيء، وحوَّل اللّفظ عن مكانٍ إلى مكان"[١] ويرى بعض النّقاد أنَّ التقديم والتأخير شرطٌ أساس لإجادة الشاعر إذ يرى ابن رشيق القيرواني أنّ علماء عصره لا يمكن أنْ يحكموا للشاعر بالتقدّم والإجادة إلّا إذا كان في شعره التقديم والتأخير على الرغم من أنّ ابن رشيق يستثقل هذا الأمر ولا يحببه ويراه مُكثراً في أشعار النحويين[٢] واستعمال الشاعر لأسلوب التقديم والتأخير يتيح لهُ حرية كبيرة وواسعة في القفز على التراكيب الشعرية التي اعتاد المتلقي سماعها، كما أنَّ هذا الأسلوب يمنح الشاعر مجالاً واسعاً في تلافي بعض الأخطاء العروضية التي قدْ يتعرّض لها في مسيرته الأدبية كما أنَّ استعمال هذا الأسلوب يُمكّن الشاعر من المجيء بصور جديدة تزيد القصيدة جمالاً وأناقة وترفدها بصور إيحائية مكثّفة تُسهمُ في دفع الضجر والملل عن الشاعر والمتلقي على حدٍّ سواء، اتخذ ابن سوار من هذا الأسلوب سَلّماً ارتقى بحال الجملة من صورةٍ إلى أخُرى وهذا الارتقاء يترك أثراً بالغاً في نفس المتلقي إذ يقول[٣]: (بحر السريع)

ثلاثٌ بينهم نِسبـــــة وجهُـــــكَ والقنديلُ والبدرُ

واثنان مهما قارنا أحرقا قلـــب الذي يهواك والجمرُ

وواحدٌ ليسَ له مُشْبــهٌ أنـــتَ وإنْ أعجبـــكَ الهَجرُ

ففي هذهِ الأبيات نجد أنَّ ابن سوار قدّم المُسند إليه بقوله (ثلاثةٌ واثنان وواحدٌ) والغرض من هذا التقديم التشويق إلى المتأخر، وفي قصيدة أخرى يقول ابن سوار[٤] (الكامل):

لي فيكَ قلبٌ لا يقرُّ قراره ومدامعٌ تزري بصوب الوابل

---

[١] دلائل الإعجاز: ١٠٦.

[٢] يُنظر: العمدة : ١/ ٢٦١.

[٣] ديوان ابن سوار: ٢٨٦.

[٤] المصدر نفسه: ٢٢٥.

قدّم الشاعر الجار والمجرور بقولهِ (لي فيك) وهو شبه جملة في محل رفع خبر مقدّم على المبتدأ المؤخر (قلب) والغرض من هذا التقديم إفادة الاختصاص ليخصّ قلبه بالممدوح.

٢ _ الفصل والوصل:

يُعد الفصل والوصل من الأساليب الأساسية التي تبحث في أحوال الجملة ويُعرّف الوصل بأنّه عطف بعض الجمل على بعضها الآخر أمّا الفصل فيعني خلاف ذلك أي ترك العطف[١] وهذا الأسلوب من العلوم التي انمازت بلطف مغزاها، ودقّة مجراها. فهو يرسم للمتلقي صوراً حسّية تسهم في استشعارهِ المغزى الذي يقصده الشاعر وقد ظهر هذا الأسلوب جلياً في شعر ابن سوار إذ أظهر الشاعر مقدرته الفنّيّة وثقافته اللغوية في استعماله لهذا الأسلوب في عدّة مواضع، يقول ابن سوار[٢]: (بحر المتقارب)

وإنّي اتخذْتُ الهوى مِلَّةً فكيفَ رجوعي عنْ ملّتي

ففي هذا البيت عمد الشاعر إلى الفصل بين الجملتين (وإني اتخذتُ) (فكيف رجوعي) لأنَّ بين هاتين الجملتين تبايناً شاملاً فقد اختلفتا خبراً وإنشاءً ولفظاً ومعنىً، فبعد أنْ اتخذ ابن سوار الهوى ملَّة ومذهباً بدأ الشاعر يتساءل عن كيفية الرجوع عن ذلك الهوى. وفي بيت آخر يقول ابن سوار[٣]: (بحر الكامل)

أصْبحتَ تَظلمُني وظلمُكَ باردٌ وتميلُ عن وصلي وقدّك مائلُ

عمدَ ابن سوار في هذا البيت إلى الوصل بين جملتين (أصبحتَ تظلمني) (ظلمك باردٌ) إذ كان الغرض من ذلك الوصل هو التشريك بين جملتين في الحكم الإعرابي، كانت بين الجملتين مناسبة تامة ولمْ يكنْ هناك عائق يوجب الفصل بينهما. مما تقدّم نجد أنّ الشاعر أحدَث في هذا الأسلوب انسجاماً بلاغياً أظهر فيه مقدرته الفنية على

---

[١] يُنظر: مفتاح العلوم:٤٥٩، جواهر البلاغة:١٥٧.

[٢] ديوان ابن سوار:٦٦٤.

[٣] المصدر نفسه:٦٩٧.

استعمال هذا الأسلوب في الأماكن التي يستحسن فيها الوصل وكذلك الأماكن التي يُستجاد فيها الفصل فحقّق ترابطاً وانسجاماً في تركيبه للبيت الشعري كما حقّق انسجاماً موسيقياً إذ أولى ذلك الانسجام عناية فائقة لأنه ذكر العطف في المواضع التي توجب فيه ذكره وتَركَهُ حينما لم يجده مناسباً.

٣_ القصر:

هو "تخصيص الموصوف عند السامع بوصف دون ثانٍ"[١] ويعرّف أيضاً بأنه تخصيص شيءٍ بشيْ مخصوص كتخصيص المبتدأ بالخبر أو تخصيص الخبر بالمبتدأ[٢] استعمل ابن سوار هذا الأسلوب بأكثر من طريقة ومن أشهر هذه الطرق هي طريقة النفي والاستثناء كما في قوله[٣]: (بحر الطويل)

وما أنا إلّا نقطةُ الباء منكم وأنتم لي المعنى الذي أتطلّبُ

ففي هذا البيت عبَّر ابن سوار عن شدّة شغفهِ وحبهِ لمحبوبه مستعملا النفي والاستثناء ليعطي معنى الحبّ والولاء والسمع والطاعة وقعاً في نفس المتلقي كما أنّ استعمال أسلوب القصر قد حقّق ميزة فنية للتراكيب الحسّيّة الواردة في البيت الشعري، وفي بيت آخر يقول ابن سوار[٤]: (بحر الكامل)

كونوا كما شئتمُ فلَيْسَ مُرادُه ورضاه ألّا في حُصولِ رِضاكُمُ

فكذلك استعمل ابن سوار في هذا البيت أسلوب القصر بطريقة النفي والاستثناء ليُعبّر للمتلقي عن مدى تعلقه وتمسكه بخالقه فهو يرى أنَّ مراده ورضاه لا يحصل إلّا برضا محبوبه.

وقد استعمل ابن سوار أسلوب القصر بطريقة إنَّما كما في قوله[٥]: (الكامل)

---

[١] مفتاح العلوم: ٥٠٧.

[٢] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٩٨، ويُنظر: جواهر البلاغة: ١٤٦.

[٣] ديوان ابن سوار: ٣٨٦.

[٤] المصدر نفسه : ١٢١.

[٥] المصدر نفسه: ٥٥٣.

لَمْ أقتنع بالعيش بعدُ وإنَّما عيشٌ بعيدٌ كلُّه تكديرُ

فقد أفادّ الشاعر معنى القصر بـ(إنّما) الإثبات والنفي في آن واحد لينبه المتلقي على أنَّ العيش ببعد كلّه حزن وتكدير فهو لا يقتنع بالعيش بعيد إلّا بقرب من يحب. وقد نجح ابن سوار باستعماله أسلوب القصر فكان متفنناً متقناً في توظيف هذا الأسلوب مما أعطى دلالة واضحة للمتلقي من أنّه شاعر يجيد التحكم بالمفردات والأساليب اللغوية وكيفية توظيفها لكي تكون منسجمة في خدمة المعنى الّذي سلك من أجله طرائق عدّة للإفصاح عمّا يدور في ذهنه من مشاعر وأحاسيس وأذكار أعانته في ترتيب موضوعات أشعاره.

الفصل الثالث

التشكيل الموسيقي

أولاً: الموسيقى الخارجية

ثانياً: الموسيقى الداخلية

الموسيقى: .

تُعد الموسيقى عنصراً جوهرياً في البناء الشعري، لا قوام للشعر من دونها، فهي أقوى العناصر الإيحائية فيه والشعر كما عرَّفه النقاد كل كلام "موزون مقفى يدل عل معنى"[١] مما يدل على أَنَّ الشعر مرتبط بعنصري الوزن والقافية ارتباطاً وثيقاً لا يمكن له أنْ يستغني عنهما. وبما أنَّ الشعر مرتبط بوزن محدد وقافية محددة فإنَّ هذين العنصرين لم يتولدا في الشعر من فراغ وإنما تولدا من خلال تلحينهما وتنغيمهما بقالبٍ معين، وهذا ما انمازت به الموسيقى إن للموسيقى أثراً مهماً ودوراً فعالاً في رفد القصيدة الشعرية بعنصر الجمال، فهي ظاهرة ملازمة للشعر بما تمنحه من أنغام مختلفة تتناسب مع الغرض الذي تؤديه[٢]، وزاد في أهميتها ما ذكر من أنها تساعد على تذكر الكلام بدون إرهاق أو إجهاد للذاكرة، والسبب في ذلك يعود إلى إنَّ الشعر ينماز بانسجام مقاطعه وتواليها بحيث تخضع لنظام خاص في هذا التوالي وبذلك يمكن لنا أنْ ننتشي بها وننتبه لها، فتثير شيئاً آخر لها يضاف لصفاتها، فندرك أن هذا الإيقاع متجسداً أمامنا وكأنه واقع حركي[٣] وبالعودة إلى الجذور الأولى للشعر نجد إنَّ الموسيقى تلوّن الكلمات لكي تكون هذه الكلمات أكثر جمالاً ونصاعة[٤] فأقوى عناصر الجمال في الشعر الموسيقى، وما الشعر إلا ضرب من ضروب الموسيقى فإذا فقدت التناسب والتساوي فإنَّها ستصبح مدعاة للنفور[٥] وقد اتفقت الدراسات القديمة والحديثة على إنَّ الموسيقى هي المعيار الأساسي لجمال الشعر[٦] يضاف إلى ذلك من إنها" تهب الكلام مظهراً من مظاهر العظمة والجلال

---

[١] نقد الشعر:١٥.

[٢] يُنظر: الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي(اطروحة دكتوراه): ٣٠٠.

[٣] يُنظر: موسيقى اشعر:١٠-١٥

[٤] يُنظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي:١٧٢.

[٥] يُنظر: النقد الأدبي لحديث:٤٦٢.

[٦] يُنظر: جماليات الشعر العربي:٧٣.

وتجعله مصقولاً مهذباً تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه وكل هذا مما يثير منا الرغبة في قراءته وإنشاده وترديد هذا الإنشاد مراراً وتكراراً"[١].

وجمالياً فإن الموسيقى" تخلق جواً من حالة التأمل الخيالي الذي يُضفي نوعاً من الوجود الممتلئ في حالة شبه واعية على الموضوع كله"[٢]يضاف إلى ذلك فإنها تعد قسيم الخيال، ويمكن لها أن تطهر نفوس المتلقين وتعيد النظام الطبيعي لأحاسيسهم ومشاعرهم لِما فيها من قوة جمالية ساحرة وخفية[٣] ولكي تتحقق الموسيقى في الشعر ينبغي العناية بجانبيها الرئيسين، الجانب الأوّل منها يتمثل (بالموسيقى الخارجية) وهي الشكل الخارجي للقصيدة والقائمة على الاعتناء بالعروض كالوزن والقافية. أما الجانب الآخر فيتمثل (بالموسيقى الداخلية) والتي تضم تحت طياتها عدداً من المفردات تكون متعلقة بالصوت كالجناس والطباق والمقابلة وغيرها، وسيكون الحديث في هذا الفصل عن كل نوع من هذين النوعين من خلال إبراز قيمة الموسيقى ودورها الفعال في القصيدة سواء كان على صعيد الشكل أو المضمون وعلى النحو الآتي:

١- **الموسيقى الخارجية:** تشكل الموسيقى الخارجية جزءاً مهماً من عملية الخلق الشعري في البناء الفني للقصيدة لما تتماز به من دلالات تعبر عن كونها " سلسلة من الأصوات التي ينبعث عنها المعنى"[٤]فالشعراء منذ القدم أولوها أهميةبالغة أهميةبالغة لأنَّها" أول نسمة محسوسة للشعر بل هما ضروريان لتكوين ما يسمى بالنسيج الشعري"[٥] . وبذلك فإن موسيقى الإطار الخارجي تتجسد بالوزن والقافية.

أ-الوزن:

لفتت قضية الوزن في الشعر أنظار النُقّاد القدامى فعدّوه" أعظم أركان حد لشعر

---

[١] موسيقى الشعر:١٤.

[٢] الأُسس الجمالية في النقد العربي:٣٠٥.

[٣] يُنظر: الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي:٣٧١.

[٤] نظرية الأدب:٢٠٥.

[٥] فلسفة الجمال والفن:٢٩٩.

وأولاها به خصوصية"[١] إذ أنَّ للشعر" الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه"[٢]

كما أهتم النقاد المحدثون بالوزن مُرجحين السبب في ذلك إلى أنه يُعد" الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها بالبعض الآخر"[٣] فنتجَ عن هذا الاهتمام من لدن النُقّاد عناية الشعراء بالوزن وحرصهم الكبير على إنْ يُلقي كلٌ منهم قصائده الشعرية على الوزن الذي ينسجم ويتلائم مع ما يدور في نفسه من أحاسيس ومشاعر، وكذلك الغرض الذي يبتغي النظم فيه حتى أصبح الوزن طريقة ووسيلة يمكن من خلالها إنْ يتوصل السامع أو المتلقي إلى الغرض الذي نظمت القصيدة من أجله. وقد ساير ابن سوار كبار الشعراء إذ كان ميالاً إلى اتباع الشعر المشرقي عند استعماله لبحور الشعر المعروفة رغبةً منه فيالحفاظ على بنية الشعر القديم وحرصاً منه على إظهار تلك البنية بأتم صورة، لِذا فقد حَرَصَ على استعماله البحور الشعرية الأكثر شيوعاً عند الشعراء إذ بلغ عدد الأبيات التي نظمها الشاعر على تلك البحور (٥١٦١) من مجموع النصوص الشعرية البالغة(٥٤٨) نصاً شعرياً، حيث تنوعت هذه النصوص بين القصيدة الطويلة والقصيرة والمقطوعات، فضلاً عن الفنون الشعرية الأخرى التي سيتم ذكرها فيما بعد. وبعد دراستنا للأوزان التي أستعملها الشاعر يمكن وضع جدول يتضمن تلك الأوزان متسلسلة حسب نسبة شيوعها في ديوانه وعلى النحو الآتي:

ت	البـــــحر	عدد القصائد والمقطوعات	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	الكامل ومجزؤه	١٧٣	١٧٤٥	%٣٣,٨١١
٢	الطويل	١٠٢	١٠٤٨	%٢٠,٣٠٦
٣	البسيط ومخلّعه	٨٤	٧٢٦	%١٤,٦٧٠
٤	الخفيف ومجزؤه	٤٢	٤٣٥	%٨,٤٢٨

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١/١٣٤.

[٢] عيار الشعر:٢١.

[٣] مبادئ النقد الأدبي:١٩٤.

٥	الوافر ومجزؤه	٤١	٣٥٥	%٦,٨٧٨
٦	السريع ومشطوره	٣٧	٢٣٥	%٤,٥٥٣
٧	الرجز ومجزؤه	٢٢	١٧٨	%٣,٤٤٨
٨	الرمل ومجزؤه	١٣	١٥٠	%٢,٩٠٦
٩	المجتث	١٣	١٢١	%٢,٣٤٤
١٠	المتقارب ومجزؤه	٩	٧٠	%١,٣٥٦
١١	المنسرح	٦	٤٧	%٠,٩١٠
١٢	المديد	٥	٤٤	%٠,٨٥٢
١٣	الهزج	١	٧	%٠,١٣٥
المجموع	١٣	٥٤٨	٥١٦١	%١٠٠

ومما تقدم نجد أنَّ الشاعر أولى بعض البحور اهتماماً كبيراً، إذ احتل (الكامل، والطويل، والبسيط، والخفيف، والوافر) الصدارة من مجموع ما نظمه الشاعر. وهذه البحور تعد من أكثر الأوزان شيوعاً واستعمالاً في الشعر العربي، إذ أكثر الشعراء من النظم فيها، ويؤكد ذلك الدكتور إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر، عندما قام بإحصاء نسبة هذه الأوزان وشيوعها في الشعر العربي[١] وقد خلا ديوان الشاعر من بعض البحور كـ(المضارع، والمقتضب، والمتدارك) والسبب في ذلك يعود إلى إنَّ بعض هذه البحور "اندثرت وفقدت مكانتها بين أوزان الشعر العربي"[٢] قديماً فابن سوار لم يخالف الأوزان الشعرية القديمة كما أنه لم يلتزم بوزن واحد دون بقية الأوزان الأخرى، فجاءت أوزانه متلائمة منسجمة مع الغرض الذي يرمي إليه، فالشاعر لم يختر الوزن في بناء قصيدته جزافاً أو بمحض المصادفة، بل يختار الوزن الذي يكون فيه تلاءُم مع الغرض الذي يقصده، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يكون هذا الوزن متلائماً مع حالة الشاعر النفسية وما يريد قوله في إبداعه الشعري[٣] وهذا ما وجدناه

---

[١] يُنظر: موسيقى الشعر: ١٩١-١٩٢.

[٢] المرجع نفسه:١٩٠.

[٣] يُنظر: المرجع نفسه:١٨٤-١٨٥.

عند ابن سوار، فبالعودة إلى ديوان الشاعر نجد أنَّ الكامل قد استحوذ على الجزء الأكبر من ديوانه إذ نظم فيه الشاعر (١٧٤٥) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (١٧٣) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٣٣,٨١١%) من المجموع الكلي لشعره وهي نسبة كبيرة مقارنةٌ مع الأبيات الأخرى التي نظمها، ولعل سبب ارتفاع هذه النسبة في شعره لِما يتمتع به الكامل من خصائص ومميزات، ففيه ثلاثون حركة لم تتوفر في غيره من البحور الأخرى[١] وهو بحر يصلح لكل غرض من أغراض الشعر[٢] وهو من البحور الصافية وله مقياس واحد(متفاعلن) موزعة على شطري البيت الشعري في ستة أجزاء[٣] ويأتي هذا البحر بالمرتبة الثانية بعد بحر الطويل بحسب نسبة شيوعه في الأشعار العربية[٤] ويلجأ إليه كثير من الشعراء كونه" أكثر بحور الشعر جلجلة وحركات وفيه لونٌ خاصٌ من الموسيقى يجعله- إن أريد به الجدُّ- فخماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به إلى الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة، حلواً مع صلصلةٍ كصلْصلة الأجراس، ونوعٍ من الأبهة يمنعه أنْ يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً"[٥] فهذا البحر أصبح" معبود الشعراء... يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر، فيطرقه الآن كلُّ الناظمين، الشعراء منهم والمتشاعرون"[٦] ومن الملاحظ أنَّ ميل الشاعر للنظم على هذا البحر فيه دلالة واضحة على ذوقه وسعة خياله لكون أن هذا البحر يحمل من الخفة والإيقاع المميز ما يجعله ينظم عليه أغلب موضوعات شعره، ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٧]:

يا من نـــــأى ومحلّهُ بفؤادي حاشا جمالكَ مِن جفاً وبعادِ

أنتَ الذي حَسَدَتْهُ أقمارُ الدُّجى وقوامُ غصــنِ البانةِ الميَّادِ

---

[١] يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٣٦/١.

[٢] يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية:٩٥.

[٣] يُنظر: ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:٥٥.

[٤] يُنظر: موسيقى لشعر:٦١.

[٥] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٣٠٢/١.

[٦] موسيقى الشعر:٢٠٦.

[٧] ديوان ابن سوار:٢٥٥.

ففي هذه الأبيات نجد أنَّ الشاعر أفرغ همومه وأحزانه من خلال استعماله لهذا البحر. وفي نص آخر يقول[١]:

خطب كمـــــا شاء الاله جليل ذهلـت لديه بصائر وعقول

ومصيبة كسفت لها شمس الضحى وهفـا ببدر المكرمات أفول

استعمل الشاعر هذا البحر في الرثاء للتعبير عن حالة الحزن والألم والأسى بسبب فقده شيخه الحريري، فكان هذا البحر ملائماً لتلك الحالة ، ومثلما استعمل الشاعر هذا البحر في الرثاء كذلك استعمله في المدح إلا أنّ الحالة النفسية للشاعر في المدح تختلف عنه في الرثاء. ومن ذلك قوله في مدح قاضي القضاة شمس الدين بن خلكان[٢]: (بحر الكامل)

يـــــا ناظراً لحظاته كاسات لـــــــي منك كل دقيقة سكرات

ومــتى يفيق من الغرام متيـم يمـسي ويصبح خمرة اللحظات

وظف الشاعر هذا البحر للتعبير عن حبه لممدوحة حيث بدأ بعد هذه المقدمة بالإشادة بمكانته وعظم قدره واصفاً إياه بأنه شمس المعالي الذي بنوره وعدله يختفي الظلم وتزيل الظلمات إذ يقول:[٣]

شمس المعالي والمعاني والذي بسناهُ زال الظُّلم والظلماتُ

فهذا البحر كان الأنسب للتعبير عن تلك الحالة ويَلي الكامل البحر الطويل حيث احتل المرتبة الثانية في ديوان ابن سوار ويُعدّ هذا البحر من أشهر البحور الشعرية في الشعر العربي وأكثرها شيوعاً وقد "نظم فيه ما يقارب من ثلث الشعر العربي"[٤] فالقدماء كانوا يؤثرونهُ على غيره من البحور الأخرى ويتخذونه ميزاناً ومقياساً لأشعارهم[٥] لأنه ينماز برصانته وانسياب ذبذباته وهدوئها، فهو يصلح

---

[١] ديوان ابن سوار:٧٥.

[٢] المصدر نفسه: ٦٨١.

[٣] المصدر نفسه :٦٨٣.

[٤] موسيقى الشعر:١٨٩.

[٥] يُنظر: المصدر نفسه:١٨٩.

لمعالجة كثير من الموضوعات الجادة التي تتطلب طولاً للنفس ورؤية عميقة في النظم، كالرثاء والمدح والفخر وغيرها من الأغراض الأخرى[١] وسمي بالطويل لأنهُ "أطول الشعر"[٢] حيث تبلغ حروفه ثمانية وأربعين حرفاً[٣] فهو: "البحر المعتدل حقاً ونغمه من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به"[٤] ومن خصاله أيضاً أنه يتسع لكثير من حالات الحزن والأسى لأتساع مقاطعه وكلماته لأنّات الشاعر وآلامه وشكواه[٥] في المواقف التي تستدعي منهذلك الوقوف، كما أنه يمنح الشاعر حرية في إبراز براعته ومقدرته الفنية في توظيف بعض المعاني التي تشد إليها السامع والمتلقي وتشغفه بجمالها. وقد أدرك الشاعر أهمية هذا البحر فأفرغ فيه همومه وأحزانه وآلامه، إذ نظم الشاعر فيه(١٠٤٨) بيتاً شعرياً من نصوصه البالغة (١٠٢) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٢٠،٣٠٦%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٦]:

أسُكانَ قلبي إن تناءوا وإن حلّوا ومُـــــــلَّاكُ ودّي واصَلوني أو ملوا

تساوى لديّ القُربُ والبُعدُ فيكـمُ كما قد تساوى عندي الهجر والوصلُ

فإنْ شِئتمُ صُدّوا وإن شِئتمُ صِلوا فـــــإنّ سِواكم في فؤادي لا يحلو

وظف الشاعر هذا البحر للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره تجاه أحبته إذ أجرى الشاعر مقابلة بين الألفاظ (القرب والبعد، والهجر والوصل، والصد ولوصال) وقد أستوعب هذا الوزن أحاسيس الشاعر وانفعالاته، وفي نصٍ آخر يقول[٧]:

ويُقسمُ طرفي إنّكم قدْ بعدتُـــمُ فيُقْسِمُ قلبي إنَّ طرفي يكـــــذبُ

وكيف أرى للبُعدِ يا عزُّ وحشةً وأنتم إلى قلبي من الشوَّقِ أقربُ

---

[١] يُنظر: شرح تحفة الخليل في العروض والقافية:١٠٤.

[٢] كتاب الكافي في العروض والقوافي:٢٢.

[٣] يُنظر: المرجع نفسه:٢٢.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب:٤٤٣/١.

[٥] يُنظر: النقد الأدبي الحديث:٤٦٨.

[٦] ديوان ابن سوار:١١٣.

[٧] المصدر نفسه: ٣٨٦.

استعمل الشاعر هذا البحر للكشف عن حالته النفسية المتأزمة بسبب بعد الأحباب عنه. أما البسيط فهو يكاد يكون قريباً من الطويل إلا إنَّه لا يتسع لأغراض كثيرة كالطويل ولكنه يفضل عليه من حيث الرقة واللَّيونة[١] وقد جاء هذا البحر بالمرتبة الثالثة من حيث نسبة استعمال الشاعر لهُ، فقد نظم ابن سوار فيه(٧٢٦) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة(٨٤) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(١٤,٧٦٠%) من مجموع أبياته الشعرية ويمتاز هذا البحر" بأنه ذو لون خاص في الموسيقى ولعله في الأصل رَجز متحد مع المتدارك ذي القفزات والصخب المكشوف، ففي هذا المزيج ما بين تفعيلة الرَجز(مستفعلن) وتفعيلة الخبب (فاعلن) نلمس ظاهرة موسيقية متميزة في قصيدة الشاعر الذي يجد فيها ما يلاءم خصوصية تجاربه الذاتية"[٢] ،ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٣]:

هواكَ راحي وفكري فيك رَيحاني وأنــتَ في كُلَّ حــالٍ منكَ ندماني

يا نازحاً وهوَ منيّ جــدُّ مقْتربٍ كُنْ كيفَ شئتَ فأنت النازحُ الداني

لُقياكَ لي جَنَّةٌ والبعدُ مِنكَ لظىً يا مـــــــالِكاً لم أفُزْ منه بِرضوانِ

أما الخفيف فقد جاء بالمرتبة الرابعة في ديوان ابن سوار إذ نظَّم فيه(٤٣٥) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (٤٢) بين قصيدة ومقطوعة مشكلٍ نسبة(٨,٤٢٨%) من مجموع أبياته الشعرية، وينماز هذا البحر بجنوحه "صوب الفخامة"[٤] فهو بحر شهد نهضة كبيرة في الشعر العباسي لأنه تلاءم مع حركة التطور التي شهدها ذلك العصر[٥] فكان منافساً قوياً للبحور الأخرى. فلم يكن هذا البحر غائباً عن مخيلة ابن سوار فقد جَنح إليه في نظم عدد من قصائده، ومن قوله

---

[١] يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية:٦٨.

[٢] تطور الشعر العربي الحديث في العراق:٢٣٩.

[٣] ديوان ابن سوار:١٤٧-١٤٨.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢٣٨/١.

[٥] يُنظر: موسيقى الشعر١٩١.

مخاطباً محبوبه[١]:

زارَنا البدرُ في ظلام الدياجي وقضيبُ الأراك في الأوراقِ

وسقانا من خمرِ عينيه كأساً قتْلَتنـــا سُكراً بحُبِّ السَّاقي

ونال الوافر المرتبة الخامسة في ديوان الشاعر من حيث نسبة شيوعه إذ نظم فيه الشاعر (٣٥٥) بيتاً شعرياً من بين نصوصه البالغة (٤١) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٦,٨٧٨%) من المجموع الكلي لأبياته وسمي بهذا الاسم "لوفور أجزائه وتداً بوتدٍ"[٢] وينماز هذا البحر بانبتار نغمة في آخر كل شطر[٣] وهذا الانبتار يترك أثراً عظيماً في نغم هذا البحر فيكسبه رنة قوية تمنح البيت الشعري ميزة الإطراب الخاص[٤] ولم يغفل ابن سوار هذه الميزة إذ نظم عدداً من قصائده على هذا البحر، إذ يقول[٥]:

متى يشفى بقربكم العليلَ ويبرد من وصالكم الغليـــل

ويدنو داركم بعد انتـــزاحٍ ويمكن في ظلالكم المَقيـــلُ

أما السريع فقد جاء بالمرتبة السادسة في ديوان الشاعر إذ نظم فيه ابن سوار (٢٣٥) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (٣٧) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (٤,٥٥٣%) من المجموع الكلي لأبياته التي نظمها وسمي بهذا الاسم "لسرعة النطق به"[٦] حيث نظم الشاعر فيه عدد من القصائد والمقطوعات الشعرية بما يتلاءم يتلاءم مع حالته النفسية الشعورية، ومن ذلك قوله[٧]:

يا من برؤياه يتم السرور ومن له في كل شيءٍ ظهور

أنت الذي تشتاق أرواحنا إليه في حال النوى والحضور

---

[١] ديوان ابن سوار: ٢٣٨.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٣٦/١.

[٣] يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:٤٠٦/١.

[٤] يُنظر: المصدر نفسه: ٤٠٦/١.

[٥] ديوان ابن سوار:٥٤٥-٥٤٦.

[٦] فن التقطيع الشعري والقافية:١٤٤.

[٧] ديوان ابن سوار:٢٥١.

وجاء الرجز بالمرتبة السابعة من حيث الاستعمال الشعري عند ابن سوار إذ نظم فيه(١٧٨) بيتاً شعرياً من بين نصوصه البالغة (٢٢) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (٣,٤٤٨%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية ويعد هذا الوزن من الأوزان الشعرية القديمة إذ وصفه القدماء بأنه مطية الشعراء لكثرة ما ينظم فيه[١] وقد نظم الشاعر فيه عدداً من قصائده الشعرية، إذ يقول[٢]:

شغلي بكم عن الأنام شاغلي فقد تـــساوى عاذري وعاذلي

مالي إلى غيـــر هواكم لفتةً في حال الإعـــراض والتواصل

ويأتي الرمل بالمرتبة الثامنة في ديوان الشاعر فهو قريباً من سابقه (الرجز) ويمتاز نغم هذا البحر بالخفة وهو أقرب إلى الأناشيد الشعبية[٣]إذ نظم الشاعر فيه(١٥٠) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (١٣) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٢,٩٠٦%)من مجموع أبياته التي نظمها ومن ذلك قوله[٤]:

يا غزالاً قد سبانا حسنه وهلالاً لاح في غصن لجين

قمر العقرب خوفت فمن منصفي من قمر في عقربين

أما المجتث فجاء بالمرتبة التاسعة في ديوان الشاعر إذ نظم فيه (١٢١) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (١٣) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٢,٣٤٤%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية ومن ذلك قوله[٥]:

ما في الوجود سواكم والكون عندي حماكم

انتـم مــعي غير أني يحب طـرفي يراكم

وجاء بحر المتقارب بالمرتبة العاشرة من حيث نسبة الشيوع في ديوان الشاعر إذ

---

[١] يُنظر: موسيقى الشعر:٢٠٦.

[٢] ديوان ابن سوار:٣٠٢.

[٣] يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١٤٨/١.

[٤] ديوان ابن سوار:٣٥٩.

[٥] المصدر نفسه :٢٨٣.

نظم فيه(٧٠) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (٩) بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (١,٣٥٦%) من المجموع الكلي لأبياته التي نظمها، ومن ذلك قوله[١]:

وحقك ما عنك لي مذهب وحبك لي أبداً مذهب

وفيك يلذ لجسمي الضّنا ويرتاح قلبـــي بما يتعب

أما المنسرح فقد جاء بالمرتبة الحادي عشر في الاستعمال الشعري عند ابن سوار إذ نظم فيه (٤٧) بيتاً شعرياً من مجموع نصوصه البالغة (٦)بين قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٠,٩١٠%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية ومن ذلك قوله[٢]:

عمري بين الغزال والغزل قد انقضى بالرجاء والأمل

أحبابنا أنتم المراد ومعـ ـناكم فؤادي وحبكم شغلي

ويأتي المديد بالمرتبة الثاني عشر في ديوان الشاعر إذ نظم فيه (٤٤) بيتاً شعرياً من مجموع قصائده البالغة (٥) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(٠,٨٥٢%) من المجموع الكلي لأبياته التي نظمها ومن ذلك قوله[٣]:

دع عذولي فيك يعذلني فهو حقاً ليس يعرفني

لو رأت عيناه ما نظرتْ منك عيني كان يعذرني

أما الهزج فقد جاء بالمرتبة الأخيرة في ديوان الشاعر إذ نظم فيه (٧) أبيات فقط مشكلاً نسبة(٠,١٣٥%) من المجموع الكلي لأبياته لشعرية وهي نسبة ضئيلة بالنسبة لغيره من البحور الأخرى، ومن ذلك قوله[٤]:

فؤادي منـــــه ملآن وسري فيه إعلان

ومالي فـيك من صبرٍ ولا لي عنك سلوان

ومما تقدم نجد أن الشاعر حاول النظم على جميع البحور الشعرية وجعلها متنوعة لأحاسيسه ومشاعره حيث بلغ عدد البحور الشعرية التي نظم فيها قصائده

---

[١] ديوان ابن سوار:٤٤١.

[٢] المصدر نفسه :٥٠٨.

[٣] المصدر نفسه:٢١٥.

[٤] المصدر نفسه:١٧٠.

الشعرية(١٣) بحراً من مجموع (١٦) بحراً فنال (الكامل والطويل والبسيط والخفيف والوافر الصدارة في ديوانه وتعد هذه البحور من أكثر الأوزان الشعرية استعمالاً في الشعر العربي القديم[١] وتلي هذهِ البحر من حيث الشيوع (السريع والرجز والرمل والمجتث والمتقارب والمديد واقلها الهزج) فالشاعر استعمل ما استعمله الشعراء من قبله واهمل ما اهمله الشعراء من قبله مما يدل على سعة اطلاعه على أهمية هذهِ البحور ومجاراته للشعراء الذين سبقوه.

وهناك بعض الفنون الشعرية الجديدة التي استعملها الشاعر في أشعاره وهي فنون استحدثت في زمان ليس ببعيد عن عصره حاول الشاعر من خلالها التجديد في أوزانه وقوافيه تماشياً مع روح العصر وثقافة المجتمع ومن هذهِ الفنون:

١- **الدوبيت:** يجمع الرواة على أن هذا اللون فارسي الأصل وقد استعاره بعض الناظمين للغة العربية[٢] وهذا اللون خارج عن بحور الخليل الستة عشر المعروفة واسمه مركب من لفظتين (دو) وتعني اثنين و(بيت) لها دلالتها المعروفة في اللغة العربية[٣] وله عدة أوزان اشهرها كما يرى العروضيون (فعلُن- مُتفاُعلْن- فعولنْ- فعلُنْ) [٤] وقد نظم الشاعر فيه (٣١٠) بيتاً فأحتل المرتبة الأولى بين تلك الفنون، ومن ذلك قوله[٥]

زارت وتصد بعد طول الصد هيفاء قوامها كخوط الرّند

أضحت ووصالها لنا عن غلط لا تقصده وهجرها عن قصد

ومنه قوله[٦]:

يا غائب هو في فؤادي حاضر لم يحل سواك في سواد الناظر

---

[١] يُنظر: موسيقى الشعر: ١٨٩-١٩١.

[٢] ينظر: المصدر نفسه:٢١٤-٢١٥.

[٣] ينظر: فن تقطيع الشعر والقافية:٢٩١.

[٤] ينظر: موسيقى الشعر:٢١٤.

[٥] ديوان ابن سوار:٦١٠.

[٦] المصدر نفسه:٦١٥.

لا تعرض عمَّن غدا الكون بما يشـــكوه إليك من هواه عاطر

٢- المواليا:

وجاء هذا الفن بعد فنّ الدوبيت ليحل بالمرتبة الثانية في ديوان ابن سوار، وينسب هذا اللون إلى أهل واسط[١] وهو من الفنون الشعبية ويذكرإنَّ سبب ظهوره "أنَّ الرشيد حينما نكبَ البرامكة أمر أنْ لا يذكرهم شاعر في شعره فرثتهم جارية بهذا الوزن بقولها (يا مواليا)" [٢] وهذا اللّون كان سهل التناول، إذ تعلمه عامة الناس من العبيد والغلمان وصاروا يغنون به في رؤوس النخيل وعلى سقي الماء، إذ يقولون في آخر كل صوت يا مواليا نسبة إلى سادتهم فسمّي بهذا الاسم، ولم يزالوا على هذا الأسلوب حتى أستعمله البغداديون فلطفوه وعرف بهم من دون مخترعيه[٣] وميزة هذا اللّون يكاد يكون خالياً من أعراب الكلمات[٤] فهو مزيج من الفصحى والعامية، نظَم الشاعر فيه بعض النصوص الشعرية، ومن ذلك قوله[٥]:

يا مَنْ تُسِّبحْ له الطارات والأوتار ومَنْ تقدّسْ له الأَنغامُ والمزمارْ

ومِنْ بفائض نـــورِهْ تُبصرُ الأَبصار أنتَ المـــــؤثِّرْ وهذي كلُّها آثار

٣- المسمطات:

وتوصف أيضاً بالمخمسات وهي "عبارة عن قطع تتألف كل واحدة منها من خمسة أشطر، الأربعة الأولى ذات قافية موحدة والخامسة بمثابة اللازمة التي تكون لها قافية خاصة بها"[٦] وجاء هذا الفن بالمرتبة الثالثة من حيث الاستعمال الشعري ونسبة شيوعه في ديوان ابن سوار إذ نظَم فيه الشاعر عددا من الأبيات، الشعرية البالغ

---

[١] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر:٤٣١.

[٢] موسيقى الشعر:٢٠٨-٢٠٩.

[٣] ينظر: خلاصة الأثر في اعيان المائة الثامنة:١٠٩/١.

[٤] ينظر: موسيقى الشعر:٢٠٩.

[٥] ديوان ابن سوار:٦٦١.

[٦] فن التقطيع الشعري والقافية:٢٩٦.

عددها (٦٦) بيتاً شعرياً، ومن ذلك قوله[١]:

ومُعَشّقٍ حُلْوِ التجَّني والجنا تَهوى مَعاطِفَ قدِّه سُمْرُ القنا

جذلانَ يُلْزُمِني الجنِايَةَ والجَنا عَشِقَ القَضيبُ قَوامَه لّما انثني

والظَّبْيُ يَعشقُ ناظِرَيه إذا رنا

وفي نصٍ آخر يقول:[٢]:

يامن بهِ يَعذُبُ الغَرامُ وفيه يَحلو ليَ السِّقامُ

عَيناكَ يا نجمُ والقوامُ يَخشاهُما الرُّمحُ والحُسامُ

وفي الحَشا مِنهُما سِهامُ

٤- الزجل

جاء هذا الفن في المرتبة الرابعة من حيث نسبة شيوعه في ديوان ابن سوار، وسمَّي بهذا الاسم "لأنه لا يلتذ به، وتفهم مقاطع أوزانه ولزوم قوافيه حتى يغنى به ويصوت فيزول اللبس بذلك"[٣] وينماز هذا الفن ببعده عن الحركات الأعرابية، وغلبت حركة السكون عليه، ويحتوي البيت الواحد فيه على أربعة أشطر، أو تأتي المصاريع الثلاثة الأولى فيه من روي والشطر الرابع فيه من روي آخر، وقد ينظم هذا الفن على هيئة أقفال لا يزيد القفل الواحد فيها على بيتين، وقد يكون للبيت في بعض الأحيان روايات أحدهما للصدر والآخر للعجز، وأحياناً يجعل الشاعر له قافية واحدة[٤] وقد نظم الشاعر فيه عدد من الأبيات الشعرية، ومن ذلك قوله[٥]:

الغصـــــن بالبدر اثمر فمـــــــتى نجني ثمارو

وعليه حارس من الخال وســـــويجٌ من عذارو

---

[١] ديوان ابن سوار:٢١٦.

[٢] المصدر نفسه:٤٦٦.

[٣] العاطل الحالي والمرخص الغالي:١٠.

[٤] ينظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة:٤٦٩/١.

[٥] ديوان ابن سوار:٢٩٤.

أي قمر في غصن مائس في نقا من تحت غيهب

ومثله أيضاً قوله[١]

يا هلالاً فوق غصن من بـــدور التّمّ أكمل

ما نراك تنظر إلينـــا والجميل بالحرّ أجمل

٥- الموشح:

نال هذا الفن المرتبة الأخيرة في ديوان الشاعر فلم ينظم فيه ابن سوار سوى موشحتين ويعد هذا الفن "ضرب من ضروب الشعر تتعدد قوافيه وأوزانه تبعاً لرغبة ناظمه ويعد ثورة على الشعر المقفى التقليدي الذي يخضع لقيدي الوزن الواحد والقافية الواحدة كما أنه في أصل وضعه يعتمد في هيكله على الخرجة بعكس القصيدة التي تعتمد على المطلع"[٢] أما جذور هذا الفن فيكاد يجمع الباحثون القدامى منهم والمحدثون على أنها أندلسية الموطن ومنهم ابن بسام إذ يقول: "كانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها و وضعوا حقيقتها"[٣] وسايره في هذا الرأي من المحدثين الدكتور فوزي سعيد عيسى إذ يرى أن الموشحات نشأت في الأندلس أواخر القرن الثالث الهجري[٤] واستجابةًلمطالب الحياة الجديدة ومجالس الإنشاد والغناء والأذكار الصوفية نجد أن الشاعر نظم على هذا الوزن قصيدتين دلت على براعته وحسن تصرفه ومن ذلك قوله[٥]:

يا طلعة الهلال وقامة القضيب

ومقـــلة الــغزال الشادن الربيب

وجملة الجـــمال ومنيـة القلوب

---

[١] ديوان ابن سوار: ٤٠٠-٤٠١.

[٢] الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: ٣٠.

[٣] الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٤٦٩/١.

[٤] ينظر: الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين: ٣، وينظر: الأدب المقارن: ٢٥١.

[٥] ديوان ابن سوار: ١٨٨.

ومما تقدم نجد أن الشاعر حاول أن ينظم في هذا النوع من الفنون تماشياً مع حركة التجديد التي كانت سائدة في عصر ورغبة منه في إظهار براعته ومهارته من خلال النظم على هذهِ الفنون المستحدثة فنال الدوبيت الصدارة بين تلك الفنون يليه المواليا وبعده المسمطات وأقلها الأزجال والموشحات إذ أن اختيار ابن سوار لتلك الفنون الشعرية الجديدة فيه دلالة وإشارة واضحة على تمكنه من التنويع في الإيقاعات التي استعملها والخروج عن القواعد التقليدية للشعر العربي.

ب–القافية:

تعد القافية رافداً مهماً ورئيساً من الروافد التي تتدفق وتصب في موسيقى الشعر، وتعد نمطاً إيقاعياً مهماً تشكل مع الوزن ركناً أساسياً في بناء القصيدة وموسيقاها الخارجية، والقافية كما عرّفها الخليل بن احمد الفراهيدي(١٧٥هـ) هي" آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[١]،وذهبَ الأخفش(٢١٥هـ) إلى أن "القافية آخر كلمة في البيت"[٢].

وبحسب تعريف الخليل بن احمد الفراهيدي يرى ابن رشيق القيرواني أنَّ القافية قد" تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين"[٣]

واشترط ابن طباطبا العلوي على الشاعر انتقاء "القوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[٤]

ويرى قدامة بن جعفر أنَّ القوافي الجيدة ينبغي" أنْ تكون عذبة الحرف سلسة المخرج"[٥] لأنها تضيف إلى الوزن قوة وتأثيراً وتمنحه انغاماً عذبة وموسيقى جميلة وذلك من خلال تكرارها في أواخر الأبيات الشعرية فهي أشبه بالفواصل الموسيقية

---

[١] العمدة في محاسن لشعر وآدابه ونقده:١/١٥١.

[٢] القوافي:٣.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١/١٥١.

[٤] عيار الشعر:٨.

[٥] نقد الشعر:٥١.

يتوقع السامع ترددها[١] وتؤدي القافية "وظيفتها من خلال علاقتها بالمعنى"[٢] فهي تمنح القصيدة الشعرية "بعداً من التناسق والتماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني"[٣] والقافية الجيدة هي التي تربط البيت بكيان القصيدة العام وتضبط الإيقاع الموسيقي وتحرص على الحفاظ على نغمات القصيدة وقد ولع العرب بالقافية أكثر من البحور بدليل ظهور علم القافية قبل علم العروض وهذا يدل على أنَّ العرب كانوا بأمس الحاجة إلى القافية وعدم الالتزام بها يجعل النص الشعري بعيداً عن طبيعة الشعر ويقربه إلى النثر[٤].

ومن خلال استقرائنا لشعر ابن سوار اتضح لنا أن الشاعر أولى هذا الركن اهتماماً بالغاً في شعره، فقد فضل القوافي التي استساغت الآذان العربية سماعها موظفاً إياها في قصائده ومقطوعاته الشعرية ومن أمثلة هذه القوافي (اللام_ الراء_ الدال_ النون_ الميم_ الباء_ القاف .....الخ)حيث تنوعت هذه الحروف في ديوان الشاعر رغبة منه في تحقيق نغم موسيقي جميل ومميز في شعره إذ انتقى من الحروف العربية أثنين وعشرين حرفاً من المعجم العربي لتكون حروفاً زين بها نهايات أبياته الشعرية وبحسب استعمال الشاعر لهذه الحروف وتوظيفها يمكن ملاحظة ما يأتي

ت	حروف الروي	عدد	عدد الأبيات	النسبة المئوية
١	اللام	٨٣	٨١٤	%١٥,٧٢٢

[١] يُنظر: موسيقى الشعر:٢٤٤.

[٢] بنية اللغة الشعرية:٧٤.

[٣] في الشعرية العربية:١٣.

[٤] يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢٢١-٢٢٢.

٢	الراء	١٠٢	٨٠٤	%١٥,٥٧٨
٣	الدال	٥٩	٦٤٠	%١٢,٤٠٠
٤	النون	٦٢	٦١٥	%١١,٩١٦
٥	الميم	٤٩	٥١٦	%١٠,٨٦٩
٦	الباء	٥١	٤٣٠	%٨,٣٣١
٧	القاف	٣٥	٢٩٤	%٥,٦٩٦
٨	الفاء	١٥	١٩١	%٣,٧٠٠
٩	العين	١٥	١٦٣	%٣,١٥٨
١٠	التاء	١١	١٣٥	%٢,٦١٥
١١	الهاء	١٢	١٣٥	%٢,٦١٥
١٢	السين	٩	٩٤	%١,٨٢١
١٣	الحاء	١٢	٨٨	%١,٥٠٧
١٤	الكاف	٩	٦٧	%١,٢٩٨
١٥	الياء	٨	٥٢	%١,٧٠٠
١٦	الهمزة	٨	٤١	%٠,٧٩٤
١٧	الجيم	٢	١٤	%٠,٢٧١
١٨	الزاي	٢	١١	%٣١٢،٠
١٩	الضاد	١	٥	%٠,٠٩٦
٢٠	الشين	١	٣	%٠,٠٥٨
٢١	الألف	١	٢	%٠,٠٣٨
٢٢	الذال	١	٢	%٣٨،٠
المجموع	١٨	٥٤٨	٥١٦١	%١٠٠

يفصح الجدول الإحصائي عن ذوق الشاعر المتميز وأذنه الموسيقية الرقيقة والعذبة في انتقاء الأحرف الملائمة لنصوصه الشعرية، فقد أكثر من استعمال الكلمات التي تنتهي أواخرها بحروف (اللام والراء والدال والنون والميم والباء) وهذه الحروف أكثر الشعراء القدامى من استعمالها لما تتماز به من وضوح وخفه في المخارج الصوتية

عند النطق بها فقد عرفت قوافي هذه الحروف بالقوافي الذلل[١] حيث نال حرف اللام الصدارة في ديوان الشاعر، إذ بلغ عدد الأبيات التي نظمها الشاعر في هذا الحرف(٨١٤) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة (١٥,٧٧٢%) من المجموع الكلي لأبيات الشاعر، وتتماز قافية هذا الحرف بأنْ لها أثر نفسي حزين إذ ارتبطت هذه القافية عند ابن سوار ببعض مواطن الحزن والأسى والعتاب، عبرَّ من خلالها عما يجول في نفسه من المٍ وقسوةٍ وحزنٍ أتجاه صدّ أحبابه له وهجرهم إياه ، إذ يقول[٢]: (الكامل)

يـــــا هاجري وله خيالٌ واصلُ أتراك تسمع بعض ما أنا قائلُ

ما كان ذنبي حينَ خُنْتَ مودّتي وهجَرتـــني ظلماً وهَجرُكَ قاتلُ

ويتأخر حرف الراء عن اللام بفارقٍ قليل من حيث عدد الأبيات الشعرية التي نظمها ابن سوار فيه، والراء من الأصوات المجهورة يتراوح بين الشدة والرخاوة[٣] أختاره الشاعر ليعبر به عن أفراحه وأحزانه ويكون ملائماً لبعض موضوعاته ولا سيما المدح. إذ نظم فيه الشاعر (٨٠٤) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة(١٥,٥٧٨%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية، إذ يقول[٤]:(بحر الطويل)

نسيمُكُمُ يَسري فيَسْتنقِذُ الأسرى وذِكرُكُم يجري فيستَوجبُ الأجرا

وَمقْتولُكُم يحيا ســـــعيداً وخالداً وعبْدُكُم في الحُبَّ يستَعبدُ الحُرّا

وكذلك قوله متغزلاً بمحبوبة[٥]: (بحر الطويل)

شبيهُكَ بدرٌ في السماءِ محلَّهُ وكنتُ إذا ما غبتَ آنس بالبدر

فقد حجبَ البدرَ المنيرَ سحابُهُ فجارَ عليَّ الغيمُ أيضاً مع الدهرِ

ويأتي بعد ذلك حرف الدال بالمرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوع هذا الحرف في ديوان ابن سوار، إذ وصف علماء العربية هذا الحرف بأنه من الأصوات الشديدة

---

[١] يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب:٥٨/١.

[٢] ديوان ابن سوار:٦٩٧.

[٣] يُنظر: الأصوات اللغوية:٥٥.

[٤] ديوان ابن سوار:٣٥٣.

[٥] المصدر نفسه: ٦٩٢.

الجهرية التي تولد انفجاراً عند النطق به[١] ولعل انفعالات الشاعر ومعاناته هي من دفعته لاختيار روي القافية، فقد نظم الشاعر فيه (٦٤٠) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة(١٢،٤٠٠%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية. ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٢]: (بحر الوافر)

ألا يا فِتْـــــــنةَ القلب الجليد ونُزهَة رَونَـــــق العُمُر السّعيدِ

خطَرْتَ فماتَ غصن البانِ غيظاً وكم لكَ في الملاحةِ من حَسودِ؟!

وتأتي قافية النون بالمرتبة الرابعة وتنماز هذه القافية بسهولتها وخفتها بالنطق، وفيها موسيقى وليونة ولِذا وَظفها ابن سوار في بعض قصائده لأنها ذات نغمات عذبة وموحية نظم الشاعر فيها(٦١٥) بيتاً شعرياً من بين (٦٠) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (١١،٩١٦) من مجموع أبياته الشعرية إذ يقول[٣]: (بحر الطويل)

مكانُك من سِرَّ الفُؤادِ مَكينُ فَسُلْوانُ قلبي عنكَ كيفَ يكونُ؟

فكن واثقاً منّي بصِدقِ مودَّتي فَمثْلي فَدَتْكَ النَّفسُ ليسَ يخونُ

ويأتي حرف الميم بالمرتبة الخامسة بعد حرف النون في ديوان ابن سوار، ويبدو أنَّ ابن سوار كان مجيداً في انتقاء مثل هذا النوع من الأحرف فقد وظفه في بعض نصوصه الشعرية بما ينسجم ويتلاءم مع أحاسيسه ومشاعره، إذ ينماز هذا الحرف بالرقة والليونة، أضافه لِما يتمتع به من غنةٍ ونغمٍ موسيقي يضفي على النص إيقاعاً مميزاً ، إذ نظم الشاعر فيه (٥٦١) بيتاً شعرياً من مجموع(٤٩) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة(١٠,٨٦٩%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٤]: (البسيط)

مغناهَمُ القلبُ لا الجرعاءُ من إضمِ مكانُهُم منه مثلُ النارِ في العلم

بادونَ تُضــرَمُ بالهنـــديّ نارُهُم علـى البقاعِ لِساري الليل في الظُلمِ

---

[١] يُنظر: الأصوات اللغوية:٥١.

[٢] ديوان ابن سوار:١٢٤.

[٣] المصدر نفسه:٢٠٤-٢٠٥.

[٤] المصدر نفسه:٤٠٩.

ويأتي حرف الباء بالمرتبة السادسة بعد حرف الميم في ديوان الشاعر ولعلَّ سبب اختيار ابن سوار لهذا الحرف لِما له من قدرة على إيصال صوت الشاعر إلى الآخرين. فهذا الحرف" من الأصوات الانفجارية وما أصطلح القدماء على تسميته بالصوت الشديد وما يسميه المحدثون انفجارياً"[١] كما يستطيع هذا الحرف امتصاص غضب الشاعر وانفعالاته والتعبير عما يجول في ذهنه من أفكار وأحاسيس يضاف إلى ذلك أنَّ هذا الحرف له القابلية على إبراز النغم والموسيقى التي تزيد المتلقي إصغاءً لشعره، إذ نظم الشاعر فيه (٤٣٠) بيتاً شعرياً من مجموع(٥٠) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (٨,٣٣١%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٢]: (بحر الطويل)

إلى كـــــمْ رعاكَ الله تنأى وأقربُ وأرضى بما تَجني عليَّ وتغضبُ

فلا أنت مُشْيكٍ إنْ شكوتُ فيشتفي فؤادي وإنْ أعتبْ فما أنت مُعتِبُ

أمّا حرف القاف فقد جاء بالمرتبة السابعة بعد حرف الباء في ديوان ابن سوار، وينماز هذا الحرف بأنَّه من الأصوات العربية الذي يوّلد انفجاراً قوياً عند النطق به[٣] وقد وظَّف الشاعر هذا الحرف في بعض نصوصه الشعرية بما ينسجم مع ما يمر به من مواقف وأحداث، إذ نظم فيه (٢٩٤) بيتاً شعرياً من مجموع (٣٥) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (٥،٦٩٦%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله في رثاء ابنته التي انتقلت إلى جوار ربّها[٤]: (البسيط)

قسمتُ طرفيّ بين الدَّمعِ والأرقِ والقلبَ بين الأَسى والوجدِ والحُرقِ

يا شمسَ خِدرٍ غدتْ واللَّحدُ مغربُها والصُّبحُ بعدَكِ في عينيَّ كالغسقِ

ففي هذهِ القصيدة نجد أنَّ حرف (القاف) أحدثَ جرسا موسيقياً قوياً ومنحَ النّص الشعري نغماً وافراً حيث انسجمَ مع الشدة التي واجهها الشاعر عند سماع خبر وفاة

---

[١] الأصوات اللغوية:٢٤.

[٢] ديوان ابن سوار:٢٨١.

[٣] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٢٥.

[٤] ديوان ابن سوار: ٥٥٤.

ابنته، فقوة الصوت في هذا الحرف جاء متناسبة مع انفعالات وحسرات الشاعر التي تخرج من لسانه.

ويأتي حرف الفاء بالمرتبة الثامنة بعد حرف القاف في ديوان ابن سوار، وحرف الفاء من الأحرف العربية التي تُحدِثُ صفيراً هادئاً عند النطق به وهذا ما ذكره المحدثون في وصفهم له[١] قد نظم الشاعر فيه (١٩١) بيتاً شعرياً من مجموع (١٥) قصيدة ومقطوعة مشكّلاً نسبة (٣,٧٠٠%) من مجموع أبياته الشعرية. ومن ذلك قوله[٢]: (الوافر)

فأنت الـــبدرُ، والهجرانُ لـــيلٌ فكيفَ يجنُّ نورَكَ منه سدفُ

وقدْ أطلــقتُ بالأشواقِ دمــعي علـــى أنَّ الفؤاد عليكَ وَقفُ

أمّا حرف العين فقد جاء بالمرتبة التاسعة بعد حرف الفاء من حيث نسبة شيوعه في ديوان ابن سوار، وينماز حرف العين بأنَّه من "الأصوات المتوسطة بين الشدّة والرخاوة"[٣] فهو بدورهِ يمنح النصوص الشعرية نغماً موسيقياً جميلاً ومميزاً وقد وظَّفه الشاعر بما ينسجم ويتلاءم مع موضوعاته، إذ نظم الشاعر فيه (١٦٣) بيتاً شعرياً من مجموع (١٥) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (٣,١٥٨%) من مجموع أبياته الشعرية.

وفي قصيدة له مخاطباً أحبّته معاتباً إياهم، متسائلاً عن سبب إخلافهم للوعود التي قطعوها له إذ يقول[٤]: (الطويل)

أأحبـــــــابنا أخلفتُمُ مــا وعدتُمً محبّكمُ والخلفُ من مثلِكم بدْعُ

ولولا خلوصُ الودِّ ما كنـــتُ مُظهراً لكم خـــلَّةً لــمْ يحظَ يوماً بها سمعُ

وجاء حرفا (التاء والهاء) بالمرتبة العاشرة في ديوان ابن سوار، وينماز هذان

---

[١] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٦٦- ٦٧.

[٢] ديوان ابن سوار: ٢٨٥.

[٣] الأصوات اللغوية: ٧٥.

[٤] ديوان ابن سوار: ٥٨٤.

الحرفان بأنَّهما من الحروف المهموسة[١] إذ نظم الشاعر في كل واحد منهما (١٣٥) بيتاً شعرياً بنسبة (٢،٦١٥%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله في حرف الروي (التاء)[٢]: (الكامل)

يا ناظراً لحـــــظاتُهُ كاساتُ　　لي مـــــنك كلَّ دقيقةٍ سَكراتُ

ومتى يُفيقُ من الغرامِ مُتيَّمٌ　　يُمسي ويُصبح خمرُهُ اللّحظاتُ

وكذلك قوله في حرف (الهاء)[٣]: (المواليا)

يا ليلةً زارنا بدرُ الدُّجى فيها　　وفازَ بـــــالوصلِ صبٌّ باتَ يُحييها

سعيدة قد رأينا من مغانيها　　شمس الدّجى قد أزارت في دياجيها

ويأتي حرف السين بالمرتبة الحادية عشرة في ديوان ابن سوار، وهذا الحرف من الأصوات العربية الرخوة المهموسة[٤] حيث يمنح هذا الحرف القصيدةَ نغماً موسيقياً جميلاً يتلاءم مع نفسية لشاعر عند استعماله له، إذ نظم فيه (٩٤) بيتاً شعرياً من مجموع (٩) قصيدة ومقطوعة مشكلاً نسبة (١،٨٢١%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٥]: (بحر الكامل)

يا مُخجل الظبي الغرير بطرفهِ　　ولعطفهِ عطف القضيبِ المائسِ

لو لمْ يكنْ بستان خدّك كاملاً　　ما كلن فيه الخال أكبرَ حارسِ

أمّا حرف (الحاء) فقد جاء بالمرتبة الثانية عشرة في ديوان ابن سوار، وينماز هذا الحرف بأنَّه من الحروف المهموسة[٦] إذ نظَم فيه الشاعر (٨٨) بيتاً شعرياً من مجموع قصائده البالغة (١٢) قصيدة ومقطوعة، مُشكّلاً نسبة (١,٧٠٥%) من المجموع الكلّي لأبياته الشعرية، ومن قوله[٧]: (الطويل)

---

[١] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٦٧– ٦٨.

[٢] ديوان ابن سوار: ٦٨١.

[٣] المصدر نفسه: ٦٥١.

[٤] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٦٧– ٦٩.

[٥] ديوان ابن سوار: ٦٩٤.

[٦] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٧٦.

[٧] ديوان ابن سوار: ٦٨٥.

علامَ ترى للبـــــين عيساً طلائحاً ولـــما يلّحْ لي منكُمُ البانُ والطَّلحُ

أَبيتُ أشيمُ البرقَ من نحو أرضِكُمْ فمِنْ ومضِهِ لمِعٌ ومِنْ ناظري لمحُ

وجاء حرف (الكاف) بالمرتبة الثالثة عشرة في ديوان ابن سوار، وهذا الحرف من الحروف العربية متوسطة الشيوع في شعر العرب[١] إذ نظم فيه الشاعر (٦٧) بيتاً شعرياً من مجموع (٩) قصيدة ومقطوعة، مشكل نسبة (٢٨٩،١) من المجموع الكلّي لأبياته الشعرية، إذ يقول[٢]: (السريع)

إنْ أَمَّ صَحبْي سمُراً أو أراكْ فإنَّما مَقصودُهم أنْ أراكْ

وإنْ تَرنَّـــمْتُ بِذِكرِ الحِمى فإنَّما عقدُ ضميري حماكْ

ويأتي حرف (الياء) بالمرتبة الرابعة عشرة بعد الكاف حسب نسبة شيوعه في ديوان ابن سوار، إذ نظم فيه الشاعر(٥٢) بيتاً شعرياً من مجموع قصائدِهِ البالغة (٨) قصيدة ومقطوعة، مشكلاً نسبة (١,٠٠٧%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٣]: (الدوبيت)

ما زلتَ بسحرِ طَرفِكَ الفتّانِ حتّى ملكَتْ عيناك قلبي العاني

مولاي بحقِّ صَدغِك الرَّيحانِ دع جفنك يُعدي سُقمهُ أجفاني

أمّا الأحرف (الهمزة، والجيم، والزاي، والضاد، والشين، والألف، والذال) فقد جاءت بالمرتبة الأخيرة وبنسبة مئوية تقل عن (١%) من المجموع الكلي لأبياته الشعرية ونلحظ عزوف ابن سوار عن استعمال الأحرف النادرة، فقد أعرض عن استعمالها في شعرِهِ ومن هذهِ الأحرف (الثاء، والغين، والخاء، والصاد، والظاء، والواو، والطاء) فهي حروف وصفها علماء الأصوات بأنَّها نادرة وضئيلة الورود في الشعر العربي[٤] إنَّ هذا التفاوت الكبير في كمّية استعمال ابن سوار لتلك الأحرف يلفت الانتباه إلى مدى إحساس الشاعر بملاءمة بعضها لموضوع القصيدة وبالعكس. ويرى بعض النُقّاد أنَّ

---

[١] يُنظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

[٢] ديوان ابن سوار: ٣٣٠.

[٣] يُنظر: المصدر نفسه: ٦٣٣.

[٤] يُنظر: موسيقى الشعر: ٢٤٦.

قوافي الشعر لا تقل أهمية عن بحوره فهي أشبه بالبحور من حيث الاستعمال يجود بعضها في موضع ويندر في موضع آخر[١] لذا نجد أنَّ ابن سوار كان موفقاً في اختيار القوافي التي لها ارتباط وثيق بجو القصيدة وأوزانها، فعلى سبيل المثال نجد في أشعارهِ بعض القوافي الرقيقة المستحبة وأخرى غليظة مُنفرة للمسمع وهذا يرجع إلى نفسية الشاعر وقدرته الشعرية على إبداع الصور الجديدة التي تتلاءم مع موضوعٍ ما أكثر من غيرهِ.

وإذا ما انعمنا النظر في حركة حرف الروي في ديوان الشاعر فإنّنا سنجدها منقسمة إلى قسمين: مقيدة ومطلقة وبحسب الجدول الآتي:

نوع القافية	حركة الروي	عدد النصوص	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
المطلقة	الكسرة	٢٢٠	١٨٧٢	٣٦,٢٧٢
	الضمة	١٩٧	١٨١٤	٣٥,١٤٨
	الفتحة	٨٨	١١٢٨	٢١,٦٨٥
المقيدة	السكون	٤٣	٣٤٧	٦,٧٢٣
المجموع		٥٤٨	٥١٦١	%١٠٠

يتضح لنا من الجدول الإحصائي السابق أنَّ الشاعر أكثر من استعمال القوافي المُطلقة، والقافية المطلقة هي: "التي يكون فيها الروي متحركاً"[٢]بالضمّة والكسرة والفتحة، وقد شغل هذا النوع من القافية مساحة كبيرة من ديوانه الشعري، فجاءت الكسرة بالمرتبة الأولى من بين تلك الحركات. إذ نظم الشاعر فيها (١٨٧٢) بيتاً

---

[١] يُنظر: إلياذة هوميروس: ١/ ٩٥.

[٢] موسيقى الشعر: ٢٥٨، وينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٧.

شعرياً من مجموع (٢٢٠) نصّاً شعرياً مشكلاً نسبة (٣٦,٢٧٢%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[١]: (بحر الكامل)

يا من نأى ومحـــــلّه بفؤادي حاشا جمالك من جفا وبعادِ

أنتَ الّذي حسدته أقمار الدّجى وقوام غصن البــانة الميّادِ

ففي هذا النّص نجد أنَّ الشاعر عبّر عن عواطفه ومشاعره تجاه محبوبه وتغزّل به، فكانت الكسرة هي الحركة الأنسب في التعبير عن تلك المشاعر والأحاسيس التي كان يكنها الشاعر لمحبوبه.

واخذت حركة الضمة المرتبة الثانية بين تلك الحركات في ديوان الشاعر، إذ نظم فيها (١٨١٤) بيتاً شعرياً من مجموع (١٩٧) نصا شعريا مشكلاً نسبة (١٤٨، ٣٥%) من مجموع أبياته الشعرية. ومن ذلك قوله[٢]: (الكامل)

أنا أنت فالعلم الّذي ترمـــــي بهِ عرْضي عليك بغير شكّ يغلسُ

ما في الوجود اثنان ويحك فانتبه حَتَّامَ طَرفُكَ في المعارِفِ يَنعسُ

...كاشفتني وحجبْتُهم وسَترتني وهتكْتــَهُم فَلَكَ الثناءُ الأقدسُ

ففي هذهِ الأبيات نجد أنَّ ابن سوار في معرض مدحه لخالقه (عزَّ وجلْ) جعل حركة الضّم الأنسب والأجدر في التعبير عن موضوعه، إذ أنَّ هذهِ الحركة أضفت على النَّص بعض معاني العلّو والفخامة فولّدتْ شعوراً قوياً وفخماً ومتميزاً في دلالة المعنى عند المتلقي.

وجاءت حركة الفتح بالمرتبة الأخيرة في ديوان الشاعر، إذ نظم فيها (١١٢٨) بيتاً شعرياً، من مجموع (٨٨) نصٍ شعريٍ مشكلاً نسبة (٨٥٦، ٢١%) من مجموع أبياته الشعرية، ومن ذلك قوله[٣] (الخفيف)

يا نبيَّاً يَجلُّ عن كُلِّ مَدْحٍ قد تعالى نِظامُه وتناهى

---

[١] ديوان ابن سوار: ٢٥٥.

[٢] المصدر نفسه: ٨٦- ٨٧.

[٣] المصدر نفسه:٥١٩.

كلُّ نُطـقٍ بكُلِّ نظمٍ ونَثرٍ من لغــاتٍ إلهُنا أبداها

عبَّر الشاعر من خلال هذا النّص عن صدق مشاعره واخلاصه تجاه ممدوحه مُتّخذاً من حركة الفتح وسيلة للتعبير عن صدق تلك المشاعر، فضلاً عمّا أضفته تلك الحركة من جمال موسيقي بعد أنْ أعقبها الشاعر بألف مد.

لقد وجد الشاعر في استعماله للقوافي المطلقة في الكثير من قصائده متسعاً واسعاً وحيزاً كبيراً للتعبير عمّا يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس مرهفة رَغب الشاعر في إطلاقها لتكون متنفساً له عند بوحها للطرف الآخر، ومن المُلاحظ في استقراء تلك القوافي خلوها من العيوب، إذ أنَّ الشاعر اتخذ طريقة مميزة في نظم أشعاره هذهِ الطريقة لا يجيدها إلّا من كان على دراية كبيرة وثقافة عالية في نظم الشعر.

أمّا القافية المقيدة وهي القافية التي يكون رويّها ساكن[١] وبسبب فقر موسيقاها مقارنة بالقوافي المطلقة[٢] عَزف عنها الكثير من الشعراء، فكانوا أقلّ ميلاً إليها، فلا تكاد تتجاوز نسبتها عُشر ما في الأدب العربي[٣] وهذا النمط من القوافي كثيراً ما يميل بالشعراء إلى نظم القصائد ذات النفس الشعري القصير، وهذا ما نلحظه في ديوان ابن سوار فكانت حركة السكون أقل حضور في أشعاره مقارنةً بغيرها من الحركات الأُخرى، والسبب في ذلك أنَّ الشاعر كان بحاجة كبيرة إلى مدّ الصوت ليمتص قوة الغضب والانفعال التي يكابدها في داخلهِ، إذ نظم الشاعر فيها (٣٤٧) بيتاً شعرياً من مجموع (٤٣) نصٍ شعريٍ مشكلاً نسبة (٦،٧٢٣%) من مجموع أبياته الشعرية. ومن ذلك قوله[٤]: (الرمل)

إيها المعتاض بالنوم السهر ذاهلاً يسبح في بَحــرِ الفكرْ

سلِّـــــم الأمر إلى مالكهِ واصطبر فالصبر عُقباه الظفرْ

---

[١] يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:٥٣/١.

[٢] يُنظر: موسيقى الشعر:٢٥٧-٢٥٨.

[٣] يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية:٢١٧.

[٤] ديوان ابن سوار:٢٧٧-٢٧٨.

ففي هذهِ الأبيات أراد الشاعر في توظيفه للقافية المقيدة أنْ يقول: للحائر أنَّه لا مجال للحيرة. فهذهِ الحيرة لا يمكن أنْ تدوم وليس بعد الصبر إلّا الفرج وليسَ بعد الكدر إلّا الصفاء فهذا التسارع في نغم الأبيات قصد الشاعر من ورائه إيصال رسالة إلى المتلقي مفادها أنَّ بعد كل عسر يسر وهو ما دلتْ عليه القافية المقيدة. أمّا القافية من جهة حركاتها فإنّها تقسم على خمسة أنواع:

ت	نوع القافية	عدد الأبيات	النسبة المئوية%
١	المتدارك	١٤٢٧	%٢٧,٦٤٩
٢	المتواتر	١٢٦٩	%٢٤,٥٨٨
٣	المترادف	١١٨٩	%٢٣,٠٣٨
٤	المتراكب	٨١٩	%١٥,٨٦٩
٥	المتكاوس	٤٥٧	%٨,٨٥٤
المجموع	٥	٥١٦١	%١٠٠

يتّضح لنا من الجدول الإحصائي السابق أنّ قافية المتدارك كانت الأكثر استعمالاً عند الشاعر إذ نَظَمَ فيها (١٤٢٧) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة (٢٧,٦٩٤%) من مجموع أبياته الشعرية ويراد بهذه القافية أن يكون هناك "حركتان بين ساكنين"[١] وجاءت قافية المتواتر بالمرتبة الثانية من حيث استعمال الشاعر لها ويراد بها أنَّ يكون هناك متحرك واحد بين ساكنين[٢] إذ نظم الشاعر فيها (١٢٦٩) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة (٢٤,٥٨٨%) من مجموع أبياته الشعرية، أما قافية المترادف فقد جاءت بالمرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوعها في ديوان ابن سوار، ويراد بها "كلُّ قافية التقى

[١] العمدة في محاسن الشعر آدابه ونقده:١/١٧٢.

[٢] يُنظر: المصدر نفسه:١/١٧٢

ساكناها"[١] إذ نظم الشاعر فيها (١١٨٩) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة (٢٣,٠٣٨%) من مجموع أبياته الشعرية، وجاءت قافية المتراكب بالمرتبة الرابعة وهي قافية " اجتمع بين ساكنيها ثلاثة متحركات"[٢] إذ نظم الشاعر فيها (٨١٩) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة(١٥,٨٦٩%) من مجموع أبياته الشعرية. وأخيراً جاءت قافية المتكاوسوهي" كل قافية توالت بين ساكنيها أربع حركات"[٣]إذ نظم الشاعر فيها (٤٥٧) بيتاً شعرياً مشكلاً نسبة(٨,٨٥٤%) من مجموع أبياته الشعرية.

فهذا التفاوت في استعمال الشاعر لتلك القوافي يدل على قدرة الشاعر وسعة خياله وحسن اطلاعه على موضوعاته الشعرية فلم يقتصر على قافية معينة بل جاءت قوافيه متنوعة منسجمة مع أغراضه الشعرية.

٢_ الموسيقى الداخلية:.

وهي القدرة على الإبداع والخلق الفني من لَدن الشاعر من خلال إضفاء نغمات صوتية ذات دلالات وإيحاءات موسيقية عالية داخل النص الشعري تفوق في تجسيدها ما جاءت بهِ الأوزان والقوافي، وهذا الأمر يتوقف على ثقافة الشاعر وموهبته وسعة خياله وثراء معجمه اللغوي في كيفية اختياره لكلمات قصيدته من حيث انتقاء الحروف التي تكون سهلة النطق والابتعاد عن الألفاظ المتنافرة التي يكون فيها تقارب في مخارج الحروف أو بُعد؛ لأنَّ هذا التنافر وكما وصفه العلماء يكون بمنزلة الطفر أو المشي المقيد وكلاهما صعب على اللسان[٤]. فلا بُدّ للأديب الابتعاد عنها لكي يمنح أشعاره نغماً خفياً ترتاح له النفس عند قراءتها، حيث تعطي " اللفظة بجرسها المتوافق مع انفعالات الشاعر وعواطفه خفوتاً ولیناً وصخباً وضجةً وهياجاً

---

[١] اهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية:١٢٤.

[٢] المصدر نفسه:١٢٣.

[٣] المصدر نفسه:١٢٣.

[٤] يُنظر: النكت في إعجاز القرآن:٩٦.

وحماساً"[١] فالموسيقى الداخلية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بعاطفة الشاعر وأحاسيسه وخلجات نفسه فهي تنبئ عن قدرة الأديب "على إقامة بناء موسيقي يتكوّن من إيحاءات نفسية تعلو أو تهبط تقسو أو ترق، تنفصل أو تتحد، لتكون مجموعها لحناً متسقاً أقرب إلى الإطار السمفوني"[٢] فأهميتها تكمن في توافق الألفاظ وانسجامها وتلاؤمها وانسيابها على اللسان فتبعث في النفس نشوة الفرح أو حسرة الألم إذ يقول: الجاحظ " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم لذلك أنَّه قد أفرغ إفراغاً جيداً وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدّهان"[٣] فتلاحم الألفاظ مع بعضها البعض وانسيابها أمرٌ لا يمكن الاستغناء عنه في تحقيق البنية الموسيقية للنص الشعري. حتى يخرج ذلك النص بأطر فنيه كاملة، وتتجسد مكونات الموسيقى الداخلية في شعر ابن سوار من خلال عدة وسائل منها.

١ _ التكرار

وهو وسيلة من وسائل التعبير الفنية لجأ إليها ابن سوار ليضفي على شعره إيقاعاً داخلياً مميزاً، ويكون معبراً عن ذاته بمختلف تجاربه الشعرية. ويُراد بالتكرار أن يَعمد الشاعر إلى تكرار لفظة بعينها داخل البيت الشعري الواحد أو ما يليه من الأبيات الأخرى. لغرض زيادة النغم وتقوية الجرس[٤] إذ أنَّ الكلمة المكررة تمنح النّص دلالة إيحائية جميلة يستجيب لها وجدان السامع وأحاسيس الشاعر[٥] وهذا ليس بالضرورة فقد لا يحقق التكرار هذهِ الغاية، فهناك نوع من التكرار لا يحقق الجرس داخل النص الشعري ولا زيادة في النغم الموسيقي فالشاعر يلجأ في بعض الأحيان للتكرار ليكون

---

[١] الإيقاع في الشعر العربي:٧٩.

[٢] الشعر والنغم:١٥.

[٣] البيان والتبين:٦٧/١

[٤] يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٨٨ ويُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٣٣٨.

[٥] يُنظر: أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء: ٩

مكملاً لحشو البيت الشعري لأنَّ التركيب الفني للقصيدة يستدعي منه ذلك[١] وقد تحدّثَ ابن رشيق القيرواني عن هذا الأسلوب موضّحاً أهميته في الأداء اللغوي، فذَكر المواطن التي يحسن الإتيان به إذ يقول: "للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أنْ يكرر اسماً إلّا على جهة التشويق والاستعذاب إذا كان في تغزّل أو نسيب"[٢] وقد خصصت الدكتورة نازك الملائكة جانباً من كتابها لبيان أهمية التكرار ودلالته وأساليبه قائلة: "أنَّ التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها... وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيُضيئها بحيث نطلع عليها أو لنقل أنَّه جزء من الهندسة العاطفية يحاول الشاعر فيه أنْ ينظم كلماته بحيث يقيم أساساً عاطفياً من نوع ما"[٣] ولذا فلا بدّ أنْ يكون للشاعر مهارات أدبية وفطنة عالية وسعة في الخيال واطلاع شامل كي يوّلد معاني جديدة في ألفاظه المكررة. وهذا ما وجدناه في ديوان ابن سوار بعد دراستنا له، إذ اتخذ التكرار عنده أشكالاً وأنماطاً متعددة وعلى النحو الآتي:

أ- **تكرار الأصوات:** يُعدّ هذا النوع من أهم الأنواع في التكرار لأنّه يكون بمثابة المنطلق الأوّل في الإيقاع المتحرك الذي من خلاله يتركب النّص الشعري[٤] وهذا يعتمد على "براعة الشاعر المُجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته"[٥] ويمكن أنْ نلمس صدى ذلك من خلال وصف ابن سوار للزلزلة إذ يقول:[٦]: (بحر الكامل)

---

[١] يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: ٦٤.

[٢] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٧٣- ٧٤.

[٣] قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢- ٢٤٣.

[٤] يُنظر: البنية الإيقاعية في شعر الجواهري(اطروحة دكتوراه): ١٥٦.

[٥] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: ١/ ٦٩.

[٦] ديوان ابن سوار: ٣٠١.

يا رُبَّ زلزلـــــة تُزلـزلُ خيـــفة من أنْ تلفَّ بغيثِها الأفكارُ

لما غدَتْ للأرضِ من خمرِ الحيا كاســاتُ قطرٍ بالرّياحِ تُدارُ

سَكِرتْ فغنّتـــْها الرُّعود بشدوِها فالأرضُ ترقُصُ والدِّيارُ نثارُ

ففي هذهِ المقطوعة الشعرية نلحظ أنَّ هناك تكراراً صوتياً متجسداً في صوتي (الراء، والتاء) والراء من الأصوات المجهورة والتاء من الأصوات المهموسة[١] وقد وظَّفها الشاعر في هذهِ المقطوعة لأنّهما يتناسبان مع الحالة الشعورية عند الشاعر في وصف الكارثة الطبيعية التي أحلّت بالناس وألقت بظلالها عليه، فجاء هذا التكرار موحياً ومُعبّراً عن تلك الحادثة.

ب- **تكرار الألفاظ:** وهذ النوع لا يقل أهمية عن التكرار الصوتي وقد عُني بهِ الشعراء منذ القدم لأنَّه يُسهم في خلق جو موسيقي خاص يتبع دلالة معيّنة تضفي بظلالها على النّص الشعري نغماً موسيقياً عذباً[٢] وهذا النوع يكون بتكرار اللفظ مرتين أو أكثر في البيت الشعري ومن أمثلة التكرار عند ابن سوار قوله[٣]: (الكامل)

كَلَفتني بغيرِ هواكَ داءُ وهواك من دائي دواءُ

فقد كرر ابن سوار في هذا البيت بعض الألفاظ ومنها (هواك- هواك) و(داء- دواء) حيث أضفى هذا التكرار على البيت الشعري جرساً ونغماً موسيقياً عالياً.

ج- **تكرار الضمائر:** يحدث هذا النوع من التكرار داخل النص الشعري إيقاعاً تناغمياً موقظاً للدلالة وباعثاً أساسياً لحراكها الجمالي. وقد عَمدَ ابن سوار إلى هذا النوع من التكرار ليخلق جوا موسيقياً يكون له أثر عن متلقيه ومن ذلك قوله[٤]: (بحر الطويل)

أأحبـابنا أضحى فؤادي محلّكُم فأنتم بما فيه من الوَجدِ أخيرُ

فأنتم وإنْ غِبتُمْ عن الطرفِ صُورةً فما غابَ منْ في باطن القلب يحضُرُ

---

[١] يُنظر: الأصوات اللغوية: ٢٢.

[٢] يُنظر: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ٣٨.

[٣] ديوان ابن سوار: ٣٢٤.

[٤] المصدر نفسه: ٤٧٥.

فالشاعر في هذين البيتين كرر الضمير (أنتم) عند مخاطبته لأحبابه مؤكداً أنّهم وإنْ غابوا عنه صورته لنْ يغيبوا عن قلبه، فهذا التكرار الّذي أحدثه الشاعر منح البيت تناغماً موسيقياً رقيقاً وعذباً.

٢ _ التجنيس:

فنٌ من فنون المحسنات البديعية ذو أهمية كبيرة يسهم إسهاماً فعالاً وكبيراً في إسباغ عنصر موسيقي جذّاب وجميل على النصوص الشعرية ويُراد به تشابه "اللفظتان في النطق واختلافهما في المعنى"[١] أو تماثلاً بين مفردتين تماثلاً تاماً أو جزئياً[٢] وسميّ الجناس بهذا الاسم "لأنَّ حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد"[٣] ويعمل الجناس ما يعمله التكرار من " تأكيد النغم ورنّته ويزيد عليه بأنَّه يوجد نوعاً من الانسجام بين المعاني العامة ورنة الألفاظ"[٤] وقد وضع النُقّاد القدامى بعض الشروط التي ينبغي على منشئ النص أنْ يأخذ بعاتقها ومنها: أنْ لا يأتي به متكلفاً فيفقد النص جمال معناه وهو ما أشارَ إليه عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) إذ يقول: "أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقّه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهبّ لطلبه"[٥] فهو يتطلب مقدرة فنية عالية من الشاعر، وقد شكّل هذا النوع من المحسنات البديعية حضوراً جميلاً ولافتاً في ديوان ابن سوار حيث وظَّفه الشاعر بوصفهِ مظهراً من مظاهر التنويع داخل الإيقاع وليس مجرّد زينة لفظية للتكرار، وقد وَرد هذا الفنّ في ديوان الشاعر على نوعين هما:

أ- **الجناس التام:** ويُراد به أنْ تتفق الكلمتان المتجانستان في " أنواع الحروف

---

[١] جواهر البلاغة: ٣٢٠، وينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ٣٢١.

[٢] يُنظر: فنون بلاغية البيان والبديع: ٢٢٣.

[٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٢٦٢.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٢٦١.

[٥] أسرار البلاغة: ٧.

وأعدادها وهيئاتها وترتيبها"[١] وقد اعتمد ابن سوار على الجناس التام في نظم بعض قصائده لأنَّ ما يهم الشاعر هو الجانب الصوتي الذي يحدثه التجنيس داخل النص الشعري وليس المعنوي فهو بعيد كلّ البعد عن الصنعة والتكلّف في استعماله لهذا العنصر الحيوي في موسيقاه الداخلية. ومن ذلك قوله[٢]: (المتقارب)

ولي في هواكم شهود عدول بأنّي مالي عندكم عدول

ففي هذا البيت نجد أنَّ الشاعر جانس بين لفظتي (عدول– عدول) فالأولى قصد بها الشاعر العدل، والثانية قصد بها الميل عن الشيء، فهذا التجانس بين اللفظتين حققَ نوعا من الانسجام داخل البيت الشعري جعل من المتلقي يشعر بلذة المفاجأة بذلك المعنى المغاير الذي أحدثه الشاعر.

وفي بيت آخر يقول[٣]: (بحر البسيط)

و رُحتُ والرّاحُ تُصيبني سُلافَتُها لأنَّ في الرّاح معنىً من معانيكا

إذ حصل الجناس التام في هذا البيت عند لفظتي (الراح– الراح) فهاتان الكلمتان وإنْ اشتركتا في اللفظ فقد اختلفتا في المعنى الأولى تعني الفقدان والثانية الراحة، فكان لهذا التجانس أثر بيّن عند السامع يشعره بعمق المعاناة الحزينة عند الشاعر.

ومن ذلك قوله[٤]: (الدوبيت)

كمْ يزعم طرْفي أَنَّه قدْ بانا والقلبُ بهِ جمالهُ قدْ بانا

ففي هذا البيت وقع الجناس بين لفظتي (بانا– بانا) فالأولى تعني الفراق والثانية تعني الإشراق، فهذا الجناس الذي وظَّفه الشاعر أضفى على البيت عنصر القوة في التعبير.

---

[١] الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٠.

[٢] ديوان ابن سوار: ٣٦٧.

[٣] المصدر نفسه: ٤٢٢.

[٤] المصدر نفسه: ٦٠١

ب- **الجناس الناقص:** وهذا النوع من الجناس تكون فيه اللفظتان مختلفتين في الهيأة من دون الصورة فهو اختلاف في هيئات الحروف وأعدادها[١] ويرى الدكتور أحمد مطلوب أنَّ هذا النوع تختلف فيه اللفظتان في أحد الأركان الأربعة والتي هي نوع الحروف، أعدادها، هيئاتها، ترتيبها[٢] ومن أبرز أنواع الجناس الناقص الذي اعتمده ابن سوار في أشعاره هو الجناس المضارع والمنطلق والمصحف) ويُراد بالأوّل أنْ يجمع الشاعر بين لفظتين لا خلاف بينهما إلّا بحرف واحد[٣].

ومن قوله[٤]: (بحر الوافر)

إلى بحرِ المعاني والمَعالي وطَود الحلمِ والعزمِ الشَّديدِ

إذ جانسَ الشاعر بين لفظتي (المعاني، والمعالي) في جميع حروفهما ما عدا حرف النون في اللفظة الأولى وحرف اللام في اللفظة الثانية وهذان الحرفان من الحروف الحلقية مخرجهما من طرفِ اللسان[٥] فهذا التقارب بين الحرفين في المخرج نتجَ عنه تقارب اللفظتين صوتياً وهذا يجعل المتلقي متصوراً أنَّ الشاعر أراد تكرار اللفظة الأولى ذاتها، إلّا أنَّه يفاجئ بأَنَّ الشاعر غيَّر الصوت الأوَّل (النون) إلى (اللام) وهذا يدلُّ على حذق الشاعر وقوة تصرّفهِ في الألفاظ.

أمّا الجناس المطلق فيقصد بهِ: أنْ تختلف الأحرف وتتفق اللفظتان في أصل واحد حيث يكون الجامع بينهما الاشتقاق[٦]، ومن ذلك قوله[٧]: (بحر البسيط)

غيري تُغيّرهُ البلْوى ويَقْطَعُهُ عن المحبَّةِ خوفُ القيلِ والقال

---

[١] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٩٠.

[٢] يُنظر: البلاغة والتطبيق: ٤٥١.

[٣] يُنظر: فنون بلاغية: ٢٢٨.

[٤] ديوان ابن سوار: ٧٢.

[٥] يُنظر: أصوات اللغة العربية: ١٢٦.

[٦] يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٣٠، وينظر: فنون بلاغية: ٢٢٥.

[٧] ديوان ابن سوار: ١٦٧.

جانس الشاعر بين لفظتي (القيل والقال:) فكلا اللفظتان مشتقتان من أصل واحد وهو الفعل (قال:)، حيث منح هذا التجانس البيت الشعري قوة وتماسكاً فضلاً عن نغمه الموسيقي الجميل.

أمّا الجناس المُصحف فهو: "ما تماثلا رُكناه خطاً واختلفا في النقط"[١]، ومن ذلك قوله[٢]: (بحر الكامل)

جسدٌ خلا وحلا وخفَّ كأَنّما قد ضمَّ منه الحاملِ المَحمولُ

جانس الشاعر بين لفظتي (خلا وحلا) فاللفظتان متفقتان في الوزن ولكنهما مختلفتان في النقط وقد حقّق هذا التجانس جرساً موسيقياً من خلال تنوّع الألفاظ.

ت- المقابلة:

وهي أعمّ من الطباق ويُراد بها " أنْ تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثمّ إذا أشرطت هنا شرطاً شرطتُ هناك ضدّه"[٣]، وعرَّفها القزويني بقولهِ: "أنْ يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل"[٤] فهي تسهم في تقوية المعنى وإيضاحه " وتضفي على القول رونقاً وبهاءً"[٥].

وتوضح المراد من القول وتجعل الألفاظ متلاحمة ومرتبطة ارتباطاً قوياً[٦] وقد لجأ ابن سوار إلى هذا الفن في عدد من قصائده للتعبير عمّا يجول من أحاسيس وأفكار في نفسهِ ونقلها إلى متلقيه بصدق، ومن ذلك قوله[٧]:(دوبيت)

إنْ غِبتَ فأنتَ حاضِرٌ في سرّي أو زُرتَ فأنتَ غائبٌ بالهَــجرِ

---

[١] فن الجناس: ١٤٠.

[٢] ديوان ابن سوار: ٧٩.

[٣] مفتاح العلوم: ٤٢٤.

[٤] الإيضاح في علوم البلاغة: ٢٥٩.

[٥] في البلاغة العربية علم البديع: ٧١.

[٦] يُنظر: المرجع نفسه: ٧١.

[٧] ديوان ابن سوار: ٦١٣.

فالبعْدُ هو القرب إذا كان كذا والقُربُ هو البعدُ لدى من يدري

ففي البيت الأوّل نلحظ أنَّ ابن سوار قابل بين لفظتين هما (إنْ غبت فأنت حاضر) و (أو زرتَ فأنتَ غائب) وفي البيت الثاني قابل الشاعر بين لفظتين هما (البعد هو القرب) و(القرب هو البعد)، وكذلك قوله[١]: (دوبيت)

إفرادي بالصّدودِ والهـــــجرانِ قد أطمعني بالوصلِ والإحسانِ

لا تُعْرضَ دون النَّاسِ عنّي أبداً إلّا ولديـــــك فكرةٌ في شانِي

نلحظ في هذا البيت إنَّ الشاعر أجرى مقابلة بين لفظتي (الصدود والهجران).

ث- التقسيم:

فن من الفنون البديعية يضفي على النصوص الشعرية إيقاعاً جميلاً ومميزاً تنشرح له الصدور وترتاح له المسامع فهذا الفنّ ليس بجديد بل قديم استعمله الشعراء منذ القدم في نظم أشعارهم، وهو يعني " تجزئة الوزن إلى مواقف أو مواضع يسكت فيها الّسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي"[٢]

وهو عند القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني "أحد أبواب الصنعة، ومعدود في حلّي الشعر وله أشباه تجري مجراه وتذكر معه"[٣] كما يمنح النّص الشعري حُسناً ويزيده بهاء وسحراً. وقد اعتمد ابن سوار هذا الفنّ في بعض قصائده. ومن ذلك قوله[٤]: (السريع)

ثلاثةٌ بيـــــــنَهمُ نِسبة وجـــهُكَ والقنديلُ والبدرُ

واثنانِ مهما قارَنا أًحرقا قلبُ الّذي يهواكَ والجمرُ

وواحدٌ ليــسَ له مُشْبِهٌ أنــتَ وإنْ أعجبكَ الهجرُ

---

[١] ديوان ابن سوار: ٦٣٠.

[٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٢/ ٣٠٣.

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٥١.

[٤] ديوان ابن سوار: ٢٨٦.

ففي هذهِ الأبيات نجد أنَّ ابن سوار أوردَ تفصيلاً شاملاً وكاملاً لجميع أنواع التقسيم ففي البيت لأوّل بدأ الشاعر بلفظة ثلاثة ثمَّ أعقبها بتقسيم يبين مراد تلك للفظة كما في قوله (وجهك القنديل البدرُ) وفي البيت الثاني جاءَ الشاعر بلفظة اثنان ثمّ أعقبها بتقسيم يبين مراد تلك اللفظة في قوله (قلبُ الذي يهواك والجمرُ) فهذهِ القسمة قسمة عددية منحت الأبيات السابقة تألقاً وإبداعاً وزادتها نغماً وسحراً. ومنه قوله[١]:

لي مجلسُ أُنسٍ بقضيب البانِ لا أعدِمُ فيه حاجةَ النُّدمانِ

مِنْ ريقِهِ خـــمري ومِنْ وجنتهِ وردي وعذارُ خدّه ريحاني

بعد أن بدأ الشاعر حديثه عن محبوبه بالإجمال في البيت الأوّل انتقل في البيت الثاني إلى التقسيم فوصَف ريقه بالخمر ووجنته بالورد وخدّه بالريحان.

٣ _ ردّ الصدر على العجز:

يُعد هذا الفن من الفنون البلاغية التي وظَّفها ابن سوار في شعرهِ ويُراد به " أنْ يكون إحدى الكلمتين المتكررتين، أو المتجانستين، أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت، والأخرى قبلها، في أحد المواضع الخمسة من البيت، وهي: صدر المصراع الأوّل، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني، وحشوه"[٢] وهو نوع من أنواع التكرار النغمي شكلَ حضورٌ واسعاً في الشعر العربي لأنَّه "يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"[٣] ويمنح اللفظة المكررة داخل البيت الشعري تماسكاً والتئاماً وجمالاً موسيقياً ونغماً مريحاً وترسيخاً للفكرة عند المتلقي. وقد وظّف الشاعر هذا الفن في بعض قصائده بغية تحقيق تلك الصفات ، ومن ذلك قوله[٤]: (الكامل)

لولاكِ ما استشفى العليلُ لِما بهِ يوماً نسيمَ هواكِ وهو عليلُ

---

[١] ديوان ابن سوار: ٦١٩.

[٢] مفتاح العلوم: ٤٣٠– ٤٣١.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٣.

[٤] ديوان ابن سوار: ٣٧٩.

ففي هذا البيت نلحظ أنّ الشاعر ردّ عجز البيت بقولهِ (عليل) على صدرهِ بقولهِ (العليل) وهذا الرد منح البيت رونقاً جميلاً ترك أثراً واضحاً عند متلقيه. ومنه قوله[١]: (بحر الطويل)

وكيفَ ولَمْ يبرح فؤادي بعدكم يحلُّ بدار قدْ أقمتم بها برحُ

كذلك نلحظ أنَّ الشاعر ردّ عجز البيت بقوله (برح) على صدرهِ بقولهِ (يبرح) فذها التكرار الذي أحدثه الشاعر وحقق له تناغما صوتيا جميلا للموسيقى الداخلية للبيت الشعري.

٤ _ الترصيع:

وهو "أنْ يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف"[٢] بحيث تكون فيه "الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الأعجاز"[٣]وفائدته في الشعر "أنَّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها"[٤] وقد وظَّف الشاعر هذا الفن في بعض أشعاره للتعبير عن حالته النفسية الصادقة في بعض المواقف التي تعتريه ، ومن ذلك قوله مخاطباً محبوبه[٥]: (الطويل)

أقدّكَ أم غصنٌ من البانِ مائِدُ وطرْفُكَ أمْ سيفٌ لهُ السيفُ حاسدُ

أجرى الشاعر في هذا البيت موازنة صوتية بين الألفاظ (قدك) و(طرفك) و(غصن) و(سيف) و(مائد) و(حاسد) اذ أضفى هذا التصريع على البيت نغماً موسيقياً عالياً، ومن ذلك قوله[٦]: (الكامل)

داني الهُدى قاضي المدى سمُّ العِدا ماضي الظُّبا مُرُّ الإبا حلو الجَنا

---

[١] ديوان ابن سوار: ٦٨٥.

[٢] نقد الشعر: ٣٨، ويُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٢٦.

[٣] مفتاح العلوم: ٤٣١.

[٤] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:١/ ٢٥٩.

[٥] ديوان ابن سوار: ٤٣٨.

[٦] المصدر نفسه: ٤٩٧.

كذلك أجرى الشاعر موازنة بين الألفاظ (داني) و(قاضي) و(الهدى) و(الظبا) و(المدى) و(الإبا) و (العدا) و(الجنا) وقد أضفى هذا التصريع عل البيت جرساً موسيقياً عذباً.

٥ _ التدوير:

للتدوير أهمية كبيرة وبارزة في الشعر العربي بوصفهِ عنصراً أساسياً من عناصر الموسيقى يلجأ إليه الشعراء لإحداث تأُثيرات معينة وسط البنية الصوتية للشعر، مما يجعل الإيقاع الموسيقي للألفاظ الشعرية يتحرك ضمن دائرة موسيقية مغلقة. ولَمْ يكن هذا الفن بعيداً عن متناول نقادنا القدماء.

فقد عرَّفه الدكتور حسني عبد الجليل يوسف على أنَّه: "اشتراك شطري البيت في كلمة واحدة"[١] فهو يُشير إلى إلحاح الشاعر على نقطة معينة يستطيع من خلالها أنْ يُعبّر عن حالته الشعورية من خلال تدوير الشطر الشعري.

ويرى العروضيون أنَّ هذا الفن يكون في كل بيت تشترك عروضه بين شطره الأول وشطره الثاني، فيقرأ كما يُقرأ سطر النثر ويُكتب من دون الفصل بين مصارعيه[٢] فهو إذن ذو "فائدة شعرية وليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر ذلك أنَّه يسبغ على البيت غنائية وليونة، لأنَّه يمده ويطيل نغماته"[٣].

وقد عمد ابن سوار إلى هذا الفن لكي يزيد من قوة أبياته الشعرية وتماسكها، اذ استعمله الشاعر في عدّة موضوعات ومنها: المدح، والغزل، والعتاب، وغيرها.

وكان بحر الخفيف هو الأكثر استعمالاً عند الشاعر ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى أنَّ هذا البحر "يجنح صوب الفخامة"[٤] ومن ذلك قوله[٥]:(بحر الخفيف)

---

[١] موسيقى الشعر العربي:٢٣٥/١.

[٢] يُنظر: البحار القصار في العروض العربي:٣٤.

[٣] قضايا الشعر المعاصر:٩١.

[٤] المرشد إلى فهم أشعار العرب:٢٣٨/١.

[٥] ديوان ابن سوار:٢٤٨.

ساحرُ الطّرف مائسُ العطفِ بَادي الظْـ ظَرف عذبُ الكلامِ حلوُ المعاني

يا نديمي إنْ كنتَ غـــــيري فلا تشـ ـرب فإنّـــــي مُنزَّهٌ عن ثاني

وتَحقَّـــــــــــقْ أنَّ المُدامةَ والخَمـ ـارَ والدَّيرَ والحِمـــى والغواني

٦-لزوم ما لا يلزم:

نوع من المحسنات البديعية يراد به" أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية وإنما يفعل ذلك زيادة في الإيقاع الموسيقي للقافية"[١] وذهب ابن سنان الخفاجي إلى أن هذه الظاهرة أخذ بها بعض الشعراء "طلباً للزيادة في التناسب والإغراق في التماثل"[٢] حيث يضفي هذا الالتزام على النصوص الشعرية قوة نغمية جميلة ومميزه ويمنحها نبرات عذبة وشجية فعلى قدر عدد الأصوات التي تتكرر في أواخر الأبيات الشعرية يكون كمال وجمال الموسيقى في القافية[٣] وقد حقق ابن سوار في شعره موسيقى جميلة وهادئة من خلال التزامه بنوع محدد من الأصوات قبل وبعد حرف الروي حيث وصل في ذلك الالتزام إلى اعلى وأقصى ما تصل إليه القافية العربية من جمالاً موسيقياً عذباً عندما الزم نفسه بالهاء ثم الألف الممدودة حيث تصاعد الجمال الموسيقي فيها ليجاري بذلك كبار الشعراء ومن ذلك قوله[٤]: (بحر الكامل)

أحبـــــابَ قَلبي والودادُ وسيلةٌ بذلــي بهـــا روحي إلى إدنائها

حتَّـام تذكرُ لي كؤوسَ وصالِكُم وسواي مخصـــوصٌ بطيبِ صفائها

...هذي مــواردُ فضلِكُم مبذولةٌ جـــــودوا عليَّ بقطرةٍ من مائها

حيث أضفى هذا الالتزام من لدن الشاعر على القصيدة جرساً موسيقياً عذباً ترك أثراً عظيماً عند متلقيه.

---

[١] فن التقطيع الشعري والقافية:٢٦١.

[٢] سر الفصاحة:١٧٩.

[٣] يُنظر: موسيقى الشعر:٢٦٦.

[٤] ديوان ابن سوار:٣٩٩.

ومما تقدم نجد أن الشاعر كان يولي موسيقاه الخارجية والداخلية اهتمام وعناية كبيرة حيث نجد في موسيقاه الخارجية تنوعاً في البحور الشعرية وكذلك تنوعاً في القوافي أما في الموسيقى الداخلية فنجد اهتماماً كبيراً في ضروب البديع المختلفة فقد وظف هذه الفنون توظيفاً رائعاً يدل على موهبته العالية.

الفصل الرابع

مصادر الصورة الشعرية عند ابن سوار

منابع الصورة عند ابن سوار

الطبيعة في شعر ابن سوار

المظاهر الحضارية

الموروث الشعري القديم

الفنون البلاغية

أنماط الصورة

الصورة الشعرية

تشكل الصورة الشعرية الدعامة الأساسية في تكوين النص الشعري إذ أنَّ الشاعر يتخذ منها وسيلة يُعبر من خلالها عن رؤياه الخاصة. ومن خلالها يمكن له أن ينقل أحاسيسه وأفكاره وما يجول في خاطره إلى المتلقي بصورة مقبولة، فضلاً عن إنها يمكن أن توفر إمكانات شعرية استثنائية تكون في غاية الدقة والعمق ولذا كلما ابتعدت الصورة عن المباشرة كانت أكثر عمقاً وجمالية[١]فسرَّ جمالية النص الشعري لا يمكن له أنْ يأتي إلا من باب الصورة الشعرية، فهي ضرب من المجاز وانسحاب عن الحقيقة بقصد التفاعل معها وكلما كانت هذه لصورة منسجمة مع الحقيقة فإنها تُعد صورة ناجحة[٢] وسر هذا النجاح يعود إلى أنَّ هذه الصورة يمكن لها أن تحرك العاطفة التي تتعدى وتتجاوز المعنى المباشر، فهي الأساس المباشر في أدراك الأشياء. وعليه فإنها وليدة العاطفة[٣] والصورة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمعاني اللغوية للألفاظ ومعانيها المجازية وكذلك حسن تأليفها وعلى هذا الأساس يكون لها تأثير معنوي وعاطفي وهو ما يُصطلح عليهِ بحُسن الأسلوب أو جمال الأسلوب[٤] واجمع النقاد القدامى منهم والمحدثون على الأهمية البالغة للصورة الشعرية داخل العمل الأدبي بوصفها لغة شعرية يمكن للمتلقي أدراكها لجمالها فهي تخلق علاقات لغوية متنامية ومتلائمة بين العبارات داخل النص . وقد أشار الجاحظ إلى أهمية الصورة الشعرية داخل العمل الأدبي ضمن نظريته العامة في الشعر إذ يقول: (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع

---

[١] يُنظر: تجليات النص لشعري(اللغة، الدلالة، الصورة):١٩٤.

[٢] يُنظر: الصورة الشعرية:١١٤.

[٣] يُنظر: الصورة في الشعر العربي:١٠١

[٤] يُنظر: أصول النقد الأدبي

وجودة السَّبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير)[١] وقد أفاد الجرجاني ممن سبقوه حول أهمية الصورة فنظر إليها نظرة متكاملة فهي عنده لا تقوم على اللفظ وحده والمعنى وحده إذ جعلها عنصرين مترابطين بعضهما مع البعض الأخر إذ يقول: "إنَّ قولنا (الصورة)، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقُولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فلمّا رأينا البَيْنوُنة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصُّورة ... عَبّرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا:(للمعنى في هذا صُورة غير صورته في ذلك). وليسَ العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فُينكَرهُ مُنكِرٌ ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ :(وإنما الشعر صَياغةٌ وضربٌ من التّصوير)"[٢] كما أشارَ حازم القرطاجني إلى هذهِ الأهمية إذ يقول::"التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيَّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها و تَصوُّرها أَو تصور شيء أحر بها انفعالا من غير رؤيّة إلى جهة الانبساط أو الانقباض)[٣] إما الصورة في النقد الحديث فقد شغلت حيزاً واسعاً من اهتمام الباحثين والدارسين فامتلأت صفحات كتبهم واطاريحهم الجامعية بهذا العنصر الأدبي محاولة جاهدة منهم لإرساء قواعد ثابتة وأسس رصينة تمثلها أصدق وأعمق تمثيل إذ ذهب (سي – دي لويس) إلى أن الكلمات يمكن وصفها لبنة أساسية تقوم عليها الصّورة الشعرية وتترابط مع جوانبها ، كي تؤدي لوحة أدبية ناطقة ونابضة بماء الحياة تعُبرّ عن مغزى وفحوى فكرة معينة ولذا تشكل الألفاظ العنصر الأول والأكثر أهمية في خلق الصورة فيقول: (رسم قوامة الكلمات)[٤] فهي تحمل دلالات نفسية ومعنوية تفصح عن جوهرة التجربة الإبداعية[٥] ويرى الدكتور (عبد القادر القط) أنَّ الصورة هي" الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ

---

[١] الحيوان: ٣/ ١٣١– ١٣٢.

[٢] دلائل الأعجاز ٥٠٨

[٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء٨٩

[٤] الصورة الشعرية٢١

[٥] ينظر جدلية الخفاء والتجلي ١٩– ٢٣

والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعُبرّ عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستعملاً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني"[١] فالصّورة وكما يرى بعض النقاد إنها من "الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه" [٢] ولم يخرج الدكتور(عز الدين أسماعيل) عن هذا الرأي[٣] كما عدّها البعض "بنت التجربة والانفعال والفكرة"[٤] وعلى الرغم من اختلاف النقاد و البلاغيين حول مفهوم الصورة إلا أنّهم اشتركوا في وضع الملامح الرئيسة التي تبين للدارس والباحث القوة العقلية في أنتاج وخلق الصورة التي تسهم في بناء العمل الأدبي للنص الشعري ولابُد من الإشارة إلى أن النقد الحديث قد أتخذَ من الصّورة عماداً للشعر وجوهراً له. إذ يرى الدكتور (محمد غنيمي هلال) بعد أنْ أستقرأ المنجز الغربي إلى أن الصورة الشعرية "الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة .... فما التجربة الشعرية إلاّ صورة كبير"[٥] وشاطرة في هذا الرأي الأستاذ محمد الوالي من أنَّ الصورة "الأداة التعبيرية الأساسية في الشعر الجديد"[٦]ويرى الأستاذ مرشد الزبيدي أن الصورة الشعرية هي "الشكل الذي به ينقل الشاعر مضامينه إلى الأخرين"[٧].

منابع الصورة عند أبن سوار

استقى ابن سوار صوره الشعرية من منابع عديدة فكان القرآن الكريم في مقدمة تلك المنابع ، لما حَفل به القرآن من صور رائعة أثرتْ مخيلة الشعراء وأغنتْ معجمهم

---

[١] الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ٣٩١

[٢] أصول النقد الأدبي ٢٤٢

[٣] ينظر الأدب وفنونه دراسة ونقد٧٩

[٤] الصورة الأدبية تاريخ ونقد ١٣٤

[٥] النقد الأدبي الحديث٤٤٢

[٦] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ٢٧٦

[٧] بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر٤٦

الشعري بألفاظ جديدة لم يتطرقوا إليها من قبل. وإلى جانب القرآن الكريم جاءَ الحديث النبوي الشريف ليكون رافداً آخر أستمدَ منه الشعراء الكثير من الصور الفنية الجديدة لما يمتلكه من صوّر واقعية تتعامل مع ما يعيشه الشعراء في واقعهم اليومي ولا سيما المسلمين منهم ثم تأتي الطبيعة الخلاّبة بمناظرها الجميلة لتكون مورداً ثالثاً أستمد منها الشعراء صورهم الفنية ويُعد التراث الشعري القديم مورداً آخر أستقى منه الشعراء بعض صورهم الشعرية.

فالقرآن الكريم كان في مقدمة هذهِ المنابع التي شكلّتْ الصورة عند أبن سوار لأَن الرجوع إلى القرآن الكريم يعني "إثراء للطاقات اللغوية ، وعمقاً في التصوير ، وإضاءة للفكر، وزاداً للتأمل"[١] وقد تباين الشعراء في توظيفهم للصور المستمدة من القران الكريم فكان "بعضهم مكثراً"[٢] والآخر مُقلّ، ويُعدّ ابن سوار من الشعراء الذين وازنوا في استعمالهم للصور المستمدة من القرآن الكريم فلم يُكثرْ منها ولم يُقللْ، ومن تلك الصور قوله[٣]: (مجزوء الكامل)

قلبي بحبكَ شاعرٌ أضحى يهيم بكل وادي

استمد ابن سوار صورته الشعرية من قوله تعالى ﴿**والشعراء يتبعهم الغاوون الم تر أنهم في كل وادي يهيمون**﴾[٤] فعبر بهذهِ الألفاظ عن عشقه وهيامه بمحبوبه واصفا حاله بحال الشعراء الذين يهيمون بكل وادي من أجل جلب المفردة الملائمة وتوظيفها في نصوصهم الشعرية ألا انه يختلف عن أولئك الشعراء الذين يهيمون لأن هيامه صادق لمحبوبه لا من اجل شيء أخر وقد نجح الشاعر بهذا التوظيف أذ جعل المتلقي

---

[١] التصوير الشعري عند ابن المعتز (اطروحة دكتوراه):٥٢.

[٢] أبو تمام ثقافته من خلال شعره:١١.

[٣] ديوان ابن سوار:٣٣٧.

[٤] الشعراء: من الآية ٢٢٤-٢٢٥.

مشاركاً له بتلك الأحاسيس متجهاً بذهنهِ إلى الآية القرآنية التي تدل على هيام الشعراء. وكذلك قوله([1]):(بحر البسيط)

في باطني نارُ موسى منك مُضرمةٌ والقلبُ مهما تجلّى حُسنك الطُّور

ففي هذا البيت نجد أنَّ الشاعر استطاعُ أنْ يوظف القصة القرآنية توظيفاً رائعاً جعل نار العشق التي تضطرم في أحشائه تشبه النار التي آنس إليها موسى عليه السلام من جانب الطور فذهب إليها وحصلت المناجاة. وقد شبَّه قلبه بالطور (الجبل) الذي حين تجلى له الله سبحانه وتعالى بعد سؤال موسى عليه السلام، كما ورد في قوله تعالى :﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي وَلَكِنِ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسَى صَعِقًا فَلَمَّا أَفَاقَ قَالَ سُبْحَانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ﴾[2] فالشاعر يشبّه قلبه بالجبل الذي تجلّى له الله سبحانه وتعالى فجعله دكّاً، وكذلك قلب الشاعر كلّما تجلّى له حسن محبوبه أصبحَ دكّاً محطّماً يكاد يكون هباءً منثوراً، وهذا توظيف رائع للقصة القرآنية في أنتاج الصورة الشعرية. ومنه قوله[3]: (بحر المجتث)

إلَيكَ وَجّهتُ وَجهي فأنتَ أقصى جِهاتي

ستمد الشاعر صورته الشعرية من قوله تعالى:﴿ إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ﴾[4] عَبرَّ الشاعر من خلال هذه الصورة عن حُبّهِ لخالِقهِ فهو يرى إنَّ الله عزَّ وجلْ غايته القصوى وأنَّ التوجه إليه في كل الأمور لا لغيره. ومثله قوله[5]: (مجزوء الرجز)

وأهيفِ هاروتُ لا يسحرُ سحَر مُقلتِهْ

---

[1] ديوان ابن سوار:٢٦٦.

[2] الأعراف من الآية :١٤٣

[3] ديوان ابن سوار:٣٤٧.

[4] الإنعام من الآية :٧٩.

[5] ديوان ابن سوار:٥٨٨.

تبارك الله الذي أبدعَ حُسْنَ صورتِهْ

استنبط الشاعر في هذين البيتين صورته الشعرية من شخصية الملك (هاروت) الذي وردَ ذكره بالقرآن الكريم، فالشاعر يرى أن سحر مقلة محبوبته وجمالها يفوق سحر هاروت وهذه الصورة التي رسمها الشاعر تدلُّ على ثقافته وبراعته في استنباط بعض صوره الشعرية من الذكر الحكيم. ومن ذلك قوله[١]: (الدوبيت)

تلوينُكَ من دلائلِ العرفانِ والراحةُ في تقلُّبِ الأعيانِ

لا نطمعُ إنْ يكون لوناً أبداً والخالِقُ كلَّ ساعةٍ في شانِ

نلحظ في هذا النص أنَّ الشاعر أستقى صورته لشعرية من قوله تعالى "كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ"[٢] ومن الصور الأخرى التي استمدها ابن سوار من الأحاديث النبوية الشريفة قوله[٣]: (بحر الطويل)

وتَبدو لها بالغورِ خضراءُ دمنَةٍ فَتُذْهَلُ عن مَرعىً بنَجدٍ ومورِدِ

أعِنْها بعزْمٍ منكَ تملكُ أمرَها وتَظْفرُ من ذاكَ الجَنابِ بمَقصدِ

نلحظ في هذه الأبيات أن الشاعر أستمد صورته الشعرية من الحديث النبوي الشريف " **إياكم وخضراء الدمن**"[٤] وهي صورة تبين "**المرأة الحسناء في المنبت السوء**"[٥] وهذا التوظيف الذي جسده الشاعر في تلك الأبيات جعلَ المتلقي يشعر بلذة الصورة الفنية ومنه قوله[٦]: (بحر الخفيف)

يا إماماً يومَ القيامةِ والمَخـ ـصُوصُ منها بحوضِها ولِواها

يومَ كلٌّ يقول نفسي، ولكنْ أنـــتَ تكفي نفوسَنا ما عَناها

---

[١] ديوان ابن سوار:٦٠٦

[٢](الرحمن من الآية :٢٩)

[٣] ديوان ابن سوار:٣٣٥.

[٤] مسند الشهاب :٩٦/٢. ويُنظر: كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس:٢٧٢/٢.

[٥] المصدر نفسه:٩٦/٢.

[٦] ديوان ابن سوار:٥١٧.

أستعان ابن سوار في تشكيل صورته الشعرية عند مدحه للرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم) بحديث الشفاعة "إذا كان يوم القيامة صاح الناس بعضهم في بعض فيأتون آدم فيقولون أشفع لنا إلى ربك، فيقول: لست لها ولكن عليكم بإبراهيم فأنه خليل الرحمن. فيأتون إبراهيم فيقول: لست لها ولكن عليكم بموسى فأنه كليم الله فيأتون موسى فيقول: لست لها ولكن عليكم بعيسى فأنه روح الله وكلمته. فيأتون عيسى فيقول: لست لها ولكن عليكم بمحمد-ﷺ- فيأتوني فأقول أنا لها..."[1] صور لنا الشاعر في هذه الأبيات المكانة الكبيرة للرسول الأعظم (ﷺ) وشفاعته لأمته، فهذه الصورة التي رسمها الشاعر جعلتْ من المتلقي أمام صورة واقعية واضحة هي أن نبينا نبي الرحمة وشفيع هذهِ الأمة ومن ذلك قوله[2]: (الطويل)

أأنقُضُ العهدَ وأسْلوكُمُ إنّـــي إذاً من أغدَرِ الغادِرينْ

وصُحبَةُ الساعةِ مَرعَّيةٌ والعبدُ في صحبَتِكم من سِنينْ

عمدَ الشاعر في هذه الأبيات إلى استنباط صورته الشعرية من الحديث الشريف "أن الله سأل عن صحبة الساعة"[3] .

كما استمد الشاعر صوره الشعرية من الطبيعة بما فيها من جبال، وديان، سهول، هضاب، بحار، أنهار، رياض،أشجار، زهور وكذلك ما فيها من أجرام سماوية وأفلاكها وكواكبها ونجومها وغيثها وسحبها وبرقها ورَعدها وكل ما أبتكره الإنسان أو صنعه ومعنى ذلك أنَّ هناك قسمين من الطبيعة هما:

أ- **المظاهر الاعتيادية**: ويدخل ضمن هذه الطبيعة أجرام السماء وظواهرها المتمثلة بـ(الشمس، القمر، النجوم) والظواهر السماوية المتمثلة بـ(البرق، الرعد، الغيث، السحاب، الريح،....) وكل ما وجد عل سطح الأرض من جبال وتلال وسهول وهضاب، وأنهار وبحار وأزهار وغيرها.

---

[1] الجامع الصحيح(صحيح مسلم):١/١٢٥.

[2] ديوان ابن سوار:٥٣٢.

[3] كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما أشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس:١/٢٢٤.

ب- **المظاهر الحضارية:** وهي المظاهر التي أبتكرها وتدخل في صناعتها العقل البشري ومنها وصف بعض الأبنية المشيدة والآلات الصناعية .

الطبيعة في شعر ابن سوار

نالت الطبيعة الاعتيادية التي تفننَّ الخالق بصنعها مساحة واسعة في شعر ابن سوار إذ أن الشاعر مزج أحاسيسه ومشاعره بهذه الطبيعة فأجاد تصويرها ما أثارت دهشة المتلقي وأعجابه ومن ذلك قوله[١]: (الخفيف)

قامت الشمَّسُ في السَّحابِ لأمريْـ ـنِ أقاما لها على ذاك عُذرا

حسبتْ جمَعنا نجومَ سماءٍ وعلينـــــا نجلُ الخلاطيَّ بدرا

فغدَتْ تحسب النَّهارَ ظلاماً حين اسَّـــتْ لها المسرَّةُ سكرا

نلحظ في هذا النص أن ابن سوار أستمد صورته من مظاهر الطبيعة الاعتيادية (الشمس، السحاب، النجوم، السماء، النهار، البدر، الظلام) فجمْع الشاعر تلك المظاهر في نص واحد قصد الشاعر منها بيان اللحظات التي كانت تجمعه بأحبته. ومن ذلك قوله[٢]: (الدوبيت)

الخضرةُ والأزهارُ والبستانُ قد أخجلَها جمـــــــالُكَ الفتانُ

يا بدرَ دجىً قوامُهُ نشوانُ في قُربك عندي الرَّاحُ والريحانُ

ربط الشاعر في هذين البيتين جمال محبوبه بظواهر طبيعية متمثلة بالخضرة والأزهار والبستان كما وشَبَّه قرب محبوبه بظاهرة طبيعية أخرى وهي قمر ينير الليالي يوفر له الراحة والطمأنينة. أما المظاهر الحضارية فقد جاءت بالمرتبة الثانية في ديوان ابن سوار منه قوله[٣]: (بحر السريع)

ما أحسَنَ الجامِعَ في ليلةِ الـ ـنِصفِ وقد لاحَ عليه السرورْ

---

[١] ديوان ابن سوار:٥٤٧.

[٢] المصدر نفسه:٦٣٤.

[٣] المصدر نفسه:٣٦٠.

رسم الشاعر صورة مميزة من خلال وصفه لأحد جوامع مدينة دمشق في ليلة النصف من شعبان، ومن ذلك قوله[١]: (بحر الطويل)

لئن جـــــعلوني آلةَ القطع إنَّما أقطَّعُ شيئاً كي يَؤولَ إلى الوصل

ومالي مثالٌ في المِقَصاتِ كُلِّها كذا حاملي في الحُسنِ فردٌ بلا مِثلِ

وظف الشاعر في هذين البيتين أحدى آلات التقطيع وهي (المقص) ويبدو أن الشاعر أراد أن يجري مقارنةٍ بين ما تفعله هذه الآلة وبين من يحملها فكلاهما يمزق ويقطّع. وهي صورة جميلة تنم عن إحساس الشاعر وثقافته العالية في توظيف تلك الآلة.

وآخر المنابع التي أستقى منها الشاعر صورّه الفنية هو الموروث الشعري القديم ومن ذلك قوله[٢]:(بحر الطويل)

وتخجِلُ أجفاني السّحابَ بوبلها متى لاحَ لي برقٌ ببرقةِ ثَهمدِ

استمد الشاعر في هذا البيت صورته الشعرية من بعض ألفاظ طرفة ابن العبد إذ يقول طرفة بن العبد[٣]: (بحر الطويل)

لِخَولة أطْلالٌ بِبُرقَة ثَهمَدِ تلوحَ كباقي الوشم في ظاهر اليدِ

ومن الصور الأخرى التي استمدها ابن سوار قوله[٤]: (بحر الكامل)

سلَّمْ على طَلَلٍ بذي سَلَمِ جادَتْ رُباه مَواطِرُ الدِّيَمِ

فالشاعر في هذا البيت وظفَ بعض ألفاظ أبي تمام في رسم صورته الشعرية إذ يقول: أبو تمام[٥]:(بحر البسيط)

سلّم على الربع من سلمى بذي سلم عليه وسم من الأيام والقدم

---

[١] ديوان ابن سوار:٣٦٦.

[٢] المصدر نفسه:٩١.

[٣] ديوان طرفة بن العبد:٢٥.

[٤] ديوان ابن سوار:١٦٤.

[٥] ديوان أبي تمام:٣٤٦/٢.

في صورة أخرى يقول ابن سوار[١]: (مجزوء الكامل)

تِهْ يا غزالَ المُنحنَي فالحُسنُ أعطاكَ المُنى

استمد الشاعر صورته الشعرية في هذا البيت من بعض ألفاظ ابن الفارض، إذ يقول: ابن الفارض[٢]:

تِهْ دلالاً فأنتَ أهل لذاك وتحكم فلحسن قد أعطاكا

وكذلك قول ابن سوار[٣]: (بحر البسيط)

يقول لما رآها في زُجاجتِها ألمعُ برقٍ سَرى أم ضوءُ مصباحِ

استقى الشاعر صورته الشعرية في هذا النص من الموروث الشعري القديم، حيث وظّف ابن سوار بعض ألفاظ البحتري[٤]:

ألمع برق سرى أم ضوء مصباح أم ابتسامتها بالمنظر الضامي

فهذا التوظيف الذي حققه بن سوار في رسم صورته لشعرية يدلُّ على اطلاعه على الموروث الشعري القديم الذي أسهم إسهاماً فعالاً في ثراء معجمه اللغوي.

الفنون البلاغية

استعان ابن سوار بالفنون البلاغية في تشكيل صوره الشعرية وهذه الفنون هي:

١ _ التشبيه:

يُعد التشبيه واحداً من أبرز الفنون البيانية واقدمها التي تدل على براعة العقل وخصوبة الخيال عند الشعراء كافة فهو ميدانٌ رحبٌ تسابقَ إليه الشعراء لعرض مواهبهم وإمكاناتهم الشعرية بهدف إبراز عنصر التناسب بين الأشياء وقد أخذ هذا الفن حيزاً واسعاً من اهتمام النُقاد والبلاغيين القدامى إذ تردد على ألسنة الكثير من العرب حتى بلغ الغلو إعجاباً بمكانته. فالدراسات النقدية والبلاغية تفيض بهذا الفن

---

[١] ديوان ابن سوار:٣٠٥.

[٢] ديوان ابن الفارض:١٥٦.

[٣] ديوان ابن سوار:٥٦٧.

[٤] ديوان البحتري:٤٤٢/١.

ابتكاراً وإبداعاً في عدة مسائل جمالية فهو "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد جاء في الشعر ووسائل الكلام بغير أداة التشبيه"[١] فهو لون من ألوان التعبير الرائع والجميل الذي يستطيع فيه الشاعر تجاوز الواقع الذي يعيش فيه ليُعبّر عن الخيال الجامح وهذا بطبيعة الحال يدل على جودة الشاعر وسعة خياله ويجعل المتلقي مشدوداً للنص مؤنساً بالصورة الشعرية الناتجة من خلال العلاقة المكونة بين المشبه والمشبه به وهنا تكمن "الفطنة والبراعة"[٢] والتشبيه في نظر النقّاد القدامى عمود الصورة الفنية في نظرتهم للشعر[٣] لأنه يخرج الملتبس إلى البيان والمبهم إلى الإيضاح وفيه يتجلّى المتخيل في صورة المحقق[٤] وعلى هذا الأساس يمكن عَدّ الصورة التشبيهية بأنها "لوحة تجسيمية لما يقوم به الشاعر من تصوير لمشاعره وأحاسيسه عبر خلجات نفسه يبثها في أرجاء قصيدته تبعاً لتجربته ومعاناته وقدرته على مزاوجة الواقع والخيال وصَبّهما في صورة حية"[٥] ولذا نجد إنَّ هذا الفن قد حظي بشهرة واسعة فهو من أوسع فنون الشعر العربي الذي شغل حيزٌ واسعاً وكبيراً من بنية القصيدة العربية فلا غرابة في أنْ يولع ابن سوار بهذا الفن ويتجه أليه في نقل أحاسيسه ومشاعره وأفكاره إلى أذهان المتلقي فقد أعتمد عليه كثيراً في بناء صوره الشعرية.

إذ إننا نجد أن هناك ضروباً متباينة من التشبيهات التي استعملها الشاعر ومنها:

التشبيه المرسل وهذا النوع من التشبيه يُقصد به أنْ يكون هناك حضورٌ لإركان التشبيه الأربعة المتمثلة بالمشبّه والشبه بهِ وأداة التشبيه ووجه الشبه[٦] وهذا النوع يُعد من "أبسط التراكيب البلاغية المؤدية لخلق الصورة"[٧] فهو يُقرب البعيدين حتى

---

[١] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:٢٣٩.

[٢] البرهان في وجوه البيان:١٠٧.

[٣] يُنظر: الصورة الفنية في النقد الشعري:٥٢.

[٤] يُنظر: الكشاف:١/٧٠.

[٥] الصورة البيانية في شعر إيليا أبي ماضي (رسالة ماجستير): ٨٢.

[٦] يُنظر: مُعجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢/ ٢٠١.

[٧] دير الملاك: ٢٤٥.

تكون بينهما مناسبة واشتراك[١] وإذا ما أمعنا النظر في أشعار ابن سوار فإنّنا سنجد أنَّ الأدوات (الكاف– كأنّ– شبه– مثل) هي من أكثر الأدوات حضوراً في قصائده، حيث تتصدر الكاف المرتبة الأولى تليها كأنَّ في المرتبة الثانية ثمّ الأدوات الأخرى في المرتبة الأخيرة. ومن ذلك قوله[٢] : (بحر الكامل)

جيشٌ كمنعقد السحائب ممطرٌ سودَ المنايا الداعياتِ إلى الفنا

ففي هذا البيت نجد أنَّ الشاعر رسم لنا لوحة فنية جميله للانتصارات التي حققها جيش المسلمين على التتار، فالمشبّه في هذ النص هو(جيش المسلمين) والمُشبّه بهِ (منعقد السحاب) ووجه الشبه كثرة الانتصارات التي حققها ذلك الجيش التي تشبه السحاب الممطر في هطولها، وقد استعمل الشاعر أداة التشبيه (الكاف) وهي أداة تربط بين المُشبّه والمُشبّه بهِ ولعلّ لجوء ابن سوار إلى استعمال هذهِ الأداة أكثر من غيرها من الأدوات الأخرى لأنَّ لها القدرة على الجمع بين شتى العناصر المتناقضة في تشكيل الصورة الشعرية. فهي تجعل من الطرفين وجهة واحدة . فكان لوجود هذهِ الأداة في معظم تشبيهات ابن سوار دور كبير وفعّال في توضيح المعنى وتقريبه لدى المتلقي لأنَّ الشاعر مهما حاول أنْ يبتعد بخياله وأحاسيسه أعادته الأداة إلى واقعهِ[٣]

وقد تجاوز ابن سوار استعماله لأدوات التشبيه التي تمّ ذكرها إلى أدوات أخرى تشاطرها في الدور الّذي تمنحهُ لبناء الصورة الفنية ومنها (مثل) فهذهِ الأداة أقلّ من نظيراتها (الكاف– كأنَّ)، ومنه قول الشاعر[٤]: (البسيط)

شَقَّ الشقيقُ بها أثوابهِ خجلاً من وردها وبكـــت من ضحكها السحبُ

وظلَّ نرجسها مثل الرقيب على أزهارها لمْ تُحجَّبْ طرفـــــــــهُ الهدُبُ

وللبهار اصفرارٌ في جوانبـها كأنّما هو للعشـــــــــــاقِ مُنتسبُ

---

[١] يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٨٦– ٢٨٧.

[٢] ديوان ابن سوار: ٤٩٨.

[٣] يُنظر: الصورة والبناء الشعري: ٢٤٣.

[٤] المصدر نفسه:٤٠٤–٤٠٥

حاول الشاعر في هذه الأبيات أنْ يرسم للمتلقي صورة جميلة من خلال تشبيهه زهر الشقيق بالإنسان الذي يشقق ثيابه حياءً وخجلاً من الزهر، ثمّ شبّه نرجس تلك الزهرة بالرقيب القائم والمحامي على أغصانها، فاستعمل ابن سوار الأداة (مثل) بمعناها الصريح للربط بين المُشبّه والمشبّه به والتي منحت النّص رونقاً وجمالاً، واستعمل الشاعر لفظة (شبه) بمعناها الصريح في رسم صورته الشعرية إذ يقول[١]: (بحر الكامل)

الليلُ يشبهُ شعره وعذارهُ ولصُبحنا من وجهه إشراقُ

رسم ابن سوار لنا في هذا البيت صورة شعر حبيبه الأسود إذ شبّه الليل بشعرهِ والتشبيه هنا معكوس أو مقلوب كما يرى البلاغيون فقول الشاعر (الليل يشبه شعره) فالليل هو المُشبّه والشعر هو المُشبّه به، وقد مال الشاعر إلى هذا النوع من التشبيه لإخفاء المبالغة على ذلك الوصف، لأنَّ الصنعة في المشبّه بهِ أوضح وأجلى من المشبَه، فتشبيه الشاعر(الليل) وهو معروف بشدّة سواد لونه (بشعر) محبوبه مبالغة منه في وصف سواد شعر محبوبه.

ومن أنواع التشبيه الأخرى التي استعملها ابن سوار في صورهِ الشعرية التشبيه البليغ ويراد به التشبيه الخالي من الأداة ووجه الشبه، وفيه تكون علاقة طرفي التشبيه بالغة إلى حد التوحد والتداخل والسبب في ذلك أن وجه الشبه إذا حذف من النص ذهب الظن فيه كل مذهب وفتح باب التأويل وهذا يمنح النص قوة وروعه وتأثيراً[٢]. ولذا فقد أولى ابن سوار هذا لنوع من التشبيه عناية فائقة فشكل عنده مصدراً مهماً ورئيساً من مصادر صورته الشعرية لأنه أبلغ في النفس وله القدرة على تمكين المعنى من القلب[٣] . ومن ذلك قوله[٤]: (الرجز)

لي غُصُنٌ يحملُ بُستاناً غَدتْ ناضِرَةٍ في ناظِري أزهارُهُ

---

[١] ديوان ابن سوار:٤١٣.

[٢] يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:٢/١٨٠.

[٣] يُنظر: البلاغة والتطبيق:٢٩١.

[٤] ديوان ابن سوار: ١٣٩-١٤٠.

نرجِسُـــــــــهُ لِحاظُهُ ووَردُهُ وجنُتـــــــهُ وآسُهُ عذارُهُ

ففي البيت الأوّل شبّه ابن سوار محبوبه بالغصن وهو تشبيه بليغ فحذف الشاعر من البيت الأداة ووجه الشبه وهذا فيه مبالغة إذ أراد الشاعر أن يوحي أن طرفي التشبيه مشتركان في جميع الصفات، فالمشبه هو عين المشبه به. أما البيت الثاني فقد شبه الشاعر عيون محبوبه بالنرجس ووجنته بالورد وعذارهُ بالآس. وهذا تشبيه فيه مبالغة إذ قصدَ الشاعر من وراء ذلك تصوير وجمال وحسن محبوبه تصويراً مميزاً .

كما استطاع ابن سوار أن يجمع في بيت واحد بين تشبيهين هما التشبيه البليغ والمرسل وهذا يدل كذلك على حذق الشاعر وقدرته في توظيف صورته الشعرية مما يجعل المتلقي مفتناً بالنص مولعاً به.كما في قوله[1]: (الخفيف)

وزمانُ الربيع أيامُ دهري والليالي كأنَّهُنَّ اللآلي

ففي الشطر الأوّل من هذا البيت نلحظ أن ابن سوار أورد صورة شعرية جميلة وهذه الصورة تمثلت بالتشبيه البليغ وهو تشبيه مقلوب عكس فيه الشاعر طرفي التشبيه فقد جعل المشبه مشبهاً به، إذ شبّه زمان الربيع بأيام دهره، وهذا القلب في التشبيه قصد الشاعر من ورائه المبالغة ليعبر عن الفرحة والسعادة التي تنتابه. وفي الشطر الثاني من البيت المتقدم نجد أن الشاعر أورد صورة شعرية تمثلت بالتشبيه المرسل، فقد صور الشاعر الليالي باللآلىء ليعبر بها عن الفرح والسرور الذي ينتابه فبعد الظلام الحالك يبدأ النور والضياء والبهاء وهناك صور أخرى للتشبيه لا تتطلب أو تستوجب حضوراً أو غياباً لأركان التشبيه الأربعة ومن هذه الصور التشبيه التمثيلي ويسمى أيضاً تشبيه الصورة "للدلالة على طبيعة وجه الشبه المخصوص في هذا اللون من التشبيه ذلك لأن الصفات التي تنتزعها من طرفي التشبيه لتجمع بينهما. تلتقي خطوطاً وألواناً وهيئة وحركة لتشكيل صور مشتركه جديده لا هي محضه للمشبه ولا هي خالصة للمشبه به"[2].

---

[1] ديوان ابن سوار: ٣١١.

[2] البلاغة والتطبيق: ٣٠٦-٣٠٧.

ومنه قول الشاعر[١]: (بحر البسيط)

أشتاقُكمُ ودِيار الحيّ دانيةٌ كما يشوقُ زُلالُ الماءِ عطشانا

إذ أفاد ابن سوار من أسلوب التشبيه انتزاع وجه الشبه من أمور عدة منها البعد والظمأ. إذ تمثل هذه الأمور ما يصطلح عليه ب(التشبيه التمثيلي).

التشبيه الضمني وهو نوع من أنواع التشبيه "لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمّحان في التركيب وهذا الضرب من التشبيه يؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أسند إلى المشبه ممكن"[٢] وهو من أقوى أنواع التشبيه إذ أن الشاعر يلجأ إلى هذا النوع رغبة منه إلى الابتكار وإخفاء المشبه لأن التشبيه كلما دقَّ أو خُفيَ كان أبلغ بالنفس وأشد لصوقاً بها وهذا النوع قليل الشيوع لأنه يتطلب من الشاعر دربة وموهبة وثقافة عالية وهذا ما وجدناه عند ابن سوار، إذ يقول[٣]: (بحر الكامل)

لا ترضَ أنْ تضحي لِرَبِّك مُشرِكاً فالشركُ يُشهِدُكَ الوجودَ الآخِرا

استعمل الشاعر في هذا البيت التشبيه الضمني بقوله الشرك يشهدك ليقول: لا تجاهد في سبيل الله وأنت مشرك وهكذا نلمس من أبن سوار أنه كان متفنناً مبدعاً في استعماله لهذا الأسلوب في جميع ضروبه وأنواعه (المرسل والتمثيلي والضمني وكذلك المقلوب فضلاً عن تنوع الأدوات التي أستعملها في التشبيه حيث ظهر التشبيه في شعره على مستوى رائع ولافت للنظر جعل من المتلقي مستأنساً في أبياته متعايشاً للمواقف التي عاشها الشاعر متبادلاً الشعور الذاتي الذي كان يشعر به الشاعر في نظمه لقصائده وهذا دليلٌ على أنَّ أبن سوار كان مولعاً مهتماً بوسائل التصوير الشعري متفنناً في استعمالها إذ أنَّ التشبيه يعد واحداً من أقوى الوسائل التصويرية في النص الشعري والتي تؤدي إلى تقويه المعنى الدلالي لذلك النص وإظهار مواطن القوة

---

[١] ديوان ابن سوار:٢٣٤.

[٢] البلاغة العربية في ثوبها الجديد:٥٣

[٣] ديوان ابن سوار:٥٢٥.

والجمال فيه كما أنَّه ينبئ القارئ أو السامع بمدى القدرة الشعرية عند الشاعر للإتيان بصور فنية جميلة ورائعة بألفاظها ومعانيها وقوة سبكها وعند الإمعان في تشبيهات أبن سوار نجد أنها قد شكلت نسجاً متماسكاً من الصور الفنية الجميلة التي أدرك سناها المتلقي. فكان الشاعر حريصاً كل الحرص على التقاط الصور الشعرية بعناية ودقة وهذا ما يعكس لنا ثقافة الشاعر وسعة خياله في رسم هذهِ الصورة والتي كشفت لنا عن مشاعره وأحاسيسه وأفكاره المضمرة.

٢ _ الاستعارة:

الاستعارة أسلوب ثانٍ من أساليب البيان العربي فهي قناة الشاعر الثانية التي تسهم في إنشاء الصورة الشعرية ورسمها لعذوبيتها التي تروق النفس فهي أبلغ أثراً وأعظم قدرة على إثارة الخيال وإرغام المتلقي على التأمل والتفكير والتدبر لتصوير المعاني الجديدة، حيثُ تجعل من الأشياء غير المشخصة مُشخصة والأشياء غير المحسوسة محسوسة مما تهب الكلام قوة على الأبداع والتأثر ولم يكن هذا الفن البلاغي الأصيل غائباً عن أنظار النقاد القدامى وتصورهم، فلهم فيه آراءٌ صائبة. فقد أفرد أبن المعتز(٣٩٩هـ) لهذا الفن باباً وجعله الأول في كتابه البديع وضمَّنَ هذا الباب بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأبيات الشعرية ثم عرّفَ الاستعارة المكنية بقوله هي:" استعارة الكلمة لشيءٍ لم يُعرف بها من شيءٍ قد عُرفَ بها مثل أم الكتاب وجناح الذل"[١] وكان القاضي الجرجاني صاحب كتاب الوساطة قد أعطى هذا الفنّ مدلوله الاصطلاحي، فالاستعارة عندهُ" ما اكتُفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريب الشَّبَه. ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه وامتزاجُ اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[٢] وعَرّفها الرُماني بقوله هي" تعليق العبارة على غير ما

---

[١] كتاب البديع:١١.

[٢] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤٥.

وضُعت له في أصل اللغة، على جهة النقل للإبانة"[١]. فالاستعارة خصيصة مهمة من خصائص الشعر يتضح فيها نبوغ الشاعر وخصوبة خياله.

إما المحدثون من النقاد فكانت لهم وقفات جلّية عند هذا الفن، فذكروا أنَّ الاستعارة فنّ قولي يمكن لها أنْ تجمع بين المختلفين وتوافق بين المتضادين ويمكن لها أنْ تكشف عن صور إيحائية جديدة لا يشعر بها السامع في الاستعمال الحقيقي، فهي تتيح للشعراء سبل القول وتفتح المجال أمامهم واسعاً للتصرف في التعبير عن المعاني المطلوبة[٢] لأنها" ضرب من المجاز اللغوي"[٣]وهي أقوى من التشبيه ولها القدرة على تحويل المعنوي إلى حسّي بفضل إمكانياتها غير المحدودة في جعل الأشياء المسموعة أو المرئية أو الملموسة تُحرِّك داخل النفس الإنسانية شعوراً مؤثراً بجمال النص[٤] وأخذ هذا الفنّ عدّة مسميات في نظر بعض البلاغيين ومنها أصلية وتبعية ومجّردة ومرشحة ومكنية وتصريحية[٥]

وقد استعمل أبن سوار الاستعارة بنوعيها التصريحية والمكنية في شعره وعلى النحو الآتي:

~أ~ الاستعارة التصريحية:

أشار عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الأعجاز إلى هذا النوع من الاستعارة وجعله الأول من أقسام الاستعارة، حيث ذكر أنَّ المستعار فيه قد ينتقل إلى شيء معلوم وثابت يمكن الرجوع إليه ويمكن للمشبّه إنْ يدخل في جنس المشبه به من خلال أطلاق أسمه عليه وهذا يكون لأجل المبالغة في التشبيه ويستدل على هذا بأنك لا تقول رأيتُ أسداً إلَّا إذا كان غرضك أنْ تثبت للرجل من أنَّهُ مُساوٍ للأسد في قوته

---

[١] النكت في أعجاز القرآن:٨٥.

[٢] ينظر: فنون التصوير البياني:١٩٧.

[٣] في البلاغة العربية علم المعاني– البيان– البديع:٣٦٩.

[٤] ينظر: البلاغة العربية البيان والبديع:٧٢.

[٥] ينظر: علم أساليب البيان:٢٤٩–٢٦٥.

وشجاعته وجرأته مبلغاً يتوهم معه السامع أنَّه أسداً بالحقيقة[١] بمعنى رأيتُ رجلاً في بطشهِ وشجاعته وحركته كالأسد فالاستعارة التصريحية هي" ما صرّح فيها بلفظ المشبّه به دون المشبَّه"[٢] فيكون للمشَّبه به الأثر البالغ والدور البارز في رسم الصورة الفنية ومن أبرز استعارات ابن سوار في هذا النوع قوله[٣]: (البسيط)

وأصطلي بلظى حرِّ الهجير ضُحىً عارٍ وألبسُ مسحَ الليلِ بُردانا

ففي هذا البيت نجد إنَّ الشاعر شبَّه ما في قلبه من مرارة الفقد ولوعة الاشتياق بالنار التي تشتعل، فهنا حذف الشاعر المشبه وأقام المشبه به مكانه وهذا على سبيل الاستعارة التصريحية رغبة منه في المبالغة وتعظيم الممدوح، حيث تكمن قيمة لاستعارة هنا في أمكانية الشاعر ومقدرته على التلاعب بالألفاظ ليصور حالته النفسية أتجاه ممدوحة وقد ألمت به لوعة الاشتياق وحرارة الفراق.

وفي نصٍ آخر يقول:[٤] (البسيط)

أضحى بِكُلِّ فؤادٍ من مَحَبَّتِه نيراتُ حُبٍّ مدى الأيامِ تشْتَعِلُ

ففي هذا لبيت نجد أن الشاعر قد شبه الشوق والحب بالنار التي تشتعل في القلب فأستعار لفظة(نيران) لمعنى الاشتياق فحذف المشبه (الاشتياق) وأقامَ مقامه المشبه به.

ب-الاستعارة المكنية:

وهي" التي أختفى فيها ذكر المشبَّه به واكتفى بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه"[٥] والفرق بينها وبين الاستعارة التصريحية إنَّها" ذات دلالة أعمق، وهي غنية بالخيال والمبالغة، فالخيال فيها أظهر، والمبالغة فيها أوضح"[٦]

---

[١] ينظر: دلائل الأعجاز:٦٧-٦٩.

[٢] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:١/١٥٥.

[٣] ديوان ابن سوار: ٦٨.

[٤] المصدر نفسه:٢٠١.

[٥] فنون بلاغية البيان البديع:١٣٣.

[٦] علم أساليب البيان:٢٥٤.

وأخذ هذا النوع من الاستعارة مساحة كبيرة وواسعة من ديوان ابن سوار ولعل هذا يعود إلى محاولة الشاعر الاستفادة من مقدرة هذا النوع على التجسيد والتشخيص، فالتشخيص يتحقق من خلال إبراز وإظهار المحسوسات أو المعنويات بصفات الفرد وأفعاله، فتختفي عناصر التمييز بين الفرد والكائنات الأخرى، حيث" ترفع مرتبة الإنسان مستعيرة صفاته ومشاعره"[١] والتجسيد يمكن أن تكتسب فيه "المعنويات صفات محسّوسة ومجسّدة "[٢] فينطلق التجسيد لينقل المعاني إلى حيز المحسوس فيصبحُ لها جسدٌ معلوم ومعروف كالأشياء الحية والحيوانات والجمادات. ومن هذا المنطلق نجد أن التجسيد والتشخيص يفسحان المجال واسعاً أمام الشاعر للتعبير عمّا يجول في خاطره فنرى المعنويات بحلّة محسوسة مجسدة والجمادات ذات حركة كحركة الإنسان يمكن لها أن تتكلم أو تتصارع ومن هذه الصور قول الشاعر[٣]:(الطويل)

ومهزوزَةِ الأعطافِ من نشوةِ الصِّبا إليها قلوبُ العاشقين تطيرُ

ففي هذهِ الصورة الشعرية نجد أنَّ الشاعر قد أوردَ تجسيداً في الشطر الثاني من البيت بقوله (قلوب العاشقين تطيرُ) فالشاعر استعار الطيَّران للقلوب، فحذف المُشبّه به (الطيور) وأبقى على لازمة من لوازمهِ وهو الطيران وذلك على سبيل الاستعارة المكنية. ومنه قوله[٤]: (البسيط)

والقلبُ بعدَكَ – يا قلبي– تُقَلِّبُه أيدي الغرام على جَمرٍ منَ الفِكَرِ

استعار الشاعر في هذا البيت لفَظّة (أيدي الغرام) إذ شبَّه الغرام بالإنسان وكأنَّ الغرام له يدٍ كيد الإنسان فحُذفَ المُشَّبه به (الإنسان) وأبقى لازمة من لوازمهِ وهي (اليد).ومن قوله[٥]: (الكامل)

---

[١] الصور الفنية في شعر أبي تمام:١٦٩.

[٢] الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة:٤٥.

[٣] ديوان أبن سوار:١٧٧.

[٤] المصدر نفسه:٣٠٤.

[٥] المصدر نفسه:٥١١.

وتعطَّلتْ سُبُلُ الوُفودِ وعهدُنا ولهُم إلَيه سبيلُ قصدٍ مَهْيَعُ

استعار الشاعر في هذا البيت لفظة (تعطّلت) وهي لفظة معنوية أكسبها الشاعر صفة حسيّة فلم يقل الشاعر تأخرتْ سُبل الوفود بل عمد إلى هذهِ اللفظة لما لها من أثر بالغ عند سماعه نبأ وفاة الملك.

أما التشخيص فشَهد هذا النوع حضوراً لافتاً ومميزاً في ديوان أبن سوار ومنه قوله[1]: (البسيط)

فالوقتُ يُسعدنا والعشقُ يعشقنا والشَّمعُ والرَّاحُ والألحانُ تهوانا

والمجدُ يَصحبُنا والعزُّ يَخطُبنا والفضلُ والنَّيلُ يُرضينا ويَرضانا

والوجدُ والسُكرُ والأحوالُ أجمعُها لمـــــــن يؤمّلُنا أدنى عطايانا

ففي هذه الأبيات نلحظ أنَّ الشاعر أوردَ مجموعة من الصور الاستعارية التي رسمها بريشة أبداعه ليخرج منها لوحة فنية غَنيّة بالأمل والتفاؤل، إذ وصفَ لنا تلك اللّحظة التي أشعرته بالفرح والسعادة وهو قريب من أحبتهِ، فأستعار الوقت للسعادة والمجد للصحبة والعزّ للخطبة والفضل والنيّل للرضا وهذه الصفات التي استعارها الشاعر أختصَ بها الإنسان دون غيره من الكائنات الأخرى، إلَّا أنَّ الشاعر أستعان بها ليمنح نصوصه الشعرية ألقاً وجمالاً عند مُتلَّقيه. ومنه قوله[2]: (المواليا)

يا غصنَ بانٍ لحسنِهْ تسجد الأَغصانْ و يا غزالاً لطرفِهْ تُعشقُ الغزلانْ

استعارَ الشاعر في هذا البيت لفظّة السجود للأغصان وهذهِ الصفة من صفات الإنسان العاقل وقد أستعان بها الشاعر لتقريب الصورة عند المتلقي وجعله يشعر بالمُتعّة واللذَّة في المتابعة ومما تقدم نجد أن الصور الاستعارية التي استعان بها الشاعر جاءت مليئة بالحركة والحياة اسبغ عليها أبن سوار مظاهر الكون التجسيد والتشخيص فكان لها الأثر البليغ والوقع الشديد على سمع المتلقي وذوقه

---

[1] ديوان ابن سوار:٦٦.

[2] المصدر نفسه: ٦٥٣.

٣_ الكناية:

الكناية وادٍ من أودية البلاغة العربية وركن من أركان الفصاحة، فهي أسلوب آخر من أساليب البيان البليغة شأنها شأن الاستعارة لا تقل عنها أهمية، فلها القدرة الفائقة على الإسهام في أداء المعنى ولها دور بارز في استنتاج الكثير من المعاني الجميلة وتصويرها بأدق وأوفي تعبير. وقد عّرفها الجرجاني بأنها "أنْ يريدَ المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورْدفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم (هو طويل النجاد)، يريدون طويل القامة"[١]، فالكناية "من العناصر البارزة التي يتوسل بها الشاعر في تشكيله لصوره. وتقف جنباً إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة وتستقل الكناية أحياناً بتشكيلها للصورة من دون الامتزاج مع العناصر الأخرى"[٢] لذلك عُدت الكناية من أبرز معالم الصورة في الشعر حيث لجأ إليها الكثير من الشعراء[٣] وتكمن بلاغتها في إنها "تأتي في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه"[٤] فتستند على الإيجاز في التعبير[٥] وقد أعجبَ بها الكثير من القدماء كونها تعتمد على الإيحاء وعدّها الجرجاني بأنها أبلغ في الإفصاح عن المعنى والتعريض بها أبلغ من التصريح لأنها تزيد في أثبات المعنى وتمنحه قوة وتجعله أكثر بلاغة وأشد توكيداً[٦] ولِذا فالكناية تساعد كثيراً في تصوير المعنى بأنسب وأفضل وأجدى تصوير وتعمل على رسم الصور الفنية الموحية بأسلوب بليغ موجز تتألف فيه ألفاظه مع معانيه فهي تُعد من دلائل بلاغة الشاعر إذا استطاع أنْ يُحسن توظيفها في المكان الذي لا يحسن فيه التصريح. ويكون ذلك رغبة منه في التحسين

---

[١] دلائل الأعجاز:٦٦.

[٢] الصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي:٣١٥.

[٣] يُنظر: المرجع نفسه:٣١٥.

[٤] الصورة الفنية في شعر ذي الرمة(اطروحة دكتوراه):١١٥.

[٥] يُنظر: المرجع نفسه:١١٥.

[٦] يُنظر: دلائل الإعجاز:٧٠-٧١.

والتجميل والبعد عن الألفاظ المبتذلة معتمداً على ذكاء المخاطب ومدى ثقافته في اقتناص المعاني المطلوبة[١] ومثلما استعان ابن سوار بفني التشبيه والاستعارة للتعبير بهما عَّما يجول في نفسه من أحاسيس وأفكار ومشاعر كذلك استعان الشاعر بالكناية كرافد آخر عبر بها عن أفكاره، حيث تأتي الكناية بالمرتبة الثالثة في شعرة بعد التشبيه والاستعارة. ويُعد هذا الفن من أقرب الأساليب البيانية إلى الحياة ليومية وواقعها فلم يخلُ منها أي غرض من أغراض الشعر العربي القديم. ولم يكن ابن سوار بعيداً عن الموروث الشعري القديم فكان عارفاً مدركاً لطبيعة الكنايات التي لجأ إليها الشعراء ليعبروا بها عن أفكارهم، فتأثر بها إلا أنَّه غير في أسلوبه باستعماله لتلك الكنايات فجاءت بطراز جديد مميز من أساليب التعبير لكونه من شعراء المتصوفة، فمعظم كناياتهم هي كنايات رمزية كأنها صُيغت لتحقيق الشرط الجمالي[٢] ولِذا فقد أغنى ابن سوار شعره بالبنية الكنائية فجاءت أشعاره زاخرة بهذا الفن وقد عَمد الشاعر إلى هذا الأسلوب رغبة منه بالابتعاد عن التصريح والمباشرة عما يريد قوله قاصداً من وراء ذلك إلى تحريك الفكر وبث روح التأمل والتفكير داخل النص الشعري ومن ذلك قوله[٣](الطويل):

غزالٌ غزا قلبي بجِيشِ جمالِهِ فأصبحتُ في أسرِ الصَّبابةِ والَوجدِ

في هذا البيت نجد إنَّ الشاعر كنى عن محبوبه بـ(الغزال) مصوراً للَمتلقي جمال وحسن محبوبه بالغزال الذي غزا قلبه ،حيث اضفى هذا الأسلوب على الصورة الشعرية لمسة فنية جميلة ورائعة محاولاً رسم صورة لذلك الموصوف كي يجعل من المتلقي مشاركاً له ومتفاعلاً في رسم الصورة

وهكذا أفاد ابن سوار من أسلوب الكناية في إيجاد وخلق دلالات عميقة داخل النص الشعري إذ استطاع أن يبتكر صور شعريه مميزة أبعدته عن المجيء بالمعنى

---

[١] يُنظر: في علم البيان:١٤١-١٤٢.

[٢] ينظُر: تأثر الغزل الصوفي بالغزل العذري(رسالة ماجستير) :٢٩٥.

[٣] ديوان: ابن سوار:٢٧٢.

الحقيقي لأن ذلك قد يؤدي إلى فقدان الألفاظ جماليتها. ويبدو أن لجوء الشاعر إلى استعمال أسلوب الكناية قد حقق له هدفين رئيسين وهما: أنه أظهر اطلاعه الشعري على الشعر العربي القديم وحتى بداية عصره وبذلك تمكن أن يواكب حركة التطور الشعري التي شهدها عصره. والهدف الثاني هو ابتعاده عن الصور الشعرية الحقيقية والمجيء بصورة إيحائية من شأنها تحريك وإثارة خيال المتلقي ودفع السأم والضجر والملل عنه بعدول الشاعر إلى الصور المميزة والجملة المصوغة صياغة فنية متماسكة ومتلاحمة يظهر فيها إبداعه الساحر وفحوى مكامنه النفسية التي أراد نقلها إلى المتلقي من خلال هذا الأسلوب البلاغي الذي سخر فيه كلَّ طاقاته وإمكاناته الشعرية لتحقيق الغاية المطلوبة من وراء استعمال الشاعر لمثل هذا الأسلوب وتجنب استعمال العبارة البسيطة الخالية من البلاغة لأنها تلعب دوراً بارزاً في أضعاف النص ودلالته المعنوية.

أنماط الصورة

زخرَ ديوان ابن سوار بنماذج متعددة ومختلفة من الصور الفنية وعلى النحو الآتي:

أ- الصورة البسيطة والمركبة:

لقد حرصَ أبن سوار على أنْ يقع هذا النوع من الصور في شعره وهذهِ الصورة تعبر عن فكرة بسيطة وجزئية وهي أبسط أَنماط التصوير عند الشاعر ومنها قوله[1] : (بحر الطويل) .

هو الرَّزقُ لا يغْدوكَ عنه حلولُه فلا توقرنَّ القلبَ من ثقلِ هَمِّهِ

فالمتلقي البسيط والسطحي عندما يقرأ هذا النص قد يذهب بتفكيره إلى أنَّ الشاعر كان يخاطب شخصاً ما، ويحاول أنْ يخفف عنه أحزانه وآلامه وهمومه . إلاّ أنَّ

---

[1] ديوان ابن سوار:٣٢٣.

الشاعر كان يقصد نفسه بهذا الخطاب وبذلك يكون الشاعر قد جرّدَ عن نفسه مخاطبة الأخر بقول (لا يعدوك) ومنه قوله[١]: (دوبيت)

يا قلبُ فعِش في فُسحَةٍ مِن أملٍ فالوَعدُ لذي الأُنسِ مِثلُ النَّقدِ

استعمل أبن سوار أسلوب النداء بقوله (يا قلبُ) فهو يخاطب قلبه وكأنه صديق له طالباً منه العيش بفسحة من الأمل فقد أضفى الشاعر على قلبه صفة تشخيصية وكأنه أنسانٌ مخاطَب.

أما الصور المركبة فهي صور تضم جزيئات متعددة تمثل أجزاء الحدث الكلي فلا يمكن تصوير ذلك الحدث إلا من خلال هذهِ الأجزاء ومنها قوله[٢]: (الكامل)

لله عزمُ الظاهرِ الملِك الذي أضحى لِنُصرَةِ دينهِ مُتعَيّنا

...داني الهُدى قاضي المدى سمُّ العِدا ماضي الظُّبا مُرُّ الإبا حُلوُ الجَنا

ففي هذه الأبيات صور لنا ابن سوار مشهداً رائعاً لقيادة الملك الظاهر وهو يقود جحافل المسلمين لمواجهة الأعداء. ثم يصف لنا تفاصيل تلك الحرب و أيقاع الهزيمة بهم ممجداً بصفات هذه الجيوش مشبهاً إياها بالجبال بقوله[٣]: (بحر الكامل)

قادَ الجحافِلَ كالجبال تَحلُّها ألـ أبطالُ كالآسادِ في أجم القنا

لِيرومَ غَزوَ الرومِ من مِصرٍ على جُردٍ إذا ما حاولَتْ بُعد أدَنا

ويستأنف ابن سوار وصف المعركة موضحاً حال المسلمين وجيوشهم في مواجهة الأعداء مشبهاً الملك الظاهر بالأسد الضاري الذي يقود الأسود من المسلمين محققاً النصر على الغزاة كما في قوله[٤]: (الكامل)

قصَدوا الغُزاةَ فأقصدوا أعـداءَ هُم وغَدا لَديـــــهِم كلُّ صَعبٍ هَينَّا

وسَرَوْا سُرى طيفِ الخيالِ يَؤُمُّهُم مَـــــــــلِكٌ لِنصرُ إلهِهِ مُتَيَقِّنا

أسدٌ يقودُ الأسدَ تحتَ سنـــاجِقٍ يضحي لها النِصرُ المؤزَّرُ مُذْعِنا

---

[١] ديوان ابن سوار:٦١١.

[٢] المصدر نفسه:٤٩٦-٤٩٧.

[٣] المصدر نفسه:٤٩٧.

[٤] المصدر نفسه:٤٩٧-٤٩٨.

وبعد تصوير هذا المشهد، أنتقل الشاعر إلى مدح الملك الظاهر ذاكراً أنَّ لهذا الملك انتصاراً في كل عام، فهو لا يتضجر أو يسأم في طلب الانتصارات ضد أعدائه، إذ يقول[1]: (بحر الكامل)

في كُلِّ عامٍ غـــزوةٌ تلقى بها نصــراً عزيزاً ثمُ فْتحاً بَيِنَّاً

لا تسأمُ السيّرَ المُجدَّ إلى العِدا أبداً ولا تخشى مُعاناة العنا

ثم يختتم الشاعر قصيدته داعياً الله عزَّ وجلْ بأن يحفظ الملك ويبقيه ذخراً للإسلام. إذ يقول[2]: (بحر الكامل)

يا رُكن دين الله دعوةَ مخلِـص يــدعو بأنْ يُبقــيكَ خالقُنا لَنا

...فاسْلَمْ لِتَبلغَ في العِدا أمثــالَها حتّـــى تروحَ لِقاءَ هُم مُترَهِّنا

فهذه الصورة التي وظفها الشاعر في قصيدته جاءتْ منسجمة مع غرضه الأساس وهو مدح الملك الظاهر، فهذه الجزئيات البسيطة لا تتحقق ألا من خلال ربطها بالحدث الكلي.

ب- الصور الحسية:

يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى انتزاع صورته الشعرية من المدركات الحسية فتكون هذه الصورة نابضةً بالحياة شاخصةً للأبصار، لها تأثيرٌ واضحٌ في وجدان المتلقي وانفعالاته. فهذه الصور تكون قائمة على أدراك بعض الأشياء عن طريق أحدى الحواس الخمس، سواء كانت هذه الأشياء من الأمور الوجدانية أو المحسوسة[3] إنّ المحسوسات تشكل عاملاً أساسياً وعنصراً فعالاً في رسم الصورة وتشكيلها بشكل عام في الشعر العربي لأن البيئة العربية كثيراً ما يغلب عليها الطابع الحسي، حتى في هذا العصر (الحديث) فالصورة الحسية تكون أقوى في الدلالة على

---

[1] ديوان ابن سوار :٤٩٨.

[2] المصدر نفسه:٤٩٩.

[3] يُنظر: الصورة الفنية في شوقيات حافظ دراسة تنظيرية وتطبيقية:٢٢٨.

المعنى والشعور به من الصور العقلية البرهانية التي تهدف إلى الإقناع[١] وقد أستفاد ابن سوار كثيراً في بناء صورته الشعرية وتشكيلها الفني بكلّ ما سقط عليه بصره وحسه من جزيئات، سواء أكانت هذه الجزيئات من بيئته أو من بيئة أخرى شاهدها أو سمع عنها أو لمسها، ومن هنا طافت عيناه بما حوله من المبصرات الساكنة والمتحركة والمضيئة والمتلونة، والتقطت أذنه كل ما سمعت من أصوات ونبرات وتلَمسَ وشَعَر بكل ما وقع على جسده من بردٍ أو حرارةٍ أو غير ذلك، ومن خلال ما تقدم نلحظ أن ابن سوار أستطاع أن يوظف حواسه في تشكيل وبناء صورته الشعرية وأن كان اعتماده في الغالب على حاستي البصر والسمع فكثرت في شعره الصور القائمة على هذه الحواس، أما بقية الحواس فقد شكلت نسبة ضئيلة في شعره ومن هذه الصور:

١- الصور البصرية:

تُعد حاسة البصر من أكثر حواس الإنسان أهميةً لأنها تمكن الفرد من أدراك أبسط تفاصيل محيطهِ الخارجي بكل ما يدور حوله كما وتُعد من أكثر الحواس في التعامل مع الواقع إضافة إلى حاسة السمع، فهي تعني" التشكيل الفني الذي يُظْهر الهيئات في المقام الأوّل، فيظهر الأبعاد والحجوم والمساحات والألوان والحركة، وكل ما يُدرك بحاسة البصر"[٢] فالبصر من أكثر وأبلغ الحواس التي تخاطبها الصور. لذلك أستعان ابن سوار بحاسة البصر في تشكيل ورسم صورة فنية بديعة رائعة. حيث وفقَ الشاعر في التعامل مع هذهِ الحاسة بما يخدم صوره، والتقطت عينه كل ما وقع تحت نظره من ألوان وحركات ومرئيات متنوعة وابن سوار بطبيعة الحال أشتهرَ بالعشق الإلهي وهي عادة المتصوّفة في التعبير عن حبهم وعشقهم لخالقهم فارتبطت صوره البصرية بهذا العشق مبيناً ما يدور ويجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر أتجاه

---

[١] يُنظر: الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية:٥٤.

[٢] الصورة الفنية في المفُضّليات:٢٠٣/١.

ذلك العشق. ومن خلال استقرائنا لديوانه تبين لنا أنَّ الصور البصرية عنده تنقسم إلى:

ـأ ـ الصورة البصرية المتحركة: .

ويراد بها "كل صورة بصرية غلبتْ الحركة على أجزائها وتركيبها"[١] وهذا النوع من الصور تغَلب على الصورة الحسية في ديوانه، فالحركة سمة بارزة في صوره، ومن ذلك قوله في تصوير الدموع[٢]: (البسيط)

هي الدِّيارُ فذرْ درَّ الدُّموعَ بها والعَينُ تَنثرُ في أطلالِها دُررهْ

من خلال هذه الصورة الشعرية الجميلة المفعمة بالحركة والتي من خلالها رسمَ الشاعر صورة للدموع وهي تنهال على تلك الديار مطالباً إياها بالاستمرار وعدم التوقف مُشبهاً هذه الدموع بالدرر المتناثرة في بقايا تلك الديار. فهذه الصورة متعددة الحركة أستعان بها الشاعر للتعبير بها عن حزنه على الديار كي يكون لها وقعٌ وتأثيرٌ عند متلقيه. ومن ذلك قوله[٣]: (الخفيف)

ومُصابٍ بعينِه قد أصابَتْـ ـهُ عيونُ الورى لِفَرْطِ الجمالِ

رامياً للقلوبِ من فردِ عَينٍ فـرْدَ سهمٍ يَفوقُ كُلَّ النبَّالِ

ففي هذين البيتين نلحظ أنَّ الشاعر رسمَ صورة لمليحٍ أعور أصيبتْ عينه حسداً من الناس لحسن جماله، ثمَ أضفى الشاعر صورة بصرية أخرى استعمل فيها أسلوب الاستعارة بقوله (فرد سهم) ليجعل من النص أكثر حسية وحركية له وقعاً عند متلقيه. وكذلك قوله[٤]: (السريع)

نرجِستا عينيهِ إحداهُما قد ذويَتْ من نظر الناسِ

والوردُ في وَجنَتِه ناضِرٌ يزَيُنُه صُـدغٌ من الآسِ

---

[١] الصورة الفنية في المفُضّليات ٢٠٤/١.

[٢] ديوان ابن سوار:١٥٩.

[٣] المصدر نفسه:٢٤٤.

[٤] المصدر نفسه:٢٤٥.

في هذا النص كما في سابقه نجد أن ابن سوار رسم صورة بصرية لمليح أصيبت عينه من شدة النظر أليه، ثم أستعمل في البيت الثاني أسلوب الاستعارة (الورد في وجنتيه)اذ أضفى هذا الأسلوب على النص قوة وحركة كانَ لها أثراً قيماً عند متلقيه. لذا نجد أن الحركة تمنح الصورة بُعداً جمالياً كبيراً واسع المدى، وعلى هذا الأساس نجد أن الشاعر أستطاع أنْ يسوغ لمتلقيه هذه الحركة معتمداً الأجزاء المتحركة التي يلتقطها بصره.

~ب~ الصورة البصرية الساكنة: .

يُعد السكون من المثيرات والعناصر الصامتة ويُراد به "هي كل صورة اعتمدت في جزيئاتها على حاسة البصر لكنها خلت من الحركة أو أن الحركة ليست مراده فيها"[١] وهذا النوع من الصور وَرَدَ بنسبة أقل من سابقتها (الحركية) في ديوان الشاعر. ومن ذلك قوله[٢]: (الخفيف)

ورشيق القوام يختال كالرمـ ـح ببدر التمام بين الرماح

ستروا منه بالتجافيف وجهاً نــوره مخجل لنور الصباح

رسم ابن سوار صورة بصرية ساكنة عندما وصف محبوبه بالرمحِ، والرمح وكما هو معلوم أحد آلات الحرب القديمة التي أبدع العرب في صناعتها، فاستعان به الشاعر ليرسم للمتلقي صورة جميلة يكون لها وقعٌ في نفسه. ومن ذلك قوله[٣]: (الكامل)

وتراهُ مُلتحِفَ العَجاجِ كأنَّه بدرُ التمامِ وراءَ لطخِ سحابِ

في هذا البيت نجد أن ابن سوار رسم صوره بصرية ساكنة في وصف قوة وصلابة الملك الظاهر، فالملك ملتحف بغبار المعركة كألتحاف البدر خلف السحاب. وهذه الصورة تدل على شجاعة وبسالة هذا الملك.

---

[١] الصورة الفنية في المفضليات:١/٢١٠.

[٢] ديوان ابن سوار:٢٣٢.

[٣] المصدر نفسه:٥٠٣.

~جـ~ الصورة البصرية اللونية: .

ويراد بها "كل صورة غلب اللون على جزئياتها فكان هو المراد منها"[١]ومن ذلك قوله[٢]: (الكامل)

والليلُ يُذكرني الذوائـــــب طوله وســـواده فيلذ لي أن أسْهرا

والروض يبدي لي محاسن جيرة الـ ـوادي المنيع إذا أنار مُنَوّرا

والآس يجلو لي عِـــــذاراً أخضراً أوراقه والـــورد خَدا أحمرا

في هذه الأبيات نجد أن الشاعر أوردَ مجموعة من الألوان في تشكيل صورته الشعرية ومنها (الأسود- الأخضر- الأحمر) يرى الشاعر في سواد الليل مُتعةً ورغبةً في خلوته وانفراده بمحبوبه على الرغم من عتمته، والروض بما يحويه من أزهار وثمار يمكن أن تتجسد فيه صورة محبوبه، أما الورد وما فيه من حمرة فهو صورة لجمال وجنتي محبوبة. وقوله أيضاً[٣]: (الخفيف)

كبياض القرطاس في اللون لكنْ صبغتها سيوفنا بالدماء

أورد الشاعر في هذا البيت صورة ذات قيمة جمالية وفنية عالية في توظيفه للون الأبيض لأن هذا اللّون يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالراحة النفسية وسرورها، لذلك ركزّ ابن سوار في اختيار أسمى الألوان وأجملها في تشكيل صورته الشعرية، فشبّه بياض المعطف الذي يرتديه الملك بالقرطاس لشدة بياضه ونصاعته ثم استعار الصبغة بالدماء إشارة إلى اللون الأحمر وهي دماء الخصم بالمعركة. ومن ذلك قوله[٤]: (الكامل):

مُسودٌّ نقع الخيلِ مخضرُ الفنا مُبيضٌّ لونِ العِرضِ مُحمرٌّ القنا

---

[١] الصورة الفنية في المفضليات:١/٢١٦.

[٢] ديوان ابن سوار:٢١٢.

[٣] المصدر نفسه:٦٧٨.

[٤] المصدر نفسه:٤٩٧.

مزج الشاعر في هذا النص عدداً من الألوان في رسم صورته الشعرية مما منح البيت رونقاً وجمالاً وتميزاً، فقوله(مسود نقع الخيل) دلالة على كثرة الجيوش في ساحات الوغى وقوله(مخضر الفنا) دلالة على الربوع الخضراء إذ أن بيته مألوف للضيوف بسبب كرمه أما قوله(مبيض لون العرض) دلالة على نقاء العرض والذكر الحسن وطيب النسب أما قوله (محمر القنا) فهو دلالة على الشجاعة والأقدام والفتك بالأعداء (التتار) من خلال إراقة دمائهم برماحهِ التي أصبح لونها أحمر من كثرة ما طعن بها الأعداء وأريقت بها دماؤهم.

ومما تقدم نجد أن الصور البصرية اللّونية قد شكلت حضوراً مميزاً ولافتاً في ديوان ابن سوار حيث أضفت هذه الصورة على تلك النصوص بريقاً يتوهج في ذهن المتلقي.

وثمة نوع آخر من الصور البصرية وهي الضوئية وهذا النوع من الصور يعتمد على الضوء في بناء وتشكيل الصورة الشعرية، ومن ذلك قوله[1]: (الرمل)

وأضاء الليل من طلْعتِهِ ومُحيّاهُ نهاراً مشمِساً

فهنا يرى الشاعر أنَّ وجه محبوبه يتلألأ نوراً وضياءاً ويبدد الظلمات في طلعته، أما محياه كأنه شمس النهار، ومن الصور الضوئية الأخرى التي وظفها الشاعر في بعض قصائده الشعرية قوله[2]: (الطويل)

وفي كل بدرٍ لاح في ليل شَعرِهِ على كلِّ غُصنٍ مائسِ القدِّ أملدِ

يرى ابن سوار أنَّ جمال محبوبه متجسداً بالبدر الذي يلّوح له في شدة سواد شعره .

٢- **الصورة السمعية:** تنماز حاسة السمع بإمكانيات عالية من أجل حفظ التواصل المستمر بين الفرد ومحيطه ويراد بالصورة السمعية" كل صورة أعتمد الشاعر في رسمها على حاسة السمع وليسَ من الضروري ألا تشاركها حاسة أخرى، لكن

---

[1] ديوان ابن سوار: ١١٨.

[2] المصدر نفسه:٩٢.

الغالب عليها هو هذه الحاسة"[١] ويرى علماء الأصوات أن هذه الحاسة أكثر أهمية من غيرها ولا سيما حاسة البصر فهي "تُستغل ليلاً ونهاراً وفي الظلام والنور في حين أنَّ المرئيات لا يمكن أدراكها إلا في النور"[٢] وجاءت الصورة السمعية بالمرتبة الثانية في ديوان ابن سوار بعد الصورة البصرية، إذ إنَّ الشاعر لا يكتفي بتصوير المشهد إلا من خلال أدخال المكون السمعي فيه، ومن هنا أستعان الشاعر بتلك الصور لتكون صدى لانفعالاته وأحاسيسه ومشاعره ومن ذلك قوله[٣]: (الكامل)

والنّاطِقاتُ بِذِكْرِهِم تشدْو فلي منها سَماعٌ لا يزالُ مُكررا

رسم لشاعر في هذا البيت صورة حسّية سمعية للناطقات التي تصدح بذكر الحبيب وهو ينصت بصورة متكررة إليها، فمن خلال هذه الحاسة عبرَّ الشاعر عن عظمة ذلك الحبيب في قلبه، مما جعل هذه الصورة أكثر عمقاً وتأثيراً في نفس المتلقي.

وفي نصِ آخر يقول[٤]: (الطويل)

ألكني إليها يا فتى الحيّ عَلّها تُعَلِّلُني من طَيفِها بلِمامِ

وإلا فَرِدّدْ عندَ سَمعي حَديثَها ولو بتناسي مَوثِقي وذمامي

شكل السمع في هذين البيتين حضوراً بارزاً فالشاعر هنا يطلب من فتى الحي أن يوصل رسائله لمحبوبته، لعلّها تخفف عنه لوعة العشق الذي يكابده وأن لم توصل رسائلي فأسمعني حديثها حتى وأن كان هذا الحديث يدور حول تغيرها ونكران المواعيد والمواثيق التي قطعتها بالوفاء لي ولحبي.

٣- الصورة الشمّيّة:

تُعد حاسة الشم من الحواس التي يُدرك بها الفرد الرائحة الطيبة الزكية من غيرها

---

[١] الصورة الفنية في المفضليات: ١/٢٣١.

[٢] الأصوات اللغوية: ١٤.

[٣] ديوان ابن سوار: ٢١٣.

[٤] المصدر نفسه: ٤٧١.

من الروائح الأخرى وهذه الحاسة تعتمد في المقام الأول على الأنف[١] وقد اقترنت هذه الحاسة في ديوان ابن سوار بمجموعة من الأفعال التي تدل عليها ومنها(طيَّبِ، عطرتُ، يَفوح، المسك، النسيم)[٢] لذا وظفَ الشاعر هذه الحاسة في بعض نصوصه الشعرية ليكسبها قوة ويستخلص منها صوراً فنية ثرية الدلالة، ومن ذلك قوله[٣](بحر الكامل):

لرسومهنّ على الجفونِ رسوم تروي أذا لم تروهنَّ غيـومُ

دمنٌ يرقنَ على البلى فكأنما أعلامـــــــهنَّ وشائعٌ ورقومُ

وعلى مقدمة الظعائن هودج طيرُ القلوب على حماه تحوم

أورد الشاعر في هذه لأبيات صورة شمية رائعة إذ صور لنا رائحة أحبته التي بقيت في الديار التي فارقوها فأضحت تلك الرائحة كالمسك في طيبها. ومنه قوله[٤] (بحر الكامل):

وإذا شَمَمتُ فنفحةٌ من نحوكم ثوبُ الوجود بنشركم مُتعطِّرُ

تمثلت حاسة الشم في هذا البيت بـ(شَمَمت، نفحةٌ، متعطِّرُ) إذ صور الشاعر صورة فنيه مميزه لها أثر بالغ عند متلقيه، فهو يرى أن نفحة من العطر من طرف محبوبه تُعطّر الوجود بأكمله، ومنه قوله[٥] (الطويل):

إذا فيحَ زهرُ الكرمِ أضحتْ بشِرةً بما سوف يُهدي الراحُ من طيَّب النَّشرِ

كما أن عَينَيْ من يُحبَّ مشيرةٌ إلى ما سيلقى شاربُ الـــراحِ من سُكْرِ

يُصور الشاعر هنا رائحة زهر الكرم (الخمر) لما فيه من طيب تُهدي له الراحة.

---

[١] يُنظر: الصورة الفنية في المفضليات:١/٢٤١.

[٢] يُنظر: ديوان ابن سوار:٢٠٧،٢٠١،١٨٧،١٤٨،٢٣٨.

[٣] المصدر نفسه:٣١٧.

[٤] المصدر نفسه: ٣٠٧.

[٥] المصدر نفسه: ٢٣٨.

٤- الصورةالذوقية:.

الذوق من الحواس التي يعتمد عليها الأديب فمن خلاله يُعبر عن مدى حلاوة أو مرارة الأشياء التي تواجهه، وقد أستعان ابن سوار بهذه الحاسة ليلبي بعض الحاجات الشعورية المتناثرة التي تعتريه لتصل إلى المتلقي بأنقى صورة وأجمل حلة وأزكى طعم وأقوى وقع، إذ لم تعد المذوقات لدى ابن سوار تركيباً كيمياوياً أو طعماً مرّاً أو حلواً بل أصبحت حالات شعورية وفكرية تنتقل عبر تلك المذاقات، ومن ذلك قوله[١](بحر البسيط):

وساحر الطرف نشوان القوام له لفظٌ هو الدُّرُّ لكن طعمهُ الشهدُ

يصوّر الشاعر في هذا البيت لفظ محبوبه مشبهه بالدر وطعمه كالعسل فنقل لنا صورة حسية ذوقية جعل جمالية محبوبه مميزة بطعم الشهد، وفي نص آخر يقول[٢] (بحر الكامل):

داني الهوى قاضي المدى سمّ العدا ماضي الضبا مر الإبا حلو الجنا

رسم الشاعر في هذا البيت صورة حسية ذوقية لشجاعة وبطولة الملك الظاهر إذ أراد أنْ يقول: إنّ ممدوحه قريب الهداية نبراس لمن يقتدي به، وهو حديد الشفرة صقيل السلاح إشارةٌ إلى شجاعته وإقدامه، مما يجعله أنْ يكون سماً للأعداء لأن سيوفه ماضية صقيلة قاطعة، وهو أبي النفس عزيز لا يقبل المهانة ولكنه مع ذلك كريم سمح، عطوف، جواد في حالة السلم.

وفي ضوء ما تقدَّم نجد أنّ الصورة الحسية المتمثلة بالحواس أسهمت اسهامٌ فعالاً في بناء الصورة الفنية لدى ابن سوار، حيث أدت كل منهما وظيفتها المحددة في عرض تجاربه الحياتية، فكان لها دوراً فعّالاً في قوة بناء صوره الشعرية ومدى تأثيرها في المتلقي.

---

[١] ديوان ابن سوار: ١٦٩.

[٢] المصدر نفسه: ٤٩٧.

الخاتمـــــة

بعد رحلة طويلة، أنيسة ممتعة مع أبن سوار الذي يُعدّ علماً بارزاً من أعلام الشعر العربي في القرن السابع الهجري، استخلصت جملة من النتائج والأمور والتي يمكن إجمالها بمايأتي:-

١- كشفت الدراسة أنَّ الشاعر كانَ يُعرف (بـ ابن إسرائيل) عند اكثر المترجمين له وليسَ بـ(ابن سوار) يُضاف إلى ذلك أنَّ المترجمين له اختلفوا في تسمية أبيه، فالبعض كان يسميه(محمد بن سوار) والبعض الأخر كان يسميه(محمد بن الخضر) ومنهم من كان يسميه (محمد بن سواره) و(محمد بن نوار).

٢- لم يتكسبْ الشاعر بالشعر بخلاف غيره من الشعراء وإنَّما المصلحة العامة كانت الهدف الاسمى عنده كما أنَّ ثناءه على ممدوحه كان من باب الشكر والعرفان والوفاء.

٣- شغل الرمز الإلهي الجزء الأكبر من ديوانه فمن خلاله عبرَّ الشاعر عن حبّه الكامل لخالقه.

٤- تميزت ألفاظه بالسهولة والوضوح وابتعادها عن التعقيد فلا تنافر ولا غريب فيها، وهو بهذا يحاول أنْ يوصل تلك الألفاظ إلى المتلقي بأسلوب سلس دون تكلّف أو تصنع.

٥- جمع البناء الشعري لشعر ابن سوار بين القصائد والمقطوعات والأبيات المفردة، إذ إنَّ القصائد الطويلة تعطي الشاعر مجالاً واسعاً في الاسترسال للتعبير عن أفكاره ومشاعره وما يجول في خاطره، أما المقطوعات والأبيات المفردة فتمنح الشاعر الإيجاز والاختصار في التعبير عن تجربته الشعرية.

٦ _ انحصرت المطالع التي وَظَّفها أبن سوار في قصائده الشعرية بثلاثة أنواع: (المطالع الطللية، المطالع الغزلية، المطالع الخمرية) فضلاً عن الافتتاحات المباشرة.

٧ _جمع ابن سوار في قصائده أنواعاً مختلفة من المقدمات منها(الطللية، الغزلية،

الخمرية، الحكمية،.....الخ).

٨_ أولى ابن سوار حسن التخلص عناية كبيرة في قصائده الشعرية، إذ أحدث فيه انسجام وتلاؤم ولطف بين أجزاء القصيدة دلت على مقدرته الفنية العالية، فلا يكاد يشعر المتلقي بالانفصال أو الانقطاع في انتقالاته.

٩- تنوعت موضوعات ابن سوار الشعرية بين(الرمز الإلهي والمديح والرثاء والغزل والوصف والحكمة والهجاء والاخوانيات) مع وجود تفاوت كبير في ميل الشاعر إلى موضوعات محددة دون أخرى.

١٠- تُعد الخاتمة في ديوان ابن سوار من أهم عناصر تماسك النص الادبي فقد عُنيَ بها الشاعر لأنَّها آخر ما يقرع في الأسماع.

١١- فيما يخص معجم الشاعر فقد شغلت ألفاظ الحب الجزء الأكبر من ديوانه، تليها ألفاظ الطبيعة والألفاظ الإسلامية بالمرتبة الثانية ثم الألفاظ التي تمثل بيئته بالمرتبة الثالثة.

١٢- سخر ابن سوار الأساليب الإنشائية الطلبية المتمثلة بأسلوب(الاستفهام، الأمر، النهي، النداء، التمني، الترجي) في معرض حديثه عن محبوبه،وقد خرجَ ابن سوار بهذه الأساليب من معانيها الحقيقية الأغراض مجازية تخدم السياق الشعري. كما وسخر الشاعر الأساليب الإنشائية غير الطلبية المتمثلة بأسلوب (التعجب، القسم) والأساليب الخبرية في معرض ذلك الحديث.

١٣- أما أحوال الجملة فقد ظهرت عند الشاعر أساليب تركيبية أسهمتْ إسهاماً كبيراً في تقوية المبنى وإثراء المعنى ووضوح في إظهار المواقف والأحداث التي لها ارتباط بعاطفة الشاعر ومخيلته ومن هذه الأساليب(التقديم والتأخير، الفصل والوصل، القصر).

١٤- استعمل الشاعر الأوزان الشعرية المألوفة والشائعة في النظم لدى عامة الشعراء ممن عاصروه أو سبقوه، وهذه الأوزان هي (الكامل، الطويل، البسيط، الخفيف، الوافر) موظفاً إياها في مختلف موضوعاته الشعرية فكانت ملائمة لحالته

النفسية ولغرضه الذي أراده. كما واستعمل بعض الفنون الشعرية الخارجة عن أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي (كالدوبيت، والمواليا، والأزجال، الموشحات) فهذه الأوزان اسُتحدثت في زمان ليس ببعيد عن عصره. أذ عمد الشاعر إلى توظيفها تماشياً مع روح العصر وإظهار براعته الشعرية في النظم على كافة الفنون.

١٥- عمد الشاعر إلى إهمال بعض الأوزان الشعرية كالـ(المقتضب، المتدارك، المضارع) فهذه الأوزان لم يتطرق إليها الشعراء القدامى لنفور المتلقي من جرسها الموسيقي.

١٦- اكثر ابن سوار من استعمال القوافي المطلقة في شعره إذ وجد فيها فضاءً رحباً ومتنفساً واسعاً للتعبير عّما كان يجول في خاطره من مشاعر وأحاسيس مفعمة حاول إطلاقها إلى الطرف الآخر.

١٧- يمثل التكرار ظاهرة بارزة ومميزة في الأداء اللّغوي والموسيقي في قصائده ومقطوعاته الشعرية حيث منح النص ثراء موسيقياً جعله اكثر قوة وتماسكاً سواء كان تكراراً للأصوات أو الألفاظ أو الضمائر فيقع على أذن المتلقي وكأنَّه نغمات متقطعة.

١٨- كثيراً ما كان ابن سوار يجانس في قوافيه ويطابقها ويصرّعها فيُحدث ذلك حُسن وجمال في قوافيه وجرساً موسيقياً عميقاً مؤثراً في متلقيه. فهو يتفنن ويبدع في إيرادها.

١٩- كما أكثر الشاعر من استعمال الفنون البديعية الأخرى كالـ(المقابلة، والتقسيم، الترصيع، لزوم ما لا يلزم) في شعره، إذ أنَّ هذه الفنون زادت من جمال لغته الشعرية فقد منحتها نغماً موسيقياً داخلياً جميلاً.

٢٠- يحرص الشاعر في أكثر الأحيان على أنْ يشارك المتلقي و القارئ في معرفة قوافيه، وهنا تكمن المتعة والتشويق والأثارة وهو يرد أعاجيز الأبيات على صدورها محدثاً نغماً داخلياً متناغماً.

٢١- استطاع الشاعر أنّ يوظّف الأساليب والتقنيات الرمزية للتعبير عمّا يجول في ذهنه من أفكار ومشاعر، فلجأ إلى الصورة الرمزية ونجحَ في ذلك إلى حدٍّ بعيد.

٢٢- تتعدد مصادر الرمز التصويري في شعر ابن سوار فمن الرموز ما استقاها من القرآن الكريم وأخرى من الحديث النبوي الشريف، فضلاً عن الطبيعة والموروث الشعري القديم.

٢٣- استعمل الشاعر صوراً حسّية مختلفة في تشكيل قصائده الشعرية ومن هذه الصور: الصور البصرية بأنواعها المختلفة (المتحركة والساكنة واللّونية والضوئية)، والصور السمعية والشمِّيَّة والذوقية التي رفعت أشعاره إلى مستوى الجمال.

٢٤- أضاء ابن سوار نصوصه الإبداعية بألوان بلاغية متنوعة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وغالباً ما كان استعماله لهذه الألوان مرتبطاً بتجاربه وبالبعد النفسي لهذه التجارب.

٢٥- تنوّعت صور ابن سوار ما بين مفردة ومركبة مما يرتقي بالبناء الفني لشعره عالياً ويزيد من جمال وعمق تأثيره في السامع والتعبير عن تجاربه الشعرية.

المصادر

القرآن الكريم.

أولاً: الكتب العربية والمترجمة.

* أبو تمّام ثقافته من خلال شعره د. ابتسام مرهون الصفار، دار النشر مطبعة الجمهورية، بغداد، العراق، ١٩٧٢.

* الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط٣، د.ت

* أحكام صنعة الكلام، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الأشبيلي الأندلسي (٥٥٠هـ)، محمد رضوان الداية، دار الثقافة، ١٩٦٦.

* الأدب المقارن، د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، ١٩٨٣.

*الأدب في العصر الأيوبي، د. محمد زغلول سلام، الناشر منشأة معارف الإسكندرية، ١٩٩٠.

*الأدب في العصر المملوكي للدولة الأولى (٦٤٨-٧٨٣)، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ١٩٧٠.

* الأدب وفنونه دراسة نقدية، د. عزّ الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط٢، ١٩٥٨.

*الأساليب الإنشائية في النحو العربي، عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٥، ٢٠٠١.

* أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، بيت الحكمة، ١٩٨٨.

*أساليب القسم في اللغة العربية، كاظم فتحي الراوي، مطبعة الجامعة، بغداد، العراق، ط٢، ١٩٧٧.

* أسرار البلاغة في علم البيان، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد

الجرجاني (٤٧١هـ)، علق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨.

* الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٩٢

* الأسلوبية بوصفها مناهج الرؤية والمنهج والتطبيقات، د. رحمن غركان، مكتبة نيبور، للطباعة والنشر والتوزيع، العراق، ط١، ٢٠١٦.

* الإشادة إلى وفيات الأعيان المنتقى من تاريخ الإسلام، للإمام الحافظ المؤرخ شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، تحقيق: إبراهيم صالح، دار ابن الأثير، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.

* أصوات اللغة العربية، د. عبد الغفار حامد هلال، مكتبة وهيئة القاهرة، ط٢، ١٩٩٦.

* الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، الناشر مكتبة نهضة مصر ، د. ت،

*أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١، ١٩٩٤.

* إلياذة هوميروس، سليمان البستاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، د.ت.

* الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن الوجي، دار الحصاد، ط١، ١٩٨٩.

* البحار القصار في العروض العربي، الأستاذ أحمد محمد الشيخ، منشورات جامعة السابع من أبريل، ١٩٩٣.

* البداية والنهاية، للحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (٧٧٤هـ)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مركز البحوث والدراسات العربية والإسلامية بدار هجر، ط١، ١٩٩٨.

* البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز(٣٩٩هـ)، شرحه وحققه عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢.

* البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (٥٨٤ هـ)، حققه وقدم له: عبد علي مهَّنا،

دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

* البرهان في وجوه البيان، أبي الحسن إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تقديم وتحقيق: د. حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة، د.ت

* البلاغة العربية (البيان، البديع)، د. ناصر الحلاوي- د. طالب محمد الزوبعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٩١.

* البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلوم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.

*البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جمهورية العراق، ط٢، ١٩٩٩.

* البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليله، أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠.

* بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٤.

* بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٢.

* البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٧.

* بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة محمد الولي- محمد العمري، دار توبقال:، المغرب، ١٩٨٦.

* البيان والتبين، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٩٩٨.

* تاريخ ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم بن الفرات (٨٠٧هـ)، حققه وعلق عليه، حسن محمد الشماع، د.ت.

* تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، د. إحسان عباس، دار

الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧.

*تاريخ الأدب العربي من مطلع القرن الخامس الهجري إلى الفتح العثماني ٤٠٠-٩٢٣، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٩.

* تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات الشام) ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٠ .

* تاريخ الإسلام و وفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، تحقيق: د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

*تالي كتاب وفيات الأعيان، فضل الله بن أبي الفخر الصقاعي (٧٢٦هـ)، تحقيق: جاكلين سوُبله، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق ١٩٧٤.

* تجليات النص الشعري (اللغة – الدلالة- الصورة) محمد صابر عبيد، عالم الكتاب الحديث، إربد، الأردن، ٢٠١٤.

* تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الأصبع المصري (٦٥٤هـ)، تحقيق: حنفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٩٨٣.

* التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم العطية، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، ط٢، ١٩٩٩.

* تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجماليات النسج د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة الكتب الحديثة، ١٩٧٥.

* التلخيص في علوم البلاغة، للإمام جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر الخطيب القزويني (٧٣٩هـ)، ضبطه وشرحه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٠٤.

* تمهيد في النقد الحديث، زوز غريب، دار المكشوف، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١.

* الجامع الصحيح المسمى (صحيح مسلم)، تأليف أبو الحسن مسلم بن الحجاج النيسابوري (٢٦١هـ)، دار الجيل بيروت، لبنان، د.ت.

* الجامع الكبير في صناعة المنظم من الكلام المنشور، ضياء الدين بن الأثير الجزري (٦٣٧هـ)، حققه واعتنى به: د. مصطفى جواد- د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦.

* جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٩٥.

* جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي،د. هلال الجهاد مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

*جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي (١٣٦٢هـ)، دار ابن خلدون، الإسكندرية، د.ت.

* الحداثة الشعرية، محمد عزام، منشورات أتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥.

*حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، د. كمال خير بك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٦.

* الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، د. صالح أبو أصبع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨.

* حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ)، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، سلسلة كتب التراث (٨٦)، بغداد، ١٩٨٠.

* حلية المحاضر في صناعة الشعر، لأبي علي محمد بن الحسن بن الظفر الحاتمي (٣٨٨هـ)، تحقيق: د. جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة كتب التراث (٨٢)، ١٩٧٩.

* الحيوان، أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الجاحظ، ط٢، ١٩٦٥.

*خزانة الأدب وغاية الأرب، الشيخ تقي الدين أبي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (٨٣٧هـ)، شرح: عصام شعيتو، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧.

* خلاصة الأثر في أعيان المائة الثامنة، شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني(٨٥٢هـ)، تحقيق: محمد سيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة القاهرة، مصر، ط٢، ١٩٦٦.

* دروس في تاريخ آداب اللغة العربية، الشاعر معروف الرصافي (م١٩٤٥)، مطبعة دار المعارف، بغداد، ١٩٦٨.

*دلائل الأعجاز، الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني (٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠.

* الدليل الشافي على المنهل الصافي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردى (٨٧٤هـ)،تحقيق: فهيم محمد شلتون، دار الكتب المصرية،ط٢، القاهرة، ١٩٩٨.

* دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العربي المعاصر، د. محسن اطيمش، دار الرشيد للنشر، العراق، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسة دراسات ٣٠١، ١٩٨٢.

*ديوان ابن الفارض، دار صادر، د.ت.

* ديوان إسحاق الموصلي، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزي، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٧٠.

* ديوان البحتري، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه، حسين كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، د.ت

* ديوان طرفة بن العبد، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

* ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي، تحقيق: محمد أديب الجادر، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ٢٠٠٩م.

* الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبي الحسن علي بن بسّام الشنتريني (٥٤٢هـ) تحقيق: د. إحسان عباس، مطبعة دار الثقافة، بيروت– لبنان، ١٩٧٥.

* ذيل مرآة الزمان، قطب الدين موسى بن محمد اليونيني (٧٢٦هـ)، مطبعة مجلس دائرة المعارف بحيدر آباد الركن الذهبي، ط١، ١٩٩٦.

* الرمز الشعري عند الصوَّفية، د. عاطف جودة نصر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٨.

*الروض البليل فيما يتعلق بقصيدة ابن إسرائيل مخطوط ضمن مجموع برقم ٤٧٥٦ في مكتبة تستربتي ٨٩ ب.

* سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد ابن سنان (٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢.

*سرور النفس بمدرك الحواس الخمس، أحمد بن يوسف التيفاشي (٦٥١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٠.

* سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، أبي الفضل محمد خليل بن علي المرادي (١٢٠٦هـ)، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر د.ت.

* السلوك لمعرفة دولة الملوك، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر العبيدي المقريزي (٨٤٥هـ)، منشورات محمد علي البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

* شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، العراق، ١٩٧٥.

* شرح الدماميني على مغني اللبيب، للإمام محمد بن أبي بكر الدماميني (٨٢٧هـ)، صححه وعلق عليه: أحمد عزو عناية، مؤسسة التاريخ العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٧.

* شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي أحمد بن الحسين المرزوقي (٤٢١هـ)، علق عليه وكتب حواشيه: غدير الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

* شرح الرضي لكافيه ابن الحاجب، دراسة وتحقيق: د. يحيى بشير مصري، أشرف على طباعته وزارة الإدارة العامة للثقافة والنشر، المملكة العربية السعودية، د.ت.

* شرح الصوفي لديوان أبي تمام، دراسة وتحقيق: د. خلف رشيد نعمان، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، ١٩٧٨.

* شطحات الصوفية، د. عبد الرحمن بدوي، الناشر وكالة المطبوعات ٢٧ شارع فهد السالم، الكويت، د.ت.

* الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د. يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨٦.

* الشعر الجاهلي منهج في دراستة وتقويمه، د. محمد النويهي الناشر الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

* الشعر الصوفي في بغداد حتى ظهور مدرسة الغزالي، عدنان حسين السوادي، دار الرشيد بغداد، ط١، ١٩٧٩.

* الشعر والشعراء، لأبن قتيبة (٢٧٦هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهر، مصر، ١٩٨٢.

* الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، د. رجاء عبد، دار الثقافة، القاهرة– مصر، ١٩٧٥.

* شعراء الصوفية المجهولون، د. يوسف زيدان، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦.

*الشعرية، تزفيطانطودوروف، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، إصدارات توبقال: للنشر والتوزيع، المغرب، ط٢، ١٩٩٠.

* الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي- محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط١، ١٩٥٢.

* الصورة الأدبية تاريخ ونقد، علي علي صبح، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة يحيى الحلي، القاهرة، د.ت

* الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام دراسة،صاحب خليل إبراهيم، منشورات أتحاد الكتاب العرب،٢٠٠٠.

* الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، الوالي محمد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

* الصورة الشعرية، سجا دي لويس، ترجمة أحمد ناصيف وآخرون ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢.

* الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١.

* الصورة الفنية في المفضليات أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، محمد بن غانم الجهني، السعودية، ط١، ١٤٢٥هـ.

* الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، د. عبد القادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية ١٩٨٤.

* الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، الأردن، ١٩٨٤.

* الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها الفنية والنفسية والجمالية، سعد أحمد الحاوي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط١، د.ت.

* الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، د. علي إبراهيم أبو زيد، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨١.

* الصورة الفنية في شوقيات حافظ دراسة تنظيرية تطبيقية، عبد اللطيف محمد السيد الحيدري، دار المعرفة للطباعة والتجليد، مصر، ط١، ١٩٩٧.

* الصورة في الشعر العربي، أحمد علي إبراهيم الفراحي، دار غيداء ، عمّان ، ط١، ٢٠١٣.

* الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٨١.

* طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي (٢٣١هـ) قرأه ونشره: أبو فهد محمود محمد شاكر، دار المعارف للطباعة والنشر، ١٩٥٢.

* الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز، الإمام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (٧٤٩)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت د.ت.

*العاطل الحالي والمرخص الغالي، صفي الدين أبي الفضل بن سرايا الحلّي (٧٤٩ هـ) عني بتصحيحه ولهلسمهوتزباخ، مطبعة فرانتزشتاينرويسبادن، المانيا، ١٩٧٥.

* العبر في خبر من غبر،شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي (٧٤٨هـ)، حققه وضبطه، أبو هاجر محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.

* عقد الجمان في تاريخ أهل الزمان، بدر الدين محمد العيني (٨٥٥)، تحقيق: د. محمد محمد أمين، منشورات دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ٢٠١٠.

*علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق، د. فايز الدايه، دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا.

* العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي (٤٥٦هـ)، حققه وفصله وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط٥، ١٩٨١.

* عيار الشعر، أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (٣٢٢هـ)، تحقيق: د.

عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ١٩٨٥.

*عيون التواريخ، محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، تحقيق: نبيله عبد المنعم داود– د. فيصل السامر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق،١٩٨٤.

*الغزل في العصر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار النهضة، مصر، ط٣، ١٩٧٢.

* فلسفة الجمال والفن عند هيجل، عبد الرحمن بدوي، دار الشرق، القاهرة، ١٩٦٨.

* فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ط٥، ١٩٧٧.

*فن الشعر، د. إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦.

* فنون الأدب العربي الفن الغنائي – الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤.

* فنون الأدب العربي الهجاء، د. محمد سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٣، د.ت.

* فنون التصوير البياني، د. توفيق الفيل، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ١٩٨٧.

* فنون بلاغية البيان– البديع، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية شارع فهد السالم، الكويت، ط١، ١٩٧٥.

* فوات الوفيات والذيل عنها، محمد بن شاكر الكتبي (٧٦٤هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٧٤.

* في الأدب والنقد، د. محمد مندور، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٣، ١٩٥٦.

*في البلاغة العربية علم البديع، د. محمود أحمد حسن المراغي، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.

* في البلاغة العربية علم المعاني- البيان- البديع-، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

* في الشعرية العربية، د. كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٨٧.

* في علم البيان، عبد الرزاق أبو زيد، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٨.

* قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط٣، ١٩٦٧.

* قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب (٢٩١هـ)، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ط١، ١٩٦٦.

*القوافي، أبو الحسن سعيد بن سعدة الأخفش (٢١٥هـ)، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة مطابع دار القلم، بيروت- لبنان- ط١، ١٩٧٤.

* كتاب البديع، أبو العباس عبد الله بن المعتز (٣٩٩هـ)، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢.

* كتاب الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي(٥٠٢) تحقيق الحساني حسن عبد الله، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٩٤.

* الكتاب، ابن بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (١٨٠هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة مصر، ط٣، ١٩٨٨.

* كشاف اصطلاحات الفنون، الشيخ العلامة محمد علي الفاروقي التهانوي الحنفي (١١٥٨هـ)، وضع حواشيه: أحمد حسن بسبح، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٦.

* الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمد بن عمرو بن أحمد جار الله (١٤٠٧هـ)، دار الكتب العربي، بيروت، د.ت

*كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما أشتهر من الأحاديث على السنه الناس، المفسر المحدث الشيخ إسماعيل بن محمد العجلوني (١١٦٢)، مكتبة القدس القاهرة، مصر، ١٣٥١.

*لسان الميزان، الإمام الحافظ أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (٨٥٢هـ)، أعتنى به الشيخ عبد الفتاح أبو غده، أعتنى بإخراجه للطباعة سلمان عبد الفتاح أبو غدة، مكتبة المطبوعات الإسلامية، د.ت.

* لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، د. السعيد الورقي، دار النهضة العربية، ١٩٨٣.

* اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، محمد رضا مبارك، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٣.

*مبادئ النقد الأدبي، إ.أ. ريتشاردز، ترجمة محمد مصطفى بدوي، مراجعة د. لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦١.

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير (٦٣٧)، قدم وعلق عليه: د. أحمد الحوفي- د. بدوي طبانة،دار نهضة مصر للطبع والنشر،الفجالة، القاهرة، د.ت.

* مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، أبي محمد عبد الله بن أسعد بن علي سلمان اليافعي (٧٦٨)، وضع حواشيه: خليل المنصور، منشورات محمد علي البيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

* المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، الكويت، ط٣، ١٩٨٩.

* مسند الشهاب، القاضي أبي عبد الله محمد بن سلامة القضاعي (٤٥٤هـ)، حققه وخرَّج أحاديثه حمدي عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٥.

* المصباح في المعاني والبديع، الإمام ابن مالك الأندلسي، القاهرة، مصر، ط١، ١٣٤١هـ.

* مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العالم للكتاب، ١٩٨٧.

*معاني النحو، د. فاضل السامرائي، شركة العائك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٣.

* معجم اصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشان (٧٣٠هـ)، تحقيق: عبد العال شاهين، دار المنار، القاهرة، مصر، ط١، ١٩٩٢.

* معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٢، كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠.

* معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٣.

*معجم المصطلحات الصوفية، الشيخ الدكتور أنور فؤاد أبي خزام، مراجعة الدكتور جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

* المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط١، ١٩٩١

* معجم مصطلحات النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ثائرون، ط١، ٢٠٠١.

* مفاهيم نقدية رينيه ويلك، ترجمة الدكتور محمد عصفور، مطابع الرسالة، الناشر عالم المعرفة، ١٩٨٧.

* مفتاح العلوم، أبي يعقوب يوسف بن بي بكر بن محمد بن علي السكاكي (٦٢٦هـ)، مطبعة دار الرسالة، بغداد، العراق، ط١، ١٩٨١.

*المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، ساعدت جامعة بغداد على نشره، ط٢، ١٩٩٣.

*المقتضب، أبي العباس محمد بن يزيد المبرد (٢٨٥)، تحقيق: محمد عبد الخالق عضيمه، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، مصر، ١٩٩٤.

*المقتفي على كتاب الروضتين المعروف بتاريخ البرزالي، علم الدين أبي محمد القاسم

بن محمد بن يوسف البرزالي الأشبيلي الدمشقي(٧٣٩)، تحقيق: الأستاذ الدكتور عمر عبد السلام تدمي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

* مقدمة العلامة ابن خلدون وهو الكتاب المسمى (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون (٨٠٨هـ)، تحقيق: د. لطيفه الزيات، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠.

* مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، د.ت.

*المقفى الكبير، تقي الدين المقريزي (٨٤٥)، تحقيق: محمد العيلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١.

*منادمة الأطلال ومسامرة الخيال، الشيخ عبد القادر بدران (١٣٤٦هـ) طبع على نفقة صاحب السمو الشيخ علي بن عبد الله بن قاسم آل ثاني حاكم قطر، منشورات المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، ١٣٤٦.

. المنازل والديار، أسامة بن منقذ (٥٨٤)، تحقيق: مصطفى حجازي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩١.

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (٦٨٤هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٦.

* المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي،جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردى (٨٧٤)، حققه ووضع حواشيه د. محمد محمد أمين، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٣.

* الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط٥، د.ت.

* موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وعروضية) د. حسين عبد الجليل يوسف،

الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٩.

* موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.

* الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (٣٨٤هـ) تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٥.

* الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، د. رضا محسن القريشي، بغداد، ١٩٨١.

* الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، د. فوزي سعد عيسى، القاهرة، ١٩٩٠.

* ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي(١٣٦٢هـ) حققه وضبطه د. حسين عبد الجليل يوسف، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة– مصر، ط١، ١٩٩٧.

* النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردى (٨٧٤هـ)، قدم له وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٢.

*نظرية الأدب، أوستن داروين ورينيه ويلك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، مطبعة خالد الطرابيشي ١٩٧٢.

*النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.

* نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) تحقيق: كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣.

*النكت في إعجاز القرآن ضمن تراث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، حققها وعلّق عليها محمد خلف الله أحمد، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت

*نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري

(٧٣٣هـ)، تحقيق: د. نجيب مصطفى فواز- د. حكمت كشلي نوار، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.

*نهاية الإيجاز في دراية الأعجاز، فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين الرازي (٦٠٦هـ)، علق عليه: د. نصر الله حاجي مفتي أو غلى، دار صادر بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤.

* هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، إسماعيل باشا البغدادي (١٣٩٩هـ)، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، ١٩٥٥.

* الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط- تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٠.

* الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (٣٩٢)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم- علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

* الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم قناوي، مطبعة بابي الحلبي، مصر، ط٢، ١٩٤٩.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

*البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، اطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب، العراق، ٢٠٠٨.

*تأثر الأدب الصوفي بالغزل العذري الحلاج، وابن الفارض، والبوصيري- أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة جرش كلية الأدب، قسم اللغة العربية، آذار، ٢٠١٦.

*التصوير الشعري عند ابن المعتز، اطروحة دكتوراه، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، العراق، ٢٠١٢.

*جمالية الرمز في الشعر الصوفي- محيي الدين بن عربي- نموذجاً رسالة ماجستير، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر، ٢٠٠٦.

*الصورة البيانية في شعر إيليا أبي ماضي، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية،

كلية الآداب، العراق، ١٩٩١.

*الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، اطروحة دكتوراه، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٨٧.

* الفكر والفن في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي (٦٠٣- ٦٧٧هـ)، اطروحة دكتوراه، الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، غزّة ٢٠١٧.

* مقدمة القصيدة عند شعراء مدرسة الأحياء، رسالة ماجستير جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٠.

ثالثاً: الدوريات:

*أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، شفيع السيد، مجلة إبداع، العدد ٦، السنة الثانية، ١٩٨٤.

*التخلص في القصيدة العربية من الصيغة إلى البنية، هاني توفيق نصر الله، مجلة مؤته للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد ١٤، العدد ٥، ١٩٩٩.

*تراثنا النقدي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،٦، القاهرة، العدد ٢، ج٣، ١٩٨٦.

*العلاقة التناصيه بين تائية الحراق التطواني،والتائية الكبرى لأبن الفارض،م.د بشار نديم أحمد، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية الموصل، المجلد ١٢، العدد٤، ٢٠١٣.

*في لغة الشعر والبحث عن الشعرية، جودة فخر الدين، مجلة نزوى، عمان، الأردن، المجلد ٩، العدد ١٢، ٢٠٠٩.

*هيكل القصيدة في روميات أبي فراس الحمداني،م.م ستار عبد الله جاسم، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، كلية الآداب، المجلد ١١، العدد ٤، ٢٠٠٨.

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق الوطنية ( ) لسنة ( )

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Al-Qadisiyah University
Education College
Arabic language Department

The poetic structrure in Najm Al Dein bin swar Al Demashqi divan

The thesis submitted by the student

Khalid shaker salman

To Education college council at Al-Qadisiyah University

It is partial of requirements to get master degree in Arabic language and its Literatures

Supervised by

Assistant professor Dr . **Ali kazem Ali Al madani**

1440 A.H

2019 A.D