

الأدب الجاهلي (1)

- مقرر التحليل والحفظ (جديد)

- 2021 - 2022

- د. خالد زغريت

تحليل نصوص من الشعر الجاهلي

المحتوى :

- 1- معارف أساسية في تحليل النصوص الشعرية
- 2- مخطط التحليل الملزم للطلاب
- 3- ملاحظات عامة ضرورية جداً في التحليل
- 4- غرض الغزل : لوحة جمال المرأة عند امرئ القيس
- 5- غرض الوصف : لوحة الأطلال عند لبيد بن ربيعة العامري
- 6- غرض الوصف لوحة الفرس عند امرئ القيس
- 7- ملاحظات
- 8- الحفظ :
- 9- معلقة امرئ القيس
- 10- معلقة النابغة الذبياني .

مبادئ في تحليل النص

التحليل دراسة أدبية نقدية تدرس بنى النص الفكرية والفنية، و تكشف عن الخصائص الإبداعية المعنوية و الفنية فيه، وتضيء مزاياه و مثالبه وإخفاقاته . والتحليل يعتمد على منهج أدبي يستند إلى مرتكزات فلسفية ورؤية نقدية تنطلق من اتجاهات فكرية فنية جمالية تجسد منهجاً بعينه، ويفضل أن يحدد المنهج في تحليل الطلبة المتدربين . و التحليل الأدبي هو تجل لمهارات التذوق الأدبي الذي تعلمه الطلبة في المراحل الدراسية السابقة للتعليم الجامعي، ويكون على صورة دربة نقدية متطورة نامية من التذوق المتعلم فيما سبق، والتذوق يرتبط بنمو الإدراك والإحساس الفنيين عند الطلبة، إنّ التذوق الأدبي نشاط إيجابي فعال يقوم به الطالب استجابة إلى أثر أدبي فني، فيتفاعل معه عقلياً ووجدانياً وشعورياً تفاعلاً يمكنه من تقدير قيم هذا الأثر الفكرية و الفنية والجمالية والسلوكية و الحياتية، ويمنحه القدرة على الحكم النقدي على آفاق التجديد والتطور والتميز والابتكار في النص الأدبي، أو العكس، ويتخذ هذا النشاط أنماطاً صريحة متنوعة من السلوك، اتفق النقاد وعلماء النفس على النظر إلى هذه الأنماط على أنها مميزة للتذوق ودالة عليه، وهذه الأنماط من السلوك وفق الرؤية التربوية التعليمية هي التي يمكن قياسها بثبات كبير . وإن تقدير نسبة التذوق على أساسها يكون تقديراً كمياً موضوعياً وهذا يعني أن التذوق مهارة مكتسبة وفق أسس ومبادئ علمية مهما كانت نسبة المزاجية فيها عالية، فالتذوق نتاج دربة تُهذب المزاجية، وتقننها من دون أن تعزلها عن الذاتية تماماً، ولاسيما أن العلوم الإنسانية مهما علت فيها الموضوعية العلمية لا تنفصل عن الطوابع الذاتية والخصائص الفردية، لأنها ترتبط بالطبائع

- البشرية ومركباتها النفسية الفردية التي لا يمكن تجاهلها، وإنما تميل الموضوعية العلمية إلى التقنين العام والابتعاد عن المزاجية الحادة، و التهويش من دون الانفصال عن الذاتية الفردية التي تتمتع بملكة المهارة الفردية، ويمكن اختصار مفهوم مهارة التذوق الأدبي بالقدرة الموضوعية الإبداعية على :
- ❖ تمثل الطالب للحركات النفسية التي يوحى بها النص واكتشافها بمؤشرات واضحة في النص يجتهد الطالب في تحليلها والتقاطها .
- ❖ إدراك أثر البنية اللغوية في بناء جماليات النص وارتباطه بحركة الحياة والطبائع الإنسانية، وتشكيل الوجدان الإنساني وتحولاته في حركة الحياة .
- ❖ اكتشاف مظاهر الوحدة العضوية في النص وخصوصية العلائق التي تشكل نسيجه الفني و الفكري، وماهية الروابط بين الفكر و الجمال وعلاقتها بالتكوين البشري النفسي .
- ❖ استجلاء عمق الفكر وتحولاتها وتجلياتها في ابتكار أنماط جديدة تسهم في نمو الحياة وصورها .
- ❖ إدراك التلاؤم بين الفكر وصيغها اللغوية، وصورها الفنية، وأثرها في نمو الإحساس الجمالي وتفرد . والإحساس الجمالي بمكونات الصورة الشعرية ووعي عالمها الفني النفسي الفكري .
- ❖ إدراك أثر كل جزئية من جزئيات الصياغة (الكلمة و التركيب و الصورة) على استثارة الجو النفسي الذي يريد الأديب إثارتة .
- ❖ معرفة قيمة النص بين الأعمال الأدبية المعاصرة و التراث .
- ❖ التعرف على سمات الأديب النفسية والفكرية والفنية في العمل الأدبي .
- ❖ اكتشاف خصوصية الأديب الذاتية والإبداعية في توظيف الأساليب والبنى الفنية الملائمة للمعاني التي يقدمها .
- ❖ الإحساس بالإيقاع الموسيقي لوزن الأبيات، وبأثر القافية في هذا الإيقاع، و البنى الموسيقية الداخلية مثل إحياء الحروف و الجناس و الطباق التقابل
- ❖ الموازنة بين نصين أو أكثر في موضوع واحد وإدراك الفروق الإبداعية بينها .

المعارف الأساسية التي يجب أن يمتلكها الطالب للتحليل .

دراسة الألفاظ

- يمكن للطالب استلهاهم دلالات صيغ الألفاظ والأساليب والصور، لكن يجب ألا يتعامل معها بوصفها قاعدة ثابتة، فهي تنشأ من طبيعة النص، وتتغير وفق تلك الطبيعة، وفيما يأتي أمثلة :
- تشكيل المعاجم :** يؤدي تشكيل المعاجم إلى بناء الإحساس بجمال موضوع القصيدة، ويطبع أجواءها بهذا الإحساس، ويعمل على ترسيخ سماته وخصائصه، ويسهم بالإقناع به، ويشكل أولى بنى النسيج الجمالي للموضوع، ويطبع النص بالانسجام بين المعنى واللفظ .
- المعجم :** مجموعة ألفاظ في النص تدور حول موضوع معين، ومنها المترادفات والاشتقاقات .
- معجم الألفاظ الدالة على الجمال :** الألفاظ، والمترادفات والمشتقات لكلمة جميل، مثل : جمال، جميل، أجمل حسن، حلاوة أحلى
- حقل الألفاظ الدالة على جمال الجسد :** بياض، تورّد، سواد، طول، كثافة، استرسال، حور، تجعد، نعومة، لين .
- معجم ألفاظ الطبيعة (المحور المعنوي للكلمة) :** أي الألفاظ الدالة على الطبيعة : الليل، الشمس، القمر، النبع، النجم، الزهر، الدرة، الشجر، النسيم
- حقل الألفاظ الدالة على جمال الطبيعة :** غيّه، حلّكة، ضياء، تورّد، تدفق، عطر، رقة، عليل، خضرة، بياض، وهج
- الحقل الرمزي للطبيعة :** التجدد، الخصب، الجمال، الشباب، التوقد
- دلالات صيغ الألفاظ**
- الإطلاق :** استعمال صيغ المصادر للدلالة على معنى مجرد من الزمان والمكان، وهذا يعني أن المصدر يعبر عن مطلق المعنى والأصالة اللذين يوحيان بالدرجة العليا من التصاعد والتعاضد فيما يعبران عنه .
- الاستمرار :** ويكون باستعمال أسماء الفاعلين للدلالة على استمرار الفعل .
- الاكثار والزيادة :** ويكون باستعمال صيغ مبالغة اسم الفاعل للدلالة على المبالغة والزيادة والإكثار .

التجدد والتكرار: يكون باستعمال الفعل المضارع للدلالة على تجدد الفعل وتكراره واستمرره .
الثبات والتحقق: يكون باستعمال الفعل الماضي للدلالة على تحقق الحدث وثباته واستقراره .
الديمومة: يكون باستعمال الصفة المشبهة التي تدل على ديمومة الصفة وثباتها واستمرارها .

المثل العليا: وتكون بتوظيف ألفاظ تدل على نماذج المثل العليا في بيئة الشاعر المحسوسة ، أو في أعراف مجتمعه الجمالية ، و تشكل هذه الألفاظ بما تحمله من طاقة تعبيرية و دلالية الإحساس الجمالي و توحى به ، ويعمل السياق الجمالي في اللوحة على تغذية هذه الألفاظ بالإحياء الجمالي ، ويكسبها القدرة الدلالية عليه .

دلالات الأساليب :

استعمال أسلوب الخبر (الحملة الاسمية) يدل على تقرير الخبر وإثبات صدق إحساسه به وبرؤيته أو تقرير واقع ما أو حادثة بعينها .
والحملة الاسمية تفيد الثبوت و تجاوز الأزمنة

مثال: قال بشر بن أبي خازم (الكامل) : **أَطْلَالُ مَيَّةَ بِالتَّلَاحِ فَمُثَقَّبٌ أَضَحَّتْ خَلَاءَ كَاظِرَادِ الْمُهْذَبِ**
يدل استهلال الشاعر نصه بجملة خبرية ، على أنه بدأ بجملة تقريرية ، أي أراد تقرير واقعة الطلل ، وإثبات صدق أحاسيسه بحدوث خراب دار مية ورؤيته خلاء الديار .

الجملة الاسمية (أطلال مية بالتلاح) تفيد ثبوت واقع خلاء الدار ، وغياب المحبوبة ، وثبوت حالة حزنه ، وتحقق ما حدث وديمومته .
أسلوب الخبر : استعمال أسلوب الخبر (الحملة الفعلية) يدل على تقرير الخبر وإثبات صدق الإحساس به
أو رؤيته أو تقرير واقع ما أو حادثة بعينها والجملة الفعلية تفيد الحركة بزمن .

الجملة الفعلية إن بدأت بهاض فتدل على ثبات تحقق الاندساس ، واستقرار الحدث ، كقول بشامة بن الغدير (الكامل) : **دَرَسَتْ وَقَدْ بَقِيَتْ عَلَى حَجَجٍ بَعْدَ الْأَنْبَسِيِّ عَقْوُهَا سَبْعٍ**
يعمل أسلوب الخبر على الإخبار بتحقيق محو الديار و خرابها ، وثباتهما ، وتقرير وقوع الخراب وصدق الإحساس بهأساة الخراب و الرحيل والفقد .

وإن بدأت الجملة بمضارع فتدل على تجدد البكاء واستمراره ، كما في قول المرقش الأصغر (مجزوء البسيط) :

تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ وَالدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاكَ فَالدَّمْعُ كَالشَّيْءِ الْهَزِيمِ
يؤدي أسلوب الخبر الدلالة على الإخبار بواقعة تجدد البكاء واستمراره ، ويدل ذلك على عمق فاجعته و وصدق إحساسه الفقد والإحساس بالخراب .

أسلوب الإنشاء : يدل على شدة الانفعال (الاضطراب والقلق أو النشوة والاضطراب من شدة الفرح) (النفسيين ويكشف الوجدان في التعبير عن الحال ويشحنه بصيحات الأحاسيس العميقة بالحدث (حزناً أو فرحاً) .

الاستفهام : يفيد الاضطراب أو النشوة أو القلق بحسب الموقف أو الإحساس ، قال المتنخل (السريع) :

هَلْ تَعْرِفُ الْمَنْزِلَ بِالْأَهْلِيلِ كَالْوَشْمِ فِي الْمَعْصَمِ لَمْ يَجْهُلِ

النداء : يعبر عن حال تضطر الشاعر إلى إحداث صيحة في وجه واقع ما ، لعظمة الإحساس به (حزنًا) وكأن الشاعر في هذا البيت يتغلب على الإحساس بالموت و القفر والضياع ليثبت وجوده ، أو لينفي حقيقة غياب المنادى بمناداته ، أو هي صيحة استحضار لشيء ، وقد تكون الذات أو الغائب كما هو عند النابغة في قوله : (يا دار مية) فإنه يصرخ في وجه الإفقار ، و التوجع من الفراق باستحضاره صورة الدار ، أو يكون استحضاراً للغائب أمام مرآة النفس لفداحة شعوره بغيبابه أو لشدة حبه له ، أو تلهفه إليه ، وفي كل الأحوال يعمل على تجسيد شدة الانفعال ، قال عنتره (الكامل) :

يَا دَارَ أَرْوَاحِ الْمَنَازِلِ أَهْلُهَا فَإِذَا نَأَوْا تَبْكِيهِمُ الْأَبْدَانُ

الأمر: يراد به طلباً ، أو استجداءً أو التماساً أو إخضاعاً ، أو تمنياً أو حلاً ، وهو في الغالب يضرر قلق إحساس الشاعر بالأمر واضطرابه أو احتفاله به فرحاً أو حزنًا ، فنجد يضرر حزنًا وخوفاً منشؤهما القلق من عمق نذب الحزن الذي تبعته ذكرى محبة عند امرئ القيس (الطويل) :

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِرْفَانٍ وَرَسَمِ عَفَّتْ آيَاتُهُ مُنْذُ أَزْمَانٍ

والأمر يدل على زمن المستقبل ؛ أي استمرار الحدث في المستقبل ، وهذا يعني أنه يراد به الإحساس بديمومة الحدث أو التنبؤ بتحولاته إلى حلم أو مستقبل أو واقع ، فهو زمن النبوءة و الحلم والخيال (حزنًا وفرحاً) ، وللإنشاء دلالات متعددة يفرضها سياق النص .

التنكير : يوحي بالتعظيم أو التقرب والتحبب أو التحقير أو الخفاء والتلاشي ، قال المثقب العبدى (السريع) :

هَلْ لِهَذَا الْقَلْبِ سَمْعٌ أَوْ بَصَرٌ أَوْ ثَنَاءٌ عَنْ حَبِيبٍ يُدْكَرُ

وقال بشر بن أبي خازم جاعلاً التنكير يوحى بخفاء المعالم و التلاشي (الكامل) :

فَكَأَنَّ أَطْلَالَ وَبَاقِي دِمْنَةٍ بِجَدُودِ أَلَوَاحٍ عَلَيْهَا الرُّخْفُ

دلالة الحذف: التخصيص والأهمية ، ويكون الحذف بقصد التفيخيم والتعظيم ، أو زيادة اللذة باستنباط المعنى المحذوف ، أو طلباً للإيجاز والاختصار ، أو لغير ذلك من الفوائد البلاغية. قال الجرجاني في هذا السياق: "ما من اسم حذف في الحالة التي ينبغي أن يحذف فيها ، إلا وحذفه أحسن من ذكره ."

أمثلة : قال تعالى : (ناقة الله وسقياها)(الشمس:13) ، فحذف الفعل على التحذير ، والتقدير: احذروا ناقة الله فلا تقربوها . وفي الحذف تنبيه على أن الزمان لا يُسَعَف بالآتيان بالمحذوف ، وأن الاشتغال بذكره يفضي إلى تقوية المهم فيفيد (الإيجاز ، والتعظيم).

قال تعالى: (فغشيهم من اليم ما غشيهم)(طه:78) ، أي: غشيهم ما لا يعلم كنهه إلا الله .

ومنها التخفيف ؛ لكثرة جريانه في كلام العرب ، كما حذف حرف النداء في قوله سبحانه : (يوسف أعرض عن هذا) ، (يوسف:29) ، وتقدير الكلام: يا يوسف .

التقديم والتأخير : يراد به الدلالة على التخصيص مستمدة من التعظيم والتحب ، وذكر ما هو أهم أولاً ، و التعظيم ، أو التحقير والازدراء ، ودلالته دائماً تستمد من قرائن الكلام ، كقول(ثعلبة الهازني)(الكامل) :

هَلْ عِنْدَ عَمْرَةٍ مِنْ بَتَاتٍ مُسَافِرٍ ذِي حَاجَةٍ مُتَرَوِّحٍ أَوْ بَاكِرٍ

فقد قَدَّمَ الشاعر الظرف (عند) المتعلق بالخبر المحذوف على المبتدأ (بتات) . المجرور بالحرف الزائد ، يدل على تحبُّب ومناجاة ورغبة ، وتمنٍ لأن تكون عند عمرة بتات (أي زاد)المسافر .

دلالة القصر: هو أسلوب نقصر به شيء خاص على شيء آخر بطريقة مخصوصة منها(النفى والاستثناء ، إنما ، و العطف بـ (لا - لكن - بل) و تقديم ما حقه التأخير)

" قال تعالى : (وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ أَفَإِنْ مَاتَ أَوْ قُتِلَ انْقَلَبْتُمْ عَلَى أَعْقَابِكُمْ وَمَنْ يَنْقَلِبْ عَلَى عَقْبَيْهِ فَلَنْ يَصُرَ اللَّهُ شَيْئاً وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ) (آل عمران: 144) قصر صفة بشرية الرسول على محمد صلى الله عليه وسلم .

ويكون : بـ إنما التي تفيد القصر عند الجمهور عدا ابن حيان ، عنده تشمل النفي والإثبات في الآن معاً في قوله تعالى (إنما حرَّم عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالْدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهْلَ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنْ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ عَفُورٌ رَحِيمٌ)(البقرة: 173). ملحق (1)

القصر بالعطف (لا، بل، لكن) وتقيد نفي حكم ، وإثبات آخر ، (بل ، لكن) : تثبتان الحكم لما بعدهما وتنفيه عما قبلها ، (لا) تثبت الحكم لما قبلها وتنفيه عما بعدها ، (لكن) لابد أن تسبق بنهي أو نفي ، (بل) تأتي الجملة قبلها مثبتة أو منفية ، (لا) (الجملة قبلها لابد أن تكون مثبتة .

في قوله تعالى (فَاعْلَمْ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاسْتَغْفِرْ لِذَنْبِكَ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مُتَقَلِّبَكُمُ وَمَثْوَاكُمْ) (محمد:19): قصر حكم الألوهية على الله سبحانه ونفيها عما سواه ، وتخصيصه بها .

قال تعالى : (وقالوا قلوبنا غُلْفٌ بل لعنهم الله بكفرهم فقل قليلاً ما يؤمنون) (البقرة:88)

أثبتت الآية حكم : أن القوم ملعونون ، مطرودون من رحمة الله ، ونفت: ادعاءهم أن قلوبهم لا تستوعب الإيمان (فقصرت عليهم اللعنة .

قال الخنساء: سمحُ الخليفة لا نكس ولا غمر بل باسل مثل ليث الغابة العادي

أقرت الشاعرة صفة السباحة في خلق أخيها ، لكن لمنع الالتباس والإيهام بالضعف والجهل وعدم التجربة ، قصرت عليه صفة الأسد الكريه الملاقاة .

تقديم العامل على المعمول يفيد القصر بالفحوى (إياك نعبد ، وإياك نستعين) : نخصك بالعبادة ، والاستعانة لا غيرك ، (لآلى الله تحشرون) (آل عمران:158): إليه لا غيره .

دلالة الالتفات: أهم غرض للالتفات: رفع السامة من الاستمرار على ضمير متكلم ، أو ضمير مخاطب ، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة ، ومن المتكلم إلى الخطاب ، أو الغيبة ، فيحسن الانتقال من بعضها إلى بعض ؛ لأن الكلام المتوالي على ضمير واحد لا يستطاب .

جملالية الالتفات تلخص بـ :

1- إتيان الشاعر بمعنى يريد الانصراف به إلى معنى آخر .

2- إكساب هذا المعنى سماتٍ التباسية بمحاولة تضليل القارئ.

أنواع الالتفاتات : الالتفاتات الفعلية - الالتفاتات العددية - الالتفاتات النوعية أو الضميرية.
أمثلة : الالتفاتات الفعلية ، قال عمرو بن كلثوم: قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا ظَعِينَا نُخَبِّرُكَ الْيَقِينَ وَنُخَبِّرُنَا قَفِي نَسْأَلُكَ هَلْ أَحَدٌ صِرْمًا لَوْ شَكَ الْبَيْنِ أَمْ حُدَّتِ الْأَمِينَا

جاء الالتفات بين فعلين : (قفي) = فعل الأمر ← (نخبرك) (تخبرنا) = فعل المضارع

(قفي) = فعل الأمر ← (نسألك) = فعل مضارع (خنت) = فعل ماض

أحس الشاعر بوجع الفراق ، فاستوقفها يشتكى ما أصابه بفراقها ، ثم يلتفت ليكشف ما حدث في الغياب ، وليتأكد إذا أدى الفراق إلى القطيعة أو الخيانة.

الالتفاتات العددية: هو الانتقال من: (الجمع إلى المفرد ، وبالعكس) ، ومن (المثنى إلى الجمع ، وبالعكس).

قال عنتره : هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ

غادر الشعراء (الجمع) ← عرفت (المفرد)

عدل الشاعر عن أسلوب (الجمع) إلى (المفرد) ، وهذا التفتات يكمن فيه الالتفات النوعية (الضميرية) ، لأنه في الوقت نفسه عدل من أسلوب الغيبة إلى الخطاب.

قال عنتره : وَتَحُلْ عِبْلَةً بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا بِالْحَزْنِ فَالْمَثَلُ

تحل عبله (المفردة المؤنثة) ← أهلنا (الجمع)

التفت الشاعر (عبلة) مفرد مؤنث إلى (أهلنا) جمع ، لبيان أن شمله يلتم بعبلة ، وأهنا على ما فيها من تفخيم بدلالة (نا) الجماعة ، لا يعني شملهم عن شملها ، فهو بشملهم يحس بوحشة الوحدة والغربة.

قال امرؤ القيس: قَفَا نُبُكٌ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمِلْ

قفا (للمثنى) ← نبك (للجمع)

التفت الشاعر ، من طلب من صاحبه الوقوف لمشاركته البكاء لتذكر حبيبة فارقته ومنزل غادرته فخر ، إلى صيغة الجمع في البكاء ، يريد توسيع مشاركته الوجدانية بهمومه .

الالتفاتات النوعية (الضميرية): هو أكثر أساليب الالتفات استعمالاً ويقع بين أنواع الضمائر: (التكلم ، والخطاب ، والغيبة) بدواعي التنويع و التأثير النفسي.

قال امرؤ القيس: فَمِثْلِكَ حَبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمَرْضِعٍ فَالْمِثْنُهَا عَنْ ذِي ثَمَائِمٍ مُحْوِلٍ

فمثلك (الكاف) ضمير متصل للخطاب فألهيتها (ها) ضمير متصل للغيبة

عدل الشاعر من الخطاب إلى الغيبة بقصد إقناع المرأة بقدرته على تطويعها ، فله سوابق بتليين من كانت حبلى ومرضعاً من قبلها على ما كان فيهما من اشتغالهما بها هو أهم . (ملحق 2)

دلالات الصور

- **التصوير التقريري :** يراد به الوصف السردي من دون توظيف الصور البلاغية، أي غير (التشبيه، الاستعارة، الكناية)، يستعمل الشاعر فيه السرد الوصفي التقريري لتقديم حال أو واقعة أو مشهد من غير تصوير بلاغي ، فيكسب القصيدة الصدق الفني، وانتماء الموضوع إلى الواقع و التجارب الحية ، و الحياة والبيئة زمانياً ومكانياً .
- **التشخيص :** يعمل على إكساب الجماد، والنبات، (صفات حية) أو صفات الإنسان، ويجعل لها مظاهر تنبض بالحياة والحركة والفعل. و هو (ما يُبرز من الأشياء إبرازاً يوهم أنه كائن بشري يفعل بشتى الانفعالات، ومن مركباته نوع تشخيصي وهو الذي يصور الأشياء أشخاصاً بينها ترابط أو مشاركة أو اتحاد)، أي إكساب الجماد والنبات والحيوان خصائص إنسانية حية . و يفيد إثارة الخيال بتركيب الصفات الحية والإنسانية للجماد أو للطبيعة، فتثير التعاطف و الشعور بالدفء و الألفة و المشاركة الوجدانية في الموقف و الشعور، وتعلي المبالغة مدعومة بإكساب الصفات مصداقية عن طريق البراهين . كما في قول عنتره مشخفاً حصانه بإنسان يشكو (الكامل) :

فَارَوَّرَ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَ إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحَمَّحُمُ

وأراد بالتشخيص استحضار سمات إنسانية تنبض بالحياة في المشخص والمبالغة بوجودها، ويكشف عن مشاركة الحصان له في الموقف و الشعور و الفعل والوجدان .

التجسيم : يعمل على نقل المعنوي إلى شكل محسوس، أو تمثله بمظاهر حركية وحسية، تمنحه أبعاداً أشكالياً مرئية تضيف عليه صدق الانتماء إلى الواقع والحياة، وتقيد المبالغة بالإيضاح والإقناع، أي تعظيم المعنوي وتضخيمه، والمبالغة في إظهاره للإقناع بوجوده أو البرهان على وجوده، قال الشنفرى (الطويل) :

كَأَنَّ لَهَا فِي الْأَرْضِ نِسِيًّا تَقْصُهُ
عَلَى أَمِّهَا وَإِنْ تَكَلَّمْتَ تَبْلُتْ
جسم الحياء بصورة فتاة مطرقة بالأرض كأنها تبحث عن شيء أضاعته .

النتظير: التصوير البلاغي :

يقوم على تشبيه الأفعال والأشكال بنظائر مثالية عليا من الحياة بقصد إبلاغ المشبه الذروة العليا من الجمال المثالي . ويظهر في التشبيه والاستعارات، ويضمّر خلف بنية الصور البلاغية الإحساس الجمالي و النفسي للشاعر، ورغبته في تجسيد أحاسيسه ومشاعره وأمانيه، وهدف التحليل هو ربط دلالة الصورة بالمعنى البنائي للأثر الجمالي والحالة النفسية، فهي لباس جمالي للمعنى يثير دلائل معنوية، جمالية، نفسية .

التشبيه : يفيد الإقناع عن طريقة تأثيره النفسي الجمالي، فيفيد : إثارة الخيال، والمبالغة والتهويل والتجسيم و الإيضاح، فينقل الخفي إلى الجلي، و العقلي إلى المحسوس .

مثال: قال امرؤ القيس : تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةٌ مَمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَيِّلٍ وظّف التشبيه ، الذي يعمل على تشبيه الشيء بمثل أعلى للجمال بحسب رؤية الجاهليين، بهدف الارتقاء بالمظهر إلى ذروة الدلالة الجمالية بمحاكاته مثلها العليا، فكان التشبيه مثيراً للتخيّل الجمالي والإدهاش، والإيضاح و المبالغة و التهويل، فشبّه وجه المرأة بمنارة الراهب بوصفها مثلاً أعلى للإضاءة التي تبعث على الاطمئنان؛ لأنها تظهر من بعيد وسط الليل الموحش .

التشبيه البليغ : هو أقوى أنواع التشبيه يتميز بزيادة الإقناع عن طريقة تأثيره النفسي الجمالي، ويفيد : زيادة إثارة الخيال، وشدة المبالغة والتهويل والتجسيم و الإيضاح، ونقل الخفي إلى الجلي، و العقلي إلى المحسوس. وتأتي هذه الزيادة لأنه يجعل المشبه هو المشبه به نفسه، أي فيه اتحاد بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه، أي يستوفي المشبه منتهى طاقة دلالات المشبه به من دون تدرج أو فواصل بأدوات التشبيه . مثال : قال عُيَيْدُ بْنُ عَبْدِ الْعَزَى السَّلَامِيُّ :

لَنَا الْغُرَفُ الْعُلْيَا مِنَ الْمَجْدِ وَالْعُلَى ظَفَرْنَا بِهَا وَالنَّاسُ بَعْدُ تَوَابِعُ
لَنَا جَبَلًا عَزِيزًا قَدِيمًا نَاهُمَا تَلْعَبَانِ لَا يَالُوهُمَا مِنْ يَتَالَعُ

وظّف التشبيه البليغ بوصفه أقوى أنواع التشبيه للمبالغة وزيادة التهويل وإثارة الخيال، ونقل الخفي إلى الجلي، والمعنوي إلى المحسوس، فعمل على التجسيم الذي يزيد التهويل والإيضاح . وتأتي هذه الزيادة لأنه يجعل المشبه هو المشبه به نفسه، أي فيه اتحاد بين المشبه و المشبه به في وجه الشبه، فيستوفي المشبه منتهى طاقة دلالات المشبه به من دون تدرج أو فواصل بأدوات التشبيه. فقد جعل الشاعر المجد المعنوي غرماً عليا(محسوساً)، والعزّ(المعنوي) جبليين(محسوساً)، فجعل الشاعر الصورة البلاغية وسيلة للتعبير عن المبالغة وإثارة الخيال والتجسيم لإظهار شدة سمو مجد قبيلته .

التشبيه التمثيلي : يفيد الزيادة على ما يفيد التشبيه، لأن التمثيل يقدّم الحجج و البراهين العقلية التي تؤدي إلى زيادة الإقناع، و إثارة الخيال و المبالغة والتهويل و الإيضاح .

قال أوس : كَأَنَّ رَيْقَهُ لَمَّا عَلا شَطْبًا أَقْرَابُ أَبْلَقَ يَنْفِي الْخَيْلَ رَمَاح

استعمل "أوس" التشبيه التمثيلي لجعل المظهر الرائع في السحاب مثار تخيل حسي مهيب، يحول جمالية التصوير إلى براهين وحجج جمالية، تقرر باب النفس بقوة منطقها الجمالي، فيغدو التصوير برهاناً جمالياً، فمثل لجمال تلالؤ البرق على حلقة السحاب بصورة حصان أبلق يكشف عن باطن فحذه الناصع البياض، فعمل التمثيل على تجسيد روعة مظهر اللون، وإكساب صورته قوة، أهرّ للإحساس، وأمكن للدهشة في النفس .

الاستعارة التصريحية : (المشبه محذوف)

تفيد : -إضافة إلى فوائد التشبيه الزيادة فيها وفق حجج وبراهين- وذلك لمطابقة صفات المشبه صفات المشبه به ، وتساويهما على سبيل المبالغة بتلك الصفات وخصائصها، فتبلغ صفات المشبه مزايا صفات المشبه به، فتطابق صفات المشبه مزايا النظائر المثالية العليا التي يختص بها المشبه به، بقصد الارتقاء بالمشبه إلى مزايا المشبه به، وتمثله فعالة، وامتلاكه تلك المزايا التي لا تكون بأصله إلا عن طريق التخيل والمبالغة .و الاستعارة التصريحية أقوى في الدلالة على الصفات المراد إثباتها للمشبه به .

الاستعارة التصريحية : ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه:

قال زهير :

عليها أسود ضاريات لبوسهم سوابغ بيض لا تخرقها النبل
شبه الفرسان (المشبه المحذوف) بأسود ، استعمل الاستعارة التصريحية للتعبير عن شجاعة الفرسان وإقدامهم
بالأسود الضارية ، فعبر عن الصفات بنظائرها المثالية، ومزج المشبه الفارس بالنظير المثالي الأعلى الأسد
بهدف الارتقاء بدرجة الجمالية إلى مثلها العليا، فأكسب المشبه به الأسود صفات ليس فيه الفروسية وامتطاء
الخيال ، اكتسبها من المشبه الفرسان ففاقت صفاته المكتسبة حقيقة ما فيه.

بخيل عليها جنة عبقرية جديرون يوماً أن ينالوا فيستعلوا

قال زهير :

ومن هاب أسباب المنايا ينلنه وإن يرقى أسباب السماء بسلم

الاستعارة المكنية تفيد : (المشبه به محذوف)

تفيد إخفاء المشبه به وإظهار صفاته وخصائصه في المشبه، ليبلغ كمالها، ويطابق
المشبه به في امتلاك تلك الخصائص والصفات التي يختص بها، و يتفرد بها عن
حقيقة المشبه جمالياً ومعنوياً، والأهم فيه تقوية الصفة في المشبه، وبذلك تثير
الاستعارة الخيال إلى أقاصيه، و تدفع بالمبالغة والتهويل إلى أعلى أمديتهما .
قال أبو ذؤيب الهذلي : وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ -

وظف الاستعارة المكنية بقصد إخفاء المشبه به، وإظهاره في المشبه، ليبلغ أبعد مدى في مطابقة المشبه به
بخصائصه التي يتفرد بها عنه، فيبرهن عقلياً ومنطقياً على امتلاكه تلك الخصائص وتميزه بها أيضاً، فيطلق
للمبالغة والتهويل وإثارة الخيال أمديتهم القصوى، تدعمها براهين المطابقة، فشبه المنية (الموت) بوحش مفترس
لجامع إزهاق الروح، و حذف المشبه به الوحش المفترس، وأتى بشيء من لوازمه وهو أظفارها على سبيل
الاستعارة المكنية . القرينة لفظت (أظفارها) . و الاستعارة المكنية أقوى في الدلالة على الصفة المراد إثباتها
للمستعار له (المشبه) النشب، يضاف إلى ذلك أنه جسم الموت، وهو معنى لا نرى بعض مظاهره، ولا
نستطيع الإحاطة به أو لمسه، بيد أننا نلمس الأظفار ونراها .

الاستعارة التمثيلية: تفيد زيادة عن فوائد الاستعارة، بأنها تقدم تمثيلاً ومثلاً، إذ ترد
في الأمثال السائرة . وقد سميت بذلك للإشارة إلى عظم شأنها، وتعد أبلغ أنواع الاستعارات، لأنها تضع
أمام المخاطب بدلاً من المشبه صورة جديدة تملك عليه مشاعره، فيحقق بها المبالغة المقتعة، فهي تفيد
زيادة التوضيح، وإثارة الخيال والمبالغة، ولا سيما أن المثل السائر يملك صفة اليقين بصدقه الذي اكتسبه
من تداوله بوصفه حقيقة ثابتة خبرها الناس فرسخت في ضمائرهم.

مثال : قال بشر: الْقَائِلُ الْفَاعِلُ الْمُرَّرُ أَلَمْ يُدْرِكْ بِضَعْفٍ وَلَمْ يَمُتْ طَبَعًا

وتجلت هذه الفوائد في قول الشاعر : لم يموت طبعاً، وهو مثل يضرب، وأصله في السيف إذا علاه صداد،
فاستعاره إلى حال أخرى لتأكيد أن أخاه لم ينله عيب .

الكناية : تأتي مصحوبة بدليل، وهي بتكوينها البلاغي أسلوب حجاجي يراد بها الإقناع بما تحمله من

براهين وحجج وأدلة . والكناية أبلغ شعرياً من التصريح، فتفيد أموراً، منها :

- القوة في المعنى، وذلك لأنها كالدعوى مع البينة، إذ لو قيل (فلان كريم) سنل عن دليل ذلك؟ فاللزام أن يقال : بدليل كثرة رماده، فإذا ذكر أولاً أراح، وأتى بالدعوى مع البينة .
- التعبير عن أمور قد يتحاشى الإنسان عن ذكرها احتراماً للمخاطب، أو تبجيلاً .

- الترميز الذي يستدعي إثارة الخيال، ويمنح الاكتشاف لذة و متعة .

قال السليك : قَلِيلُ الشَّكِيِّ لِلْمُهْمِ يُصِيبُهُ كَثِيرُ الْهَوَى شَتَّى النَّوَى وَالْمَسَالِكِ

استعمل الكناية لخصوصيتها في تجسيد المعنى، فجاءت تحمل البراهين والحجج للإقناع، وإثارة الخيال،
فكنى بقوله " كثير الهوى شتى النوى والمسالك" عن علو همته، مجسماً قوة الإرادة بكثرة اتباع المسالك، و دليل
قوة الشخص وعلو همته كثرة ارتياد المسالك الصعبة .

المجاز العقلي : يفيد بلاغة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي في حال امتزاج واتحاد يسوّغ تهويل الصفات برهين وتعليل، فتير المخيلة، وتمتع المتلقي برقي التعبير وإيجازه .

مثال : قال بشر : والقائد الخيل في المفازة والجدب يساقون خلفاً سرعاً وظف المجاز لبلاغته في إظهار علاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي في حال امتزاج واتحاد يسوّغ تهويل الصفات ببراهين منطقية تعلله، فقال : "القائد الخيل"، وهو يريد فرسانها، لامتزاجهما في حمأة المعركة، وتشاركهما في بناء فعل الفروسية، تعظيماً وتبجيلاً للفارس، وإيجازاً في التعبير .

دلالات الإيقاع (الموسيقا) :

تشكل موسيقا النص تصويراً إيقاعياً صوتياً لأجوائه الشعورية والمعنوية، فالموسيقا صدى إيقاعي يوحى بالبنية الفكرية والنفسية للنص . ومنها :

الإيقاع خارجي (الوزن) : ينشأ من توظيف إحياءات البحر والقافية و الروي الصوتية،
أ – البحر : تحمل إيقاعات البحر (التفعيلات) تنظيمياً نغمياً شعورياً للمعنى والأصداء النفسية للشاعر وتجربته، وتناغم مشاعره وعواطفه .

*** الطويل : طويل له دون البحور فضائل . . . فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل**

يفيد استغراق الشاعر لكل عناصر حاله، ووصفه، وهو يلائم تجسيد التأمل؛ لأنه أكثر البحور الشعرية "ملاءمة" للانفعالات الهادئة المسيطر عليها المترجمة بعنصر من التأمل ويكون اختياره " لما يمتاز به من رحابة الصدر، وطول النفس، ففيه مجال أوسع للتفصيل الذي يحتاج إليه الكشف عن جمال المرئي ودقائقه، وهذا ما يجعله موسيقا تصويرية خارجية .

كثر استعماله في أغراض الحماسة والفخر والقصص، يفيد لاتساع الأحوال النفسية التي تنسجم و القصص، ولاستغراق التأمل و الوصف .

*** الوافر : بحور الشعر وأفرها جميل . . . مفاعلتن مفاعلتن فعول**

و يدل على توافر عناصر العاطفة والحال النفسية الحزن أو الفرح (الإحساس بالحالة)، وعذوبة الإيقاع الغنائي.
- من بحور الشعر الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع ويألف والأذواق، وهو من أكثر البحور مرونة واستعمالاً، حيث يشتد ويرقّ كما يحلو للشاعر، وأجود ما يكون في الفخر و الرثاء .

***الكامل : كمل الجمال من البحور الكامل . . . متفاعلن متفاعلن متفاعل**

يصلح الكامل لجميع أغراض الشعر، ولهذا فقد كثر استعماله عند القدامى والمحدثين .

و يفيد الإحياء باكتمال الشعور والامتلاء النفسي بمشاعر الموضوع، وقوة تدفق الشعور، فهو بإيقاعاته إحياء بتكامل جمال المعنى إيقاعياً، ويتميز بقوة الإيقاع والغنائية .

***المديد : لمديد الشعر عندي صفات . . . فاعلاتن فاعلاتن فاعلات**

- سمي مديداً لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديداً، وهو مكروه الاستعمال عند بعضهم .

- بحر يجسد مشاعر هادئة رهوة ذو رزانة ظاهرة ، ووقار في الإيقاع، ملائم للغناء والأنشيد .

***البسيط : إن البسيط لديه يبسط الأمل . . . مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل**

و يفيد انبساط المشاعر و النفس، فهو توقيع تنساب فيه المشاعر بطلاقة، فيطلق السراح للمعنى إيقاعياً، والغنائية الانسيابية . ويتميز باتساع أفقه للتعبير عن نفسية الشاعر، وانسجامه وموضوعات فيها رقة وطراوة وحياء وعذوبة، ويتميز بامتداد رقعته وانبساطه، وجمال إيقاعه الذي يتدفق بانبساط . **(ملحق 3)**

إيقاعات رافدة :

تدل المدات الصوتية الطويلة مثل (يا . . . دا . . . كي . . . لو) على أنات حزنٍ وألمٍ، أو صيحات فرحٍ وابتهاجٍ، فقول امرئ القيس : (قفا نيك من ذكرى) (فا) و (ري) صيحة حزنٍ وأنين بكاء .

تدل المدات الصوتية القصيرة على الحركة النفسية أو المادية، نجد في قول امرئ القيس " حطه ، عل " أن هذه المدات بالسرعة .

○ - **الروي :** يوحى بالأجواء النفسية والمعنوية في القصيدة، فهو يرفد البحر ويتم صداه الموسيقي، فالكسرة أو المشبعة الياء توحى بالحزن والانكسار، أو الهيبة والوقار، والضم أو المشبع الواو توحى بالسمو و

العلو، والفتح أو المشبع بالألف بالتحفز و التهيو والاعتداد و الشموخ، ويمكننا استنتاج معاني معاكسة لتلائم عالم النص . فالرومي مركب يستمد دلالاته الإيقاعية من إحياءات صوت الحرف و إحياءات الحركة .

○ القافية : تمثل قفلة الوقع الموسيقي في النص وهي مركبة تستمد دلالاتها من الإيقاع الوزني من جهة، ومن جهة أخرى من إحياءات صوت الحرف وحركته .

1- **إيقاع داخلي :** وينشأ من توظيف المحسنات البديعية كالجناس والطباق. أو عن طريق التجانس بين الكلمات و الحروف .أو تلك التي نحسها فيما تشيعه من جو يتلاءم مع انفعال الشاعر، ونوع تجربته؛ بمعنى أنك تحس بعد قراءة النص ما أحسه الشاعر من انفعال سواء أكان حزناً أم فرحاً أو معقداً .

○ **المحسنات البديعية :** تسهم في التعبير عن الحال النفسية للشاعر ورؤيته الجمالية التي تكشف عن ذاته وخصوصياتها، وهي تعبير صوتي عن هذه الحال، وتجسيم لانفعال، وتوقيعه موسيقياً، ويراد به التوضيح وتعميق المعنى وإبرازه بالتمائل أو التنافر، ونقله من الذهني إلى الحسي، وهي؛ أي المحسنات؛ تتغيم يضفي جمالية صوتية في الإيقاع الداخلي للنص :

❖ **الطباق :** هو الجمع بين الكلمة وضدها، وهو نوعان :طباق الإيجاب، وطباق السلب . و طباق الإيجاب : هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابياً وسلبياً .

يقول عبيد بن الأبرص (مخلع البسيط) :

وَكُلُّ ذِي غَيْبَةٍ يَوُوبُ وَغَائِبُ الْمَوْتِ لَا يَوُوبُ

أوحى الشاعر بمعنى الفقد الذي يشعره، وأراد إظهار علو إحساسه به من خلال التضاد .

الجناس : تشابه الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى، ويقسم قسمين تام وغير تام (ناقص) .

وإني لقاسي القلب إن كنت صابراً وحبي غدا فيمن يسير يسير

الثانية تأتي بمعنى، يجري، أو لا يقف (مماثل) بين فعلين أو اسمين، التام : بين فعل واسم . توافق بعدد الحروف والهيئة . ملحق (4)

○ **إحياءات أصوات الأحرف :**

○ تحمل الأحرف العربية لإحياءات بمعان تحدت عنها العلماء العرب، وهي إحياءات ناتجة من طبيعة الصوت، وارتباطه بمعان تشكل مجال مفردات معجم معين، فقد يكرر الشاعر أحرف أكثر من أخرى، فتشكل بهذا التكرار إيقاعاً موسيقياً هو صدى موسيقي لأجواء النص المعنوية والنفسية وهي محمولة على الاحتمال لا القطعية.

○ **الدلالات الموسيقية لصفات الحروف :**

المهموسة : توحى بالهمس واللفظ والعذوبة والهدوء، والمشاعر الدافئة وأجواء رقيقة أو حزينة، وحروف الهمس توحى بضعف التصويت بالحرف بسبب ضعف الاعتماد عليه في المخرج وبالتالي يجري النفس معه، وحروفه عشر هي : السين، والفاء، والحاء، والهاء، والثاء، والشين، والصاد، والتاء، والكاف، والخاء . (فحته شخص سكت+ق+ط)

المجهورة : توحى بأجواء بالفخامة القوة والاعتداد، والتظاهر والتعالي، والوقار

وهي ضد الهمس، وحروفه هي باقي حروف الهجاء بعد استثناء حروف الهمس، وعددها تسعة عشر .

حروف القلقة : توحى بالهيبة والقوة والعز، وتلائم موقف الحماسة، والنشوة ولاضطراب، فيها يضطرب الصوت حين النطق بالحرف فيسمع له نبرة قوية، وحروف القلقة خمسة هي : القاف، والطاء، والباء، والدال، والجيم . (قطب جد)

الاستعلاء : توحى بالفخامة و الروعة والسمو، والاستعلاء، وفيها يحدث ارتفاع أقصى اللسان إلى الحنك العلوي حين النطق بحرف من أحرف الاستعلاء، وبالتالي يرتفع الصوت معه، وحروفه هي : الخاء، والضاد، والصاد، والغين، والطاء، والقاف، والظاء .

اللين : هي الأحرف التي تتمتع بخاصية الإيقاع اللين واللفظ، والانسياب والسلاسة، وفيها يخرج الحرف بسهولة وبلا كلفة من مخرجه، وهي صفة لحرفي الياء والواو الساكنيتين المفتوح قبلهما .

- يستنبط الطالب من صفات الحروف ما يلائم المعاني .
ملاحظة مهمة : ما ذكر من دلالات أو إحياءات أو معاني، للأفعال، والمصادر، والمشتقات، والأساليب، والصور، والأحرف، هي في الحدود الدنيا، وليست مطلقة فيما وصفت .

وفي النهاية التحليل في كل مكوناته يدل على تأثير جمالي مقنن بقوانين احتمالية، لكن مرتبطة بقدرة المحلل على البرهان والتعليل والإقناع .

ملحق (1)

معنى (إنما حرّم عليكم الميتة): ما حرّم عليكم إلا الميتة. إنما: "حرف واحد، لذلك نصبت "الميتة والدم" وغير جائز في "الميتة" إذا جعلت "إنما" حرفاً واحداً - إلا النصب. ولو كانت "إنما" حرفين، وكانت منفصلة من "إن"، لكانت "الميتة" مرفوعة وما بعدها. وكان تأويل الكلام حينئذ: إن الذي حرم الله عليكم من المطاعم الميتة والدم ولحم الخنزير، لا غير ذلك. و ذكر عن بعض القراء أنه قرأ ذلك كذلك، على هذا التأويل. ولو قرئ في "حرّم" بضم الحاء من "حرّم"، لكان في "الميتة" وجهان من الرفع. أحدهما: من أن الفاعل غير مسمى "وإنما" حرف واحد. والآخر: "إن" و "ما" في معنى حرفين، و "حرّم" من صلة "ما"، "والميتة" خبر "الذي" مرفوع على الخبر. ولست، وإن كان لذلك أيضاً وجه، مستجيراً للقراءة به، لما ذكرت وأما "الميتة"، فإن القراءة مختلفة في قراءتها. فقرأها بعضهم بالتخفيف، ومعناه فيها التشديد، ولكنه يُخففها كما يخفف القائلون في "هو هين لئن"" الهين اللين" كما قال الشاعر:

لَيْسَ مَنْ مَاتَ فَاسْتَرَّاحَ بِمَيِّتٍ إِنَّمَا الْمَيِّتُ مَيِّتٌ الْأَحْيَاءُ

فجمع بين اللغتين في بيت واحد، في معنى واحد. وقرأها بعضهم بالتشديد، وحملوها على الأصل، وقالوا: إنما هو "مَيِّت"، "فيعمل"، من الموت. ولكن "الياء" الساكنة و "الواو" المتحركة لما اجتمعتا، "والياء" مع سكونها متقدمة، قلبت "الواو" ياء "وشددت، فصارتا "ياء" مشددة، كما فعلوا ذلك في "سيد وجيد". قالوا: ومن خففها، فإنما طلب الخفة. والقراءة بها على أصلها الذي هو أصلها أولى، وقال أبو جعفر: والصواب من القول في ذلك عندي أن التخفيف والتشديد في "ياء" الميتة "لغتان معروفتان في القراءة وفي كلام العرب، فبأيهما قرأ ذلك القارئ فمصيب. لأنه لا اختلاف في معنيهما.

ملحق (2)

الانتقال من الغيبة إلى الخطاب يرد بغرض: التنبيه، التوبيخ، توجيه العتاب واللوم، السخرية، ، بث الشكوى.

قال الحارث بن حذرة: إِذْ تَمَنُّونَهُمْ غُرُوراً فَسَاقَتْ هُمْ إِلَيْنَا أَمْنِيَّةٌ أَشْرَاءُ

لَمْ يَغُرُّوْكُمْ غُرُوراً وَلَكِنْ رَفَعَ الْأَلْ شَخْصَهُمْ وَالضَّخَاءُ

فساقتهم (هم) ضمير متصل للغيبة ← إليكم (كم) ضمير متصل للخطاب

التفت الشاعر من الغيبة- التي هي حكاية حال وقعت- إلى الخطاب المباشر الذي يستحضر المخاطب، لغرض توجيه العتاب واللوم إلى المخاطب، لكونهم اغتروا بشوكتهم وعدتهم فتمنّوا قتال العدو، فساقتهم إليهم أمنيّتهم التي كانت مع البطر.

و التفت من الخطاب إلى الغيبة- بعكس الالتفات السابق- للغرض نفسه، كما إن هذا الأسلوب يجعل المتلقي " أكثر استثارة وتنبيهاً، مفعماً بالمشاركة الحيوية، لتقبل النص والتمتع بفهمه.

الانتقال من التكلم إلى الخطاب: لأغراض: النصح والإرشاد، الحثّ على فعل أمر ما، التنبيه، التخصيص، العتاب واللوم.

قال طرفة بن العبد: رَأَيْتُ بَنِي غُبَرَاءَ لَا يُنْكِرُونَنِي وَلَا أَهْلُ هَذَاكَ الْـطَّرَافِ الْمُمَدَّدِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّائِمِي أَحْضَرَ الْوَعْيَ وَأَنْ أَشْهَدَ اللَّذَاتِ هَلْ أَنْتَ مُخْلَدِي

رأيت (التاء) للمتكلم ألا أيها اللائمي (موجه للمخاطب)، التفت الشاعر لغرض إلقاء العتاب واللوم على المخاطب، في البيت الأول (رأيت)، أراد حتى لو أنّ أهله وأقاربه هجروه ، فإن الناس الذين أحسن إليهم الشاعر سواء من الفقراء الذين لصقوا بالأرض من شدة الفقر فلا ينكرون إحسانه، أو من الأغنياء فلا ينكرون استطاباتهم صحبته ومنادمته. ثم يوجّه الخطاب إلى لائمه (ألا أيُّها اللائمي) مستنكراً له- باستعمال أسلوب الاستفهام الذي يفيد الجحود - فإذا ما ترك الحرب وشغل بملذات الحياة، ينصرف عنه الموت؟ فيحظى بالخلود .

الانتقال من الخطاب إلى التكلم: يستجيب لما تتطلبه أفكار الشاعر ، و يفيد: التخصيص.

قال لبيد بن ربيعة: فَأَقْنَعُ بِمَا قَسَمَ الْمَلِكُ فَإِنَّمَا قَسَمَ الْخَلَائِقُ بَيْنَنَا عَلامُهَا

فأقنع (للمخاطب) ← (بيننا) (لجماعة المتكلمين)

عدل الشاعر من المخاطب المفرد الذي يقصد به الخصم- بغرض تحقيره وتصغيره، - إلى جماعة المتكلمين - بغرض تعظيمهم - فيوحي بتخصيص قومه وتمييزهم بالكمال والرفعة بين الخلائق، في حين أن العدو نصيبه النقص والوضاعة، لذا يتوجب عليهم لاقتناع بما قسم الملك لهم ما يستحقون. الانتقال من الغيبة إلى المتكلم بغرض: الفخر والتعظيم.

قال: عمرو بن كلثوم: **وَعَتَاباً وَكُلْثُوماً جَمِيعاً بِهِمْ نَلْنَا ثُرَاتَ الْأَكْرَمِينَ**
فَصَالُوا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِيهِمْ وَصَلْنَا صَوْلَةً فِيمَنْ يَلِينَا

بهم (هم) ضمير متصل للغائبين ← نلنا(نا) ضمير متصل للمتكلمين
(فصالوا، يليهم) لجماعة الغائبين ← فصلنا، يلينا) لجماعة المتكلمين

الانتقال من التكلم إلى الغيبة بغرض التشويق ودفع الأم .

قال زهير بن أبي سلمى: **سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ**
سَمِئْتُ (المتكلم) ← (ومن يعيش) (الغائب)

التفت الشاعر من الحديث عن نفسه إلى الغيبة بقوله تشويقاً ودفعاً السأم عن نفسه وعن المتلقي.

ملحق (3)

- دلالات الأبحر الشعرية

ما جاء في كتاب الكافي للخطيب التبريزي، و (العروض، تهذيبه وإعادة تدوينه) للشيخ جلال الحنفي، -علم العروض التطبيقي -د. نايف معروف و د. عمر الأسعد

المتقارب: عن المتقارب قال الخليل ... فعولن فعولن فعولن

- سمي متقارباً لتقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب الأوتاد، فسمي لذلك متقارباً، ويُلفظ المتارب بكسر الراء، وفتحها والكسر هو الأشهر في المصطلح العروضي الشائع.

- ويصلح المتقارب للموضوعات التي تنسم بالشدة والقوة، أكثر من صلاحه لمواطن الرفق واللين. وقد نظم الشاعر الفردوسي شاهنامته الشهيرة المؤلفة من ستين ألف بيت على هذا البحر

المتدارك: حركات المُحَدَّثُ تنتقل ... فعولن فعولن فعولن

- سمي بذلك لأن الأخفش أضاف إلى هذا البحر أوزاناً وقف عليها، فظن أن الأخفش هو الذي تدارك أصل الوزن على الخليل. يلفظ بكسر الراء وفتحها، وهو من جملة البحور التي ألم بها الخليل بن أحمد ولم تخف عليه، و " كثرت الأسامي التي أطلقت على هذا البحر كثرة ملحوظة فمن ذلك: الغريب والشقيق والخبب والمُحَدَّثُ والمتقاطر والمتداني والمتسق. والحقيقة في أمر المتدارك أنه من غرائب البحور ويبدو أن الخليل سئم منه فترك حبله على غاربه ولذا بات أمشاجاً وأنماطاً لا يجمعها إطار واحد.

- أكثر ما يستعمل هذا البحر لتمثيل الإيقاعات والانفعالات والحركات الداخلية والخارجية (المشي: الهادئ أو الضخم، الخط (، يتميز بالتنعيم الغنائي للمشاعر التأملية القصصي، و الوصفي في الغزل و الفراق، والحزن، مثلاً قصيدة نزار قباني قارئة الفجآن، ما عرف عند الفصحاء.

الطويل: طويلٌ له دونَ البحور فضائلٌ ... فعولن مفاعيلن فعولن مفاعل

- سمي طويلاً لمعنيين، أحدهما أنه أطول الشعر، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد، والأسباب بعد ذلك، والوند أطول من السبب، فسمي لذلك طويلاً. أو لطول القصائد التي استعملوه به. وهو من أتم البحور استعمالاً. ومن خصائصه أنه يبقى على تمامه، فلا يأتي مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً. كثر استعماله في أغراض الحماسة والفخر والقصص، يفيد لاتساع للأحوال النفسية التي تنسجم مع القص، ولاستغراق التأمل و الوصف

المديد: لمديد الشعر عندي صفاتٌ ... فاعلاتن فاعلن فاعلات

- سمي مديداً لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره، فلما امتدت الأسباب في أجزائه سمي مديداً، وهو مكروه الاستعمال عند بعضهم.

- بحر يجسد مشاعر هادئة رهوة ذو رزانة ظاهرة ووقار في الإيقاع، ملائم للغناء والأنشيد.

البسيط: إنَّ البسيط لديه يُبسِّطُ الأملُ ... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعل

سمي بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جزء من أجزائه السباعية سببان، فسمي لذلك بسيطاً. وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه. قل استعماله في الجاهلية وذلك لاتساع أفقه للتعبير عن نفسية الشاعر، وانسجامه مع موضوعات فيها رقة وطلاوة وحياة وعذوبة، وامتداد رقعته وانبساطه وجمال إيقاعه الذي يتدفق بانبساط .

الرجز: في أبحر الأرجاز بحرٌ يسهلُ ... مستفعلن مستفعلن مستفعلن

سمي رجزاً لأنه يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصله مأخوذ من البعير إذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم وأجود منه أن يقال ناقة رجزاء، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزاً تشبيهاً بذلك.. الرجز نمط من الشعر يتمثل فيه النقيضان السرعة والبطء. لذا استعمل في مواطن مختلفة القصد والغاية، وقد جعلته هذه الخصيصة مركباً مطوعاً لمن امتطاه من الشعراء والرجّازين.

وهو في الأصل ذو تقيلة واحدة متكررة تتلاءم وتتوافق مع التصفيق باليد أو النقر بالعصا أو ركل لأرض بالأقدام، أو ترقيص الأطفال ونحو ذلك. وبذلك أمكن التحكم بالنوق والإبل في تحديد سيرها، إن أريد له أن يكون بطيئاً أو يكون سريعاً.

وقد ساعد ذلك على تركيز المعاني في الأسماع عند الاستنفار وتجميع الأنصار، والتعبير به عن حالات الفرح والحزن، ففي كل حالة من هذه الحالات يكون للرجز مذاق خاص مقبول، فهو في البطء ذو لذعات وحوافز عظيمة التأثير على النفوس، وفي التعجيل والتدفق يصلح الرجز للتعبير عن انفعالات النفس واهتزازات الجسم المهتاج المنفعل، لذا استعمله المحاربون خاصة. لقد كان الرجز أول مسالك الكلام إلى القصيدة، ويمكن عده أصل الأنواع العروضية فقد وجدت له جذوراً في معظم الأوزان الشعرية كالهزج والبسيط والتدراك وغيرها.

الرَّمَل: رَمَلُ الأَبْحَرِ يرويه الثَّقَاتُ ... فاعلاتن فاعلاتن فاعلات

- سَمِي رَمَلاً لأن الرَّمَلَ نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمى بذلك، وقيل سمي رَمَلاً لدخول الأوتاد بين الأسباب، وانتظامه كرمَل الحَصِير الذي نسج، يقال رَمَلَ الحَصِيرَ إذا نسجه. فقد سمي باسم نوع من أنواع الغناء الجاهلي، وهو بحر يمكن عده من فصيلة الرجز لانسيابه على اللسان والارتجاز به في المعارك وغيرها. ومما كانوا يحدون به الإبل في السير، وتصبيراً لها على الرحلات الطويلة الأمد.
- ويتميز بسرعة النطق به، وذلك لتتابع تفعيلته فيه. والرمل لغة - الإسراع في المشي. وأكثر ما يلائم الرمل في التعبير عنه حالات: الفرح، والحزن والزهد.

الهَزَج: على الأَهْزَاج تسهيلٌ ... مفاعيلن مفاعيل

- سمي هزجاً لتردد الصوت فيه، والتهزج تردد الصوت، يقال هذا يهزج في نفسي، فلما كان الصوت يتردد في هذا النوع من الشعر سَمِي هزجاً. أو نقول لما كان التهزج تردد الصوت وكان كل جزء منه يتردد في آخره سببان سَمِي هزجاً، وهو غنائي الجرس والأداء بامتياز، وقد جاءت تسميته من كون هذا الاسم يعني لوناً من ألوان أغانيهم وأناشيدهم في الجاهلية
- **السَّرِيع: بحرٌ سريعٌ ما له من ساحلٍ ... مستفعلن مستفعلن فاعل**
- سمي سريعاً لسرعة في الذوق والتقطيع، لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب، لأن الوند المفروق أول لفظه سبب، والسبب أسرع في لفظه من الوند، فلهذا المعنى سَمِي سريعاً
- يعد هذا البحر نمطاً من أنماط الرجز، ولكنه لذبوع تسميته واستقلاله في شخصيته أبقى، ويغلب على الظن أنه كان يسمى الرجز السريع، ثم عد بحرّاً مستقلاً باسم السريع.
- يصلح السريع في الوصف وتصوير الانفعالات الإنسانية، ويلاحظ أن الشعراء الجاهليين لم يستخدموه إلا نادراً.

الْمُنْسَرَح: مُنْسَرَحٌ فِيهِ يُضْرَبُ المَثَلُ ... مستفعلن مفعلات مفعلات

- سمي منسرحاً لانسراحه مما يلزم أضرابه وأجاسه، وذلك أن مستفعلن متى وقعت ضرباً فلا مانع يمنع من مجيئها على أصلها، ومتى وقعت مستفعلن في ضربه لم تجئ على أصلها لكنها جاءت مطوية.
- يمتاز وزنه بأناقته وورصانته، وهو في بعض صورته يبدو مشدوداً إلى النثر شيئاً من الشد، مما يفهم منه أنه من أسبق البحور ظهوراً إلى المجالات الشعرية، وأقدمها في مضمار التطور. والمظنون أن المنسرح منبثق من الكامل أطلق عليه لقب "الكامل المنسرح" ثم انفرد معروف بلقبه الذي صار اسماً له فقبل المنسرح.

الخَفِيف: يا خَفِيفاً خَفَّتْ به الحركات ... فاعلاتن مستفعلن فاعلات

- سمي خفيفاً لأن الوند المفروق فيه اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفت، وقيل سَمِي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع، لأنه يتوالى فيه لفظ ثلاثة أسباب، والأسباب أخف من الأوتاد

المُضَارِع: تُعَدُّ المضارعاتُ ... مفاعيلُ فاعلات

- سمي مضارعاً لأنه ضارع الهزج بتربيعة وتقديم أوتاده. أو لمضارعة (مماثلته) البحر الخفيف. وذلك أن أحد جزئيه مجموع الوند والآخر مفروق الوند. وهو بحر قليل الاستعمال.
- هو من بحور الشعر الرائقة المترفة التي قلما تستعمل، وقد يكون هذا هو السبب وهناك من ينكر أن يكون المضارع من الشعر الذي عرفته العرب في جاهليتها

المُقْتَضَب: اقْتَضَبَ كما سألوا ... مفعلات مفعلات

- سمي مقتضباً لأن الاقتضاب في اللغة هو الاقتطاع ومنه سمي القضيبي قضيباً، وليس في دائرة من الدوائر بحر يُفَك من بحر فيحصل في البحر الثاني الأجزاء التي في البحر الأول بلفظها وعينها إلا في هذه الدائرة، وكأنه في المعنى قد اقتطع من المنسرح إذ طُرِح متفعلن من أوله ومستفعلن من آخره وبقي مفعولات مستفعلن فسمي لذلك مقتضباً، وقيل لأنه اقتضب من المنسرح. والمقتضب من الأبحر النادرة الاستعمال.

المَجْتَث: إن جُثَّت الحركات ... مستفعلن فاعلات

- سمي مجتثاً لأن الاجتثاث في اللغة الاقتطاع كالاقتضاب، ويقع في هذه الدائرة الخفيف وهو فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن، يقع المجتث وهو مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن، فلفظ أجزاءه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها وإنما يختلف من جهة الترتيب، فكأنه اجتث من الخفيف.

هو أحد بحور الشعر الرباعية وهو تام غير مجزوء وجوباً. ولا حاجة إلى تحمل أصل له سداسي يُزعم فيه التمام، كالذي يدعيه العروضيون من قولهم إن المجتث مجزوء وجوباً وأن أصله: مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن.

الوافر: بَحُورُ الشعرِ وإفْرَها جَمِيل ... مفاعلتن مفاعلتن فاعل

- سمي الوافر وافراً لتوفر حركاته لأن ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن، وما يُفَك منه وهو مُتَفَاعِلن. وقيل سَمِي وافراً لوفور أجزائه.

- من بحور الشعر الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع ويألف والأذواق. أصل اسمه "الهزج الوافر" فالهزج بعد تطوره نشأ منه بحر مستقل هو بحر الوافر. وهو من أكثر البحور مرونة واستعمالاً، حيث يشتد ويرق كما يحلو للشاعر، وأجود ما يكون في الفخر والثناء.

الكامل: كَمُلُ الْجَمَالُ من البحور الكامل ... متفاععلن متفاععلن متفاععلن

- سمي كاملاً لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة، ليس في الشعر شيء له ثلاثون حركة غيره. والحركات وإن كانت في أصل الوافر مثل ما هي في الكامل فإن في الكامل زيادة ليست في الوافر ، وذلك أنه توفرت حركاته ولم يجئ على أصله، والكامل توفرت حركاته وجاء على أصله، فهو أكمل من الوافر فسَمي بذلك كاملاً.

يصلح الكامل لجميع أغراض الشعر، ولهذا فقد كثر استعماله عند القدماء والمحدثين.

ليست تسميات الأبحر في الأسباب التي أدت إلى تسميته بهذه التسميات مقنعة ، فالأسباب التي عللت بها تسميات بعض البحور الشعرية عمومية تنطبق على أكثر من بحر.....والذي يميل إليه الحس مثلاً أن الخفيف من بعض مشتقات المنسرح فلعله قيل فيه المنسرح الخفيف – كما قيل المنسرح البسيط – ثم استقرت تسميته على الصفة التي وصف بها.

ملحق (4)

❖ أ-الجناس التام : هو ما اتفق فيه اللفظان في حركات الحروف وعددها ونوعها وترتيبها .
❖ مثل قول الله تعالى : (ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة) .

الساعة الأولى : يوم القيامة،الساعة الثانية : فترة زمنية محددة .
ب - الجناس غير التام (الناقص) ما اختلف فيه اللفظان في الحركات، أو عدد الحروف، أو نوعها أو عددها، مثل طلعت الشمس عليها ببهاؤها وجمالها وجلالها . والجناس الناقص (جمالها – جلالها) اختلف نوع الحرف الثاني (الميم واللام) . يقول محمد شهاب الدين (البسيط) (وهذا مثال للاستئناس) :
يا دمية شرعها ضرب النواقيس ما بين قرب مزارى والنوى قيسي
و في قول الأفوه الأودي (السريع) :

وَأَقْطَعُ الْهَوَجَلَ مُسْتَأْنِساً بِهَوَجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنْتَرِيسٍ
الهوجل الأولى : الأرض الصعبة . الهوجل الثانية : الناقة العظيمة . فالجناس أدّى معنى الاستئناس وإبعاد الوحشة . و يقول الشنفرى (الطويل) :
وَأَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَّلَامِ إِذَا انْتَحَتْ هُدَى الْهَوَجَلِ الْعَسِيفِ يَهْمَاءُ هَوَجْلُ
الأولى : الرجل الطويل الذي فيه حمق، والثانية : المسلك الموهول، الجناس أدّى عظمة الوعورة والصعوبة في قطع المسالك، أي أدى التهويل .
ملحق (5)

مخطط التحليل

هذا المخطط ملزم للطالب مع قواعده المثبتة، والملاحظات هي قواعد سلم التصحيح .

- ملزم الطالب بالمخطط والمنهج ، و التقدير (التقسيم) والخطوات .
مقدمة : مستوحاة من الأبيات، تربط ب : سنحل هذه الأبيات وفق الآتي :
المستوى الفكري :

هو جملة الأفكار التي وردت في القصيدة (تربط مع غرض القصيدة)

وسنحل المستوى الفكري وفق محوري الشكل و الفعل .

الشكل (الهيئات) : يراد بالشكل المظاهر الحسية أو الأشكال أو الهيئات المحسوسة المرئية التي ترتبط بمعنى من معاني الغرض، بمعنى آخر يظهر الشكل حين يصف الشاعر جانباً شكلياً يتعلق بالغرض ، ويعمل على إظهار معاني الغرض الشعري من خلال تلك الأشكال. مثال وصف أعضاء جسد المرأة الوجه أو العين أو طول القامة ، أو وصف شكل الفرس مثل لونه أو أعضاء جسمه....
يشترط أن يستنتج الطالب عناصر الشكل على صورة فقرات مستقلة .تعنون بعنوان وتوضح كيف أوردها الشاعر وماذا جسدت.

لا يقصد بالشكل شكل القصيدة ،بل وصف شكل في القصيدة ،مثال: قال طرفة بن العبد :
مثال: خطوات استنتاج شكل في الغزل ودراسته:

يقول طرفة بن العبد :

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذْ
منهج دراسة الشكل :

• معرفة معنى البيت

الشاعر يصف وجه المرأة ، ومعنى البيت : لهذه المرأة وجه جميل كأن الشمس كستته ضيائها وجمالها ، وهذا الوجه الصافي لم يخالطه اصفرار ، ولا ما يشينه ، وهو غير متشنج ، ولا متجدد ، فهو يصف وجهها بكمال الضياء و النقاء والنضارة.

• تمييز الشكل من معنى البيت :

من معنى البيت أستنتج : أن الشاعر يصف شكلاً (الوجه) ويصوره مضيئاً نقياً صافياً مستديراً جميلاً غير مترهل أو مجعد .

• أحدد تسمية عنصر الشكل:

إما أقول :

جمال الوجه

أو الوجه

أو بياض الوجه

أو اللون :

أي عنصر مما سبق صحيح

• أدرس هذا العنصر ، وكأنه إجابة عن سؤال كيف جسد شكل الوجه ولماذا

• الشكل:.....

•

• جمال الوجه : وصف الشاعر جمال وجه المرأة بأن الشمس كستته ضيائها ، فجعل لونه أبيض صافياً جميلاً نضراً مصقولاً غير مترهل أو مجعد، فشبهه بالشمس من جهة الإضاءة لإظهار شدة البياض وصفائه ، والانصقال والاستدارة ناعياً المترهل .

وهكذا تستنتج الأشكال الأخرى وتدرس .

لا يقبل شرح البيت من دون جعل فكرة جمال الوجه فقرة مستقلة تبدأ بعنوان ثم نضع نقطتين ثم نشرح كيفية تجلي العنوان في القصيدة.

ملاحظة : صفة الشكل ترتبط بالغرض مثلاً (في الغزل : الشكل جميل، في الطلل والثناء: الشكل مأسوي، في البطولة : الشكل بطولي، في الفخر والتسامي: الشكل السامي، في السيل والجبل والحصان والناقة: الشكل رائع) يخسر الطالب كل درجة الشكل ولو كانت العناصر صحيحة، إذا وصف الشكل وصفاً خاطئاً. ووصف الشكل غير مطلوب

- تستنتج الأشكال من الأبيات بالإجابة عن السؤال مثلاً في (الغزل) :

- ما الصفات الحسية للمرأة التي تحدث عنها الشاعر .

- يشترط التقسيم و التفجير، ولا ينال الطالب الدرجة إذا سردها بتتابع من دون تفجير .

- تُصنف الصفات، وتُقسم فقرات مثل :

- بياض البشرة :

- ضمور الخصر :

- توضح هذه الصفات بالإجابة عن السؤال كيف جسد الشاعر صفات المرأة الحسية

- مثال : بياض البشرة : تحدث الشاعر عن بياض بشرة المرأة بوصفه عرفاً جمالياً محبباً في الوجه، ووظف الشاعر المثل العليا لمصادر الضوء، أو البياض، فشبهها، بالقمر، أو الشمس، أو الدرة، وأبرز شدة البياض وتدرج فلم يجعل اللون جامداً . . .

- يتابع الطالب تعداد الصفات الحسية كل صفة على حدة، ويوضحها وفق النموذج على شرط ربطها بالقصيدة .

- بعد ذكر الأشكال والهيئات يقدم الطالب استنتاجاً يبين فيه أثر الشكل في بناء الإحساس، مثلاً بجمال المرأة، أو بطولة البطل، أو روعة السيل، أو مأسوية الطلل.

- ملاحظة : تسمية عناصر الشكل تستنتج من القصيدة وليس التسميات الواردة في التحليل النموذج ثابتة .

- لا يقبل أبداً حفظ عناصر الشكل في التحليل النموذج ونقلها كما هي إلى قصيدة أخرى .

- تقبل أي تسمية تمثل شكلاً في القصيدة المطلوب دراستها شرط أن تتعلق بالغرض وتكون مكوناً من مكوناته.

- **الفعل** : يمهد لمفهوم الفعل، وهو مجموع الأفعال الحركية والمعنوية أو الأعمال التي جاءت لتعبر عن معاني الغرض الشعري، وتكون مكوناً من مكوناته.

ملاحظة : صفة الفعل ترتبط بالغرض مثلاً (في الغزل : الفعل جميل، في الطلل و الرثاء : الفعل مأسوي، في البطولة : الفعل بطولي، في الفخر والتسامي: الفعل السامي، في السيل والجبل واحسان والناقة: الفعل رائع) .
ليس مطلوباً وصف الفعل .

ملاحظة مهمة:

- يخسر الطالب كل درجة الفعل، ولو كانت العناصر صحيحة، إذ وصف الفعل وصفاً خاطئاً.
 - تستنتج الأفعال من أبيات بالإجابة عن السؤال مثلاً في (الغزل) : ما أفعال المرأة التي تحدث عنها الشاعر :
 - يشترط التقسيم و التفجير، ولا ينال الطالب الدرجة إذا سردها بمتتابع من دون تفجير .
 - تسميات عناصر الفعل غير ثابتة، تقبل أية تسمية تدل على عمل يكون مكوناً من مكونات الغرض في القصيدة
 - ملاحظة جداً مهمة :
 - بعض الطلبة يتوهم أن المقصود بالفعل أن يعدد الأفعال (النحوية) الواردة في النص ويوضحها، هذا خطأ ولا يقبل، ولا ينال الطالب أية درجة .
 - المطلوب استنتاج صفات الموصوف التي تدل على الأعمال و الأفعال أو المؤثرات التي وصف بها البطل مثل الشجاعة ، أو العفة والحياء في الغزل مثل.
 - يشترط أن تكون الأفعال وفق فقرات مستقلة لكل فعل فقرة .
 - أن تستنتج من القصيدة ولا تحفظ من النص المحلل.
 - والأفعال تستنتج بالإجابة عن السؤال، مثل: ما الأفعال الجميلة التي قامت بها المرأة في القصيدة، تعدد الأفعال وفق تصنيف، تفجير، تقسيم، مثلاً :
 - العفاف :
 - الحياء :
 - توضح بالإجابة عن السؤال كيف جسد أفعال المرأة .
 - مثال :
 - الحياء : أظهر الشاعر المرأة تتسم بالحياء، فتظهر على ملامحها وأفعالها مظاهر الخجل، فهي تصد، وتغض الطرف . . .
 - مثال :
 - منهج استنتاج الفعل ودراسته :
 - يقول امرؤ القيس في وصف السيل:
- فَأَضْحَى يَسْحُ الْمَاءُ مِنْ كُلِّ فَيْقَةٍ يَكْبُ عَلَى الْأَدْفَانِ دَوْحَ الْكَنْهَلِ
- معرفة معنى البيت :
 - يصب السحاب وقت الضحى المطر بغزارة شديدة ، ولشدة غزارته يقتلع شجر الكنهل ،ويقلبه على وجهه لقوته .
 - استنتاج الفعل :
 - الفعل:
 - .. :..
 - غزارة المطر وقوته ،إذن يستنتج من البيت فعلاً :الغزارة والقوة :
 - الغزارة : يصب السحاب المطر بغزارة شديدة تقتلع الأشجار وتكبحها على وجهه من شدة غزارته وقوته.
 - القوة : أظهر الشاعر المطر قوياً شديد الغزارة لقوته قلع الأشجار وقلبها على رأسها.
 - ويمكن أن نستنتج شكلاً:
 - الشكل: ..
 -
 - قلع الأشجار وقلبها على رأسها: صور الشاعر الأشجار تقتلع وتقلب على وجهها لشدة غزارة المطر وقوته.
 - تستنتج كل الأفعال من النص، كل فعل على حدة، مقسمة .
 - بعد ذكر الأفعال وتوضيحها، يستنتج أثر الأفعال في تكوين المستوى الفكري للقصيدة .
 - كيف نميز بين الشكل و الفعل في حال يحمل البيت الاثنين مثل البيت الذي تضمن وصف السيل .

يقبل استنتاج الاثنين

الأفضل الانتباه ما هدف الشاعر الشكل أم الفعل ، في حال الأبيات قليلة يفرض استنتاج الشكل و الفعل من البيت ذاته .

- خاتمة مختصرة للمستوى الفكري تبين مزايا الأفكار في تكوين صورة الغرض التي تدور حوله الأبيات .

- ملاحظة مهمة :

- التقسيم وفق فقرات مستقلة لكل شكل وفعل هو منهج في التحليل لذلك يشترط على الطالب التفكير .

- لا يقبل الشرح أبداً .

- لا يقبل تحديد الفكر الرئيسة أو العامة أو الجزئية .

- لا يقبل السرد المتتابع .

- المستوى الفني :

- تمهيد يبين أن النسيج الجمالي الناشئ من الألفاظ والأساليب، والتصوير و الإيقاع، وهو الذي يعطي المعاني صورتها الشعرية الجميلة المؤثرة الجذابة.

- دراسة الألفاظ :

- يشترط في دراسة الألفاظ :

- تمهيد عن أثر الألفاظ في تشكيل الإحساس بجمالية الغرض .

- تكون دراسة الألفاظ بالإجابة عن السؤال :

- ما المعجمات التي تشكلت في النص وكيف تشكلت، مثال :

- بيان المعجمات و تأثيرها : مثال :

- تشكل في النص معجمات المأسوي : (عفت، خراب، حزن، يبكي) يعمل هذا المعجم على تكوين الإحساس بالمأساة، ويطبع النص بأجواء الحزن

- ثم تدرس دلالات الألفاظ، وتكون بالإجابة عن السؤال :

- لماذا استعمل الشاعر الألفاظ بهذه الصيغ

- دلالات الألفاظ : يشترط بدلالات الألفاظ أن ترتبط بالغرض، وأن تصاغ معللة مترابطة، مثال :

- استعمل الشاعر الفعل المضارع يبكي للدلالة على استمرار البكاء وتجده، فيطبع النص بتصاعد الحزن .

- مثال قال عنتره في وصف الثغر :

- ثَرِيكَ مِنْ ثَغْرِهَا إِذَا ابْتَسَمَتْ كَأَنَّ مُدَامٍ قَدْ حُفَّ بِالذَّرَرِ

- مثال تحليل الألفاظ : استعمل الشاعر الفعل المضارع تريك للدلالة على تجدد جمال مظهر الثغر واستمراره،

- واستعمل الفعل الماضي ابتسمت للدلالة على ثبوت تحقق المظهر حين تبسم . . . إذاً تحليل الألفاظ لا يعني

- الاكتفاء بوصفها بل يجب ببيان أثرها في تشكيل قيمة فنية جمالية . . .

- لا يقبل الاكتفاء : مثل: استعمل الشاعر الفعل المضارع للتجدد و الاستمرار .

- تختم دراسة الألفاظ باستنتاج أثرها في بناء الإحساس بجمال الغرض .

- تشكل دراسة الألفاظ، فقرة مترابطة معللة .

- لا يقبل تعداد، الدلالات من دون صياغة مترابطة .

- يجب ذكر معجمين معجمين على الأقل

- يجب دراسة ثلاثة ألفاظ مختلفة النوع ، ويعد دراسة ثلاثة أفعال مضارعة ، واحدة .

- دراسة الأساليب :

- وتكون دراستها بالإجابة عن السؤال، ما الأساليب التي استعملها الشاعر، وما فائدتها، مثال :

- وظف الشاعر النداء (يادار مية) للتعبير عن شدة اضطرابه وحزنه لفناء الديار، ونادى الجمد لشدة حبه للديار واستحضارها من الغياب .

- استعمل التذكير (لخولة أطلال) في كلمة أطلال لتعظيم حبه للديار وحزنه عليها .

- مثال تحليل الأساليب، قال طرفة :

- وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذْ

- استهل وصف الوجه بجملة خبرية، لأنه أراد تقرير جمال الوجه، وإثبات صدق أحاسيسه بهذا الجمال . واستعمل

- التذكير في كلمة (وجه) لأنه أراد تعظيم جماله الذي يملأ نفسه ووجوده .

- يشترط دراسة ثلاثة أساليب مختلفة وذكر فائدتها بدقة أي تكون الفائدة محددة للأسلوب حصراً، ولا يقبل تداخل الفوائد .
- **دراسة التصوير :**
- وتكون دراستها بالإجابة عن السؤال، ما الصور التي استعملها، ولماذا
- شرط أن تتضمن الإجابة توضيح معنى الصورة وبيان فائدة الصورة ووظيفتها.
- التصوير التقريري ويكون دراسته بالإجابة عن السؤال، لماذا استعمل الشاعر التصوير التقريري
- وظف التصوير التقريري لترسيخ الواقعية، وتأكيد انتمائها للحياة والحقيقة .
- التصوير البلاغي : ويكون دراسته بالإجابة عن السؤال، لماذا استعمل الشاعر
- مثال تحليل التصوير :
- وَجْهٌ كَأَنَّ الشَّمْسَ حَلَّتْ رِداءَهَا عَلَيْهِ نَقِيُّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَّخَذْ
- استعمل الشاعر التشبيه في وصف جمال الوجه لجعل الوجه نظيراً جمالياً لمثل أعلى لجمال البياض و التوهج
- والاستدارة عند الجاهليين وهو الشمس، فولد التنظير - بما يحمل من مبالغة وإثارة للخيال- الإحساس بعلو
- درجة جمال إضاءة الوجه واستدارته .
- ثم استنتاج مختصر عن أثر توظيف الأساليب و الصور في تكوين جمال النص .
- لا يقبل شرح معنى الصورة من دون بيان فائدة نوع الصورة.
- يشترط دراسة ثلاث صور مختلفة ، وذكر فائدة كل نوع صورة بدقة .
- مثلاً الكناية ، التشبيه ، الاستعارة ..
- الخلط في فوائد الصور أو وظائفها لا تنال درجة .
- ولا تنال الصورة درجة ما لم تذكر الوظيفة أو الفائدة بدقة متربطة بتوضيح الفائدة من القصيدة.
- تصاغ مجمل مكونات الأساليب والصور بفقرة مترابطة، ولا يكفي بالتعداد من دون ترابط .
- **الإيقاع :**
- تمهيد مختصر، ثم تدرس مختلف مكونات الإيقاع، شرط بيان وظيفتها، ولا يقبل ذكرها فقط .
- ويكون دراسته بالإجابة عن السؤال، ما أنواع الموسيقى التي استعملها وما فائدتها .
- فائدة البحر وتكون دراستها بالإجابة عن السؤال، لماذا استعمل الشاعر البحر الطويل مثلاً، ما فائدته .
- فائدة الروي وحركته، ماذا أفاد الروي وحركته
- فائدة القافية : ما فائدتها .
- فائدة تكرار الأحرف، وأثر المد، وصفات الأحرف (الهمس والجهر)
- مثال تحليل الإيقاع : لوحة عبيد السلامي الذي اختر فيها بسمو فعاله . ومطلعها (الطويل) :
- **وَإِنِّي لَأَسْتَبْقِي إِذَا الْعَسْرُ مَسَّنِي بِشَاشَةِ نَفْسِي حِينَ تُبْلَى الْمَنَافِعُ**
- نشأ - من تكرار أصوات حروف توحى بالسمو إيقاع موسيقي داخلي يوحي بعالم السمو في النص، فقد تكرر حرف اللام الذي يوحي صوته فيما يوحى بالتعلق والاتصاق (سبعاً وتسعين مرة) وتكرر صوت حرف العين الذي يوحي بالفعالية والإشراق والظهور والسمو (سبعاً وستين مرة) بزيادة (ضعفين تقريباً) عن عدد تكراره في الأبيات بوصفه حرف روي، وقد شكّل هذا الإيقاع الصوتي الداخلي للحروف في اللوحة صدى موسيقياً موحياً بجمالية السمو، ومعبراً عن معانيه. (إحصاء عدد الأحرف في النص كاملاً وليس في البيت المذكور).
- وظهرت أنقى الإيحاءات الصوتية بالسمو بإيقاع الروي المشبع بالضم، وصبّ جملة هذه الإيحاءات بين صفتي مجرى وزن البحر الطويل المكوّن الأهم للإيقاع العالي ؛ فكان وترأ يعزف عليه لوحة تعبيرية نغمية توفّق تأملاته واستغراقه في تحليل المكونات النفسية للسمو، وبناء الإحساس الجمالي الإيقاعي بأغنية النفس السامية .
- ودل الروي العين المضمومة على الظهور و السمو .
- وظف الشاعر المد الطويل في آخر مسني للدلالة على طول مسه العسر وتحمله دلالة على السمو
- واستعمل المد القصير في آخر العسر، لأن نفسه النبيل تسرع بتجاوزه .
- كثر تكرار حرف السين الهامس، لتوقيع مظاهر السمو النفسي التي تتجلى باللين واللفظ والهدوء، ونبل النفس ورقتها وعطفها .
- فائدة المحسنات : وظف التضاد (أستبقي، تبلى) لإظهار نبل موقفه النفسي والاجتماعي، باظهار اختلاف المواقف.
- يشترط دراسة فائدة البحر ، وثلاثة أنواع إيقاعات أخرى مختلفة .

مثال : البحر، الروي ، المد ، إحياءات تكرار الأحرف
- إحياءات تكرار الأحرف لا يقل عن ثلاثة أربعة أحرف مختلفة
الخاتمة : ملخص مكثف مختصر يتضمن إبداء الرأي في النصّ والتدليل على الاستنتاج والحكم النقدي الذي وصل إليه المحلل .

ملاحظة : امتحانية : إذا كانت صيغة سؤال الامتحان ادرس بإيجاز يطلب في المستوى الفني :

- تحديد معجمين وأثرهما
- دراسة لفظين مختلفي الصيغة على أن يكون كل منهما مكرر : مثال
- استعمل الأفعال الماضية ذهب كتب ذكر لتحقيق الذهاب و الكتابة والذكر وثباتهم
- وظف أسماء الفاعلين ذاهب كاتب ذاكراً لاستمرار الذهاب و الكتابة والذكر
- (نوعان مختلفان ، وكل نوع أكثر من لفظ)
- لا تدرس الأساليب إلا إذا خلا النص من التصوير البلاغي ، ولا تقبل
- في حال السؤال بصيغة بإيجاز يدرس الطالب صورتين بلاغيتين ، لا يقبل الأساليب و الصور التقريرية.
- في حال وجد في النص صورة بلاغية واحد يدرس الأسلوب.

ملاحظات عامة مهمة :

في تحليل المستوى الفكري : يعني تحليل موضوع النص إلى العناصر المكونة له، وفق محورين : الشكل والفعل . يشترط في تحليل الجانب الفكري، أن يكون النص نقدياً تحليلياً مترابطاً معلاً ويدلّ ضمناً على علاقته بالعصر والبيئة .

- لا يقبل أبداً شرح النص، أو ذكر فكرته الرئيسية، وفكره الفرعية، ولا يعدّ ذلك تحليلاً .
- لا يقبل السرد المتتابع .
- يشترط التقسيم والتفكير وفق كل مكون على حدة .
- يجب إظهار ارتباط المحتوى الفكري بالعصر .
- يجب إظهار خصوصية الشاعر أو ارتباط المحتوى الفكري بحياته بجانب ما أو بيئته أو عصره .
- ب - المستوى الفني:

لا يقبل وصف الألفاظ، مثل القول الألفاظ جزلة، سهلة، مؤنسة، لأن المطلوب بيان أثر صيغة اللفظ أو دلالاته، و تشكيله لمعجم مرتبط بالغرض، ويشترط في دراسة الألفاظ ربط دلالة اللفظ بفكرة محددة في النص كما في الأمثلة السابقة .

- ولا يقبل القول استعمل الشاعر الفعل المضارع للدلالة على التجدد والاستمرار فقط. لأن المطلوب بيان أي تجدد أو استمرار .
- لا يقبل تفصيل أركان التشبيه أو الاستعارة، أو شرح المصطلح البلاغي، لأن المطلوب بيان الأثر الجمالي في النص كما ورد في المثال السابق .
- لا يقبل : مثلاً القول : أكثر الشاعر من استعمال التشبيه، و لا يوجد في النص أكثر من تشبيهين .
- لا يقبل الاكتفاء بقول : استعمل الشاعر التشبيه للتنظير بمثل عليا ؛ لأنه على الطالب أن يبين ما النظير، وما فائدة التنظير، وما غرضه الجمالي في النص .
- لا يقبل ذكر تكرار الحروف عشوائياً .
- لا يكتفى بذكر اسم البحر، ولا يقبل تقطيع أحد الأبيات أو تقطيع القافية، لأن المطلوب الأثر الجمالي للإيقاع، وفائدته . كما ورد في مثال تحليل الإيقاع .
- لا يكتفى بذكر الروي أو حركاتها .
- لا يقبل قول الطالب أكثر من استعمال حرف كذا من دون أن يكون الإكثار صحيحاً .
- يشترط في هذا الجانب التعليل الجمالي، وارتباط سياق التحليل بالنص كما في الأمثلة.
- لا تتطلب دراسة المستوى الفني دراسة تفصيلية لكل ألفاظ النص أو تراكيبه أو تشبيهاته، أو أساليبه، إنما يدرس من كل عنصر ما يبرهن على ما تذهب إليه في التحليل، ما يقابل عناصر الفعل و الشكل .

- لا يُكتفى بتحديد العناصر أو تعدادها، لأن المطلوب تحليل وظيفتها الجمالية وفق ما تتطلبه الرؤية التحليلية .
- لا يكتفى بشرح التشبيهات أو الصور . بل توضح جمالية الصورة وتبين فائدتها، وأثرها الجمالي .
- يجب أن يكون هناك تمييزاً واضحاً بين الفوائد.
- تشترك مجمل الصور بفوائد ، لكن على الطالب أن يبين التمييز بينهما .
- تختلف فوائد الصور عن الألفاظ عن الإيقاع عن الأساليب يجب على الطالب أن يبين ذلك .
- يجب أن يراعي التحليل المعطى النفسي لمؤلف النص، ويتكشف لنا من خلال دراسة الجمل الخبرية، والجمل الإنشائية، وبيان دور الصور الخيالية (البيان) والمغزى الجمالي للصور المذكورة، وارتباط المحسنات البديعية بالنص والحالة الشعرية، و دراسة الموسيقى و دورها في النص .
- المخطط ملزم
- التقسيم والتفكير ملزم
- الفوائد في المستوى الفني هي أساس الدرجة أي شرح من دون ذكر فائدة لا يمنح درجة.
- الكلام العام والسرد و الاستطراد و الشرح لا درجة له.
- الحفظ :
- يطلب كتابة خمسة أبيات من المعلقات ، لكل بيت درجتان
- لكل خطأ إملائي أو نحوي درجة ، لكل خطأ كلمة في الرواية كلمة.

غرض الغزل

تحليل لوحة جمال المرأة عند امرئ القيس
قال امرؤ القيس يتغزل بامرأة (الطويل) :

- | | | |
|----|--|--|
| 1 | وَبَيْضَةَ خَدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا | تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوِ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلٍ |
| 2 | تَجَاوَزْتُ أَحْرَاساً إِلَيْهَا وَمَعَشَراً | عَلَيَّ جِرَاصاً لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي |
| 3 | إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ | تَعَرَّضُ أَثْنَاءِ الْوِشَاحِ الْمُفَصَّلِ |
| 4 | فَجِئْتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا | لَدَى السِّتْرِ إِلَّا لِبَيْسَةِ الْمُتَقَصِّلِ |
| 5 | فَقَالَتْ : يَمِينَ اللَّهِ مَا لَكَ حِيلَةٌ | وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ |
| 6 | خَرَجْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا | تَنْجَلِي |
| 7 | فَلَمَّا أَجَزْنَا سَاحَةَ الْحَيِّ وَانْتَحَى | عَلَى أَثَرِنَا دَيْلَ مِرْطٍ |
| 8 | هَصَرْتُ بِفُودَيَّ رَأْسَهَا | مُرَحَّلاً |
| 9 | فَتَمَايَلَتْ | بِنَا بَطْنُ خَبْتٍ ذِي جِقَافٍ عَقَنْقَلٍ |
| 10 | إِذَا التَّقَتَّتْ نَحْوِي تَضَوَّعَ رِيحُهَا | عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رِيّاً الْمُخْلَخَلِ |
| 11 | مُهْفَهْفَهَةً بَيْضَاءَ غَيْرِ مُفَاضَةٍ | نَسِيمَ الصَّبْرِ |
| 12 | كَبِكَرِ الْمُقَانَةِ الْبَيَاضِ بِصُفْرَةٍ | الْقَرْنَفُلِ |
| 13 | نَصُدُّ وَتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَنْقِي | تَرَائِيهَا |
| | وَجِدِّ كَجِدِّ الرَّئِمِ لَيْسَ بِفَاجِحٍ | مَـ_____صَقُولَةٌ |
| | | كَالسَّجَنَجَلِ |
| | | غَذَاهَا نَمِيرُ الْمَـ_____غَيْرِ |
| | | الْمُحَلِّلِ |
| | | بِنَاضِرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْفَلِ |
| | | إِذَا هِيَ نَصَّتَهُ وَ لَا |

بِـمُعْطَلٍ	14	وَفَرَعٍ يَزِينُ الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاجِمٍ
أَثْبِثْ كَقَنُو النَّـ خَلَّةُ الْمُتَعَثِّلِ	15	غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزَرَاتٌ إِلَى الْعُلَا
تَضِلُّ الْعِصْقَاصُ فِي مُنْتَى وَمُرْسَلٍ	16	وَكَشْحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ
وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقْيِ الْمُذَلِّلِ	17	وَتَعْطُو بِرَخَصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ
أَسَارِيهِ عِطْبِيٍّ أَوْ مَسَاوِيكِ إِسْحَلِ	18	تُضِيءُ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّهَُا
مَنَارَةٌ مُمَسَّسِي رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ	19	وَتُضْحِي فَتِيثُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا
نُؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ	20	إِلَى مِثْلِهَا يَرْنُو الْحَلِيمُ صَبَابَةً
إِذَا مَسَا اسْبَكَرَتْ بَيْنَ دِرْعٍ وَ مَجُولِ		

(معاني المفردات :

بيضة خدر : امرأة لزمت خدرها، الخدر : في اللغة البيت، ويستعار لكل ما يستر من خيمة وغيرها . معجل : متعجل . يسرون : يكتُمون، أو يظهرون لأنها من الأضداد . التعرُّض : الاستقبال . أثناء : مفردتها : ثنى، وثني، وهي النواحي . المفصل : هو الذي فصل بين خرزه بالذهب أو غيره . نضت : خلعت . لبسة : حالة الملابس، وهيئة لبسة الثياب . المتفضل : اللابس ثوباً واحداً . اليمين : الحلف . العَوَاية : الضلالة . تتجلي : تتكشف . المرط : كساء من خز أو صوف . المرحل : المنقش بنقوش تشبه رحال الإبل . أجزنا : قطعنا . انتحي : اعتمد، بطن : المكان المطمئن حوله أماكن مرتفعة . الخبت : أرض مطمئنة . الحقف : رمل معوج . العفقل : الرمل المنعقد المتلبد . هصرت : جذبت . الفودان : جانب الرأس، وأراد ذوابتيها . هضيم : ضامر . الكشح : ما بين منقطع الأضلاع إلى الورك . ريا : ملأى، أي غليظة، ضخمة . المخلخل : موضع الخلخال من الساق . تصوَّع : انتشر . مهفهفه : لطيفة الخصر، ضامرة البطن . مفاضة : عظيمة البطن . مسترخية اللحم . ترائب : مفردتها : تربية، وهي موضع القلادة من الصدر . مصقولة : الصقل : إزالة الصدأ، السججل : المرأة . البكر : مالم يسبقه مثله، المقاناة : المخالطة، النمير : الماء النامي في الجسد . محلل : مكدّر . تصد : تعرض، تبدي : تظهر، أسيل : خد ناعم طويل . ناظرة : عين . وحش : جمع وحشي . وجرة : اسم موضع . مطفل : ذات طفل . الجيد : العنق . الرئم : الطبي الأبيض . الفاحش : ما جاوز القدر المحمود من كل شيء . النص : الرفع . فرع : الشعر التام . المتن : الظهر . الفاحم : الشديد السواد . أثيث : كثير أصل الشعر، القنو : العذق من النخل . المتعتكل : المتداخل، أو المتراكب . الغدائر : مفردتها غديرة، الخصلة من الشعر . مستشزرات : مرفوعات . تضل : بمعنى تغيب . العقاص : مفردتها : عقيصه، الخصلة المجموعة من الشعر . مثنى : متجدد . مرسل : مسرح . الجديل : زمام الناقة . مخصر : دقيق الخصر . الأنبوب : ما بين العقدتين من القصب وغيره . السقي : النخل المسقي . المذل : المذل بالماء . تعطو : تتناول . رخص : لين ناعم . شتن : غليظ . أساريح : مفردتها أسروع، ويسروع، وهو دود يكون في البقل، والأماكن الندية . ظبي : موضع . المساويك : مفردتها مساوك . إسحل : شجرة تدق أغصانها في استواء ونعومة . المنارة : محل مرتفع، يوضع فيه ضوء في الليل . ممسى : الإمساء . راهب : متعبد . المتبتل : المنقطع إلى العبادة . يضحى : يبقى إلى الضحى . فتيت : ما تفتت منه . نؤوم : تمام الضحى . لم تنتطق عن تفضل : لم تنتطق لتعمل . يرنو : يديم النظر . الحليم : العاقل . الصبابة : رقة الشوق . اسبكرت . امتدت . الدرع : قميص المرأة الكبيرة . مجول : درع خفيف تلبسه الصغيرة .)

التحليل

المقدمة

تجسد هذه الأبيات لوحة شعرية ترسم صفات جمال المرأة الجسدية والروحية في الشعر الجاهلي، بروية تحليلية، ومزاج حسي تفصيلي، تنبعان من روح امرئ القيس الذي تميّز بهذه الطوايع في غزله، وتشفان عن خواص انفعالاته الشخصية، وتجاربه الحياتية، ومواقفه الفكرية، والفنية من جمال المرأة و سنحل البناء الفكري و البناء الفني في لوحة جمال المرأة عند امرئ القيس وفق ما يأتي :

(المستوى الفكري)

هو المستوى الذي ندرس فيه جملة الصفات الحسية والمعنوية للمرأة ، أو هو المعاني و الأفكار ، والانفعالات، والأحاسيس التي تناول الشاعر بها رسم صورة المرأة ، و توزعت جملة تلك المعاني والأفكار على محورين، الأول تصوير حسي مباشر لشكل المرأة وهيئات أعضائها جسدها وحركاتها، والثاني وصف لأفعالها التي أظهرت انفعالاتها، وأحاسيسها ومواقفها، ومؤثرات جمالها المعنوية، وسنفصل ذلك وفق الآتي .

1- الشكل و (الهيئات الحسية) : ينشأ الشكل في هذه اللوحة من تصوير الشاعر المباشر لجمال المرئي الحسي من جسد المرأة، وقد بنى الشاعر جمال شكل المرأة على فكرة حسن مظهر أعضاء جسدها، وتناسقها وفق السمات الجمالية الخاصة بكل جزء على النحو الآتي :

اللون : يعد اللون أول المرئيات والأشكال التي تشد البصر، و تلفت الانتباه، فيشكل الانطباع الأولي عن جمال المرأة وخصوصية جمالها، واستعمله الشاعر بطريقتين، مباشرة ، إذ ذكر فيها اسم اللون صراحة : بياض، أسود، وغير مباشرة فشبه أعضاء الجسد بمشبهات تدل على لون معين وتشكل مثله العليا في الطبيعة : بيضة، منارة، تضيء، وتوزع اللون في اللوحة على النحو الآتي:

بياض البشرة : ربط الشاعر فكرة جمال المرأة ببياض بشرتها، وهو سمة جمالية للمرأة محببة عند الجاهليين، فبين أنها بياض، ثم فصل هذا البياض في وصف الأعضاء البارزة، وشبها بمثل عليا للون الأبيض من مظاهر طبيعية الحية، ولم يكتف بذكر اللون جامداً، بل تحدث عن شدته وتوجهه وتدرجه ومخالطته بألوان تجعله أقرب إلى خصوصية بياض البشرة الإنسانية التي لا يكون بياضها خالصاً، فشبهها ببيضة خدر، تموج بصفاء بياضها الناتج من حجبها عن الشمس وجعل بهاء طلعة وجهها لشدة توهج بياضه، مشرقاً وضيقاً ينير بضائه الظلام، و جعل بياضها مشوباً بلمعة الحياة تشوبه النضارة و الصفرة الشفيفة، فشبهه ببكر المقناة فهي بياض تخالطها صفرة و غذى بياضها ماء نمير نقي صاف، وصوّر أعلى صدرها لشدة بياضه يتلأأ مثل المرأة، أو ماء الذهب والفضة اللامعين، وميّز جمال عنقها بلونه الذي يشبه عنق ظبي خالص البياض رائق الحسن تزيده الحلي اللامعة المتدللية منه بريقاً ووهجاً، وصوّر ساقها ممتلئة بضة طرية صافية البياض مثل لون سوق نبات البردي الريان لكثرة سقيه، وبذلك عرض الشاعر جانباً بارزاً من جمال الجسد وهو اللون الأبيض بتدرجاته وصفائه ونقائه و تناسقه في الجسد، وانتمائه إلى لون الحي .

سواد الشعر : أظهر جمال شعر المرأة باتصافه بالطول والكثافة، وشدة السواد، وهي سمات جمالية مثلى للشعر عند الجاهليين، و أدى لون الشعر الأسود مع اللون الأبيض في أعضاء الجسد تضاداً لونياً يبين شدة ظهور اللون بضده، فأمعن بيعث الإحساس بجمال اللون، وزادت شدة تضاد اللون إظهار شدة جماله .

شكل الشعر وهيئته : صور الشاعر شكل الشعر وهيئاته، مرسلاً طويلاً سارحاً على ظهرها فيزيهه، و ذواباته مرتفعت إلى الأعلى مشدودات إلى رأسها بخيوط، تغيب العقاص في طياته المجددة والمرسلة لشدة كثافته وانسجام طياته، ومثله بعذق نخلة تراكب بعضه فوق بعض، إحياء بمظاهر الحياة التي توحى بها عناقيد النخلة، وتموج الشعر وتراكبه .

جمال العينين : لم يصف عيني المرأة مباشرة، بل تحدث عن جمال نظراتهما حين تلقاه، فشبههما بنظرات طباء وجرة، وهنّ يرسلنها مملوءة بالحنان على أولادهنّ، فتكون أحسن عيوناً في تلك الحال منهن في جميع الأحوال، وجمال النظرات من الفعل، لكن قرنهما بمظهر عيني الطباء، مما يشير إلى هيئة العينين .

الضمور : وصف الشاعر الكشح والخصر، والبطن بالضمور، وهو فيها مظهر جمالي يدل على جمال تناسق أعضاء الجسد، ورشاقتها ولطف أشكالها فيما يستحب فيه الضمور منها .

الدقة : بين دقة رسم شكل الخصر وإحكام خلقته، فشبهه بخطام ناقة جُدل من الأدم لحسن دقة خلقه، ودقة شكل الأصابع المستوية كعبدان مساويك الإسحل . فببت الدقة سمة جمالية في هذه الأعضاء؛ لأنها تظهر حسن رسمها وتناسقها، وإحكام خلقها، ولطف صورتها، وبعدها عن الترهّل والتنافر في الشكل ، ويرتبط بالدقة الانصقال إذ أبرز الشاعر مظهر الانصقال في جسد المرأة بتشبيه صدرها بالمرأة المصقولة، فبدا مصقولاً برّاقاً مثل سطح المرأة، ولامعاً لمعان ماء الذهب والفضة . و الانصقال مظهر جمالي في الجسد يدل على حسن استواء الشكل وإحكام صورته، ووضوح معالمه وجلاء لونه وملاسته .

الاكتناز : أظهر الشاعر اكتناز بعض أجزاء جسد المرأة الذي يوحي بمظهر جمالي يدل على الامتلاء الذي أظهر حسن الشكل في الساقين المكتنزتين باللحم البض .

النعومة : تجلّى أثر النعومة في تكوين جمال أعضاء جسد المرأة بتصوير لطف ملمسها، ولينها، وطراوته، بيّنها في صورة الخدّ الطويل الناعم، وصورة الأصابع الرشيقة الناعمة مثل الأساريع في لين ملمسها وطراوته، وصورة الكشح الدقيق اللين مثل الجدليل المعهود بحسن لينه ولطف تثنيه .

جمال القوام : بيّن الشاعر جمال قوام المرأة، بتصوير طول قَدّها، واستواء قامتها الذي أكمل جمالهما، و أشار إلى طولها المناسب لسنّها؛ فهي بين مَنْ ترتدي الدرع، ومَنْ ترتدي المجول، ويعني ذلك أنّها متوسطة السنّ، ويمثّل القوام عمود جمال جسد المرأة، وفيه تظهر سمات التناسق و الانسجام .

تلك هي أهم مظاهر جمال شكل جسد المرأة وأعضائه التي عرضها امرؤ القيس في أبياته، فتجلى في تصويرها انفعال الشاعر وموقفه و تفكيره الجمالي بجسد المرأة، و عنايته بتفصيل مظاهره الجمالية، بأسلوب تحليلي لمختلف أجزائه ، وذلك لأنّ الجمال قوامه الشكل فلا بد أن يطغى حضوره على الفعل، وخاصة عند أصحاب الغزل الحسي. وقد أكسب جمال الشكل اللوحة صبغة حسية رسخت الإحساس بجمال جسد المرأة، وقد عني الشاعر ببعث الحيوية و الحركة في الشكل فلم يقدمه هيئات بصرية جامدة، بل جعلها هيئات مملوءة بالحياة، لذلك أسهم وصف الشكل ببناء الإحساس الجمالي به .

الفعل : يرتبط الفعل بتجسد أفعال المرأة، وحركاتها وانفعالاتها، ومواقفها، ومؤثرات جمالها، ويتسم فعل المرأة في اللوحة بالجميل لأنه يجسد الرقة والأنوثة، ويولد أثراً محبباً يطبع في النفس سماتها النفسية والأخلاقية التي تكوّن سلوكها الأنثوي، وهو الذي يكسب الجمال شرفه ومعتة، فالمرأة الجميلة معقود جمالها بأفعالها ومكانتها، مثلما هو معقود بعاطفتها ورقتها .

فالشاعر لم يقدّم الشاعر المرأة شكلاً ساكناً، بل جعله يضج بحيوية أفعال الأنثى ، وتجلت هذه الأفعال في اللوحة على النحو الآتي :

رفعة المكانة الاجتماعية : ارتبطت رفعة مكانة المرأة في مجتمعها بجمال أخلاقها وسلوكها، وانتمائها الطبقي الذي يعزز قيمها الأخلاقية، وهو جزء رئيس من البنية الاجتماعية، وتكون بذلك المكانة الاجتماعية في مجال الفعل؛ لأنّها تكسب جمالها شرف الأخلاق، و أثر الشاعر رفعة مكانة محبوبته على الرغم من جهره بالتمتع بها، ويشفّ ذلك عن طبيعة المجتمع الذكوري القبلي، ونرجسية الشاعر، ودوافعه النفسية بالتمتع بالمرأة الكريمة، وعدّ ذلك مظهراً من مظاهر علو مكانته وفضله الاجتماعي، وأصرّ على المجاهرة بالتمتع بها بسرد قصصي تفصيلي، أظهر تجشّمه المخاطر بالوصول إليها، لأنها محروسة برجال أشداء، ثم فصلّ مظاهر تدل على شرف مكانتها الاجتماعية، فأظهر أنها امرأة مصونة عزيزة نضرة سليمة، مكنونة في خدرها، لا تفتحها الشمس، ولا تظهر للناس؛ وهي رفيعة المكانة، مرفهة، مخدومة، لا تبادر أعمالها بنفسها، فلا تشدّ وسطها بنطاق العمل؛ لأنّ هناك مَنْ يقوم به عنها، وهي امرأة منعمة، يبقى العطر على فراشها إلى الضحى الذي تكثر نومه .

حبّ المغامرة : كشف الشاعر أن الوصول إلى محبوبته يحتاج إلى مغامرة، لأنّها مصونة، ومحروسة ذات مكانة اجتماعية عالية، فلا يصل إليها أحدٌ سواه، فيغامر بالوصول إليها لامتلاكه الفتوة والجرأة والشجاعة وعدم تهيبه المخاطر، فيغافل حراسها الحريصين على قتله، ومنعه من الوصول إليها، وقد جعل الشاعر لقاءه بمحبوبته يحتاج إلى بطولة في تقمّ المخاطر، ليصور جمال مشهد الحبّ الذي لا يكتمل إلا بمظهر بطولي .

جمال اللقاء : رسم الشاعر جمال محبوبته في إطار مشهد الطبيعة الجميلة التي حضنت لقاءهما، فكان يلقاها في الليل حين تظهر الثريا في الأفق الشرقيّ مثل وشاح فصل بين كلّ خريزتين منه بحبة لؤلؤ برّاقة، ثمّ يتجاوز بها بيوت القبيلة إلى موضع منخفض سورته تلال رمل منعقد، فيأمنان بينها من الرقباء .

تبادل العاطفة : بيّن الشاعر أن علاقته بمحبوبته قامت على تبادل الحبّ والرغبة في اللقاء، فكانت تبادله متعة اللقاء، وتحتال لذلك، فتخلع ثيابها إلا من ثوب النوم الرقيق؛ لتوهم أهلها أنّها تريد النوم، لكنّها تقف عند الستر تتربّع قدومه، لتخرج معه جارة كساءها المنقّش تمرّ به فوق أثريهما لتخفيهما ستراً لهما من الواشين أو المتعقبين، وحين يأمنان من الرقباء تطاوعه .

(ملاحظة ليس في كل النصوص عناصر : حب المغامرة و جمال اللقاء ، وتبادل العاطفة)

طيب الرائحة : أظهر الشاعر طيب رائحة المرأة وجعله من مثيرات جمالها، وفعلها الحسن، وعنايتها بنفسها، ودلالة على ذائقتها، فهي كلما التفتت نحوه فاحت رائحتها العبقة، مثل عطر قرنفل طيب حملته نسيمات الصبا، و أمّا فراشها فيبقى فتيت المسك عليه حتى الضحى .

رقة الأنوثة : أظهر الشاعر رقة أنوثة محبوبته بتصوير دلالتها وغنجها، فصوّرها تتربّع قدومه، لكن ما إن يصل إليها حتى تبادره بغنجها، فتحلف أنّها عاجزة عن منعه من زيارتها التي لا عذر لها إلا عجزها عن رده عن هواه وغية فيها، وصورّ خفر الأنوثة في وجهها حين كانت تعرض عنه استحياء .

حنان الأنثى : عني الشاعر بإبراز حنان المحبوبة، فاستعار لها عيني طيبة ترسل نظرات حانية على أطفالها لإظهار عاطفة الأنثى الأمومية التي تفيض رقة وحناناً، وبيان أثر الجمال المعنوي في إظهار الجمال الحسي، فالطبيبة تكون عيناها أجمل ما تكون لحظة حنوها على طفلها، فتشع بريق الحب والحنان .

تلك هي أهم الفكر التي تعلّقت بفعل الأنثى المحمود وفق رؤية الجاهليين، وهي تتم جمال الشكل لتشكّل لوحة أنثى تبعث الإحساس بجمالها .

نستخلص من جملة هذه الفكر، التي بنى بها امرؤ القيس صورة جمال محبوبته، أنّ الجمال عنده قام على إظهار فكر تُعنى بالحسيّة، وهي تتعلّق بالمرئي من الشكل وأثره الجمالي، ثمّ شبكها مع فكر تهتمّ بالجانب المعنوي للجميل، وهي تتعلّق بالفعل الذي يوحى بالآثر الجميل، ويتم أثر الجمال المرئي، ويرفده ليقوي تأثيره، ويغنيه بدلالات أخرى للجمال .

ونجد أن جميع الفكر التي جعلها الشاعر مادة لصورة جمال جسد المرأة تصبّ في مجرى المقاييس الجمالية للمرأة التي حدّدها الذوق العربي، ففي الشكل، قالوا: "أمّا عمود الجمال فطول القوام، أما رداؤه فالبياض، وأمّا برنسه فسواد الشعر"، وفي الفعل أعلوا عفة المرأة، وشدّدوا في سترها ورأوا أشد العار الذي يلحق شرف القبيلة مرتبطاً بشرف المرأة، وأمّا في أثر فعلها فأروه من ملاحه الروح، فقالوا: "الجمال رياش، والحسن صورة، والملاحه روح" و"الجمال ينفع بغير حلاوة"، وهذا يؤكّد أن خصوصيّة ذوق الشاعر لم تنفرد عن ذوق المجتمع في حدودها العامّة، بل التزمها وصدر عنها .

ملاحظة امتحانية :

اللوحة نموذج غزل جاهلي حسي يتضمن معظم أفكار الغزل العامة في الشعر الجاهلي في الشكل والفعل ، لكن يجب الانتباه ، إلى أن عناصر الشكل و الفعل مستنتجة من الأبيات وهي تتجاوز العشرين بيتاً، بينما سؤال الامتحان لا يتجاوز أربعة أبيات ،لذلك لن تكون كل العناصر موجودة في سؤال الامتحان الطالب الذي يحفظ هذه العناصر حفظاً ويضعها جواباً لتحليل نص الامتحان يخسر الدرجة كاملة.

(المستوى الفني)

جسد " امرؤ القيس " جملة فكره وتصوراته عن جمال جسد المرأة في بناء فني شعريّ قام على اختيار ألفاظ توحى بالجميل لدلالاتها على مقوماته، وصاغها في أساليب وصور جسدت مظاهر الجميل وبعثت الإحساس الجمالي به، وسنفصل ذلك فيما يأتي :

1- جماليات الألفاظ :

وظّف الشاعر في بناء جمال جسد المرأة مجموعة ألفاظ أوحى بالجميل وأثارت الإحساس به؛ لأنّها دلّت على الحسن أو الملاحه أو التناسب أو الرقة، سواء كانت هذه الألفاظ تحمل دلالة مباشرة في معانيها عن الجمال، أو ولّد السياق فيها دلالة جمالية، فعلى سبيل المثال لفظ (مهفهفه) في دلالاته المباشرة يحمل معياراً جمالياً عن دقة الخصر، بينما لفظ (نؤوم) أراد به التعبير عن رخاء المرأة، فنلّ على جمال في الأنوثة الرخاء و رفعة المكانة، بينما اللفظ ذاته ذمّ للرجولة عند الجاهليين، وشكّلت ألفاظ النص مجموعة معاجم دلالية عبرت عن جمالية المرأة وأسست الإحساس به مثل:

معجم ألفاظ اللون : بيضة، الثريا، السماء، بيضاء، المّقانة، البياض، بصفرة، الرئم، أسود فاحم، نُضيء، الظلام، العشاء، منارة، مُمسي، نُضحى، الضحى . أدت ألفاظ معجم اللون إلى إبراز جمال لون أعضاء الجسد وتنوع مصادره للدلالة على التوهج والشدة والتدرج، فرسخت الإحساس بجمال اللون .

معجم ألفاظ الخصب : بيضة، ريا، ماء، نمير، بكر المّقانة البياض بصفرة، غداها، نمير، الماء، غير المُخلّل، مُطفل، كقنو، النّخل، المُتعلّكل، أنبوب، السقي، أساريغ، مساويك، إسحل . كست ألفاظ معجم الخصب الجمال بالحياة والنضارة والحيوية، وربطت مظاهر جمال المرأة بالخصب .

معجم ألفاظ أجزاء الجسد : فودي، الكشح، المخلخل، ترائبها، أسيل، بناظرة، جيد، فرع، المتن، غدائره، وكشح، ساق، رخص، اسبكرت. أظهرت ألفاظ معجم الجسد، تعدد مظاهر الجمال، وأسهمت في تحليل خصائص جمال كل جزء، وشكّلت الإحساس به .

معجم ألفاظ جمال شكل الجسد : هضيم، ريا، قرنفل، مهفهفه، بيضاء، مصقولة، السجّجل، نصّته، لا بمُعطل، أثيب، ليس بفاحش، يزين، مُستشزرات، تضل، العقاص، مُنتى، مُرسَل، لطيف، كالجديل، مُخصّر، أنبوب، المذل، رخص، غير شثن، أساريغ، مساويك، إسحل، منارة، اسبكرت. عبّر هذا المعجم عن الصفات الجمالية الخاصة بكل جزء، وحملت مظاهر مقاييسه الجمالية، رسخت الإحساس الجمالي به .

معجم ألفاظ فعل الأنثى : تمايلت، تضوع، نصّته، لا بمُعطل، تصدّ، تُبدي، تنقي، ليس بفاحش، يزين، مرتفعات، تعطو، رخص، نُضحى، قرنفل، فتيث، المسك، فراشها، نؤوم، لم تنتطق، عن تفضّل، يرنو، الحليم . رسمت هذه الألفاظ مظاهر أفعال المرأة الجميلة، وبثت الشعور الجمالي بها .

معجم البيئة : خدر، الستر، المتفضل، مرط، بطن، خبت، حفاف، عَقَنَقْل، الوشاح، المفصل، عذق، مساويك، إسحل، أساريغ، وحش، وَجَرَة، درع، مجول، الرئم، كَقَنُو، النَّخْلَة، الْمُتَعَثِكِل، كَالجَدِيل، كَأُنْبُوب، السَّقِي، المُدَلَّل، تعطو، أساريغ، ظبي، مساويك، إسحل، مَنَارَة، راهب، مُتَنَبِّل، قَتِيث، المسك. أظهر هذا المعجم انتماء النص إلى البيئة الجاهلية، وكشف خصائص مقاييسهم الجمالية التي استندوا بها إلى البيئة الحية في حياتهم، وكشفت ألفاظ هذا المجتمع ارتباط الذوق الجمالي بالبيئة، كما بينت أدوات الجمال، والألبسة، وطبيعة البيئة، ومظاهر عيشهم، ومثلهم العليا للجمال في بيئتهم الخاصة. ولا شك في أن بعض الألفاظ تتداخل بأكثر من معجم، وذلك بسبب تعدد وجوه دلالاتها.

ووظف الشاعر هذه الألفاظ بصيغ تدل على تصاعد معاني الأفعال، وتعاضم الأشكال، لترسيخ الإحساس بحيوية جمالها والمبالغة في إكسابها علو الصفات، فالشاعر يعمد دائماً إلى المبالغة برفع درجات جمال المحبوبة إلى أقصى طاقة بدواعي عاطفية ذاتية لا موضوعية محضة.

فاستعمل الشاعر مجموعة ألفاظ تدل على المثل للعليا للجمال، إذ وظف لفظ بيضة للدلالة على المثل الأعلى للبياض والصحة والشرف، وعبر بها عن جمال البشرة ورفعة المكانة. واستعمل لفظ المنارة دلالة على المثل الأعلى لإشراق الوجه وضيائه وبياضه، وأتى بلفظ مساويك للدلالة على مثل أعلى لدقة الأصابع ونعومتها، ولفظ السَجَنَجَل للدلالة على الانصقال وصفاء اللون. ووظف الأفعال بصيغ مختلفة للدلالة على نماء الجمال وتجده، فجاء بصيغة الماضي تمايلت للدلالة على ثبات رقة الأنوثة وتحقيقها بلطف المطاوعة، وبصيغة المضارع يزين للدلالة على تجدد جمال شعرها واستمرار حسنه، واستعمل الصفة المشبهة أسيل للدلالة على ثبات جمال الخد وديمومة صفة الحسن فيه. ووظف صيغة المبالغة نووم للدلالة على زيادة ترف المرأة ورفعة مكانتها، وصيغة المصدر الفرع للدلالة على إطلاق صفة حسن الشعر واكتماله. ويمكننا أن نمثل لكثير من الألفاظ التي استعملها الشاعر لبناء الإحساس بجمال جسد المرأة عبر صيغها المعبرة عن علو الجمال لمختلف أعضائها.

وقد شكّلت جملة الألفاظ الموحية بمعانيها ودلالاتها وصيغها بنية جمالية، لأنّها كوَّنت الإحساس بجمال المرأة، ونظّمت الشعور به، وأكسبت اللوحة نسيجاً جمالياً بتجليات علاقاتها الداخلية، وتميّزت بعض الألفاظ بقدرتها التعبيرية على تحقيق دقة وصف الجمال، وبيان التناسب في الشكل والدقة برسمه جمالياً، والمرونة بإدراج درجة إضاءة اللون وشدّته، وتوليد تجليات نفسية وشعورية ومادية لصورة الجسد الجميل.

جماليات الأساليب :

برز في النص أسلوب السرد القصصي، وظفه بقصد وصف مغامرته، وإظهار بطولته بالوصول إلى امرأة مصونة، محروسة، تترقب وصوله، وتخلل القص حوار أظهر دلال المرأة وتمنعها ومخادعتها. وتابع القص سرد طريقة لقائهما ثم خروجهما من الحي متسللين، والمرأة تزيل آثارهما خشية الوشاة، ثم صور مشهد اللقاء، وما جرى بينهما، فأكسب القص اللوحة صدق التجربة الحية، وأبرز تفاصيل حية من بيئة العشاق ولقاءاتهم، فأكسب اللوحة سمات واقعية، وضاعف التشويق في الوصف.

وطغى على اللوحة الأسلوب الخبري الذي يفيد تقرير جمال المرأة وصدق إحساسه به، مثال : (إلى مثلها يَرنو الحليم صَبَابَةً) أفاد الإخبار بتقرير شدة جمال المرأة التي تذهل الحليم، ويبيّن صدق إحساسه بتأثير جمالها. وأفاد تنكير (صفرة، فرع، حراساً)، تحبب الصفرة في المخالطة، وتحبب تمام الشعر، وتعظيم حرص القوم في حراسة المرأة، لإعلاء مكانتها، وتعظيم مخاطر مغامرته بالوصول إليها وإعلاء شأن بطولته. وأفاد تعريف (الحليم والمقانة والقرنفل)، تعظيم أثر جمال المرأة في الرجل الوقور الحكيم، وتعظيم أثر جمال مخالطة البياض بالصفرة، وتحببها لأنها تجسد جمالية لون البشرة النضرة الحية، وتعظيم عطر المرأة وتحبب القرنفل الذي تتطيب بريحه.

و استعمل "امرؤ القيس" التجسيم لنقل المعنوي إلى المحسوس، وإجلاء الخفي، زيادة في المبالغة والتهويل، فجسّم رقة الأنوثة، والحياء والغنج بلطف الحركة ورقّتها. فجعلها محسوسة مدركة، ثمكّن الناظر من تأمل دقائق جمالها، وتبرز دقة رسم الجمال، وتمكّن الإحساس به.

جماليات التصوير :

كان التصوير وسيلة امرؤ القيس الفنية الأكثر إثارة للمبالغة في إعلاء مظاهر جمال المرأة الحسية والمعنوية، فألبس به جملة فكره أوشحة زاهية بهيجة، فأكثر من استعمال التشبيه الذي قام على مبدأ التنظير الذي يعمل على تشبيه الشيء بمثل أعلى للجمال بحسب رؤية الجاهليين، بقصد الارتقاء بالمظهر إلى ذروة الدلالة الجمالية العليا، فعمل التشبيه على إثارة الخيال والمبالغة والتهويل، وإظهار وضوح الجمال، فشبه المرأة ببيضة

خدر إبرازاً لشدة بياضها وصونها، ووجهها بمنارة الراهب بوصفه مثلاً أعلى للإضاءة، وشبه عنقها بعنق الريم المثل الأعلى لجمال العنق وناصعته، وشبه اجتماع كواكب الثريا بالوشاح المنظم بالودع؛ لإظهار حسن الانتظام والتناسب والانسجام، وشبه الكشح بخطام ناقته لبيان الدقة واللبونة، والأصابع بالأساريع، والمساويك للدقة والاستواء، وشبه ألون أجزاء جسد المرأة كل بحسب دقة اللون الباعثة على الجمال، فشبه تلالؤ بياض الصدر بالمرأة، وماء الذهب، والفضة، إبرازاً لشدة درجات اللون وتوجهه، وشبهها ب بكر المقناة لإظهار جمال مخالطة البياض بالصفرة التي توحى بالحياة في اللون، فأعمل التشبيه في تكوين بلاغة جمالية حسية ومعنوية، و كان التشبيه في لوحة امرئ القيس الوسيلة البنائية الجمالية الأعم في تصوير مظاهر الجميل بسبب مزاياه البلاغية فهو " مع ما فيه من مزية الإيجاز في اللفظ يفيد المبالغة في الوصف، ويخرج الخفي إلى الجلي، والمعقول إلى المحسوس، فيكون أوقع في النفس وأثبت، وله روعة الجمال " فاعتمد الشاعر على مزاياه الفنية، وجعل به مجالات التصوير الشعري أفقاً لبناء الإحساس بالجمال، وتمكين قوة الحسن والتناسق والتناسب في مظاهره . واستعمل الكناية بقصد الإقناع و البرهان لأنها تأتي مصحوبة بدليل ، فأتى ببيضة خدر كناية عن البياض و الصون والشرف ، وكنى عن شباب المرأة ب بين درع ومجول . واستعمل التصوير التقريري في تفصيل حسن ملابس المرأة ، وتمتع الشاعر بها، والوصول إليها ، ودلالها حين اللقاء، وخروجها من الحي .. وهو تصوير تقرير ي يدل على واقعية الحوادث و المشاهد وانتمائها إلى الواقع والتجارب الإنسانية الحية ، والبيئة الزمانية والمكانية والاجتماعية والنفسية . عملت مختلف الصور على بناء الإحساس بالجمال والبرهان على حقائقه وواقعيته ، وانتمائها إلى بيئته ، وأكسبه متعة جمالية بدفع المتلقي إلى الخيال .

جماليات الإيقاع :

تجلى التصوير الموسيقي في اللوحة بإنشاء " امرئ القيس " صورة الجميل في إيقاع موسيقي يوحى بأجواء الرقة والعذوبة و المشاعر الإنسانية الفياضة، فسكب أفكاره وصوره في إيقاع موسيقي خارجي ينظم الانفعال النفسي بها، ويحفز التحيل الجمالي له، فاختار البحر الطويل الملائم لتجسيد تأمل جمال الجسد لأنه أكثر البحور الشعرية "ملاءمة للانفعالات الهادئة المسيطر عليها الممتزجة بعنصر من التأمل"، والبحر الطويل يفيد تصوير الموضوعات وفق تأمل واستغراق في التفاصيل ، وتصوير جمال المرأة أكثر ما يحتاج إلى تأمل واستغراق في التفاصيل .

وتناغم الإيقاع الخارجي مع إيقاع داخلي ولده تكرار حروف توحى أصواتها بالجميل في الطبيعة والمرأة وسنبين من خلال الجدول الآتي عدد تكرار الحروف ومعاني إيحاءاتها الصوتية :

الحرف	تكراره	إيحاءاته الصوتية
ل	93	ظهور الذات ومشاعرها، والالتصاق، و النسبة و التملك و التعريف تكرر حرف اللام في اللوحة بوصفه قافية عشرين مرة، بينما تكرر من غيرها ثلاثاً وسبعين مرة
ت	66	حركة الطبيعة و المشاعر الإنسانية الرقيقة
م	55	عالم الرغبة والحياة و الجمال من جمع و ضم و رضاع و مرونة و رقة
ر	33	حركة الطبيعة و الحياة من ترجيع وتكرار
س	27	حركة الطبيعة و الحياة من تحرك ومسير وانزلاق وصفير
ف	25	الانتشار برقة ولطافة، و صوت النفس لحظة خروجه
هـ	23	أرق العواطف الإنسانية وأملكها للنفس
ع	22	الذاتية و الفعالية و الظهور و القوة و الصفاء و سمو
ض	19	المشاعر الإنسانية و حركة الطبيعة
ص	15	المشاعر الإنسانية، و طبيعة صغيرية فيها محاكاة أصوات الطبيعة
المجموع عشرة أحرف	378 من 1259 مجموع عدد أحرف اللوحة	

يدلّ الجدول السابق على تكرار حروف تشترك إيحاءاتها الصوتية في تكوين صدى إيقاعي لمعاني الجمال والحياة التي انسجمت في اللوحة مع سمو صورة الجميل في الحواس، ملئها بصدى مناخ أجواء الصورة النفسي والحسي، فيمكن سلطانها من الإحساس الجمالي بها .

وعملت صفات الحروف الصوتية على الإحياء بجوانب من أجواء اللوحة، فكثرت الأحرف الهامسة، بدليل تكرارها، إذ تكرر الفاء (25) والحاء (26) والثاء (11)، والهاء (23) والشين (11)، والحاء (9)، والصاد (15)، والسين (27)، والكاف (17)، والتاء (52). وطبعت هذه الكثرة أجواء اللوحة بأصداء هامسة عذبة هادئة تلائم هدوء الجمال وانسيابه والبوح بالمشاعر الدافئة والألفة وأجواء العواطف الرقيقة.

وتناغم مع الهمس تكرار حرفي اللين الياء (41) و الواو (60)، بكثرة لافقة تشيع نغماً صوتياً رقيقاً يناغم رقة العاطفة والجمال الهادئ، وتمايزت أصوات الاستعلاء بتكرارها، فتكرر الخاء (9)، والصاد (19)، والصاد (15)، والغين، (7) والطاء (8)، والقاف (16)، والطاء (4). وتوقع أصوات الاستعلاء سمو النفس التي تعيش امتلاء بالحب والانتشاء بالجمال والمتعة بالحظي به، ويناسب تمجيد بطولة الذات في الحب والفروسية. وأسهم مد الأحرف الأخيرة في بعض الكلمات في توقييع الأحوال النفسية، فأوحى المد الطويل في (انتحي) بتصوير المهلة الزمنية التي تشي بفضاء ممتد يحتوى العاشقين، وبانتشار العطر بهدوء، ورقة في (رياء، الصبا)، بينما أوحى المد القصير في آخر كلمات (نضت) على اللهفة والسرعة في فعل التهيؤ للقاء الحبيب المنتظر قدومه، بينما أوحى المد القصير في آخر (الستر، لبسة) على ضالة حجم الستر، والثوب المتفضل، فتنااسب المد مع الأحوال النفسية في أجواء العلاقات العاطفية.

وعمل حرف الروي اللام المكسورة على الإحياء بالذات و امتلاء الشعور بالحب و الجمال، وأضفت حركته بالكسر على الإيقاع نغمة حزن شفيف متولد من حقيقة شعور الشاعر الذي يستدعي جمال هذه المرأة وحبها من عالم الذكرى، فهو لا يتغزل بها حاضرة، لكن بعدما مرّ على ديارها، وقد رحلت ولم يبق إلا الأطلال فبكائها ثم استذكر المحبوبة وجمالها وأيامها على إيقاع حزين تفرضه الذكرى.

خاتمة :

جسد الشاعر في هذه اللوحة جمال امرأة أحبها، ففصل في مختلف مظاهر جمالها الحسي والمعنوي في سياق علاقته بها، فأكسب جمالها واقعية حية، وارتبط عمله الفني في بناء اللوحة بشروط بنيته الاجتماعية والفنية والفكرية الجاهلية، فجسد نموذجاً تداوله الشعراء بعده، مشتركين في مجمل عناصر البناء الجمالي للوحاتهم، لأنها صدرت عن بيئة مشابهة، وإذا كان هناك تمايز بين الشعراء في لوحاتهم، فإنما هو ناتج من خصوصية كل شاعر فيما يمتاز به من بنى نفسية وإبداعية، وتجارب شخصية تظهر بصماته الخاصة في لوحته.

ملاحظة امتحانية: لا ينال الطالب درجة أي عنصر في المستوى الفني ما لم يذكر الطالب الفائدة بدقة

إذا جاءت صيغة السؤال مرفقة بإيجاز

يشترط دراسة صورتين بلاغيتين مختلفتين ، وإن لم توجد إلا صورة يدرس بدلاً منها أسلوب بما لا يقل عن

ثلاثة أمثلة ، ولاتقبل دراسة الأساليب في حال وجود صورتين

غرض الوصف

لوحة الأطلال للشاعر لبید بن ربیعہ

قال لبید بن بیعة العامري في وصف الأطلال (الكامل) :

- 1- عَفَتِ الدِّيارُ مَحَلَّها فَمَقامُها بِمَنى
فَرِجامُها
- 2- فَمَدافِعُ الرِّيانِ عُرِّي رَسْمُها
خَلَقًا كَمَا ضَمِنَ الوُجَيِّ سِلامُها
- 3- دِمْنٌ تَجَرَّمَ بَعْدَ عَهْدِ أنيسِها
حَجَجَ خُلُونَ حَلالُها
- وَحَرَامُها

- 4- رَزَقَتْ مَرَابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا _____ وَدَقَّ الرَّوَاعِدِ جَوْدَهَا _____ فَرَهَا مَهَا _____
- 5- مِنْ كُلِّ سَارِيَةٍ وَغَادٍ مُدَجِّنٍ _____ وَعَشِيَّةٍ مُتَجَابٍ _____ إِرْزَامُهَا _____
- 6- فَعَلَا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأَطْفَالُهَا _____ بِالْجَلْهَتَيْنِ ظَبَاوُهَا وَنَعَامُهَا _____
- 7- وَالْعَيْنُ سَاكِنَةٌ عَلَى أَطْلَانِهَا _____ عَوْدًا تَأَجَّلُ بِالْفَضَاءِ _____ بِهَا مَهَا _____
- 8- وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُولِ كَأَنَّهَا _____ زُبُرٌ تُجَدُّ مُتَوْنَهَا _____ أَقْلَامُهَا _____
- 9- أَوْ رَجَعُ وَاشْمَةِ أَسْفَ نُوُورُهَا _____ كَفَفًا تَعَرَّضَ فَوْقَهَا _____ وَشَامُهَا _____
- 10- فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَكَيْفَ سُؤَالُنِي _____ صُمًّا خَوَالِدَ مَا يُبِينُ _____ كَلَامُهَا _____
- 11- عَرِيَتْ وَكَانَ بِهَا الْجَمِيعُ فَأَبْكُوا _____ مِنْهَا وَغَوِيرَ نُؤْيُهَا وَثَمَامُهَا _____
- معاني المفردات :
- 1- عفت : انمحت . ديار : جمع دار وهي مسكن الإنسان . محلها : مكان الحلول لأيام معدودة . مقامها : مكان الإقامة، وتدل على مكث أطول . منى : جبل أحمر . تأبد : توحش . الغول : مكان منخفض، الرجام : مكان مرتفع .
- 2- المدافع : أراد مجاري المياه . الريان : جبل . عري : ارتحل عنه . رسمها : الرسم ما بقي في الأرض من معالم وآثار . خلفاً : بالياً . ضمن : حوى . الوحي : جمع وحي الكتابة . السلام : الحجارة .
- 3- دمن : جمع دمنة، وهي ما اسود من آثار الدار من الرماد والبعر . تجرم : انقطع ومضى . عهد : أرد به لقاء . أنيسها : الذين يسكنونها . حجج : جمع حجة وهي السنة . خلون : مضين . حالها : الشهور الحلال . حرامها : الشهور الحرم .
- 4- رزقت : رزقها الله تعالى . مرابيع : جمع مربع، وهو المطر الذي يكون أول الربيع . صابها : نزل . الودق : المطر الداني . الرواعد : أراد السحب ذات الرواعد . الجود : المطر الكثير الشديد . الرهام : جمع رهمة، وهي المطرة التي فيها لين .
- 5- سارية : سحابة ماطرة في الليل . غاد : يجيء بالغداة . مدجن : مظلم . متجاوب : يجاوب بعضه بعضاً . الإرزام : التصويت .
- 6- علا : ارتفع . الفروع : الأعالي . الأيهقان : الجرجير البري . أطلت : صارت ذات أطفال . الجلهتان : جانب الوادي . الأطباء : جمع طيبة، وهي أنثى الغزال .
- 7- العين : البقر الوحشي سميت بذلك لسعة عيونها وجمالها . ساكنة : مطمئنة . الأطلاع : الأولاد . عوداً : حديثات الولادة . تأجل : تتأجل، تجتمع وتصير قطيعاً . البهام : أولاد الضأن، ويجري البقر الوحشي مجرى الضأن .
- 8- جلا : كشف . الطلول : الآثار . زبر : جمع زبور وهو الكتاب . تجد : تجدد . متونها : أوساطها وظهورها .
- 9- الرجع : التردد . الوشم : النقش . النُّور : حصاة مثل الإثمد تدق ثم يذر مسحوقها على موضع الغرز فتسوده، وقيل هو ما يتخذ من دخان السراج والنار . أسف : ذر عليه . كففاً : حلقات من النقش . تعرض : توسع . الوشام : جمع وشم .
- 10- صم : الصخور الصلاب . خوالد : بواقي .
- 11- عريت : خلت . أبكروا : ارتحلوا بكرة . غودر : ترك . النؤي : ساقية تُجعل حول الخباء يجري فيها الماء ويمنعه من الدخول . الثمام : نبت يجعل حول الخباء ليمنع دخول الماء إليه، ويلقى على البيوت ليقبها من الحر .

التحاري

• المقدمة :

شكّلت الوقفة الطللية في الشعر الجاهلي تقليداً سار الشعراء على نهجه، وكان كل واحد منهم يمنحها من تجربته الشخصية ورؤيته الفردية ما يميّزها عن غيرها في جزئيات وتفاصيل، فوقف الشعراء الجاهليون يتأملون الديار الخالية، وتقلبات الزمان وتغيّر المكان، وتبدل أطوار الحياة، ومشاهد الفناء الذي يرجع إليه كل شيء، وتمثل هذه الأبيات نموذجاً للمقدمة الطللية في الشعر الجاهلي لتضمنها أهم معانيها وصوره النفسية والفنية، وتجلي الإحساس المأسوي بالفناء . وفيما يأتي سندرس هذه اللوحة وفق المستويات الآتية :

● المستوى الفكري :

تشكّل المقدمة الطللية عند لبيد أحد نماذجها الأصيلة في القصيدة الجاهلية، فهي تتسم بالجودة الفنية، والانتماء إلى البيئة الجاهلية البدوية، وتتضمن أغلب معاني الوقفة الطللية ومقاصدها الشعرية ، والوقفة الطللية بالعموم تتضمن ذكر الديار والدمن والآثار، وخرابها وبكاء أهلها ، وشكوى الشوق والحنين، ومخاطبة الربع واستيقاف الرفيق؛ وترتبط عناصر فكرة الطلل مباشرة بفكرة المأساة ومكوناتها: الخلاء والخراب، والتلاشي، والفناء، والوحشة، والأسى والحزن، والقلق، والخوف، واليأس، وسنتقصي جملة الفكر التي كونت لوحة الطلل وفق محورين متداخلين هما الشكل والفعل :

● الشكل والهيئات :

يُقصد بالشكل في هذا السياق تصوير المظاهر الحسية المرئية في مشهد الديار وهيئاته من بقايا آثار و رسوم تثير الإحساس بالمأساة، فيتصف الشكل بالمأسوي ، و ظهر شكل الأطلال وهيئاته على النحو الآتي :

● الخلاء : تجلّى بوصفه شكلاً بخلو المكان من أهله، وفراغه من الأنس، وحلول التوحّش فيه، فنما النبات فيه، وتفرّع وخصب، وانتشرت الحيوانات المتوحشة فيه وتكاثرت، ولم يبق من الديار إلا رسوم واهنة وبقايا النوى و الثمام . و عبّر لبيد عن هذا الخلاء بالتعري، فالناس لبوس الحياة في المكان . وهو تعبير بالشكل عن الشكل .

● الخراب : فصل لبيد مظاهر الخراب التي طالت المكان في مختلف تفاصيل المكان ، فبيّن امحاء معالم السكن والسكنى فيه، فدرست أماكن الحلول والقيام بمنى، وتلالها ومنخفضاتها، وكادت تمحى مجاري المياه في جبل الريان فأثارت مظاهر الخراب الأسى والألم ، ويتضمن شكل الخراب مظهر التلاشي : وهو التدرج بامحاء معالم الديار جراء تدرّج الزمن في إزالتها ، فأظهر الشاعر مجاري المياه تتلاشى شيئاً فشيئاً ، مثل ملامح نقش كتابة في حجارة بهت لونه فقارب لون الحجارة الذي نقش عليها، ويستجيب لبيد في وصف التلاشي إلى حقيقة فاعلية الزمن والطبيعة، ورغبته النفسية في مقاومة الآثار الفناء، وكرر فكرة التلاشي بأشكال متعددة . والتكرار بلاغة تعبيرية ذات أبعاد نفسية، تستجيب إلى نزعة عاطفية ترفض الامتثال لحقيقة بلاء الديار ومواتها، فصوّر السيل يكشف عن بقايا ضئيلة من الديار بعد أن أزال السيل

التراب عنها فبدت مثل كتاب قديم بهتت خطوطه وامحت، ثم راحت تجددتها الأقلام، وكرر فكرة التلاشي بصورة ترجيع الواشمة وشمًا نطمس لونه، والواشمة رسمه بذر الرماد في دارات توضح الوشم فوقها .

الوقوف في الظل: درج الشعر على الوقوف و الاستيقاف في الظل للتأمل والتذكر ، والمساءلة عن أهله ، وليبد اكتفى بالوقوف للتساؤل عن حاله وهو يسائل صمًا لا تجيب لأنما نفسه على استغراقه في الحزن والذهول لما آلت إليه الديار.

تمثل جملة هذه الأشكال الجزئية التي تكوّن شكل خراب الديار، شكلاً مأسوياً يثير الإحساس بالأسى والحزن، تستدعي مشاهد النهايات و الموت والفناء .

• الفعل :

هو تجلي الأفعال والمؤثرات التي تثيرها مشاهد الخراب، وأفعال الطبيعة التي عملت على تخريبها، وظهرت الأفعال في اللوحة على الصورة الآتية :

الوحشة والقلق : نشأ من خلو الديار من سكانها واستسلامها للفراغ والسكون والتوحش الذي أضفى عليها كل ما ينفي الأنس والحياة عنها ويثير الوحشة . ويرتبط بالوحشة تجلي شعور القلق و **الخوف الذي** تجلى بتأمل فعل الزمن وتقلب حال الديار، وتفانيها، وإدراك فعل الزمان في الإفناء ومبعثه مشاهد تداعي الديار، و نوع لبيد كثيراً في استعمال فكرة أثر الزمان في بلاء المكان سواء بزمن الفعل الذي غلب عليه الماضي، أو بتعيينه بمدة زمنية مادية محلها، مقامها، حجج، خلون . والخوف في اللوحة مظهر شعوري متولد من فعل الارتباب بمصير الإنسان.

التحول : تحول المكان من سكنى للأنس الذي كان تضج فيه مظاهر الحياة إلى مأوى أمين للوحوش، تغمره النباتات التي تتوحش خصباً، نتيجة غياب البشر، وكثرة ما تناوبتها عليها الأمطار ، ويحمل التحول معنى التدرج بفناء آثار الديار جراء تأثير الطبيعة، والزمن، ومثله غياب الأنس في المكان، فأدى شيئاً فشيئاً إلى توحشه، وخرابه وموته، والزمن والطبيعة تدرجت بتخريب المكان، فراح يتحول من طوابعه الإنسانية إلى طبائع التوحش .

الحزن : ظهر الحزن في اللوحة نتيجة مشاعر التحسر والأسى والألم التي تولدت من مشاهد الخراب والتوحش التي ألمت بالديار، ولم يظهر بلفظ مباشر، وتضمن الحزن الشعور.

اليأس : يبرق فعل اليأس الذي تخلل روح لبيد في مساحة اللوحة، بوصف خراب المكان وتوحشه، بمقابل الإسراف بإظهار أضال آثار تبقى قائماً، فليبد مدرك يأسه من إحياء المكان، لكنه يصور تدرج فنائه ليطول بقاء آثار منه على قيد الحياة .

مساءلة الظل: هو مكون رئيس في المقدمات الطللية، وظهر في هذه الأبيات في (فوقفت أسائلها)، ليبرز ألمه و حزنه على ما آلت إليه الديار من خراب بعد عمار

ووحشة بعد أنس ، حل بها بسبب رحيل أهلها وما لبث أن استدرك لائماً نفسه فهو يحدث صماً، ولن تجيب.

تنتمي مجموعة الأفعال التي عرضناها إلى مجال شعوري تتعدد صورها لكنها تتوحد، لتكوّن مظاهر مشهد مأسوي، و تتداخل هذه الأفعال المأسوية مع الأشكال المأسوية لتشكل مضمون المحتوى الفكري للمأساة في الطلل ويولد الإحساس بها .

ملاحظة امتحانية : تكاد تمثل هذه العناصر مكونات الطلل إذا أضفنا عنصرين هما الوقوف والاستيقاف ، والبكاء .

لكن تختلف أشكال الطلل من شاعر لآخر.

● المستوى الفني :

يقوم البناء الفني للطلل في لوحة "البيد" على تجسيد جملة الفكر التي تناولها بصياغة فنية، تكسبها جمال التعبير ، باستعمال ألفاظ تنتمي إلى مجال المأساة، و تشكل معجمات لفظية متوالدة تغنيها ، و سكبها بأسىقة تتنوع فيها الأساليب و الصور و الإيقاعات، فتحشد كل طاقات فن التعبير لتجسيد المأسوي في مشهد الطلل :

● دراسة الألفاظ :

تجلت أولى بواعث الإحساس بالمأسوي في لوحة الطلل بتأثير مجموعة الألفاظ في توليد الإحساس بالمأساة ، وتوزعها على معجمات لفظية تؤدي إلى تعميق هذا الإحساس، و من هذه الألفاظ ما يوحي مباشرة بالمعنى المأسوي ومنها ما كان إيحائياً ناشئاً من علاقتها السياقية فهي لا توحي مباشرة بالمأسوي، وسنفصلها على النحو الآتي :

● معجم الخراب : برزت، في البنية اللفظية للوحة الطلل، ألفاظ تعبّر مباشرة عن خراب الديار و خلائها ووحشتها، شكّلت معجم الخراب الموحى بالأسى والحزن، وكانت دلالاتها قسمة بين الشكل والفعل المأسويين للديار الدارسة، جسّدهما الشاعر بتنوع استعماله الصيغ اللفظية، فكان الفعل الماضي بدلالته على تحقق الخراب وثبوت وقوعه (عفت، تأبد، عري، عريت، غودر) والمصدر بدلالته على إطلاق صفة الخراب في لفظ (رسمها) أو بدلالته على اصطلاح فيما يشبه مثلاً لشيوع تداولها حيث الطلول والدمن يدل استعمالهما الشعري على مُثُل للخراب و الفراق و الوحشة، و استعمال ألفاظ كالنوي و الثمام مُثُل للرحيل و الخلاء .

● معجم المكان : تنوّعت الألفاظ الدالة على المكان، فمنها ما دلّ على صفة المكان الخرب بذاتها(الطول، دمن)، ومنها ألفاظ تدل على التعيين العلمي للمكان مثل (منى، الريان) بقصد تمكين اليقين بحقيقة المكان الموصوف، وكشف انتماء الشاعر إليه لإبراز صدق علاقته به وألفته له اللتين تكسبان تأسيه عليهما صدقاً وواقعية، و ظهرت الألفاظ المشتقة وفق صيغ أحوال المكان الزمانية مثل (محلها، وهو مكان

الحلول لأيام معدودة، ومقامها وهو مكان الإقامة الدال على مكث أطول) بقصد كشف العلاقة التفصيلية التي تعكس ارتباط الشاعر بالمكان، وجدانياً وحياتياً، كما جاءت ألفاظ تدل على أحوال طبيعية للمكان تكتسب مسمياته منه، مثل (غولها، وهو المنخفض، والرجام : المرتفع، الجهلتان : جانبا الوادي) فهي تكشف مظاهر المكان الواقعية وخصوصية علاقته الروحية والعاطفية بالشاعر، بوصفها تفاصيل حقيقية، ينم عن ألفة ومساكنة وجدانية واقعية للمكان . فكُون معجماً مكانياً خاصاً بدياره وأحوالها الطبيعية، تكشف عن علاقته الوجدانية به .

● **معجم الزمان :** شغل الشاعر بأثر الزمان في تحوّل المكان، فكان نابض رؤيته الشعرية وإحساسه الجمالي بالمكان، وكان من تجليات هذا الانشغال تكوين معجم زمني يرتبط بالدلالة على الأحداث التي جرت للديار، فكان الزمن الماضي الذي عبّر عن ثبات الخراب و الفراق والاندراس (عفت، تأبد، عري، ضمن، خلون، تجرم، جلا، وقفت، تعرض، عريت)، وفي ثبات التبدل (رزقت، أطفلت، صابها، علا) وهو يوحي من جهة أخرى بثبات خراب السكن وتبدلها بنباتات تؤكد حقيقة الاندثار وحلولها مكانها، وبينما نجد الشاعر قد استعمل صيغ المضارعة للدلالة على استمرار تآكل الأثر (تجد) وتكاثر الوحوش واجتماعها (تأجل، وهي تتأجل) أما فعل (أسالها) فجاء بمعنى إنكار امتثاله للخراب . واستعمل الشاعر ألفاظاً ذات دلالة معجمية على الزمن (حجج، غاد، عشية، خلون، سارية، أبكروا، حلالها وحرامها) ودلالة على الإقامة، قصرها وطولها في قوله (محلها ومقامها) وينبع هذا التنوع لمعجم الزمن من إحساس الشاعر العميق بأثر الزمان في بناء تحوّل المكان فضلاً عن دوره في الكشف عن العلاقة الروحية الذاتية بالمكان .

● **معجم الضد :** تمايز في ألفاظ اللوحة معجماً تشكّل من ألفاظ نقيضة للخراب، تحمل دلالات الحياة وتوزعت على أربعة حقول دلالية : أولها حقل الماء في صور المطر، وتشكّل السيل، وعبرت عنه ألفاظ : (السيول، رزقت، مرابيع، صابها، ودق الرواعد، جودها، رهامها، سارية مدجن، متجاوب رزامها) . وثاني هذه الحقول حقل النبات الذي أخذ صورة الخصب والنمو والحياة التي حلّت في الخراب، وعبرت عنه ألفاظ : (علا، فُروع، الأيّهقان) . وثالث هذه الحقول فكان حقل الحيوان الذي أخذ صورة شيوع الحيوان واطمئنانه في المكان وتوالده وتكاثره وعبرت عنه ألفاظ : (أطفلت، ظباؤها، نعامها، العين، ساكنة، أطلائها، عوداً، تأجل، بهامها) .

أما **الحقل الرابع** فكان حقل الألفاظ المعبرة عن الخلود مباشرة مثل لفظ (خوالد، بمعنى الهدوء والسكون) أو الدالة عليه لارتباطها بالكتاب والكتابة مثل (الوحي، زُبُر، تُجِدُّ، أقلامها)

وقد أدى معجم الضد وظيفتين، الأولى وظيفة حجاجية تبرهن على إبراز الشيء بضده، وهو البرهان على شيوع الخراب المادي، وتحقيقه بنمو النبات في الديار، وانتشار الحيوان وتكاثره، أما الثانية تمكين قدر من خلود آثار الديار ومقاومتها للزوال استجابة لصورتها في وجدانه وعواطفه التي لا تشاء أن يطويها النسيان .

(ملاحظة : معجم يندر أن يأتي في وقفة طليّة)

ولا شك في أن مجمل مؤثرات الألفاظ هي مؤثرات بنائية؛ أي متعلقة بالمستويات العليا، وتشكل مجمل هذه المعجمات البنية اللفظية الموحية بالمأساة لأنها مرتبط بالدلالة عليها .

● دراسة الأساليب :

تأخذ الألفاظ طاقتها التأثيرية العليا في بناء الإحساس بالمأسوي بتوظيفها في تراكيب وصور، تفتح جمالها على آفاق عليا . كانت جمل اللوحة بأتمها خبرية، وقد استهل ليبد وقفته الطليّة بجملّة خبرية لأنه أراد تقرير وقوع الخراب وإثبات صدق أحاسيسه به، وبدأها بالزمن الماضي، وكانت مجمل الجمل المخصوصة بوصف الخراب بصيغة الزمن الماضي، لأن لبّيداً يجيش بسورة حزن لاهبة لتيقّنه من حلول الخراب، وكأن نفسه تأبى أن تطوّه في تقبّل الواقعة، يجهد في إقناعها فيلّوذ بمؤثرات بلاغة التكرار الذي يهدف إلى تأكيد إثبات وقوع الخراب وتحققه . وجهد لبّيد بتعظيم هذا الديار باستعمال تنكير بعض الألفاظ التي تخصّ الطلل مثل (دمن، صمّا ، زبر) تعظيماً وتحبباً لهذا الطلل، وللسبب ذاته نلحظ ميل لبّيد إلى المبالغة في استعمال أساليب الإقناع المتعددة بصور متنوعة، فأغرق اللوحة بالتجسيم، إذ جسّم المعنوي الأسى بصورة التفاني مرة، وبالتوحش مرة، بالخراب مرة، وبالفراغ مرة، وبالفناء مرتين، و بالبلاء أربع مرات، واستعمل التشخيص، فشخص فاعل التخريب بالواشم، والديار بالإنسان . وأما التنظير فكرره بداعي الإقناع من جهة وبالتفخيم والمبالغة من جهة أخرى فيجعل رسوم الديار نظير خط الكتابة مرتين، ثم جعل الرحيل نظير العراء . إمعاناً بترسيخ إحساسه عبر الحسية الموغلة بالتهويل و المبالغة .

● دراسة التصوير :

أقام لبّيد لوحة الطلل على وقع موجات إحساسه الداخلي الذي يرغب بإخراجه إلى صور تجليه وتجسده وتشبع رغبته في التهويل والمبالغة ، فجسده بتوظيف مختلف أنواع التصوير، سواء بالتصوير التقريري القائم على سرد وصفي لمشاهد خراب الديار يضفي على المشهد مزايا واقعية، أو باتخاذ التجسيم والتشخيص والتنظير مطاياه التصويرية، وعلا في سياقه السردى وهج توشيح تصوير بلاغي لم يخرج أدائه الفني عن فكرة التكرار، إنما تميّز ببريقه في بناء جمالية صورة الخراب وتعميق الإحساس بمأساته، لقد التصق التصوير في اللوحة بمفهوم الإقناع فمزج بين مختلف الصور البلاغية التي تؤدي إلى البرهان و الإقناع، وضمن سياق السرد ظلالاً صورية تؤديها الكناية لخصوصيتها في تشكيل المعنى صورياً وفق برهان جمالي نابع من تكوينها التصويري، وبراعتها في تجسيم المعنى في محسوس يفرض سلطان جماله على الحواس، ويثير المخيلة، فكنى عن الخراب و الفناء والوحشة بنمو النبات وانتشار الحيوانات المستوحشة، كما في البيتين (6-7) حيث كانا كناية عن تلاشي الأنس من

الديار، بدليل شيوع الحياة المتوحشة بدلاً من الأنس . ووظف الاستعارة المكنية وكررها في تشبيهه خلاء الديار بالعراء، لأن مثل هذا النوع من الاستعارة يستجيب لنفس الشاعر المتعطشة للتفخيم ، فهي أقوى في الدلالة على الصفة المراد إثباتها للمستعار له (المشبه الديار) و العراء وتجسّم الغياب بمشهد عراء المكان وهو معنى نرى بعض مظاهره ولا نستطيع الإحاطة به أو لمسه ، فهي تخفي المشبه به وتُظهر صفاته في المشبه، فيبلغ التشبيه في المشبه ما لم يبلغه في أساس ما وضع له المشبه به من مبالغة وتهويل وتوضيح وإثارة خيال . واستعمل التشبيه للتعبير عن الصفات بنظائرها المثالية، بهدف الارتقاء بدرجة الجمالية إلى مثراها العليا، فكرر تشبيه آثار الديار، فشبه ظهور آثار الديار بخطوط كتابة في حجارة شحبت تمايزها عن لون الحجارة بسبب عبث الطبيعة والزمان بها، فجعل شحوب الخط وتقادمه نظيراً لرسوم الديار بإثارة الخيال في تصور خراب الديار- المتهالكة المتفانية، فأثارت الصورة الخيال في تحول معالم الديار إلى ملامح آثار باهتة لا تكاد تظهر، وعملت الصورة المبالغة بتداعي معالم الديار، وتوضيح الانهدام بمثل يدل على بهتان الخط .

وجعل لصورة الطلل بعد أن أجلاه السيل نظيراً في شكل التلاشي هو صورة كتاب أبله الزمان فغامت خطوطه وتلاشت معالمها، وأعادت الأقلام تجديد هذه الخطوط، وعطف عليه نظيراً آخر، هو ترجيع واشمة وشمأ بدأ بالامحاء فتداعى لونه وبهتت معالمه، ويفيد التشبيهان بشدة إثارة الخيال بتصور حال تخرب معالم الديار، والمبالغة والتهويل بشدة بلاء الديار، وتمايز هذا التنظير باعتماده التشبيه التمثيلي ليجعل المظهر المأسوي في صورة الديار مثار تخيل حسي يضاعف الحزن والألم، ويجعل جمالية التصوير آلية براهين وحجج جمالية، تطرق النفس بقوة منطقها الجمالي، ويتحوّل التصوير إلى نمط إبداعي في تكوين البرهان الجمالي، فضلاً عن ثرائه في بناء تخيل حسي حي ينبض بالحركة والظلال والألوان، وكأنه ينحت صوراً جدارية ناطقة بتدرج الحركة والتظليل .

● دراسة الإيقاع :

تشكل الإيقاع في اللوحة من مجموعة إحياءات صوتية موسيقية توحى بالمعاني العميقة للشعور المأسوي، نشأ من تداخل أنواع عديدة من التنغيم الصوتي، نسجت إيقاعاً يوحى بأجواء الطلل، وتجلت أنغامه بصدى تكرار أصوات أحرف توحى بالأسى ووحشة حركة الطبيعة في الديار الخربة، فتكرر صوت الهاء أربعاً وثلاثين مرة، وهو يوقّع أجواء المشاعر الحزينة "فصوت حرف الهاء باهتزازاته العميقة في باطن الحلق يوحى بالاضطرابات النفسية . وتكرر صوت الميم ثلاثاً وثلاثين مرة وهو يوحى بأجواء الألفة من جمع و ضم و رقة من جهة، ومن أخرى يوحى بالقلق والفناء لأنه يعبر عن الاتساع و الامتداد والانفتاح، وتكرر حرف العين الذي يوحى بالذاتية والفعالية والظهور تسع عشرة مرة . وتكرر صوت الجيم الذي يوحى بالانفعالات النفسية المتعددة، وتكرر صوت الفاء الذي يوحى بالتشتت والبعثرة والانتشار، بما يحاكي بعثرة النفس لحظة الخروج خمس عشرة مرة، وتكرر صوت التاء الذي يوحى

بالرقة والمشاعر الإنسانية ثلاث عشرة مرة . ولاشك في أن هذه اللوحة الصوتية التي توحى بطوابع المشاعر الإنسانية تتوجّه بالإيقاع العام نحو تموجات الأسى و الحزن مشبوبة برقة وألفة نابعة من العلاقة النفسية بين الشاعر والطلل .

وطبعت الأحرف الهامسة (فحته شخص سكت) بتكرارها الذي بلغ (تسع وتسعين مرة) أنغام موسيقا اللوحة بالهدوء ولانسياب الذي ينسجم مع البوح الوجداني ، ومشاعر الحزن ، وآهات الحسرة التي يبعثها خراب الديار .

وأسهم في مد نغم التأوه والحسرات والأنين تكرار صوت النون الذي تكرر (ثمان وعشرين مرة) والتنوين الذي يتضمن صوتها (خمس عشرة مرة) و الهاء الممدودة المطلقة الروي في مدى يفسح للآه مدها ويصبغ الإيقاع بالنغم الشجي، بما يشبه ترديد الأنات .

وعملت أحرف المد الطويل في الروي وآخر (حلالها، مقامها ، غولها، جلا) مد اصوت المناسب لأمدية المكان والزمان و الخلاء و الوحشة، بينما أوحى المد القصير بسرعة السيول والودق، وزمن انقضاء الزمان في آخر (خلون، يبين) .

وقد سكب ليبد هذه اللوحة الصوتية المأسوية في إيقاع البحر الكامل الذي يشكل موجات نغمية تتسع لاكتمال المشاعر والأحاسيس الجمالية في بنيته الإيقاعية . فشكّلت جملة هذه النغمات الصوتية صدى إيقاعياً للوحة المأسوية أقرب ما يكون إيقاعاً جنائزياً يوحي بالفناء و الموت .

خاتمة :

جسد ليبد في هذه الأبيات لوحة تحمل أغلب مضامين الطلل ، وتجليات المأساة بتأمل مشاهد الخراب ، وانقضاء عهود الحياة فيها، و كثيراً ما كانت تقترب تشبيهاته وصوره من ظلال ملامح الفناء والتهدم والامحاء و أجواء الموت فلم تكن تلك الحجارة التي رأى فيه اندراس معالم الخط وتشابه لونه بلون الحجارة ببعيد عن صورة العظام الأثر الأخير الذي يبقى من الإنسان، فضلاً عن صورته التي توحى بالحفر الجداري والنقش الأثري، و هي مستمدة من أجواء الأثریات المؤرخ للموت، وليست صورة الطلل البالي و نمو النباتات فيه ببعيدة عن صورة القبر الدارس، وكأنما كانت لوحة الطلل لوحة إحساسه المبهم بالموت .

التحليل

لوحة الفرس للشاعر امرئ القيس

قال امرؤ القيس¹ يصف فرسه (الطويل):

- 1 وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا
- 2 مَكْرٍ مِفْرٍ مُقْبِلٍ مُذْبِرٍ مَعَاً
- 3 كَمَيْتٍ يَزَلُّ اللَّيْدُ عَنْ حَالٍ مَتْنِهِ
- 4 عَلَى الذَّبْلِ جَيْاشٍ كَأَنَّهُ تَزَامَهُ
- 5 مَسَحَ إِذَا مَا السَّابِحَاتُ عَلَى الْوَتَى
- 6 يُزَلُّ الْغَلَامُ الْخِفُّ عَنْ صَهَوَاتِهِ
- 7 دَرِيرٍ كَخَذَرُوفٍ الْوَلِيدُ أَمْرُهُ
- 8 لَهُ أَيْطَلٌ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ
- 9 ضَالِغٍ إِذَا اسْتَنْدَبْرَتْهُ سَدَّ فَرْجَهُ
- 10 كَأَنَّ عَلَى الْمَتْنَيْنِ مِنْهُ إِذَا انْتَحَى
- 11 كَأَنَّ دِمَاءَ الْهَادِيَاتِ يَنْخَرُهُ
- بِمُنْجَرِدٍ قَيْدٍ الْأَوَابِدِ هَيَّكَلٍ²
- كُجْلُمُودٍ صَخْرٍ حَطُّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ³
- كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزَلِ⁴
- إِذَا جَاشَ فِيهِ حَمِيَّهُ غَلِيٍّ مَرْجَلٍ⁵
- أَثْرَنَ الْغُبَارَ بِالْكَدِيدِ الْمُرْكَلِ⁶
- وَيُلَوِي بِأَثْوَابِ الْعَنِيفِ الْمُثْقَلِ⁷
- تَتَابَعُ كَفَيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلٍ⁸
- وَإِرْخَاءُ سِرْحَانٍ وَتَقَرُّبُ تَنَقُّلٍ⁹
- بِضَافٍ فَوَيْقٍ الْأَرْضِ لَيْسَ بِأَعْزَلٍ¹⁰
- مَدَاكَ عَرُوسٍ أَوْ صَلَايَةِ حَنْظَلٍ¹¹
- عُصَارَةٌ جَنَاءٍ بِشَيْبٍ مُرْجَلٍ¹²

المقدمة:

كانت نماذج لوحة الفرس منتشرة عند الشعراء الجاهليين بكثرة¹³، وتنوع ، لكن لوحة "امرئ القيس" بقيت النموذج الأبرز الذي يتداوله الباحثون في دراساتهم، وفرسه أكثر الأفراس شهرة في الشعر العربي، وذلك بسبب سبقه الإبداعي في وصف الجواد العربي ، مما جعل الناس يتناقلون هذا الوصف جيلاً بعد جيل، وقد قدم امرؤ القيس فرسه في صفات قوامها روعة فعله وفخامة شكله ، وسنفصل ذلك فيما يأتي :

المستوى الفكري : يدرس جملة الفكر التي شكلتها صفات أفعال الفرس و هيئاته وفق ما بينه امرؤ القيس ، و سنفصل ذلك في المحورين الآتيين:

الشكل: تولدت فكرة الشكل الرائع للفرس من وصف المرئي من جسمه، و وهي أشكال تدلّ على القوة والمهابة في الشكل، وكانت عناصر الشكل في اللوحة:

اللون: وصف الشاعر فرسه بالكميت وهو "لَوْنٌ لَيْسَ بِأَشْفَرَ وَلَا أَدْهَمَ، قَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: فَرَّقُ مَا بَيْنَ الْكُمَيْتِ وَالْأَشْفَرِ فِي الْخَيْلِ بِالْعُرْفِ وَالذَّنْبِ، فَإِنْ كَانَا أَحْمَرَيْنِ فَهُوَ أَشْفَرُ، وَإِنْ كَانَا أَسْوَدَيْنِ فَهُوَ كُمَيْتٌ"¹⁴، وهو لون في مجال الروعة، لأنه يوحي بالمهابة والقوة، لا بالبرقة واللطف، والفرس الكميت من أصلب الخيل جلوداً

1 - ديوان امرئ القيس، ص 53، 60.

2 - أغتدي: أخرج بفرسي عند تباشير الصباح. وكُنَاتِهَا: أعشاشها. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحش. الهيكل: الفرس الطويل الضخم.

3 - الجلمود: الصخر الأصم

4 - كميته: أحمر يميل إلى السواد. الليد: ما يوضع من قطع الصوف على ظهره. الصفواء: الصخرة الملساء. المنتزل: المطر.

5 - الذبل: الضمور و الضعف. الجياش: من جاشت القدر تجيش جيشاً وجيشاناً إذا غلت، اهتزاه: صوته الشديد. الحمي: حرارة القيظ وغيره، والفعل حمي يحمي. المرجل: القدر.

6 - مسح: كثير الجري. السابحات: التي تسبح في جريها. الوتى: الإعياء. الكديد: ما صلب من الأرض. المركل: ما ركلت به بقوائمها

7 - الخف: الخفيف الجاهل بالركوب. الصهوة: موضع الفارس من ظهر الفرس. العنيف المثل: الذي لا يحسن الركوب

8 - درير: كثير الجري سريعه، وهو اسم فاعل من درّ. الخذروف: حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً يبرونها بين أيديهم بالخيط. الوليد: الصبي الصغير. أمزه: أداره بالخيط، أو أحكم قتله.

بخيط موصل: أي بلي لكثرة ما لعب به فتقطع خيطه فوصل.

9 - الأيطل: الخاصرة. إرخاء: سرعة في لين. التقريب: دون العدو. تنقل: ولد الثعلب.

10 - الضالغ: العظيم الأضلاع المتنفخ الجبين. استندبرته: نظرت إليه من خلف. الفرج: الفضاء بين اليندين والرجلين. ضاف: طويل. فويق: تصغير فوق وهو تصغير التقريب مثل قبيل وبعيد في تصغير قبل وبعد. الأعزل: الذي يميل عظم ذنبه إلى أحد الشقين.

11 - المتنان: ثنيه متن وهما عن يمين الفخار وشماله. انتحى: اعتمد. لا اعتماد والقصد. المداك: الحجر الذي يسحق به الطيب. الصلاية: الحجر الأملس الذي يسحق عليه حب الحنظل.

12 - الهاديات: جمع هادية وهي المقدمة من الصيد. عصارة الشيء: ما خرج منه عند عصره. المرجل: المسرح بالمشط.

13 - برزت لوحات الفرس عند الشعراء الجاهليين متعددة منها ما هو من المطولات مثلما هي الحال عند طفيل الغنوي فقد صورها في ثلاث لوحات : ديوانه، ص 27، وص 58، وص 77.

وصورها امرؤ القيس في لوحة أخرى، ديوانه، ص 81. ووصفها علقمة الفحل في لوحة مطولة، ديوانه، ص 33. وصورها عنتره في لوحتين متميزتين، ديوانه، ص 27، وص 83. وبرز

وصف الخيل في مقطعات تصفها في أحوال مختلفة، مثلما هو الحال عند زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، ص 46. وعند النابغة النبطي الخيل، ديوانه، ص 11، وص 124. وعند بشر

بن أبي خازم في مواضع متعددة، ديوانه ص 45، وص 47، و ص 66، وص 87، وص 130. وعند أوس بن حجر، ديوانه، ص 85. وثمة لوحة مهمة في رثاء الخيل عند السليك بن السلعة، ديوانه،

ص 89.

14 - تهذيب اللغة، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهرى، تحقيق عبد السلام هارون، مراجعة محمد علي النجار، الدار المصرية للترجمة، القاهرة، مصر، 1964، (مادة كمت).

وحوافر15؛ وهذا يعني أنّ هذا اللون يوحي بسمة الصلابة في الأفراس، ومكّن الشاعر هذا الإيحاء للون بإظهار فرسه مصطبغاً بدماء الهاديات، وشعره كأنه مسرّح أشيب، مخضب بالحناء، فالدماء والشيب المحنى يمنحان اللون دلالة على المهابة والوقار والقوة.

الضخامة: شبّه الشاعر فرسه بالهيكَل، وهو الفرس الطويلُ غلواً، وهي كلمة يقصد بها المعبد16 المرتفع البنيان، وأراد بذلك أن يوحي بظلال قدسية لفرسه، إضافة إلى إبلاغه أرفع صور الضخامة والعلو، وهي معان تجسّد الروعة بأبعد دلالاتها، وقد فصلّ الشاعر في إبراز هذه الضخامة فبين أن أضلاعه عظيمة كبيرة، وذيله طويل مستقيم يكاد يلامس الأرض، وأنه يزل اللبد عن وسط ظهره لاكتنازه، وإمعاناً في تأكيد اكتنازه شبّه ظهره بمداك العروس، فأوحى بحسن امتلائه باللحم وجمال تكوّره.

الانصقال: أبرز الشاعر صفة انصقال جسم فرسه وملاسته، وهما صفتان تعنيان حسن استواء الجسم، ونعومته وجلاءه وملاسته، فوصفه بخفة الشعر ونعومته، وشبهه بالصخرة الملساء، ومداك العروس، وصلابة الحنظل، وهما حجران أكثر ما يتجلى الانصقال والملاسة فيهما.

الضمور: قد يوحي تغني "امرئ القيس" بضمور فرسه بالتناقض؛ لأنّ كلّ ما سقناه فيما سبق يؤكد على ضخامته واكتنازه، غير أنّه أراد من وصفه بالذبل خصّ البطن للدلالة على شدة الجهد الذي يصيبه جراء تتابع جريه، وأراد بذلك بيان تناسق جمال جسم الفرس المتمثل في ضمور بطنه واكتناز ظهره، وقد خصّ بالضمور الأجزاء التي يجعلها الضمور تؤدي أفعلاً محبّبة في الفرس مثل الرشاقة والسرعة.

الفعل: ميّز امرؤ القيس فرسه بتلك القوى التي تجعله يتفرد عن غيره بأفعال أبرزها: **القوة:** تدلّ سمات العظمة في شكل الفرس على القوة التي تصدر عنه، وظهرت بطريقة مباشرة في شدة نشاطه على الرغم من إجهاده وضموره، ونفور العرق الذي بلّل ظهره، ويدلّ صوت اهتزامه على غليان عزمته التي يجيش بها صدره كالقدر، وأبرز ما تتجلى قوته حين تفتّر الخيل وتهن فتثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما يبقى سريعاً شديد النشاط، وهو عنيف بحركته التي تجعل الفارس الغرّ يخشى السقوط عنه، ويرمي بثياب الماهر، وتظهر قوته في أنها المكون الأساس لشدة سرعته، وجلده، وقدرته على التفوق.

السرعة: ألح امرؤ القيس على إبراز سرعة فرسه كثيراً، فجعله لشدة سرعته قيد الوحوش والطرائد، ومثّل حجر يرميه السيل من مكان عالٍ في كره وفره وإقباله وإدباره، ومنصباً انصباب السيل حين تجهد الخيل فيسبقها، وخدروفاً يواصل الصبي قتل خيطه، وهو لفرط سرعته يدرك مقدمة الطرائد الهاربة ويقيدها.

الرشاقة: تميّز هذا الفرس برشاقة مبهرة فلا يكاد الناظر إليه يميّز كره من فرّه، وإقباله من إدباره لذوبان صورته في الحركة لسرعته ورشاقته، وليؤكّد امرؤ القيس رشاقته شبّه خاصرته بخاصرتي الطي، وساقيه بساقي النعامة وسيره بإرخاء الذنب، وعدوه بقفز ولد الثعلب، وهي حيوانات تمثّل المثل العليا للرشاقة.

المستوى الفني :

ارتسمت آفاق البناء الجمالي للروعة في لوحة الفرس عند امرئ القيس بتوظيف شعري للألفاظ والأساليب و الصور والإيقاع :

دراسة الألفاظ :

تمايزت في لوحة الفرس مجموعة ألفاظ تدل على الانفعال الجمالي به، وتعبّر عنه لما تمتلكه من دلالات على قوة الفعل وشدته، أو ضخامة الشكل وعظمته، وهي أساس مكونات الإحساس بالروعة، وقد تخيّر امرؤ القيس لأنها تستجيب إلى أحاسيسه، وتجسّد تماهيه الشعوري في التعبير عن انفعاله الجمالي بقوة فعل فرسه وعظمة شكله، فبرزت في الأبيات مجموعة معجمات منها ما يرتبط بالفرس وصفاته (منجرد، كميت ، السباحات...) و عمل هذا المعجم على إكساب الوصف سمات الواقعية و البيئتين الزمانية والمكانية ومنها ما يدل على سرعته(قيد ، مكر ، مفر، مقبل ،مدبر،حطه، مسح ، درير ، جيش) أسهم هذا المعجم في ترسيخ الدلالة على تفرد الفرس بسرعة نادرة تضاهي المثل العليا للسرعة في العصر الجاهلي ، ومعجم الضخامة : (هيكَل ،ضليع ، مداك ، صلابة) و أبرز هذا المعجم فخامة شكل الفرس وضخامته ، وحملت الألفاظ في صياغتها دلالة على تعاضم الفعل و الشكل بصيغها الصرفية ، فدلّت صيغ المضارعة يزل ،يلوي على تجدد الزل واللوي واستمرارهما، ودلّت الأفعال الماضية حطه ، وجاش، على تحقق الحط والجيشان ، وثباتهما ، ودلّت صيغ

15 - فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص121.

16 - والهَيْكَلُ: بيتٌ فيه صَنَمٌ على جُلُفَةٍ مريم عليها السلام. ينظر : أساس البلاغة، مادة (هكل)

أسماء الفاعلين مقبل ومدبر على استمر الإقبال و وإدبار وديمومة استمرارهما ، ودلت صيغ مبالغة أسماء الفاعلين مكر مفر¹⁷ جياش على الإكثار والزيادة في الكر وافر و الجيشان أسهمت المعجمات اللفظية وصيغها في بناء الإحساس بروعة الفرس و تفرد به بمزايا شكلية و فعلية تثير التقدير و الإعجاب .

دراسة الأساليب :

طغى على الأبيات الأسلوب الخيري لأن الشاعر مشغول بتقرير الإخبار عن صفات فرسه و أفعالها و صدق الإحساس بها (كل الأبيات) ، وأكثر من تنكير الصفات للدلالة على تعظيم صفاته وسرعته ورشاقته (مكر ، مفر ، مقبل ، مدبر ، ضليع ، منجرد) ، ووظف المجاز المرسل (أثواب) المراد بها لابستها وهو الفارس العنيف، فأظهره على ثقله كالثوب خفة لعنف حركة الفرس وسرعته، واستعمل المجاز المرسل (مرجل) الذي أراد به ما بداخله للدلالة على عظمة جهده .

دراسة التصوير :

يتطلب التدوُّق الجمالي لأيّ مشهد حيّ موقفاً جمالياً يتّسم بالتركيز والانتباه لتفاصيله، ويتطلّب تجسيده موهبة متميّزة في بناء صور تكوّن الإدراك الجمالي به، لقد حرص امرؤ القيس على تجسيد انفعاله الجمالي بفرسه بأبدع الصور التي تظهر جودته، وروعته، فاستعمل التصريح حين رأى التصريح بلاغة بذاته مثل قوله (ضليع) الذي كشف به صراحة عن سمة رائعة في شكله، واستعمل الكناية حين كانت الصفة في الفرس جانحة إلى مبالغة تحتاج إلى برهان جمالي يسوّغ منطقها، فكئى بزل اللبد عن (صفة نعومة ظهره وملاسته) وعن (عنف الفرس وشدة سرعته) بانزلاق الفارس الغرّ عن متنه، وعجز الفارس الخبير عن الثبات عليه، وكئى عن صفة (نشاط الفرس) ببناء مقارنة تصويرية بين الخيول وفرسه الذي بقي منصّباً في الجري،

وكان التصوير القائم على التشبيه هو الغالب في بناء مظاهر الروعة في لوحة الفرس، فاتخذ جرساً ينقل بوساطته المعنى إلى الخيال للاتساع بالمبالغة، لما يديه التشبيه من مبالغة وتهويل ، وإيضاح ، ونقل الخفي إلى الجلي ، وإثارة الخيال ، فوظف التشبيه التمثيلي لرسم صورة حركة الفرس الخاطفة، في حالتي الإقبال والإدبار، فمثّلها بصورة الصخرة الصلبة المتدرجة من مكان مرتفع بقوة السيل، وشبه انطلاق الفرس بقذف السيل (الجلمود من عل) واستعمل التشبيه التمثيلي أيضاً في عقد مقارنة بين فعل زل الفرس وفعل الصفواء المفرط بشدة الانزلاق، وعقد مقارنة بين جري فرسه وجري الخيول التي كانت تبدو سابحة في الهواء؛ وقد جعلها التعب تثير الغبار في الأرض الصلبة، بينما بقي فرسه منصّباً في الجري متفوقاً عليها، واستعمل التشبيه أيضاً بقصد توضيح قوة نشاط فرسه وإجراء تناسب طردي بين سرعته وجيشان الصوت الخارج من صدره، واستعمله للتعبير عن المبالغة في شدة السرعة، فشبّه سرعة الفرس بسرعة خذروف يفتل الصبي خيطه، إذ تكون حركة المشبه به خارج طاقة المألوف في الفرس، وأجرى في بيت واحد سلسلة تشبيهات متتالية، فشبّه خاصرتي الفرس بخاصرتي الطيبي في الضمور، وساقيه بساقي النعامة في القصر والقوة والسرعة، وشبّه جريه الخفيف بجري الذئب البارغ في التخفي عن الصيد، وشبّه عدوه بتقريب ولد الثعلب في رشاقة انقضاضه على فريسته، وكانت كل هذه التشبيهات بليغة؛ تفيد بوصفها أقوى أنواع التشبيه بشدة المبالغة واتساع إثارة الخيال، ويتميز بزيادة الإقناع عن طريقة تأثيره النفسي الجمالي، وهو وسيلة تؤدي إلى زيادة شدة إثارة الخيال والمبالغة والتهويل والتجسيم والإيضاح، ونقل الخفي إلى الجلي، والعقلي إلى المحسوس. وتأتي هذه الزيادة لأنه يجعل المشبه هو المشبه به نفسه، أي فيه اتحاد بين المشبه والمشبّه به في وجه الشبه، أي يستوفي المشبه منتهى طاقة دلالات المشبه به من دون تدرج أو فواصل بأدوات التشبيه، وبدأ التشبيه آية بلاغة الخيال في رسم ملاسة واكتناز الفرس من خلال المشبه به مدالك العروس، وصلاية الحنظل، وقد خصّه بحجر العروس للإيحاء بالجمال وطيب الرائحة، وخصّه بصلاية الحنظل للمعانها وبريقها من أثر دهن الحنظل، لكنّ امرأ القيس حوّل المرأى الجامد للانصقال إلى مرآة حياة، فكان حجر العروس يفوح بالعطر، وحجر سحق الحنظل يسيل بريقاً، وصار العرق الخفيف الذي يبيل ظهر الفرس غيمة تقطر بلاء جهده وقوة نشاطه، وقامت صور الفرس في غالبيتها على التجسيم وبلغت الصور التي تقوم عليه (أربع صور)، وقد بنى تأثير جمالية الشكل بفعالية على التنظير للفرس بمثل عليا تستجيب لنزعة الجمالية المثالية في تجسيد صورة فرسه، فقد بلغ عدد الصور التي استعملت للتنظير بمثل عليا في اللوحة (ثمانى صور)، فانبثقت صورة الفرس في معلقة امرئ القيس انبثاق الصباح الذي يقيد الليل فيزيله ويبدد ظلمته، ثم ينشر ضوءه؛ ليمأ الكون، وتتجلّى به معالم الطبيعة، وتكشف عناصرها، وهكذا انبثق الفرس من الظلمة، وانطلق مثل أشعة الضوء، فملأت صورته اللوحة الشعرية.

دراسة الإيقاع:

17 - المكر مفعّل من كَرَّ يَكْرُ، ومفعّل يتضمّن مبالغة كقولهم: فلان مسعر حرب، وإنما جعلوه متضمناً لمبالغة لأن مفعلاً قد يكون من أسماء الأدوات نحو المعول، فجعل كأنه أداة للكرور وآلة لتسكير

الحرب، ومفر مثلاً. ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، ص41.

قيد الشاعر الطيور في وكناتها بقصد مباكرته الزمن، غير أنه لم يشر إلى أصواتها، فأبقى الصباح مغرقاً بسكونه، ولا شيء يدل على صوت خارجي في اللوحة باستثناء اهتزاز فرسه الذي يأتي لاحقاً، أي لا يرافق انبثاق الفرس إلى الوجود في اللوحة إلا الصوت الداخلي الناشئ من جرس الحروف التي أطلقت ولادة صورة الفرس، وأوقعت لحظة الانبثاق والوجود الشعري له، فشكّلت تعبيراً صوتياً لفكرة الانطلاق التي جسّدت جمالية الفرس الجليل، فبرزت إحياءات الانفجار والظهور في الدلالة الصوتية للحروف؛ فجاء البيت الأول الذي أسس فكرة الانطلاق مكوّناً من اثنين وأربعين حرفاً، كان منها ستة وثلاثون حرفاً مجهوراً (الأحرف المجهورة في البيت هي: الواو، القاف، الدال، الهمزة، الغين، الياء، اللام، الطاء، الراء، النون، الجيم، الألف، والإحصاء ضم تكرارها) وكل منها يعبر عن الوضوح والظهور، تسعة حروف منها انفجارية (الأحرف الانفجارية هي: الباء، الدال، الطاء، الهمزة، والإحصاء ضم تكرارها) توحى بالانفجار، والانبثاق في إيقاع يوحي بالروعة والمهابة. وتشكل المظهر الصوتي للروعة في اللوحة من تكرار أصوات الحروف التي توحى بالقوة والمهابة، فكانت وفق الآتي: الميم التي تدل على الجمع والكسب إحدى وثلاثين مرة، واللام التي توحى بالتملك والالتصاق والنسبة تسعاً وعشرين مرة، باستثناء آل التعريف التي لا تظهر حين تكون شمسية، والراء التي توحى بالتحرك والتكرار والترجيع ثلاثاً وعشرين مرة، والنون للدلالة على الانبثاق والخروج، والنفاز في الأشياء ثلاثاً وعشرين مرة، والتاء التي توحى بالشدة والغلظة والقساوة والقوة اثنتين وعشرين مرة، والدال التي توحى بالشدة والفعالية، والتحريك السريع سبع عشرة مرة، والكاف التي توحى بصوتها بالشدة والفعالية أربع عشرة مرة، والعين الموحية بالفعالية والإشراق والظهور والسمو اثنتي عشرة مرة، والسين التي تدل على التحرك والمسير والانزلاق والامتداد تسع مرات، والقاف التي توحى بالانفجار والقوة والصلابة والشدة ثماني مرات، والصاد التي يدل صوتها على صلابة وشدة وفاعلية ست مرات، والطاء التي تدل على الضخامة والعلو والانتساع أربع مرات، وبذلك بلغ عدد تكرار الأصوات التي توحى بمظهر صوتي يدل على القوة في الفعل أو الحركة أو الشكل مئة وثمانٍ وتسعين مرة من مجموع عدد أحرف الكلمات في اللوحة الذي بلغ تسعمئة وأربعة عشر حرفاً، وكان عدد تكرار الأصوات المجهورة التي توحى بالجهر والوضوح والانطلاق مئة وخمسة عشر حرفاً، بينما بلغ تكرار الأحرف المهموسة تسعاً وتسعين حرفاً، وتكون نسبة الأحرف المجهورة ثمانية وثمانين بالمئة مقابل اثني عشر بالمئة للمهموسة.

وجاء المد القصير في آخر الكلمات طاعياً في الأبيات في سياق وصف حركة الفرس المبهرة بالرشاقة والخفة والسرعة من مثل: حطه، السيل، عل، للدلالة على قصر المهمل الزمنية والسرعة الخاطفة، بينما دل المد الطويل، في آخر الونى وأبطلا وساق، على الانسياب في الشكل الذي يحتاج إلى مهلة زمنية، تعبر عن الانسياب.

وجرت هذه الموسيقى الداخلية لجرس الحروف الموحية بالروعة في ضفاف إيقاعات البحر الطويل الذي يتسع لاستغراق الوصف التفصيلي والتأمل الجمالي لروعة حركاته ومرئياته، فينظم الدلالات النفسية المتنوّية والمظاهر الحسية والمعنوية للانطلاق، ويتدفّق بها تدفّق انطلاقة الفرس وانبثاقه، فملاً الصوت المجهور مساحة اللوحة الصوتية وانتشر فيها مثلما ملأ الفرس بشكله مساحة اللوحة البصرية.

خاتمة

ونرى في ضوء ما تقدّم أنّ امرأ القيس رسم فرسه في لوحة شعرية جسّدت جمالية الروعة، وربط فيها الجمال بالمتعة والنفع في أن معاً وفق الرؤية الجاهلية، وبتّ فيها ملامح موقفه الفلسفي، وهواجسه من الوجود القائم على التبدّل والتغيّر، والصراع الذي ينتصر فيه الأقوى الذي تمثّل له بالفرس الرائع فجعله نموذجاً الجمالي والرمزي، واقتفى أثره الشعراء الجاهليون، ورأوه نموذجاً فكرياً وفنياً، استوحوه في لوحاتهم التي جسّدوا فيها صور خيلهم.

انتهت نماذج التحليل للشعر الجاهلي 1

ملاحظة هامة :

هذه النماذج للتدريب لا تأتي في الامتحان إنما تأتي الأغراض التي درست، ودرجة التحليل (40) درجة تقسم تقريباً على النحو الآتي (20 درجة) للبناء الفكري، و (20 درجة) للبناء الفني . ولا يقبل في التحليل نقل النموذج المحلل بحرفيته وتطبيقه كما هو على نص مماثل لأن هناك فروقاً مهماً كان النص مشابهاً .تنظر : المحاضرة الأولى مبادئ عامة في التحليل حدد فيها ما لا يقبل في التحليل، مثل شرح الأبيات، وصف الألفاظ، شرح المصطلح البلاغي، تقطيع البحر، عدم ربط دلالة اللفظ والصورة بالنص .

- سوف يشرح سلم تصحيح التحليل في المحاضرتين الأخيرتين .
- الحفظ : يطلب حفظ معلقتين لهذا الفصل هما :

- معلقة امرئ القيس
- معلقة النابغة الذبياني .
- حفظ المعلقات المطلوبة في الفصلين ، نهاية الفصل الثاني تطلب للفصلين معاً
- ملاحظة للحفظ : كل سنة يتغير المطلوب للحفظ .

تقسيم الدرجات :

- (40) درجة لتحليل عدة أبيات لا تكون من النصوص المحللة في المحاضرة إنما توافق أحد الأغراض التي حلت .
- (10) درجة (تقريباً، للحفظ من المعلقتين المحددتين)

أتمنى لكم التوفيق و النجاح