الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الشاذلي بن جديد
- الطارف –
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

شعرية الإستهلال في ديوان إبراهيم بن سمينة دراسة فنية موضوعاتية

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة العربية و آدابها

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: الأدبية

التخصص: أدب شعبي

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ:**

سلمى نسير **حميد طريفة**

إسم و لقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
د. عبد اللطيف حني	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
أ– حميد طريفة	أستاذ مساعد – أ –	مشرف و مقررا
د. عبد الحفيظ بولخراص	أستاذ مساعد – أ –	مناقشا

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالي :

"يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ
وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ "

صدق الله العظيم

إهـــداء

اللهم اجعل القرآن ربيع قلبي , و نور صدري , و جلاء حزني

و ذهاب همي . _ آمين _

أهدي هذا العمل

إلى أغلى الناس عندي

إلى والدي العزيزين : خميس و رمضانة

إلى إخوتي : هشام – جلال – صادق

إلى أخواتي : بسمة – آية

إلى زوجي : خالد

إلى زوجة أخي نجوى

إلى بنات عمي: شيماء – أمال – شهرة.

إلى من عرفت معهم معنى الصداقة

إلى من حفظتهم ذاكرتي سارة – أمينة – سمية – سلمى – شهيرة – شناز – عفاف

إلى كل أساتذة جامعة الشاذلي بن جديد

سلمـــى

شكـــر

الحمد لله الذي هدانا و لولاه ما كنا لنهتدي.

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث بعد طول عناء.

ثم كل الشكر للأستاذ المشرف :الأستاذ حميد طريفة

الذي بفضله و توجيهاته السديدة أتممنا بحمد الله هذا البحث المتواضع.

فشكرا لك أستاذي الفاضل و أدامك الله قدوة لنا علما و أخلاقا.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لكل من مد لي يد العون من قريب أو

من بعيد

مقدمة

مقدمة

يعد الاستهلال أو الاستفتاح عنصرا ضروريا في مختلف مجالات الحياة و تزداد الحاجة إليه في مجال التواصل الخطابي و الإستهلال عنصر ثاني لا بديل عنه في الشعر العربي سواء كان فصيحا أو شعبيا ، من شأنه أن يساعد الشاعر في إيصال رسالته الفنية إلى المتلقي ، و يدعوه إلى التساهم البناء معها منها فقد تفطن الشعراء إلى أهمية الإستهلال و دوره ، فكان إهتمامهم به في مطالع قصائده يأخذ منحى متزايد ، و إقبالهم على التحسين و التأنق في تجويده يستهلك كامل طاقته و يستغرق معظم وقته و لم يكن الشعر الشعبي بمعزل عن هذا الإهتمام الفني في شعره ذلك أن الإستهلال داعية الإنشراح و ماطية النجاح – حسب حازم القرطاجني – و من هذا المنطلق حرص الشاعر الشعبي إبراهيم بن سمينة على تجويد إستهلالاته و تحسينها من حيث المعني و المبنى ، و هذا ما يلفت النظر و يستدعي الإنتباه من أول وهلة من قبل القراء و المستمعين، و من هنا وجب علينا نتساءل بداية عن ماهية الإستهلال في شعر إبراهيم بن سمينة و مدى شعريته و تفرده عن لغة الخطاب العادي، ذلك أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس و إنما لغته شاذت و ذلك الشذوذ هو الذي يكسبها شعريتها، و من هنا يلجأ الشاعر بإستمرار إلى توظيف عناصر لغوية و بلاغية خاصة في إستهلالات قصائده لتحقيق هذا الغرض و التأثير في المتلقي مستمعا كان أو قارئ .

و تعود علاقتي بموضوع الشعرية الإستهلال في الشعر عامة و في الشعر الشعبي خاصة إلى مرحلة الليسانس في الدراسة ، فقد مرت معنا دراسة الشعرية فكان ذلك أول الغيث و بداية الاهتمام بالموضوع، و ما فتئ هذا الاهتمام يقوى و يزداد إلى أن تحول إلى هاجس فني يدعوني للبحث فيه ، الأمر الذي جعلني أختار موضوع شعرية الإستهلال في ديوان أحد الشعراء الشعبيين الجزائريين ألا و هو إبراهيم بن سمينة،

بالإضافة ما لاحظته من قلة الدراسات المتعلقة بدواوين الشعراء الشعبيين فجل مذكرات التخرج في مرحلة الماستر تخصص الآدب الشعبي إتجهت إلى الميدان و أَهملت هذه المدونات الشعرية ، فكان لا بد من الإهتمام بها و إنصافها.

فكان موضوع بحثي الموسوم : " بشعرية الإستهلال في ديوان إبراهيم بن سمينة "

و يطرح هذا الموضوع من الوهلة الأولى إشكالية بحثية تتعلق بالقيمة الفنية التي يتوفر عليها الشعر الشعبي، ابتداء بالإستهلال أو المطلع ، و ما يجب أن يتوفر في هذا الجزء الأساسي من القصيدة الشعبية من عناصر الشعرية التي تبعدها عن لغة الخطاب اليومي و تسلمها إلى مجال الفني الشعري.

فكان ديوان الشاعر إبراهيم بن سمينة مدار هذه الدراسة و نموذجها التطبيقي و تتفرع عن هذه الاشكالية الكبرى جملة من التساؤلات منها :

- من هو الشاعر إبراهيم بن سمينة ؟ و ما هي أثارها الشعرية؟
- ما مفهوم كل من الشعرية و الإستهلال من الوجهة النظرية ؟ و ما مدى توفرها في لغة الشعر الشعبي؟
- كيف تجلت الشعرية في مطالع أو استهلالات قصائد الشاعر إبراهيم بن سمينة؟

تِلكم هي أهم الأسئلة الفرعية التي انبثقت عن إشكالية هذا البحث و للإجابة عنها وجب علينا أن نقسم بحثنا المعنون بشعرية الاستهلال في ديوان إبراهيم بن سمينة إلى:

- مقدمة: تضمنت المسار المنهجي و الآليات المعتمدة في مقاربة عناصر هذا الموضوع .
- ثـم مدخـل: بعنـوان التعريف بالشاعـر و نشأته ثم التطرق فيه إلى حياة الشاعر و أثاره الشعرية.

ثـم الفصـل الأول: الـذي كـان بعنـوان الشعريـة و الإستهـلال المفهـوم و المصطلـح و التجليـات ، والـذي تضمـن نبـذة عـن الشعرية و الإستهلال مـن حـيث المـفهـوم و المصطلح.

ثم جاء الفصل الثاني: الذي كان بعنوان الدراسة الموضوعاتية و الفنية في ديوان الشاعر إبراهيم بن سمينة و الذي تم التركيز فيه على استخراج مظاهر الشعرية في استهلال قصائد الشاعر.

لينتهي البحث بخاتمة: تم فيها استخلاص كل النتائج المتوصل إليها.

أما عن الدراسات السابقة فقد أمكننا بعد البحث و التقصي من رصد مجموعة من الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوعنا من قريب أو بعيد و لم يتم العثور على دراسة تتعلق بشعرية الإستهلال في ديوان إبراهيم بن سمينة ، الأمر الذي يبرر إقدامنا على البحث في هذا الموضوع ، محاولة منا لإنتاج معرفة علميـة فـي حـدود إمكاناتنـا و قدراتنـا المنهجيـة، و قد إعتمد البحث على جملة من المصادر و المراجع وفرت له السند العلمي الكافي للمناقشة في ضوئها أهم القضايا التي يطرحها هذا البحث، و أنارت له السبل التي كان من الواجب قطعها و من ذلك نذكر منها على سبيل المثال:

- عبد الحليم حفني في كتابه مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية.
- سعد بوفلاقة ،في سمياء الشعر العربي القديم ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين
- محمد أحمد بن طبابا العلوي ، عيار الشعر ،شرح و تحقيق :عبار عبد الستار دار الكتب العلمية

و قد اتكأ البحث على جملة من المناهج يأتي في مقدمتها :

المنهج الفني الذي تم اعتماده للكشف عن القضايا الفنية التي يطرحها هذا البحث، كما كان الاعتماد أيضا على المنهج الموضوعاتي من أجل رصد أهم الموضوعات و المضامين التي تتضمنها استهلالات هذا الشاعر، كما دعت الحاجة بالإلحاح إلى الاعتماد على بعض الآليات المنهجية في أجزاء أخرى من هذا البحث كآلية التأريخ في المدخل عند الحديث عن حياة الشاعر و آثاره و عند توثيق النصوص حين الحاجة إليه كما نشير إلى آلية الوصف و التحليل في الكثير من مواضع هذا البحث.

و بالرغم من الجهود التي بذلناها في هذا البحث و الإستعانة بجملة معتبرة من المصادر و المراجع إلا أن هناك من القضايا التي لم تنل حظها الكافي من البحث، فكانت معالجتنا لها في حاجة إلى المزيد من البحث و التنقيب لعلها من يأتي بعدنا سيتكفل بها، و قد زاوج البحث بين التنظير و التطبيق بغية الكشف عن جماليات الإستهلال و شعريته في هذا الديوان.

و قد واجهت هذا البحث من الصعوبات و العراقيل كضيق الوقت و عدم التفرغ بالإضافة إلى قلة المراجع و صعوبة الحصول عليها، و لكن بعون الله عز و جل و توفيقه تمكنت من إنجاز هذا البحث و الوصول به إلى الغاية التي وضعتها نُصب عيني.

و في الأخير أتوجه بالشكر الجزيل إلى كامل أساتذة القسم الذين تناوب على تدريسنا و لاسيما بالمرحلة الجامعية دون نسيان الكثير من المعلمين و أساتذتنا الذين علمونا خلال مرحلة التعليم القاعدي كما لا يفوتني توجيه الشكر الجزيل لأعضاء

هذه اللجنة العلمية التي تكفلت بمناقشة بحثي و تقييمه و تقويمه حتى تتحسن صورته و يستقيم من حيث المنهج و تصويب أخطائه فلهم جزيل الشكر

و العرفان، و أحمد الله و أشكره الذي أمدنا بالصحة و العافية على إتمام هذا البحث المتواضع.

مدخل

المدخــل

أولا: التعريف بالشاعر

1- مولده و نشأته

2- وفاته

ثانيا: أثر البيئة الاجتماعية و الطبيعة في شعره

ثالثا : خصائص شعره

أولا :التعريف بالشاعر:

1 – مولده و نشأته:

يعد الشاعر إبراهيم بن سمينة من الشعراء الشعبيين الجزائريين الذين رَاج شعرهم داخل الوطن و خارجه ، و ذلك راجع إلى جودة شعره و تحكمه في الأدوات الفنية اللازمة في هذه الصناعة ." فبراعة الشاعر تظهر عند توفيقه بين معاني القصيدة و ألفاظها ، و وضعها ضمن نسق موسيقي معين يتناغم مع حالته الشعورية و انفعالاته التي تتماشى مع ما يطرأ من جديد في المعنى، فهي بمثابة نبضات قلب الشاعر تظهر في القصيدة "[1]. فجودة الشعر تظهر من خلال براعة الشاعر و قدرته في التوفيق بين معاني و ألفاظ القصيدة.

وينتسب الشاعر بن سمينة إلى عرش الربايع، حيث يقول محقق ديوانه: " هو إبراهيم بن علي بن عبد الله بن سالم المصباحي الربعي، و أمه فاطمة بنت الحاج علي بالردّاد تنسب إلى عميرة الرقيعات من عماير الربايع هي الأخرى" [2]. و قد تناقلت بعض المصادر أن الشاعر ينحدر من أصل عربي صريح، جاء في كتاب الصروف في تاريخ الصحراء و سوف للشيخ إبراهيم بن ساسي العوامر " **أن الربايع***[3] جمع ربيعة، و كانوا

---

[1]– بلعيدي نبيلة ، الدلالة الصوتية في القصيدة الثورية الشعبية ، قصيدة أول نوفمبر للشاعر واضح ثابت الجلالي، مجلة اللغة الوظيفية ، العدد السادس ، جامعة الشلف ، الجزائر، ص: 252.

[2]– إبراهيم بن سمينة ، الديوان ، تحقيق أحمد زغب ، إصدار الرابطة الولائية للفكر و الإبداع ، الودي ، د ط، 2004 ص: 14.

* الربايع: من القبائل العربية و تنتشر هذه القبيلة في مصر و ليبيا و تونس و الجزائر و تعد الربايع من أكبر قبائل المرابطين و لكنها متفرقة في عدة بلاد عربية إفريقية.

[3] –عمر كحالة ، معجم قبائل العرب، دار العلم للملايين – بيروت – لبنان ، ج 2 ، 1388 –1968.

ثلاثة من نسل زيد مناة تناسلت منهم هذه الذرية، حسب ما جاء في العقد الفريد: و ربيعة بن مالك بن زيد بن مناة"[1].

و الحقيقة أن إبراهيم بن سمينة من أصل الربايع و التي تنحدر من نسل زيد بن مناة".

و الربايع مكونة من مجموعة القبائل الصغيرة" و تشتمل هذه القبيلة على أربعة عشرة فصيلة صغيرة هم : أولا بلول، الزيود، أولاد حمد ، الرقيعات، اللأفايز، الأغواث الداوميـة، العتايرة، الحوامد، المصابيح، أولاد سعود، القطاطية، أولاد حجاج"[2].

و هناك إختلاف و تضارب حول أصل و نسب الربايع " و يعتقد البعض أن الأربايع الذين هم بالأغواط منهم و هذا غير صحيح ، بل الأرباع هم أبناء الربيع بن قنان بن سلمة بن المعقل بن كعب بن ربيعة بن الحرث بن كعب بن حرب بن علة بن خالد بن مالك بن أدد بن يشجب بن يعرب بن قحطان بن غابر إلى آخر ما تقدم في العقد الفريد و الجمهرة الكبرى. فالربايع إذا مضرون و الأرباع قحطانيون"[3].

فالربايع يختلفون عن الأرباع المتواجدون بالأغواث و يختلفون عن الأرباع الذين هم أبناء الربيع القحطانيون فالربايع هم مضريون و إليهم ينسب إبراهيم بن سمينة.

ولـــد إبراهيم في السمانية ضاحية بدوية شمال بلدة البياضة، فيما بين سنتي 1860 و 1865 "[4].

1– إبراهيم محمد الساسي العوامر ، الصروف في تاريخ الصحراء و سوف ، تحقيق الجلاني بن ابراهيم العوامر، دار النشر ثالة– الأبيار الجزائر، د ط، 2007، ص: 375.

2– المرجع نفسه، ص: 375.

3- المرجع نفسه، ص 376.

4–إبراهيم بن سمينة: الديوان، ص: 15.

فبن سمينة ولد بالبادية ، في حي السمانية و لعل كنية بن سمينة نسبة إلى الحي الذي و لد فيه حي السمانية. و قبيلة المصابيح قبيلة الشاعر إبراهيم بن سمينة عرفت بترحالها و إنتقالها من بادية إلى أخرى و صولا إلى الحدود التونسية.

"كانت قبيلة المصابيح ترتحل إلى البوادي الشرقية الجنوبية الشرقية المتاحة للحدود التونسية، و ذلك في المواضع من بوعروة (**الطالب العربي حاليا**) إلى غاية الدخلة جنوبيا، و يقيمون الشتاء في بلدتهم البياضة**"**[1].

و هذا ما أدى بالشاعر بن سمينة إلى اكتسابه ثقافته من مجتمعه البدوي." و هكذا انشأ الشاعر في مجتمع بدوي جل ثقافته الغناء و الشعر قرضه و حفظه و إنشاده في حفلات الأعراس**"**[2].

فثقافـة الشاعــر بن سمينة تمثلت في الشعر و الغناء الذي كان ينشده في المناسبات و يلقيه في الأعراس و الحفلات.

و قبيلـة المصابيـح لم تلقى شهرة و ذيوعا من قبل شعرائها فمن المعروف أن العرب و قبائلهم كانت لكل قبيلة شاعر يعرف بها منذ الجاهلية ، إلا أن شعراء المصابيح عددهم محدود و لم يروى عنهم الكثير **"** و لم يعرف لقومه المصابيح شعراء كثيرون إلا ما روي عن مسعود بن قانة المصباحي و سعد بن غادة المعروف بسعد بكرة المصباحي**"**[3].

و لقد عرف الشاعر بن سمينة بحبه وولعه بالغناء منذ الصغر ، حتى ذكر أن أمه حاولت أن تمنعه عن ذلك حتى لا يشب على الغناء و الشعر خوفا عليه و على مستقبله

[1]– المصدر السابق ص: 15.

[2]– المصدر نفسه، ص: 15.

[3]– المصدر نفسه، ص: 15.

"و لما لا حظت أمه فاطمة الردّادية هذه و لعه الشديد بالغناء منذ صغره و خشيت عليه من هذه الغواية، سقته شرابا يسمى **النيلة***[1] حتى يفسد صوته فلا يستطيع أن يكون منشدا و يهتم بما هو أنفع له: الرعي و النخيل.."[2].

و رغم أن أمه منعته إلا أنه وصل إلى ما كان يسعى إليه و صار شاعرا فحلا**"**. و لا ندري صحة هذا الزعم لكن المشهور عن إبراهيم بن سمينة أن صوته ضعيف حتى يكاد يكون اجشا و مع أنه لم يكن منشدا جيدا إلا أنه انشغل بقرض الشعر، و انشغل به هواة الشعر العاطفي فكانوا يشدون إليه الرحال ليحفظوا شعره"[3].

فبـالرغم مـن أن بن سمينة لم يكن منشدا جيدا لضعف صوته إلا أن شعره كان عذبا و امتاز بجودة اللفظ و حسن المعنى ، و تذكر الروايات أن الشاعر أحب امرأة ، فقال فيها أشعار كثيرة و متنوعة، متغزلا بها و مادحا ومعاتبا.

" و يقال أن معظم أشعار إبراهيم بن سمينة قالها في امرأة تسمى مسعودة بنت قويدر الرقيعية ، و هي امرأة من عميرة الرقيعات أخوال الشاعر، يقال إنه رآها ترقص رقصة النخ (**رقصة الشعر بفتح الشين)** في إحدى حفلات الأعراس فعشقها و قال فيها قصائد كثيرة قبل أن يتزوجها"[4].

---

*النيلة : هو صباغ ذو لون أزرق مميز ، يحصل عليه من نبات نيلة الأسيوي أو نبات الوسمة و يستخرج من نبات الذي ينتمي لفصيلة البزلاء.

[1]–wiki<https :llar.m.wikipedia.org> بتاريخ 2019/02/19، بتوقيت : 18:13.

[2] ابراهيم بن سمينة ، الديوان، ص، 15.

[3]– المصدر نفسه ، ص 15.

[4]– المصدر نفسه ، ص :16.

" و مـن الطبيعـي أن تحظى المرأة باهتمام الشاعر الشعبي باعتباره إنسانا له عواطف، فالغزليات مكانها المرموق عند شعراء الملحون، وفيها يعرف فظل الشاعر على غيره، فهذا الباب يشترك فيه الجميع و ينظم فيه كل من هب و دب ، و طريقتهم فهذا الباب متحدة الأسلوب و الإتجاه بحيث لا نستطيع أن نفرق بين شاعر و شاعر، إلا بما امتاز به كل واحد في التعبير"[1].

فالشعراء الشعبيين نظموا العديد من القصائد في هذا الغرض متغزلين بالمرأة من بينهم بن سمينة الذي نجده متغزلا بمحبوبته مسعودة في معظم قصائد، و الغزل كما يقول زكي مبارك يرجع إلى أصلين اثنين :

الأول: وصف مـا يلاقي المحبوب مـن عنت الحب ، و يدخل في ذلك كل ما يبهج الوجـد ، و يثير الدمع ، كحديث لا فراق، و العتاب و الذكرى و الحنين.

الثاني: وصـف مـا يـرى الشعـراء في أحبابهـم مـن روعة الحسـن و يدخـل فـي ذلك كل مـا تتمتـع بـه النفس و العين من جمال الأبدان و الأرواح ، كـوصف العيون و الخـدود و الصدور، كالحديث عن الرفع و الوفاء و العفات"[2].

فالشاعر عند تغزله بمحبوبه نجده إما مهموما يعاتب محبوبه و يذكر شوقه و حنينه له ، و إما نجده واصفا لجمال محبوبته و محاسنها الخَلْقِيَةَ ، و كل هذا نجده مجتمعا في أشعار بن سمينة اتجاه محبوبته مسعودة . و الروايات تختلف حول زواج الشاعر من مسعودة.

[1]– أحمـد قيطون، صورة الغزل في الشعر الجزائري عبد الله بن كريو و المختار بن صديق عينة، مجلة الذاكرة جامعة و رقلة ، جانفي 2012.

[2]– المرجع نفسه.

و اختلف الروات فيما إن كان قد تزوجها ثم نشرت و فزعت إلى أهلها و طلبت الطلاق ثم تزوجت من غيره، أم أنها تزوجت من غيره ثم نشرت منه و عشقت بن سمينة الذي تزوجها بعد زواجها الأول"[1].

و رغم هذا الاختلاف فمن قصائد بن سمينة و ما ذكر في أشعاره عن مسعودة تبين أن الشاعر تزوج منها لكن بعد ذلك تركته و تزوجة غيره.

" و الرواية المدعومة بأبيات و قصائد من شعر بن سمينة هي الأولى فقد تزوجت مسعودة بنت قويدر الشاعر لكنها لم تطل مكثها لديه وأظهرت نشوزا ثم طلبت الذهاب إلى أهلاها للزيارة ثم أخبرته بعزمها على عدم العودة فأجابها متحديا بقصيدة مطلعا:

كُثْرْ الشَّقَا مِنَك يَوَلِي رَاحَة وَ حُبِك ندِيْرْ الصَبَرْ فِي مِطَرَاحَه[2].

فـالشاعر تـزوج مـن مسعودة و لكـن بعد فترة من زواجهما تركته و عادت إلى أهلهـا، فأنشد الشاعر قصيدة متحديا بها مسعودة " غير أنه بعد رحيلها اشتاق إليها شوقا شديد و أخذ يبحث عمن يبلغها أشواقه و سلامه فقال القصيدة التي مطلعها:

لاَ مِنْ دَارْ جْمِيلْ بلغ مجهوده يشقى عن سباي يوصل مسعودة[3].

فالشاعر بعد ما رحلت عنه زوجته أحس بفراغ و شوق و حنين لها فقام بإنشاد قصيدة يعبر فيها عن مدى شوقه و حنينه لمحبوبته راجيا عودتها. إلا أن كلامه لم يغير رأي مسعودة بل زادها عزا و إصرار على عدم العودة له، بل و قد تزوجت من رجل آخر.

[1]– إبراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 16

[2]– المصدر نفسه، ص:16.

[3]– المصدر نفسه، ص: 16.

" و لـكن مسعودة أصـرت علـى امتناعـها عـن العـودة ، بـل تزوجت من رجـل آخـر راعيا عنـد قومها يسمى بشير الشوشاني، و سمع الشاعر بعرسها و عـزم علـى التحـدي ، فـامتطى جمـل ليقف في حفلـة العـرس ، و يرتجل فيها كثير من اللمز و التعريض بها و بقومها و بزواجها الجديد " و مطلع القصيدة:

وَ الله مَا نَحْسَابَ حُبَكِ يَتَحَوَلُ كثرت بلصحاب فرطت في الأول[1].

فـالشاعر مـن خلال هذا البيت يبـدي غضبه و حزنه، فهـو يعاتب و يلـوم مسعودة، و مما يجرح بأهل العريس قوله:

نسخـــاب لا ينس و لا ينسهـــا و داسهـــا ذخيره لمادة ليـــــام.

ثرمبيـــت هي قلبـــها مهلوسهـــا و يظهلا لها بعد الرحيل مقـــــام.

على غرس نين سخابني غارسهـــا لا ظيم لا عنهـــا كثير هيـــــام.

خماسهـــا و لى شريك خرصهـــا جبد حجته و بيت على لخصـــام.[2]

فالشاعر يوجه كلامه في هذه الأبيات إلى العريس الجديد زوج مسعودة و أهله، ففي هذه الأبيات يحط و يقلل من شأنهم و يستفزهم." و يقال أنه لما كان شعره يستفز مشاعر الرجل الذي تزوجها و قومه، أرسلت إليه أم مسعودة حماته القديمة، و نصحته بأن ينسحب خفية أثناء الحفل خشية أن يقتله أهل العريس"[3].

فالشاعر من خلال شعره الجارح الذي كان موجه لزوج مسعودة و أهله كان يعرض نفسه للخطر من قبل أهل العريس، مما أدى بأم مسعودة إلى إرسال من يأمره بالهرب.

---

[1]– المصدر السابق، ص: 16.

[2]– المصدر نفسه، ص: 16.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

" و أخذ بنصيحتها و انسحب راكبا جمله و مر من طريقه برجل يرعى غنما، فعرفه بنفسه و طلب منه أن يظلل قوم الفتاة إذا لاحقوه و سألوه عنه فيد لهم على وجهة أخرى غير وجهته، و هكذا كان له ما أراد"[1].

و بعد أن نجى من خصومه و ملاحقيه، تذكر مسعودة و تذكر لياليه معها و هو يسير ليلا في الصحراء، فقال قصيدته التي مطلعها:

نعاني في لسهار لا نرقد ساعة من صحاب جعار عنيه لياعة[2].

نجد الشاعر في هذا البيت يعبر عن معاناته نتيجة لفراق محبوبته، "و ظل بن سمينة يذكر مسعودة في كافة قصائده ، لهذا كان معظم شعره في الغزل الذي يعبر فيه عن المعاناة من الفراق و بتاريخ الجوى"[3].

فالشاعر في قصائده نجده متغزلا بمسعودة و أحيانا معاتبا لها، و أحيانا أخرى يذكر شوقه و حنينه و معاناته.

و على الرغم من أن المعروف عن بن سمينة و قصائده التي قالت أغلبها في محبوبته مسعودة ، إلا أن الرواة ذكروا أن الشاعر قد ذكر نساء أخريات و لكل منها قصتها ".

و مع ذلك فقد ذكر له الرواة قصائد ذكر فيها أسماء لنساء أخريات منها حدّى ، و لا نعلم من هي و ما قصتها لكننا و جدنا عند الرواة مطيرتين للقصيدة التي مطلعها:

يا ضاوية في القمر يا حدي يا سجية يوم الحراب تقدي[4].

[1]– المصدر السابق، ص17.

[2]– المصدر نفسه، ص: 17.

[3]– المصدر نفسه، ص: 17.

[4]– المصدر نفسه، ص: 17.

فالشاعر في هذا البيت يتغزل بامرأة تسمى حدي و لكن حقيقة قصة هذه المرأة غير معروفة، و لم يتناقل الرواة حقيقة علاقتها بالشاعر فحب و عشق المرأة كان مصدر إلهام الشاعر، حبه و هواه إليها أدى إلى نسخ قريحته ديباجة تحوي كلمات عذبة و رقيقة، فالشاعر في البيت السابق، نجده متغزلا بها وواصفا لهذه المرأة.

"فالغزل هو الشعر الذي يتحدث عن الحب، مخاطبا الحبيبة حينا، و واصفا لديارها و كل ما يتصل بها حينا آخر، شارحا الهوى حينا، و فعل الهوى به حينا آخر"[1].

فالغزل هو أحاسيس و مشاعر يعبر فيه الشاعر عما يختلج في نفسه من حب و حنين إتجاه المحبوبة، كما أن الشاعر الشعبي استطاع أن يبدع في تناوله للأغراض الشعرية، و لا تختلف أغراض هذا الشعر الشعبي عن أغراض الشعر الفصيح كثيرا ، يقول الباحث التلى بن شيخ: " استطاع الشاعر الشعبي أن يقلد كل أغراض الشعر العربي مدحًا. ورثاء و حماسة، و عزلاً مع اختلاف الرؤية و تباين في الأسلوب و اختلاف في التصوير"[2].

كما ذكر الرواة إضافة إلى المرأة التي تسمى حدي التي ذكرها الشاعر إبراهيم بن سمينة في إحدى قصائده، قد وجدت امرأة أخرى في إحدى القصائد." و له قصيدة أخرى في امرأة من الشعبانية،و قد وصل قومها إلى مراع قريبة من المنطقة فقال فيها القصيدة التي مطلعها:

ضَحيت لدارك روحي ضاقت عن شابة بها النواجع ساقت.[3]

[1]– أنيسة بن جاب الله، أصناف الشعر في التصور النقدي لعبد الكريم النهشلى، مجلة المخبر العدد الثامن، جامعة محمد خيظر. بسكرة، 2012، ص:2016.

[2]– التلي بن شيخ، منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط، د ت ص: 29–30.

[3]– إبراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص:17.

و على الرغم من أن الشاعر ذكر نساء أخريات في أشعاره إلا أن أكثر النساء حضورا في قصائده و التي قال فيها قصائد كثيرة محبوبته مسعودة، و جودة شعر إبراهيم بن سمينة و حسن ألفاظه و معانيه جعلت العديد من القبائل يقبلون على شعره.

" و على الرغم من أن بن سمينة ربعي و من عميرة المصابيح، فإن أكثر الذين شغفوا بشعره و رووه هم أولاد جامع*[1]، الذين كانوا يستضيفونه لمدة طويلة، و حتى حين اشتد به الكبر و العجز كانوا يزورونه و يمكثون لديه ليحفظوا شعره"[2].

أولا جامع من أبرز القبائل التي اهتمت بشعر بن سمينة و من أكثر الذين كانوا يحفظون شعره، "و يعزوا بن شقيقته العربي ذلك إلى الطريقة الصوفية التي اشترك معهم في إتباعها و هي الطريقة التجانية، و هناك سبب آخر و هو أن هؤلاء القوم (**أولاد جامع)** لم يكونوا معروفين بكثرة الإنشغال بشؤون الدنيا إنما هم أصحاب لهو و مزاح يحبون الشعر و الغناء و قد عشقوا شعر بن سمينة و أكثر رواته من هؤلاء القوم"[3].

فأولاد جامع من أكثر المتداولين لشعر بن سمينة و من أكثر الرواة رواية لشعره فقد حفظوا شعر بن سمينة لأنهم كانوا أصحاب شعر و غناء. كما يذكر الرواة أن الشاعر بن سمينة تعرض للسجن مع أخوه مسعود نتيجة اتهامه في إحدى القضايا. "و يبدو حسب بعض النصوص التي وصلتنا أن الشاعر سجن لمد سنتين، و عن سبب سجنه و المكان الذي سجن فيه تتضارب الروايات و تختلف ، فمنهم القائل إنه سجن بالكدية في قسنطينة و منهم القائل إنه سجن بتونس، و منهم القائل إن سبب ذلك يعود إلى محاولة تهريب بعض البضائع الممنوعة من الأراضي التونسية ، و منهم القائل أنه أتهم هو و أخوه

*أولاد جامع: قبيلة من الأشراف تنتشر الآن بالجنوب التونسي ، و وادي ريغ و الزاب و الطيبات و وادي سوق.

[1]- showthread-https://www.djellfa.info ، بتاريخ 2019/02/19، بتوقيت:20:55

[2]– إبراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص 18.

[3]-المصدر نفسه، ص:18.

مسعود بإسقاط طائرة مروحية عسكرية"[1]. فالروايات تختلف حول حقيقة السبب الذي أدى بالشاعر بن سمينة إلى زجه في السجن، لكن ما هو معروف أنه سجن رفقة أخيه.

و المتفق عليه هو أنه سجن رفقة أخيه مسعود و أنه سمع ابنته بشيرة تبكي و تسأل عنه قال القصيدة التي مطلعها:

باباك ياسلس كاحل أنظاره غابت أخباره مربوطة في الحبس عند النصار[2].

فالشاعر في هذا البيت يرد على ابنته التي سألت عنه و يخبرها عن سبب غيابه و غياب أخباره و عن معاناته في السجن، و بالرغم من جودة أشعار بن سمينة و شيوعها بين الناس و تناقلها بين الرواة إلا أننا لم نستطيع التعرف على أساتذة بن سمينة و لكن الرواة عرفوا بأقرانه و أنداده في ذلك العصر.

" و إذ لم نستطيع التعرف على الشعراء الذين كانوا أساتذة بن سمينة، تأثر بهم و حفظ عنهم، و تعلم منهم قرض الشعر، فإننا نعرف كثيرا ممن عاصروه، كالشيخ الناوي الفرجاني، و البشير بقاص الرقيعي، و العربي بن عناد الحمدي، و غادة بن عون الصليعي، و أحمد عتيقة الغربي، و علي بن الذيب الحمدي و غيرهم كثير"[3].

[1]– المصدر السابق، ص :18.

[2]– المصدر نفسه، ص: 18.

[3]– المصدر نفسه، ص: 18.

و يعد الشاعر إبراهيم بن سمينة من بين الشعراء الفحول ذاع صيته داخل الوطن و خارجه، و شاعر من الشعراء الذين تفوقوا على أقرانهم في عصره، غير الشعراء الذين تفوقوا على أقرانهم في عصر الشاعر ثلاثة : أولهم الشاعر نفسه و ثانيهم علي بن الذيب الحميدي، و ثالثهم العربي عناد الحمدي"[1].

فالشاعر إبراهيم بن سمينة من الشعراء المتفوقون على أقرانهم من الشعراء في عصره.

[1]– المصدر السابق، ص: 19.

2 – وفاتـــــــه:

تـعرض الشاعر إبراهيم بن سمينة إلى العديد من الصعوبات، و المتاعب التي اعترضته في حياته، فقد الشاعر زوجته التي رحلت و تركته، و سجن بـن سمينة لسنتيـن، ثم أصيب في آخر حياته بمرض أقعده لسنوات.

"و أخيـرا فقد عانى الشاعر أواخر حياته مدة طويلة من مرض صدري قيل إنـه الربـو أقعده في سنواته الأخيرة إلى أن توفي سنة 1945 في مسقط رأسه قرية السمانية**"**[1].

ثانيا: أثر البيئة الاجتماعية و الطبيعية في شعره:

مما لاشك فيه أن البيئة بنوعيها الاجتماعية و الطبيعية لها تأثيرها في تكوين الحالة الشعرية، فهي من مقومات الإبداع الأساسية عند الشاعر، فالبيئة الطبيعية تعد من العوامل المحيطة التي تأثر في الشاعر ، و كذلك البيئة الاجتماعية ، فهي تدعم الشاعر و تعزز أفكاره، فالبيئة تترك أثرها على لغة الشعر و معانيه.

فمن خلال أشعار إبراهيم بن سمينة يتجلى لنا مدى تأثير البيئة الاجتماعية في شعره بصورة واضحة و جلية. على سبيل المثال يقول شاكيا من الزمن:

لَيَـــــامْ يَا خُوتِي عَلَىَ عَاكسَـــــهْ وَ اَلْنَصْر غَيَّب لَا ظِهَرْ لَاْ بَانَ.

حَوَايجْ بَيُوعِي فِي اَلْدَلَاْلَة وَ الحْسَة وَ اَلْصَبْر لِلْمَوْلَى عَظِيْم اَلْشَانْ.[2]

و يـقول أيضا واصفا حالته النفسية و الصحية و حرقتـه و شوقـه لمحبوبته التـي تركتـه و هجرته:

[1]– المصدر السابق، ص: 19.

[2]- المصدر نفسه ،ص: 31.

ظـــامِي عَلَى طُولَ اَلْمدى بخمـــر و نسهر كما تسهر نجوم الليـــــل.

حبـك لذعني يا صغيرة و مـــــــر خذوني روامق عين بوكنبيـــــــــل[1].

و تظهر تأثيرات البيئة الاجتماعية في شعر سمينة من خلال اللغة التي وظفها في شعـره، اللغة سهلة و بسيطة متداولة بين الأفراد و متواجدة بين أفراد المجتمع.

كما تظهر مظاهر و عناصر الحياة البدوية التي تعيشها المنطقة، بشكل واضح من خلال ما تضمنته نصوص شعرية. يقول جمال الدين بن الشيخ:" إن اختلاف الشعر لا يعود إلى واقعة زمنية، و لكنه يعود إلى هذا النمط من الحضارة أو تلك، فالبداوة مثلا تفرض لغة خشنة تعكس عادات البدوي"[2].

كما كان تأثير البيئة الطبيعية يظهر بشكل واضح في شعر بن سمينة مـن خلال الألفاظ الموظفة فـي شعـره: الجمـال، الأغنـام، الغزال، طائـر البرنـي، لسلس، عقيفـة، سامش، لبكار، داريس، النخيل ، فكلها ألفاظ صحراوية متواجدة بالطبيعة." فتوظيف الطبيعة و عناصرها في الشعر الشعبي ليس بحيث، ذلك أن جل الشعراء الشعبيين هم أبناء البادية ، فكانت الطبيعة المادة الخام لشعرهم و ذلك لامتزاجهم بها ، مما مكنهم من ملاحظتها و الاندماج فيها بيسر"[3].

يقول بن سمينة في وصف الحصان:

وازرق معامل بالسبق و الخفـــــة نبـــت وصفـــــى لظـــــلال

---

[1]– المصدر السابق، ص: 28.

[2]– جمال الدين بن الشيخ: الشعرية العربية، تر: مبارك حنون، محمد الوالي، محمد أوراع، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط 2 ، 2008، ص 33.

[3]– سعاد أرفيس ، موضوعة الطبيعة في الشعر الجزائري– شعراء بوسعادة أنموذجا– حوليات الآداب و اللغات ، عدد العاشر جامعة محمد بوضياف– المسيلة الجزائر فيفري 2018 ص:171.

مهيت على سي للشويل و خلفـــة و يصبح و يسمى بين عشرة أبال

و لا نقصوله من عبار العلفـــــــه و عامين في صابة شعير قـــــدال

و لا خفيف الروق قـــاوي عرفـــه مخـرط ارماحة مسقمين اطـــوال

سريع مشيته راحـــة ركويه طرفـــه بابور عن شاف البحر بنجـــــال.[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يصف الحصان من حيث اللون و الخفة.

و يقول بن سمينة في الغنم:

لا تفلي سعيك ع الخوف و اللطام و لاتموت مجرح و السعي يتوذق .[2]

فالشاعر في هذا البيت يقدم نصيحة من خلال الغنم.

و يقول الشاعر في النخيل:

و القد غرس اللي حفل بزرويه صلب جريده كايد العـداد

في وسط هوده مبردات حدوده قدين طوله لا نقص لا زاد.[3]

فالشعراء الشعبيون وظفوا الطبيعة و عناصرها كرموز و جعلوا منها كأنها إنسان له مشاعر.

[2]– إبراهيم بن سمينة، الديوان، ص: 41.

[2]– المصدر نفسه، ص: 72.

[3]– المصدر نفسه، ص:24.

"تـناول الشعـراء الشعبيون الطبيعية فـي أشعارهم ليس بهدف التغني بـجمالها فقط أو الاكتفاء بما هو ظاهر و خارجي فيها، و إنما امتزجوا بها و تفاعلوا معها وجدانيا، بـل جعلوها إنسانا يخاطبونها و تخاطبهم حـيث أكسبوهـا ملاح إنسانيـة و جعلوهـا تضحـك و تبكي و تطرب و تشقى، و تناجي و تشكي و تعاني وطأة الوجود و تغتبط به، فكأنها إنسان سوي"[1] ، فالطبيعة كانت مصدر إلهام الشاعر .

ثالثا: خصائص شعره:

لقد تضمنت نصوصه الشعرية جملة من الخصائص و المميزات الجوهرية و التي لفتت الأنظار لشعره، و جلبت إليه اهتماما كبيرا، و من أهم خصائص شعره:

– تجلي ظاهرة التكرار في قصائده مثل: ظامي عني _ ظامي على، فكلمة ظامي تكررت في نفس القصيدة و تكررت في قصيدة أخرى، و كذلك كلمة (**نحس ، صهد**) تكررت في نفس القصيدة و تكررت في قصائد أخرى و غيرها من الكلمات.

– توظيف و كثرة المحسنات البديعية و الصور البيانية من (**كنايات، استعارات، تشبيهات**).

– حضور الأغراض الشعرية بمختلف أنواعها(**غزل، وصف، فخر، ذم، مديح ديني**).

– ألفاظ موحية و دقة في التصوير.

– توظيف مظاهر الطبيعة، خاصة مظاهر البيئة الصحراوية (**نخيل، جمال...**).

– استعمال ألفاظ المنطقة المتداولة بين أفراد المجتمع و ألفاظه قريبة للغة العربية الفصحى.

[1]– سعاد أرفيس ، موضوعة الطبيعة في الشعر الجزائري– شعراء بوسعادة أنموذجا– ص:171.

- يتجلى في أشعاره النصح و الإرشاد و التأكيد على الوعظ و التذكير.

- توظيفه للمصطلحات الدينية مثل : الصلاة على النبي، أستغفر الله ..

- حضور الأساليب الإنشائية: كالأمر و النهي.

- مطلع و خواتم نصوصه الشعرية تختلف عن الشعر العمودي الفصيح.

الفصل الأول

الفصل الأول

الشعرية و الاستهلال المفهوم و المصطلح و التجليات

أ- الشعرية

أولا: الشعرية قديما:

1- عند الغرب.

2-عند العرب:

ثانيا: الشعرية حديثا:

1_ عند الغرب.

2 عند العرب.

ثالثا: الشعرية و علاقتها بالعلوم الأخرى

1- علاقة الشعرية باللسانيات.

2- علاقة الشعرية بالأسلوبية.

3- علاقة الشعرية بالسميائية .

ب- الاستهلال

أولا:مفهوم الاستهلال.

1 الاستهلال في اللغة.

2 الاستهلال في الاصطلاح.

3: خصائص الاستهلال و وظيفته.

4: أهمية الاستهلال و حجمه.

الشعرية و الاستهلال المفهوم و المصطلح و التجليات:

أ- الشعرية

تعد الشعرية مفهوما بالغ القِدم إذ ترجع إلى العهد اليوناني، كما كان لها حضورا لافتا في التراث النقدي الغربي و العربي، و عرف مصطلح الشعرية جدلا واسعا بين النقاد و الأدباء في الدراسات الأدبية الغربية و العربية، و ذلك لإعتبارها من أكثر المصطلحات النقدية تغيرا و اختلافا، و السبب في ذلك يعود لتعدد تعاريفها، و تشابك معانيها، فقد اكتنفها كثير من اللبس و الغموض، فالشعرية من أهم الركائز التي يقوم عليها الفن الأدبي بشقيه الشعر و النثر، و لما تحققه من وظائف جمالية و فنية، فهي بمثابة القوانين التي تضبط الإبداع الفني، و نظرا لهذه الأهمية أخذ النقاد يحددون مفاهيم الشعرية كل حسب قناعاته العلمية و مشاربه الفكرية.

أولا: الشعرية قديما:

1- عند الغرب.

ترجع الشعرية عند الغرب إلى العصور اليونانية القديمة ، مع أرسطو و أفلاطون، ارتبطت الشعرية في القديم باسم ارسطو و كتابه فن الشعر الذي يحمل عنوانه الكلمة نفسها التي تطلق على الشعرية في الإنجليزية **(poetics)** و تعود الكلمة إلى أصل يوناني بمعنى **(صنع)** مما يؤكد أن إبداع الشاعر في التصوير اليوناني القديم و الغربي الحديث يقوم على فكرة الجهد الإنساني الثقافي أكثر مما يقوم على الإلهام على عكس ما يبدو عليه التصوير الغربي القديم المعاصر"[1].

[1]- حسن البنا عز الدين: الشعرية و الثقافية، المركز الثقافي العربي، لبنان ، ط1،2003، ص:27.

و تعد نظرية المحاكاة في الحضارة اليونانية هي الأولى الذي يعود إليه الشعر إلى الناس يستمتعون برؤية و استماع الأشياء من جديد للتعرف عليها"[1].

و تعد نظرية المحاكاة من أهم النظريات التي ظهرت في التاريخ الإنساني و التي وقف عندها كل من ارسطو و أفلاطون.

- **المحاكاة عند ارسطو** : ذهب ارسطو في كتابه فن الشعر أن الشعر محاكاة **فيقول:** " أن الشعر محاكاة تتسم بوسائل ثلاث ، قد تجمع و قد تتفرد و هي : الإيقاع، الإنسجام، اللغة" [2].

كما ذهب أرسطو أن الشعر محاكاة للوقائع، فالشاعر من خلال شعره يحاكي الواقع فيقول: " فهو يصور الأشياء إمّا كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس و تبدوا عليه، أو كما يجب أن تكون و إنما يصورها بالقول و يشمل الكلمة الغريبة و المجاز من التبديلات اللغوية التي أجريت للشعراء"[3].

نستنتج أن الشاعر في نظر ارسطو مبدع مثل باقي الفنانين مثل الرسام ، يقوم بتصوير الواقع غير أن طريقته في تصوير الواقع يتم عن طريق التعبير عنه بلغته الإبداعية، و أن للشعر علاقة بالواقع فيقول : " فالمحاكاة عنده لا تعنى نسج الواقع فالشاعر لا يلتزم بالأحداث كما هو الحال بالنسبة للمؤرخ و لكنه يقدم رؤية فنية و جمالية لها ".[4]

---

[1]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دار الوفاء للطباعة و النشر، الإسكندرية، ط1، 1998، ص: 26.

[2]– خولة بن مبروك ، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد التاسع ، جامعة بسكرة، 2013 ، ص:363.

[3]– كامل محمد محمد عويضة ، الجاحظ الشاعر الأديب الفيلسوف جزء 35 سلسلة الأعلام الأدباء و الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت ، دط،1993 ، ص: 124.

[4]– رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص:28.

فـالشعر عند أرسطو محاكاة يتحقق بعناصر جوهريـة تجعلـه متميزا، و تمكين هـذه العناصر فـي الإيقـاع و الانسجـام و المحاكـاة ." فـالشعـر عند أرسطـو هو محاكـاة ، و المحاكاة الأرسطية لا تعنى تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا، و لاتعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث كما جاءت، و لكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية "[1].

فالمحاكاة الأرسطية تسعى إلى جعله يكتسب رؤيا جمالية، فالهدف الأسمى للمحاكاة هو جعل الشعر ذو صنعة فنية كما يذهب أرسطو إلى " أن الشاعر الحقيقي هو الذي يتوفر على آلية التنبؤ بالمستقبل و الاستشراف له ، متجاوزا ما هو موجود في الواقع إلى ما يمكن أن يوجد في الخيال و ذلك ماجسده في قوله : إنا متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعه"[2].

فالشاعر الحقيقي عند أرسطو هو الذي يكون على دراية تامة بالمستقبل، و أن تكون له القدرة على تجاوز الواقع إلى أبعد من ذلك.

- **المحاكاة عند أفلاطون:**

لقد اهتم أفلاطون بقضية الشعرية قبل ارسطو ، و ذلك من خلال نظرية المحاكاة فيعتبر أفلاطون من الأوائل الذين اهتموا بمصطلح المحاكاة . فالمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط و أفلاطون ، فقد قال سقراط : " إن الرسم و الشعر و الموسيقى و الرقص و النحت كلها أنواع من التقليد ، و مفهوم التقليد عند سقراط و أفلاطون ...أساسه أن الوجود ينقسم إلى ثلاث دوائر، الأولى: عالم المثل، الثانية: عالم الحس. و هو صورة للعالم الأول، الثالثة: عالم الضلال و الصور و الأعمال الفنية"[3].

[1]– المرجع السابق، ص:364.

[2]– المرجع نفسه، ص 364.

[3] رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، ص: 26.

نستنتج أن أفلاطون ربط المحاكاة بالمنتوج الإبداعي ، و اعتبر أفلاطون أن الفنون الإبداعية كلها تقليد و هذا راجع إلى الدوائر الثلاثة المتمثلة في عالم المثل و عالم الحس و عالم الضلال المكونة للوجود و هذا من وجهة نظر أفلاطون .

كما ذهب أفلاطون إلى أن الفن محاكاة للطبيعة، حيث رأى أن المحاكاة تصور الطبيعة، و أن الشعر في نظره ما هو إلا مرآة عاكسة لعالم المحسوسات. **فيقول :"** إن الفن أيسر سبيل في تقديم صورة سطحية للعالم بأكمله، فالفنان يدّعي لنفسه القدرة على محاكاة كل شيء، أما السبيل إلى ذلك فهو أن تأخذ مرآة و تديرها في كل الجهات، فإنك في الحال تصنع الشمس و كل ما في السماوات و الكواكب و الأرض و تصنع لنفسك و غيرك من الناس، و الحيوانات و النباتات و الأواني**"**[1].

يتضح أن مقصد أفلاطون من هذا القول أن الشعر في حقيقة الأمر ما هو إلا انعكاس للعالم المحسوس ، و رأى أفلاطون أن الفن له وظيفة سامية و جوهرية ، فيقول : **"** و للفن عنده وظيفة مثالية تتمثل في محاولة تجميل الواقع أو تجسيم المثل العليا بأن يسقط على الحياة طابعا جماليا من خياله الخصب**"**[2].

فمن وظائف الفن الأساسية عند أفلاطون هو اكتساب الواقع طابع جمالي و صورة فنية إبداعية.

[1]– عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم ، مطابع الأصيل ، حلب ،سوريا، د ط، 1981 ، ص:42.

[2]– محمد علي أبوريان، فلسفة الجمال و نشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، ط10، د ت ص:183.

2-عند العـرب:

لقـد نشأ مفهـوم الشعريـة خلال أحقاب كان الشعر يتشكل فيها،[1] و تتلخص مفاهيمها في البحث عن قواعد الشعر العربي ، و قوانينه التي تتحكم في الابداع الشعري ، و قد تصدى العديد من النقاد و الدارسين قديما إلى محاولة تحديد مصطلـح الشعريـة و محاصرته، و من هؤلاء النقاد نذكر:

- **أبو نصر محمد الفارابي: (260 هـ - 339 هـ):**

يعـد الفارابي مـن كبـار الفلاسفة المسلمين الذين اهتموا بمفهـوم الشعريـة يقـول: **"** و التوسع في العبارة بتكثير الألفاظ ببعضها البعض، و ترتيبها و تحسينها فيبدئ حين ذلك ، أن تحدث للخطابية أولا ثم الشعرية قليلا **"**[2].

و يعنـي الفارابـي بلفظة الشعريـة هنـا السمـات التي تظهـر على النص بفعل ترتيـب و تحسين معنيين ، حيث تؤدي هذه السمات – في الأخير إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص[3] .فالشعرية تتمثل في مجموع الخصائص التي تؤدي إلى تشكل أسلوب فني جمالي داخل النص.

- **ابن سينا:(428هـ):**

" إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان شيآن أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة ، و السبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق و الألحان طبعا ، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان فمالت إليها الأنفس و أوجدتها ، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية ، و جلت تنمو يسرا

[1]- سعد بوفلاقة: في سمياء الشعر العربي القديم منشورات اتحاد للكتاب الجزائريين ،الجزائر ، ط 1، 2001، ص: 52.

[2]- المرجع نفسه، ص: 52.

[3]- المرجع نفسه، ص: 52.

تابعة للطباع ، و أكثر تولدها، عن المطبوعين الذين يرتحلون الشعر طبعا، و انبعثت الشعرية منهم بحسب عزيزة كل منهم و قريحته في خاصته، و بحسب خلقه و عادته**"**[1].

نستنتج من خلال ما ورد في هذا القول أن مقصد ابن سينا من هذا أن هناك سببين رئيسين يساعدان على تأليف الشعر :

السبب الأول: يتمثل في الالتذاذبالمحاكاة .

السبب الثاني: يتمثل في حسن التأليف و الموسيقى.

" فالشعرية عند ابن سبنا تعني علل تأليف الشعر التي يحصرها في المتعة المتأتية من المحاكاة و تناسب التأليف و الموسيقى بمعناها العام ، و يجعل المتعة و التناسب المحفزين على تأليف الشعر ، و لهذا فإن مفهوم الشعرية عنده يأخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له المحاكاة و تناسب تلك المتعة**"**[2].

- **حازم القرطاجني (684 هـ):**

من بين النقاد العرب الذين اهتموا بمصطلح الشعرية و من المتأثرين بالفلسفة اليونانية في تقديمهم ، و يقول في معرض حديثه عن الشعرية **"** و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيفما اتفق نظمه و تظمينه أي غرض اتفق على أي صفة لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع.**"**[3]

فالشعرية من خلال المفهوم الذي قدمه حازم القرطاجني هي نظم بمعنى اللفظ الموجود في الشعر و الذي لا يخضع و لا تحكمه قوانين، و يقول أيضا: **"** و ليس ما سوى

[1]– المرجع السابق، ص:52.

[2]– المرجع نفسه، ص: 53.

[3]– سعد بوفلاقة، في سيماء الشعر العربي القديم، ص: 54– 55.

الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية ، لأنّ الأقاويل التي ليست بشعرية و لا خطابية ينحى لها نحو الشعرية ، لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إثبات شيء ، أو إبطاله او التعريف بماهيته و حقيقته" [1].

و يبدوا أن مفهوم الشعرية عندما يقترب إلى حدما من مفهومها العام أي قواعد الشعر و قوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري[2].

كما أشار إلى مفهوم الشعرية – أيضا – كلا من عبد القاهر الجرجاني (471 هـ)، من خلال نظرية النظم عنده و التي " تتموقع في إطار علاقة جديدة تربط بين النظم و النحو [.....] و قد ميز الجرجاني الشعرية باعتبارها ابتعادا عن الوظيفة الإخبارية التواصلية اقترابا من الوظيفة التخيلية"[3].

يرى عبد القاهر الجرجاني أن الشعرية لها صلة تربطها بالنظم و النحو ، و جعل من مميزات الشعرية اهتمامها بالوظيفة التخيلية و إهمالها للوظيفة الإخبارية التواصلية .

كما عد بن رشد (520 هـ)، أن "ما يميز الشعرية عن بعض الأقاويل الموزونة هو الأدوات التي توظف في الشعر بحيث أن الوزن لا يمثل في نظره سوى عنصر إضافي ، و أن ما جاء من بعض الأقاويل قائم على الوزن فقط، فهو لا يعد من الشعرية في شيء لخلوه من أدوات الشعر الأخرى" [4].

يرى بن رشد أن الشعرية تتميز عن الأقاويل الموزونة باكتسابها الأدوات الشعرية و هذا ما يحتاجه و ما يقوم عليه الشعر، على خلاف الأقاويل التي تخلو من هذه

[1]– المرجع االسابق، ص: 54.

[2]– المرجع نفسه، ص:55.

[3]– ثامر الغزي ، مفاهيم الشعرية، علامات في النقد، ج 35، الرياض، د ط، 2000 ، ص: 380.

[4]– سعد بوفلاقة، في سمياء الشعر العربي القديم،ص:54.

الأدوات و تقوم على الوزن فقط، و هذا ما جعله بعيدا عن الشعرية. و تعد رؤية حازم القرطاجني للشعرية المرجعية الأكيدة للشعرية العربية الحديثة.

إن رؤيـة حـازم القرطاجنـي للشعريـة تعد المرجعية الأكيدة للشعريــة العربيــة الحديثـة. " حيث أنكر أن يكون كل موزون مقفى شعرا كما وضح أربعة عناصر من صلب الوظائف التي وضعها ياكسون نحددها كالتالي :

_ ما يرجع إلى القول نفسهّ= الرسالة.

_ ما يرجع إلى القائل= المرسل.

_ ما يرجع إلى المقول فيه = السياق.

_ ما يرجع إلى المقول له = المرسل إليه.

فألح على أن الحيلة فيما يرجع إلى القول و إلى المقول فيه ، و هي محاكاته و تخليه و بذلك يضع المتلقي رئيسا في مقاربة الشعر ليبحث في عنصر التأثير فيه من خلال صور ينفعل بأثر من التخيل الكامن فيها"[1].

و من خلال ما ورد في قول حازم القرطاجني نستنتج أنه ليس كل كلام موزون مقفى بالضرورة أن يكون شعرا، و أن الرسالة تختلف باختلاف تركيزها على أحد هذه العناصر.

[1]– ثامر الغزي، مفاهيم الشعرية، ص: 381.

ثانيا: الشعرية حديثا:

1_ عند الغرب:

- **رومان جاكسون:**

يعد رومان جاكسون من أبرز النقاد الغربيين الذين اهتموا بمصطلح الشعرية حيث لعب دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم، إذ يرى جاكسون أن:" الشعرية يمكن تحديدها بإعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، و تهتم بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية، لا في الشعر و حسب، حيث تهمين هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[1].

نستنتج من خلال ما ورد في هذه المقولة أن الشعرية فرع من فروع اللسانيات إضافة إلى أنها لا تهتم بالشعر فحسب بل تتجاوز ذلك لتهتم بالنثر أيضا، أي أنها تهتم بالشعر و النثر معا، و أن الشعرية في نظر جاكسون إضافة إلى هذا فأنها تهتم بمعالجة الوظيفة الشعرية و علاقتها بالوظائف الأخرى للغة، أي أن لها علاقة بالعلوم اللغوية الأخرى كالأسلوبية و السميائية فهو بهذا يربط بين الشعرية و اللسانيات، و يشير إلى أن الشعرية لا تقتصر على الشعر وحده، بل هي أوسع من ذلك و يضيف جاكسون حول علاقة الشعرية باللسانيات فيقول: " الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية ، تماما مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية ، و بما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات السانية ، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات"[2].

[1]– رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، د ط، 1988، ص: 35.

[2]– المرجع السابق، ص:24.

نستنتج مقصد جاكسون من الشعرية يتلخص في كون الشعرية جزء من اللسانيات و لا يمكن الفصل بينهما فهي تتصل اتصالا باللسانيات و بقضاياها.

كما ربط رومان جاكسون بين الشعرية و الشعر فقال: " و الشعرية التي تؤول أثر الشاعر من خلال مؤشر اللغة و تتمسك بالوظيفة المهيمنة في الشعر تمثل من حيث تعريفها نقطة انطلاق لتفسير القصائد"[1].

فالشعرية هي مركز الانطلاق و نقطة البداية التي يصل من خلالها الشاعر لتفسير و شرح قصائدها و الوصول إلى معنى من خلالها.

و يرى جاكسون أن الشعر في تغير مستمر فيعبر عن ذلك بقوله : " إن محتوى مفهوم الشعر غير ثابت و هو يتغير مع الزمن"[2].

فجاكسون يعتبر أن مفهوم الشعرية يتعلق بقضايا الشعر و أن مفهوم الشعر و ما يحتويه هذا المفهوم غير ثابت فهو يتطور و يتغير بتغير الزمن، و بما أن رومان جاكسون من أهم رواد الشكلانية الروسية فقد أشار إلى فرادة الشاعرية في نظر الشكلانيون و ميزها بقوله : " إن الوظيفة الشعرية أي الشاعرية هي كما يراها الشكلانيون عنصرا فريدا ، عنصر لا يمكن اختزاله بشكل ميكانيكي إلى عناصر أخرى ، عنصر ينبغي تعريفه و الكشف عن استقلاليته"[3].

[1]– حسن البناعز الدين، الشعرية والثقافة، ص25

[2]– رومان جاكبسون ، قضايا الشعرية، ص :35.

[3]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و إضطراب المفهوم، مجلة المخبر، العدد التاسع، الجزائر، جامعة بسكرة، 2013، ص:369.

فالوظيفة الشعرية أو ما يسمى الشاعرية تعد عنصرا فريدا و مميزا و جوهريا عن باقي العناصر ، فلابد من جعل هذا العنصر قائم بذاته و جعله مستقلا عن غير العناصر الأخرى و هذا من وجهة نظر الشكلانيون.

- **تزفيطان تودوروف:**

يعـد الناقد الغربي **"** تودوروف**"** من بين النقاد الذين عنوا بالشعرية ، و أولوها أهمية و يختلف عن جاكسون في مفهومه الشعرية يقول في كتابة الشعرية : " أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته ، فما تستنطقه هو خصائص النوعي الذي هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي ، و كل عمل عندئذ لا يعد عملا تجليا لبيئة محددة و عامة ، و ليس العمل إلا انجازا من انجازاتها الممكنة، و بعبارة اخرى يعنى تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي الأدبية**"**[1].

نستنتج أن الشعرية علم موضوعية الخطاب الأدبي دون غيره من الخطابات الأخرى و ما تستنطقه الشعرية راجع إلى الخصائص المميزة لهذا الخطاب ، و هي لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بهذه الخصائص كما يشير إلى أن : **"** الشعرية هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي عن الخطابات أخرى ذات الطابع الفلسفي و التاريخي **"**[2].

فـالشعرية تركز دراستها على الخطاب الأدبي ، أي أنها تهتم بالأدبية و تبتعد عن الخطاب الـذي يتميز بطابع آخـر أي خارج دائرة الأدبية ، كمـا حدد تودوروف الشعريـة **"**بأنها تعني ثلاثة أشياء:

_ نظرية داخلية للأدب.

[1]– سعد بوفلاقة، في سمياء الشعر العربي القديم، ص: 58–59.

[2]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلحات و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر ، ص: 368.

_ اختيار المؤلف، الأديب للإمكانات الأدبية من الموضوعات، و الإنشاء و الأسلوب.

_ الشفرات المعيارية التي تتبعها مدرسة أدبية ما"[1].

فالشعرية في نظره تحدد أولا من خلال نظرية داخلية للأدب و ثانيا اختيارات المؤلف، و ثالثا الشفرات الأدبية التي تلتزمها مدرسة ما.

" و يركز تودوروف في مفهومه للشعرية على البنيات الكامنة في الخطاب الأدبي، أي شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح النصوص مغزى النصوص الأدبية ، و هو في هذا يختلف عن جاكسون ، فكلما رأينا يحدد تودوروف موضوع اللسانيات باللّغة تنسها في حين يخص موضوع الشعرية بالخطاب ، فالشعرية تسعى إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، و تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته، فالشعرية إذا مقارنة للأدب مجردة و باطنية في الأن نفسه"[2].

إن الاختلاف الجوهري و الأساسي بين شعرية تودوروف و شعرية جاكسون ، يكمن في شرح جوهر الأدبية أكثر من شرح مغزى النصوص الأدبية عند تودوروف.

و هذا راجع إلى أن : " العلاقة بين الشعرية و العلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا، هي علاقة تنافر"[3].

نستنتج أن صلة الشعرية بباقي العلوم التي تحاول جعل العمل الأدبي موضوع صلة تنافر و تباعد و من المستحيل أن تتشكل علاقة بينهما، و السبب الرئيسي لهذا التنافر

[1]– حسن البناعز الدين، الشعرية و الثقافة، ص: 43.

[2]– المرجع نفسه ص:43.

[3]– خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم، مجلة المخبر، ص: 368.

هو العمل الأدبي. فالشعرية عن تودوروف: " تتحدد على أساس اشتغالها على خصائص الخطاب الأدبي"[1].

فالشعرية من الخطاب الأدبي و تحدد من خلال هذه الخصائص و هي التي تجعل الخطاب متميزا عن غيره.

و يدرج تودوروف: " الشعرية ضمن العلوم التي تهتم بالخطابات . أي ما يكتب عن الفلسفة و السياسة و الدين و المنطوق اليومي ، إضافة إلى للسينما و المسرح مؤكدا صلة الأدب من حيث هو خطاب متميزا بالخطابات و الممارسات الرمزية الأخرى"[2].

فالشعرية لها علاقة بمختلف العلوم خاصة العلوم التي تهتم بالخطابات فهي جزء من هذه العلوم و يدرجها ضمنها. و يقول أيضا: " إن الشعرية تستطيع أن تجد في كل علم من هذه العلوم عونا كبيرا ما دامت اللّغة جزءا من موضوعاتها ... و تكون العلوم الأخرى التي تعالج الخطاب أقرب أقربائها علما"[3].

بما أن اللغة جزء من موضوعات الشعرية فاللغة هي الركيزة الأساسية للخطاب و المكون الأساسي له ، كما يؤكد تودوروف على مدى اتصال اللغة بباقي العلوم الأخرى.

- **شعرية جون كوهين:** وصفت شعريته بقربها إلى الشعرية العربية القديمة عرف جون كوهين الشعرية بقوله : "الشعرية علم موضوعه الشعر"[4].

---

[1]– المرجع السابق، ص : 368.

[2]– حسن البناعز الدين ،الشعرية و الحداثة، ص:31.

[3]– غنية بوضياف، الشعرية و نظرية التواصل الأدبي في منهاج البلغاء و سراج الأدباء لحازم القارطاجني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص الأدب القديم، قسم اللغة و الأدب العربي، كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون ، جامعة باتنة، 1436هـ، 2017، ص:25.

[4]– جون كوهين، النظرية الشعرية، تر: أحمد درويش، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 2000،ص: 29.

فالشعرية في نظر جون كوهين تختص بالشعر دون غيره، أي تقتصر على الشعر فقط ، و تهتم به دون سواه لكن فيما بعد ذهب جون كوهين إلى أن الشعرية توسعت اهتماماتها و تجاوزت الشعر، و لم تعد منحصرة في دائرة الشعر بل تعدت ذلك و صارت تشمل مواضيع و فنون إبداعية أخرى.

فيقول: " ثم أصبحت كلمة الشعر تطلق على كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية كتب فاليري (Valery) ، نقول عن مشهد طبيعي: إنه شعري، و نقول ذلك أيضا عن بعض مواقف الحياة "[1]، فالشعر من وجهة نظر جون كوهين أصبح يطلق على جميع المواضيع التي تعالج فنية راقية و أن الشعرية كانت منحصرة في بوتقة الشعر ثم إنتقلة إلى مرحلة أخرى لتمثيل كل أصناف الإبداع الأدبي و الفني.

و يتفق "كوهين" مع " ابن طباطبا" ، في قوله: "الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم"[2].

فالشعر كلام موزون مقفى يختلف على الكلام المنثور الذي لا يتقيد بالوزن و القافية المتداول بين الناس فالشعر يتم عن النثر كون الشعر كلام منظوم، فلغة الشعر تختلف عن لغة النثر، "و يجعل كوهين الفرق بين الشعر و النثر في التماثل الذي يحظر في الشعر و النثر، و في التماثل الذي يحظر في الشعر من دون النثر و يكون بـ:

-تماثل الدوال المتمثل في التماثل الصوتي و في المطابقة النحوية الصرفية و في القافية.

- تماثل المداولات المتمثل في الترادف.
- تماثل العلامات المتمثل في ترديد العلامات في النص الواحد"[1]

[1]- المرجع نفسه، ص: 29.

[2]- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح و اضطراب المفهوم ، مجلة المخبر، ص: 370.

يـرى جون كوهين أن الفرق الجوهري، الذي يميز الشعر عن النثر يكمن في مجموعة التماثل التي تحظر في الشعر دون النثر و المتمثلة فـي (تماثل الدوال، تماثل المـداولات، تماثل العلامات) و يواجه الشعر بالنثر، في ظـل نظرية الانزياح عند كوهيـن، فالشعر عنده هو إنزياح عن معيار اللغة الشائعة فيكمن الحديث عن معيار القصيدة انزياحا عنه و يخلص جان كوهين إلى أن الأمر الذي يبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل أن لغته شاذة، و هذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا ، فالشعرية عنده هي عل الأسلوب الشعري فالشعرية تتخذ أسلوبها في بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الإنارة الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لا نهائية النصوص، و باختصار الشعرية هي بحث في الطرائق التعبيرية للأدب ، أو المبادئ التي يتحول بموجبها الكلام إلى أدب ، أو إلى خطاب أدبي ثري بأدبتيه.

" و تطمح نظرية كوهين للانطواء تحت ما يسمى(بعلم الجمال) الذي يستند إلى رصد الوقائع الخام . و ينجم عن تعريف كوهين للانزياح بأنه يتجلى في حرف الشعر لقانون اللغة ، السؤال : عن أي نمط من الكلام يتحدث الانزياح؟ و يقدم حسن الناظم إجابته و التي أعتبر أن كوهين قدمها وهي أن الشعر منزاح عن النثر بصورة مطلقة"[2].

2- عند العرب:

إختلفت الشعرية العربية الحديثة عن الشعرية العربية القديمة من حيث المصطلح الشعرية ، فجأت الشعرية الحديثة مغايرة للقديمة، حيث ارتبطت بشعرية الغرب ، و رغم ما تناولوا في دراستهم حول مفهوم الشعرية إلا انهم لم يتوصلوا إلى مفهوم محدد و دقيق و خلطوا بينها و بين الشعر، و هذا القول يوضح ذلك:" أما بعض المعاصرين من نقاد

[1]- جون كوهين ،النظرية الشعرية، ص: 29.

[2]- ثامر الغزي، مفاهيم الشعرية علامات في النقد، ص:385.

العرب الذين تناولوا الشعرية بالدراسة و البحث، فلم يعرفها تعريفا واضحا ، كما لم يفرقوا بينهما و بين الشعر و لكنهم اداروا حولها بحوثا تتخلص في البحث عن قواعد الشعر العربي و قوانينه التي تتحكم في الإبداع الشعري"[1].

بالرغم ما قدمه نقاد العرب المعاصرين حول مفهوم الشعرية إلا أن هذا مازال يكتنفه اللبس و الغموض، و نظرا لتدخل هذا المصطلح مع مصطلح الشعر لم يعرف تعريفا واضحا، " أما الأعمال النقدية التي حملت مصطلح الشعرية في عناوينها فمن أبرزها عمل أدونيس الشعرية العربية ، و كمال أبوديب في الشعرية [....] و عمل محمد العمري تحليل الخطاب الشعري "[2].

فالنقادالمحدثون اهتموا بهذا المصطلح (مصطلح الشعرية) و ألفوا الكثير من الأعمال النقدية في هذا المجال و أشهر من كتب فيها أدونيس و كمال أبوديب . و من اهم التعاريف و المقاربات التي دارت حول مفهوم الشعرية عند الدارسين العرب نذكر:

- **شعرية كمال أبو ديب:**

" الشعرية ليست قضية شكلية أو لعبة تمنح جواز سفر لدخول عالم الشعر لقصائد أو عصور تحولت اللغة فيها إلى زخرف الشعرية لا تنسلخ عن المصير الإنساني عن الرؤيا ، عن بطولة تبني للإنسان و مشكلاته و أزمتها و صراعاته و أسئلته الممزقة التي يواجه بها وجوده المغلق ، و بها يواجه اضطهاده و استغلاله و سحقه و بؤسه و تمرده و مطامحه و تطلعاته"[3].

---

[1]– سعد بوفلاقة ، في سمياء الشعر العربي القديم، ص: 55.

[2]– المرجع نفسه، ص:55–56.

[3]– بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة، دار رسلان للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط 1، 2008،ص :96.

فالشعرية لا تعد لفظا فقط بل هي معنى و لها أهمية و أنها لا تنسلخ عن المصير الإنساني، و يقول أيضا: " الشعرية و الشعر جوهريا نهج في المعاينة طريقة في رؤيا العالم و اختراق قشرته إلى لباب التناقضات الحادة التي تنسخ نفسها في احمته و سداه و تمنح الوجود الإنساني طبيعته الضدية العميقة ، مأساة الولادة و بهجة الموت ، و بهجة الولادة و مأساة الموت"[1].

نستنتج أن الشعرية و الشعر يعملان على منح الوجود الإنساني الطبيعة الضدية العميقة. و لعل الشي المهم في عمل أبو ديب أنه يتناول الشعرية من منظور النقد العربي الحديث و خصوصا عند جاكبسون و إيزر و غيرهما ، و لكنه على وعي بالتراث العربي في الموضوع على نحو ما يتجلى في عمله عن نظرية الجرجاني في الصورة الشعرية [...] و ينظر أبو ديب إلى الشعرية من حث تبلورها في بنية علائقية، " أي انها تجسد في النص لشبكة من العلاقات ، التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلاهما يمكن ان يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقة و في حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها [...] ليصل إلى أن الشعرية وظيفة من وضائف ما يسميه الفجوة ، أو مسافة التوتر"[2].

فالشعرية في نظر كمال أبو ديب وجودها في النص يمثل جملة من العلاقات ، أي أن تبلورها داخل النص يشكل بنية علائقية و هذه العلاقات تكتسب مجموعة من السمات الأساسية تجعل من الشعرية وظيفة مسافة التوتر كما يشير إلى " أن الشعرية هي نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد الممكن الحلم الأسمى في عالمه و ذاته ، و هي قدرة

[1]– المرجع نفسه، ص:96

[2]– حسن البناعز الدين، الشعرية و الثقافية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط 1، 2003، ص 61–62.

عميقة قادرة على استنباط الإنسان و العالم و الطبيعة و آلهتها ، المجتمع و صراعاته، الحضارة و سموها و عظمتها ، الطبقات المسلوبة المستغلة و ملحمة من صراعها ضد طبقات لم تزل عبر التاريخ تسمح وجودها بالقسر و القهر و القمع و كل ما في اللغة من قافات و قيافات"[1] ، نستنتج من خلال ما ورد في المقولة ان للشعرية أبعاد تتميز بالعمق و الشمولية.

- **شعرية أدونيس:**

يعتبر أدونيس من أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بموضوع الشعرية و خصصوا العديد من مؤلفاتهم لدراسة الشعرية .

يرى أدونيس " أن كتابة الشعر هي قراءة للعالم و أشيائه و هذه القراءة هي بعض مستوياتها قراءة الأشياء مشحونة بالكلام و الكلام مشحون بالأشياء و سر الشعرية هو أن تظل دائما كلام ضد كلام ، تقدر أن تسمى العالم و أشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جدي"[2].

نستنتج أن كتابة الشعر عند أدونيس تتمثل في قراءة العالم و أشياءه و أن كلام الشعرية في الحقيقة هو كلام ضد كلام ، و لابد على الشاعر أن يتجاوز هذا الواقع كما يذهب أدونيس إلى أن : " اللغة هنا لا تبتكر الشيء وحده و إنما تبتكر ذاتها فيما يبتكر . و الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها و حيث الشيء صورة جديدة و معنى آخر"[3].

[1]– مشكور حنون كاظم، من ملامح الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث، مجلة جامعة كربلاء العلمية، م6 ، العدد الثاني،2008،ص124 .

[2]– أدونيس ،الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط2، 1919، ص :78.

[3] – المرجع نفسه ، ص78.

كما ركز ادونيس عن "خاصية اللغة ففي هذه الخاصية ينصهر الفكر و الشعر في وحدة الوعي ، بحيث يبدو الفكر كأنه يتصاعد من الشعر كما تتصاعد من الورود رائحتها ، و تتمثل هذه الخاصية في البنية المجازية للتعبير"[1].

فالغة الشعر تملك خاصية جوهرية ، حيث ان هذه الخاصية تعمل على انصهار الفكر و الشعر في وحدة الوعي كما ذهب ادونيس للربط الطبيعة الشفوية للشعر الجاهلي بالشعرية حيث قال: " إلى أن الأصل الشعري العربي نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية سماعية حيث كان الصوت في هذا الشعر بمثابة النسيم الحي و كأن الكلام و شيئا آخر يتجاوز الكلام و في هذا يدل على عمق العلاقة و غنائها و تعقدها بين الصوت و الكلام"[2].

نستنتج أن ميزة الشعر المتمثلة في الشفوية أدى إلى تشكل علاقة عميقة و وطيدة بين الصوت و الكلام ، لأن الشعر خاصة في العصر الجاهلي يتداول مشافهة و لم يدون و هذا ما أدى بهم إلى التركز على الصوت و الكلام و السمع ، فالميزة الشفوية أكسبته العديد من المميزات و الخصائص.

- **عبد الله الغذامي:**

يشير إلى أن الشعرية داخل النص فيقول : "النص يأخذ بتوظيف الشاعرية في داخليه ليفجر طاقات الإشراق اللّغوية فيه ، فتتعمق ثنائيات الإشارات وتتحرك من داخلية لتقيم

[1]– المرجع نفسه، ص 74.

[2]– المرجع نفسه، ص 05.

لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من أحداث أثر انعكاسي يؤسس للنص بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم"[1].

نستنتج أن النص يجعل من الشاعرية وسيلة له حيث تعمل داخله على تفجير الطاقة المكتوبة المتمثلة في العلامات اللغوية أو ما يسمى الإشارات او الرموز اللسانية التي تعمل على تأسيس بنية داخلية للنص.

نستنتج من خلال ما ورد في أقوال النقاد العرب أنه لا يوجد مفهوم موحد للشعرية العربية حيث أن هناك تضارب بين النقاد حول المفهوم ،و لا يوجد تعريف دقيق لها، و لعل هذا التضارب و الاختلاف يعود إلى تنوع المشارب الثقافية للنقاد العرب ، و عدم وجود التنسيق الكافي في ما يطلعون به من أبحاث و دراسات.

ثالثا: الشعرية و علاقتها بالعلوم الأخرى

إن الشعرية ذات مجال واسع فلها علاقات بمجموعة من العلوم و هذا ما أدى إلى اكتسابها أهمية لدى النقاد و الدارسين، فالشعرية احتضنت العديد من العلوم و من بين هذه العلوم، اللسانيات، الأسلوبية، السميائية، و السيمولوجيا، و النقد و البلاغة.

1- علاقة الشعرية باللسانيات:

هناك من رأى أن صلة الشعرية باللسانيات صلة وثيقة و تظهر هذه الصلة بشكل واضح وجلي من خلال الرؤية التي قدمها جاكبسون في تعريفة للشعرية و مدى ارتباط الشعرية باللسانيات حيث يقول : " إنها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى و تهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة الشعرية

[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير، المركز الثقافي العربي، ط 6، 2006 ، ص24.

لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى و إنما تهتم أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[1].

فالشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات كما أنها تهتم بباقي الوظائف الأخرى على حساب الوظيفة الشعرية و يقول أيضا: "يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص"[2].

فالشعرية بمثابة الدراسة اللسانية التي تدرس الوظيفة الشعرية عامة و الشعر خاصة كما يؤكد فيصل الحمر على ان الشعرية و اللسانيات توجد صلة تربط بينهما ، و أن هناك اتصال بينهما و لا يمكن فصل إحداهما عن الأخرى فيقول : " الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات و هي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية "[3].

نستنتـج أن فيصل الأحمر فـي هذه المقولة يقصد أنه يستحيل الفصل بين اللسانيات و الشعرية أي أن الصلة التي تجمع بينهما هي وثيقة و العلاقة التي تربطها علاقة تكامل، و أن الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات ، و يضيف إلى ذلك أن الشعرية علم واسع و شامل من موضوعاته البحث في البنيات اللسانية.

أما جون كوهين يصرح قائلا: "لكي تكون الشعرية علما المبدأ الذي أصبحت به اللسانيات علما ، و هو مبدأ المحايثة أي تفسير اللغة باللغة نفسها و يكون الفرق بين

[1]– رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص35.

[2]– المرجع نفسه، ص78.

[3]– فيصل الأحمر ، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، لبنان، ط 1، 1421هـ، 2010، ص: 290.

الشعرية و اللسانيات هو أن الشعرية تعالج شكلا من أشكال اللغة أما اللسانيات فتعنى بالقضايا اللغوية عامة"[1].

نستنتج من خلال ما صرح به جون كوهين أن اللسانيات تقوم على دراسة اللغة و تفسيرها في ذاتها و لحد ذاتها و يكمن الفرق بين اللسانيات و الشعرية هو أن الشعرية تعالج الأشكال اللغوية ، بينما اللسانيات تركز اهتمامها على القضايا اللغوية بصفة عامة.

2- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

لقد لاقت الأسلوبية اهتماما كبيرا من طرف الدارسين خاصة فيما يخص علاقاتها بالشعرية فالأسلوب يعد حقلا مهما لتفجير الشعرية،جاء في كتاب الأسلوب و الأسلوبية لعبد السلام المسدي: " تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب "[2].

فالعلاقة الأساسية التي تجمع بين الأسلوبية و الشعرية يكمن في الكشف و البحث عن العناصر الجمالية و الفنية التي تجعل من الخطاب يحتوي على خصائص تميزه عن باقي

[1]- جان كوهين، بنية اللغة الشعرية ، تر: محمد الوالي ، محمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء ، المغرب، ط3، 1986، ص40.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوب و الأسلوبية، الدار العربية للكتاب،ط3، د ت، ص34.

أنواع الخطاب. و يقول أيضا: " فالأسلوبية هي بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا و عن سائر أصناف الفنون ثانيا "[1].

فالأسلوبية تسعى للبحث عن مميزات الكلام الفني دون غيره، و منه فالأسلوب هو المميز لكل خطاب أدبي عن غيره. و تظهر العلاقة بين الأسلوب و الشعرية بشكل واضح في قوله: " هذا المخاض الذي عرفته دراسة الأسلوب.... هو الذي فجر بعض مسالك البحث الحديث و أخصب بعضها الآخر ، فأما الذي تفجر فهو البوتيقا الجديدة و التي تضيق رؤاها حينا فتصلح عبارة الشعرية ، و تتسع مجالا و استيعابا أحيانا اخرى فتحسن ترجمتها بمصطلح الإنشائية"[2].

من خلال الرؤية التي قدمها عبد السلام المسدي أن السبب المؤدي إلى تولد و نشأة الشعرية و ظهروها يتمثل في الأسلوبية و يكمن القول أن الشعرية جزء لا يتجزأ من الأسلوبية.

3- علاقة الشعرية بالسميائية :

ورد في معجم السميائيات لفيصل الأحمر أن من الأهداف التي كانت السميائية من أجل الوصول إليها هي الشعرية فيقول :" الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر العلوم لكن الشعرية حاولت المقاومة و التأبي في وجه السميائية"[3].

نستنتج أن السميائية حاولت الوصول إلى هدفها و المتمثل في الشعرية من أجل إخضاعها لسيطرتها و تحقيق مبتغاها من ورائها ، إلا أن الشعرية تصدت إليها و رفضت

[1]- المرجع نفسه، ص 37.

[2]- المرجع نفسه، ص: 25.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، ص301.

ذلك و قاومتها و السبب وراء السميائيات للوصول إلى الشعرية هو: " إن السمياء في عمومها تبحث في أنظمة العلامات و من بين هذه الأنظمة نجد النظام اللغوي ، و الشعرية تدرس الجانب في هذا النظام"[1].

نستنتج أن الدافع الرئيسي حول سعي السمياء للوصول إلى الشعرية، يكمن في الجانب الجمالي للنظام اللغوي الذي تعمل الشعرية على دراسته، فهدف السمياء كان يتمثل في الجانب الجمالي للنظام اللغوي.

و يرى فيصل الأحمر أن هناك تأثير متبادل بين الشعرية و السميائية و يكمن هذا التأثير في قوله: " هناك تأثير متبادل بين الشعرية و السميائية فقد ساعدت الشعرية السميائية على فرع آخر يتمثل في الاهتمام بجمالية النص الأدبي و من ناحية أخرى ساهمت السميائية في إضافة عنصر الدلالة داخل الشعرية"[2].

نستنتج من خلال ما ورد في المقولة أن كل من الشعرية و السميائية تكمل كل منهما الأخـرى فهنـاك علاقة تأثير و تأثر بينهما ، و كل منهما ساعدت الأخـرى ، فالشعرية مهدت الطريق للسميائية لتهتم بجمالية النص الأدبي و السميائية ساعدت على اكتساب الشعرية عنصر الدلالة و التواصل.

[1]– أوبيرة هدى، مصطلح الشعرية عند محمد بنيس ، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، قسم اللغة و الأدب العربي، تخصص النقد العربي و مصطلحاته، كلية الآداب و اللغات ،جامعة قصدي مرباح، ورقلة 2011– 2012 ، ص: 36.

[2]– فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، ص302.

ب- الاستهلال

أولا : مفهوم الاستهلال.

لقد حظيت مطالع القصائد بعناية النقاد و الدارسين عرب و غربيين من قدامى و محدثين حيث اكتسب المطلع أهمية كبيرة ، حيث ألفة حوله العديد من الكتب لأنه أول عنصر يواجه السامع ، و تجذبه للإصغاء فهو مفتاح الشعر ، حيث يقول ابن رشيق : "الشعر قفل ، أوله مفتاحه"[1] فالمطلع عنوان القصيدة.

1- الاستهلال في اللغة:

[1]- شعلال رشيد ، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني ، مجلة كلية الآداب و اللغات، العدد الثامن، جامعة 8 ماي 1945 ، قالمة ، جانفي 2011 .

الاستهلال في اللغة مشتق من الفعل الثلاثي (هلل) جاء في لسان العرب : **"**هل السحاب المطر ، و هل المطر هلا و انهل المطر انهلالا ، و استهل المطر و هو شدة انصبابه .... و استهلت السماء في أول المطر**"**[1]

فالمقصود بلفظة (هل)، أي هل المطر بداية نزوله.

و يقال **"** هل الشهر أي ظهر هلاله. و الهل (بكسر للهاء) تعني استهلال القمر . يقال في هل الشهر أي استهلاله**"**[2].

فمادة (هل) و (هلل) لهما نفس المعنى و هو البداية و من بين الدارسين الذين أكدوا على هذا المعنى الدكتور حسن اسماعيل حين يقول: أن هذه التسميات بالرغم من تعددها اللفظي تعني شيئا واحدا عبى مستوى التلقي هو البدء ، و نستطيع البرهنة على هذه الفرضية بالرجوع إلى معاجم اللغة لتقدم لنا قراءة معجمية للمفردات السابقة.

فالاستهلال في لسان العرب مصدره الفعل (هلل)و يرمز إلى بداية الهلال ، و بداية بكاء الصبي .

و يجوز الزمخشري في أساس البلاغة اطلاق اسم الاستهلال على المطلع فيقول **"** في مادة (هلل) و من المجاز م أحسن مستهل قصيدته : مطلعها**"**[3].

---

[1]– ياسين نصير الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي للدراسات و النشر و التوزيع ،سوريا، دمشق، دط، 2009،ص15

[2]– حسن إسماعيل، شعرية الاستهلال عند أبي نواس، دراسة في بنية التناص النصي، دار فرحة للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص: 14–15.

[3]– حسن إسماعيل ، شعرية الاستهلال عند أبي نواس، دراسة في بنية التناص، دار فرحة للنشر و التوزيع، د ط، د ت، ص: 14–15.

" أما الفعل (بدأ) فهو من حيث دلالته و مصدره يدل على الابتداء في كل شيء يقول الزمخشري بدأ الله الخلق و ابتداه و كان ذلك في بدآ الأمر و افعل هذا الإسلام و مبتدأ الأمر ، و افعل هذا و بدأ و بادي بدء و بادئ و افعله بدأ ما تريد أول شيء ، و هاته من ذي .....أعد الكلمة أو القصة من أولها، أما مادة (طلع) في لسان العرب فتشير إلى بداية الطلوع للشمس و القمر و الفجر و النجوم"[1].

أكد حسن إسماعيل أن هذه التسميات على الرغم من اختلافها من حيث الشكل إلى المعنى واحد و هو البدء ، و أكد على ذلك من خلال ورودها في المحاكم اللغوية فحضورها في هذه المعاجم يعني أمر واحد و هو البدء.

2- الاستهلال في الاصطلاح:

اهتم النقاد بمصطلح القصيدة ، فتناوله النقاد في مؤلفاتهم بمفاهيم متعددة.

"فالاستهلال تأليف مخصوص للمقدمات بصيغ و تراكيب تنفرد على نحو الاثارة الواصلة بين المرسل و المتلقي "[2].

[1]- المرجع نفسه، ص: 15.

[2]- شعلال رشيد، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني: مجلة كلية الآداب و اللغات.

نستنتـج أن الاستهلال هو أو الخيوط الناظمـة للقصيـدة بطريقـة مميـزة و بأساليـب و أدوات خاصة تعمل على التأثير في المتلقي و يعرفه ياسين نصير بقوله : **"** الاستهلال أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطرق فيها الفهم المادي و الفهم الثقافي**"**[1].

و يقول في تعريف آخر : **"** الاستهلال هو تلك البداية الفنية التي تحفز مجرى النص في ذهن القارئ3. فالاستهلال هو كل بداية ابداعية و جمالية تعمل على اكتساب النص طابع جمالي يستحسنه سمع و ذهن القارئ **"**[2].

فالاستهلال هو كل بداية إبداعية و جمالية تعمل على اكتساب النص طابع جمالي يستحسنه سمع و ذهن القارئ أما ارسطو فيذهب إلى تعريفه في فن الخطابة بقوله : **"**هو بدء الكلام و يناظره في الشعر المطلع ، و في فن العزف على الناي الافتتاحية كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو**"**[3].

. كما ذهب النقاد إلى تعريف المطلع عل أنه : **"** أول ما يواجه السامع من القصيدة ، و هو بهذا الاعتبار يجيل الاهمية الأولى من عناصرها ، و لا بد أن الشاعر يراعي ذلك ، فهو بمثابة العنوان للقصيدة ، أو المدخل إليها و لذلك نلاحظ أنه يحاول ان يحشد فيه أجود ما لديه من معاني و حسن الصياغة **"**[4].

نستنتـج مـن خلال مـا ورد في الأقوال السابقـة ، أن الاستهلال يقصد به أول الكلام و أول ما يبتدأ به الكلام و ايضا أول ما يطالعنا عند الشروع في القراءة و هو ما يجذب السامع للإصغاء.

---

[1]– ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص15.

[2]– ياسين نصير، الاستهلال في النصوص الأدبية، صحيفة الثورة اليمنية ، العدد 10009، 5 ديسمبر 2016، ص9.

[3]– ياسين نصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص:17.

[4]– عبد الحليم حفني، مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية ، الهيئة العامة للكتاب، د ط، 1987، ص03.

3- خصائص الاستهلال و وظيفته:

لقد إهتم النقاد بخصائص الاستهلال و وظيفته ، و ذلك لدوره المهم و المميز سواء كان ذلك في النصوص الشعرية أو النصوص النثرية لاعتباره أول ما يقرع السامع و يشده للانتباه هناك من النقاد من يرى أن " للاستهلال ميزة خاصة ، لأنه يعطينا تصويرا و لو مبدئيا عن ميكانزيم الكاتب ، أي الحالة الإبداعية التي تسيطر على الكاتب قبل الشروع في فعل الكتابة"[1].

فمن سمات الاستهلال الجوهرية أنه يطالعنا على نفسية الكاتب قبل الشروع في فعل الكتابة. و للاستهلال سمة أخرى جوهرية تتمثل في علاقته بالمجتمع و "من سمات الاستهلال الجوهرية الأخرى ، علاقته بالمجتمع أي أنه أكثر الجزاء الفنية في العمل تجسيدا ، لهذه العلاقة فالمفردات القليلة التي يبتدئ الاستهلال بها هي جزء بنية عادة راسخة في المجتمع أو جزء من تقليد سابق ، فالاستهلال ضمنا يحمل تاريخ و تقليد...."[2].

نستنتج أن الاستهلال صلة و علاقة تجمعه بالمجتمع و تتمثل هذه العلاقة في العادات و التقاليد التي تحكم المجتمع.

و من سمات الاستهلال أيضا: " خلق محور تماس بين النص و البيئة الاجتماعية إذ أن أي موضوع لا ينفصل على الخبرة المعرفية للمجتمع لذلك يجب أن يكون ثمة

[1]- المرجع نفسه، ص: 9.

[2]- المرجع نفسه، ص:9.

إلقاء بين النص و تجربة الاخر على امتداد الخبرات البشرية ، و من ثم يحرص الكاتب على ترميم ذلك الجسر الحيوي"[1].

و يقوم الاستهلال بربط الموضوعات الموجودة في النص ببعضها ، و يقوم أيضا على عدم الفصل بين هذه الموضوعات ، " فمن خصائص الاستهلال أيضا الربط بين الموضوعات الواردة في النص ، كأن تربط بين الخوف و الخديعة ، الجنس و الحب الموت و العطف[...] المهم في الاستهلال أن يمد هذه الموضوعات داخل بنية النص بطريقة التوليد و الإحالة و الانبثاق"[2].

أما عن وظيفة الاستهلال فقد ذهب الباحثون إلى تحديد وظائفه و حصروها في وظيفتين:

– جلب انتباه السامع و اهتمامه إلى موضوع القصيدة فبضياع انتباهه تضع الغاية ...و جل انتباه المستمع يتم بأدوات كلامية حسنة، و بأسلوب تعبير مثير ، و يعد ذلك من أخص أسباب النجاح.

– أما الوظيفة الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص ، و هذه الوظيفة ذات شعب عدة ، منها أن الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي ، و ان يكون الاستهلال في أحسن المواضع و اكثرها استشارة .[3]

نستنتج أن للإستهلال وظيفتين جوهريتين الوظيفة الأولى تعمل على جذب السامع إلى الإصغاء و يتم ذلك من خلال الأدوات الإبداعية و حسن الأسلوب المستعمل أما الوظيفة الثانية تتمثل في توظيف أيسر و ابسط الكلمات حتى يفهم النص.

[1]– ياسين نصير ،الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص: 22.

[2]– المرجع نفسه، ص: .29

[3]– المرجع نفسه، ص: 23–24.

4- أهمية الاستهلال و حجمه:

إهتم النقاد بالاستهلال و قضاياه و من بين القضايا التي عالجها النقاد قضية الحجـم، و يعد أرسطو أول من تنبه إلى قضية حجم الاستهلال و هذا ما ذكره ياسين نصير في مؤلفه الاستهلال فن البدايات في النص : "إن حجم الجملة الاستهلالية من جملة أو جملتين ، وفي الغلب تتألف الجملة الاستهلالية من جملة واحدة فقط ، و في أحسن الحوال جملتين مترابطتين في المعنى، و في القصة القصيرة من جملة واحدة وفي الرواية من فقرة طويلة إلى فقرتين ، و في القصيدة الغنائية المكثفة و المكثفة كلمة واحدة، و في القصيدة الحديثة المركبة البيت الأول أو البيتان شريطة إن يسبق كل مقطع من مقاطعها اللاحقة باستهلال صغير أخر مادته من الاستهلال الأساسي و ينفتح على محتوى المقطع"[1].

فحجـم الاستهلال يختلف من جنس أدبي لآخر ، يكون حجمه من جملة إلى جملتين و من فقرة إلى فقرتين ، فحجم الاستهلال في القصيدة ليس مثله مثل الرواية و القصة " و بهذا يكون الاستهلال العنصر الأهم في بناء أي عمل أدبي ، سواء أكانت خطبة أم قصيدة ، و لكن على الشاعر أن يختار سهولة اللفظ و المعنى الواضح و السبك"[2] نستنتج أن الاستهلال من أهم العناصر المساعدة في بناء مختلف العمال الادبية ، و لكن لكـي يتحقـق هـذا لابـد مـن توظيـف جودة الألفـاظ و حسن المعاني و دقـة الأساليـب و حسن السبك.

و لقد إعتنى النقاد منذ القديم بمطلع القصيدة (الاستهلال) إهتماما كبيرا و ذلك لأهميته حيث أخذوا يتداولونه بتسميات مختلفة و من مظاهر اهتمامهم بهذه القضية ما

[1]–ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص:33.

[2]– ياسين نصير الاستهلال في النصوص الأدبية، صحيفة الثورة اليمنية، ص: 9.

ذهب إليه ابن رشيق مبينا أهميته بقوله : " الشعر قفل أوله مفتاحه و ينبغي للشاعر أن يجودّ ابتداء شعره لأنه أول ما يقرع السمع ، و به يستدل على ما عنده من أول وهلة"[1].

" فهو يرى أن الإبتداء في القصيدة يشبه القفل الذي يتحكم في مدخل المكان إن فتح أمكن الدخول ، و هذا تقابله رداءة المطلع ، و معنى هذا أن المطلع الرديء في رأيه يصرف السامع عن انفعاله بالقصيدة مهما كانت جودتها"[2].

يرى ابن رشيق أن المطلع هو مفتاح القصيدة و يدعوا إلى الاهتمام بالمطلع ، فهو أول ما يجذب السامع إلى الأصغاء ، و على الشاعر استحسان ألفاظ المطلع و انتقاء أجوادها.

كما يذهب إلى التأكيد على حسن إفتاح القصائد مؤكدا ان سبب نجاح القصائد يكمن في حسن الافتتاح ، و ذلك يؤدي إلى جذب المستمع إلى الإصغاء و استحسان ذلك فيقول ابن رشيق : "حسن الافتتاح داعية الانشراح ، و مطية النجاح "[3].

و يقول أيضا : " للشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ، لما فيه من عطف القلـوب ، و استدعاء القبـول بحسب مـا في الطباع من حسب الغزل و الميل إلى اللهو و النساء"[4].

فلكـل شاعـر مذهـب خاص فـي افتتاح قصائـده و التـي تعمـل علـى كسـب القلـوب و جـذب السامع، " أمـا الجاحظ يـري أن الناس يميلون إلـى أحسن المطالع و أجودهـا

[1]– شعلال رشيد ، شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني، مجلة كلية الآداب و اللغات .

[2]– عبد الحليم حفني ،مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية ، ص: 50.

[3]– المرجع نفسه ، ص: 50.

[4]– شعلال رشيد، شعرية الاستهلال عبد الله البردوني، مجلة كلية الآداب و اللغات .

و يثنون على قائلها يقول فيما رواه عن شيب بن شيبة: الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء و يمدح صاحبه" [1].

و كي يكون المطلع حسنا و جيدا لابد : " أن يعتمد بناءه الأسلوبي على قدرة المنشئ في احتضان دلالته التشخيص ، و كثافة المدخل ، و توازن العلاقة بين الدال و المدلول و لغته تقوم على الجانب الإشاري و الاختزال و التوازي"[2].

نستنتج أن جودة و حسن المطلع تقوم على جملة من الشروط حتى تترك أثرها في المتلقي.

أما ابن طباطبا في كتابة عيار الشعر يرى من الضروري " على الشاعر أن يختار في أشعره ، و مفتتح كلامه ما يستجفي من الكلام و المخاطب، كذلك البكاء و وصف أقفار الديار ، و تشتيت الآلاف و نعني الشباب و ذم الزمان"[3].

و يذهب ابن الأثير في كتابة المثل السائر في آدب الكاتب و الشاعر لتأكيده على ضرورة تناسب مطلع الشعر مع الغرض الذي تهدف إليه القصيدة ، فيقول : "على الشاعر أن يناسب مطلع الكلام من الشعر ، مع الغرض المقصود من القصيدة فإذا كان فتحا فتحا ، و إذا كان هناء فهناء"[4].

نستنتج من هذا القول يؤكد على حسن اختيار الألفاظ و انتقاء اجودها و اختيار الألفاظ و انتقاء اجودها و اختيار المعاني الواضحة.

---

[1]– المرجع نفسه.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– محمد أحمد طباطبا ، عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، د ط، د ت، ص: 26.

[4]– ضياء الدين ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر و تحقيق : أحمد الجوفي ، بدوي طبانة، دار النهضة للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة ، د ط، د ت، ، ص: 239.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الدراسة الموضوعاتية و الفنية في ديوان الشاعر ابراهيم بن سمينة:

أولا : موضوعات الاستهلال في ديوان الشاعر:

1- التغني بالمرأة.

2- التغني بالطبيعة.

3- النصح و الارشاد.

4- الشكوى من الزمن و معاناة الشاعر.

ثانيا: مبتكرات الشعر.

ثالثا: الصورة البيانية في استهلال الديوان الشاعر بن سمينة:

1-التشبيه.

2-الاستعارة.

3-الكناية .

رابعا: التكرار الاستهلالي في ديوان الشاعر:

1- مفهوم التكرار.

2- أنواع التكرار.

خامسا: الظواهر الإيقاعية في استهلال ديون الشاعر إبراهيم بن سمينة:

1 - التصريع .

2- الجناس.

3- الطباق.

الدراسة الموضوعاتية و الفنية في ديوان الشاعر ابراهيم بن سمينة:

أولا : موضوعات الاستهلال في ديوان الشاعر:

1-التغني بالمرأة:

لقد شغلت المرأة مكانة مميزة منذ القديم و تغنى بها الشعراء ، و حظيت باهتمام كبير في الشعر العربي قديما و حديثا ، الشعبي و الفصيح فقد كانت من الأسباب التي تشير قريحة الشاعر و تحثه على الإبداع فأخذ الشعراء في نسج أشعارهم حول هذه المرأة خاصة المحبوبة ، حيث أجاد الكثير منهم في وصف ما أحبوه فيها و خاصة مفاتنها و ما يسحرهم فيها و تغنى الشعراء بمحاسنها و صفاتها الخَلْقِيْةُ و الخُلْقِيَةُ ، فألفوا قصائد و خصصوا دواوين كاملة حولها ، فنجد الشاعر واصفا لمحبوبته و معبرا عن شوقه و حنينه لها ، ومعاتبا لها أحيانا أخرى ، و متغزلا بها ، و أعتبر الغزل من أهم الأغراض التي وظفها الشاعر للتعبير عما يختلج بداخله اتجاه محبوبته " فقد احتل الغزل حيزا كبيرا من الشعر و في مختلف العصور ، و نظمه أكثر الشعراء و تغنوا بالمرأة ووصفوا عواطفهم و خفقات قلوبهم بأروع اللوحات الوصفية و القصصية الحوارية "[1].

و من بين الشعراء اللذين تغنوا بالمرأة و لسيما المحبوبة الشاعر إبراهيم بن سمينة الذي يعد من الشعراء الفحول بمنطقة سوف فقد أدار معظم أشعاره حول محبوبته مسعودة ووصفها لوحات شعرية نابضة بالأحاسيس و العواطف الجياشة و من أمثلة ذلك قول الشاعر إبراهيم بن سمينة:

لا من دار جميل بلغ مجهوده يشقى عن سباي يوصل

[1]- سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي ، دار الراتب الجمامية ، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص: 06.

محتار من يشقى عن سباي يبرد عضاي من لهيب النار[1]

مـا تداولـه الرواة حول الشاعر بن سمينة أنه أحب امرأة تسمى مسعودة و تزوج منها و شأت الأقدار أن افترقت عنه وتركتـه ، تجد الشاعر في هذه الأبيات يبـوح بشوقـه و حنينه لمحبوبته مسعودة ، فهو يبحث و يسأل عن شخص يصنع معه معروفا فيبذل من أجله مجهودا ، ليصل إلى محبوبته و يبلغها أشواق و حنينه.

وفي موضوع أخر يقول الشاعر مبلغا محبوبته ببعد المسافة بينهما:

متباعد رداك عن رداي بلاد محفية دونك خنق واوعار[2]

الشاعر في هذا البيت يرسل من خلال كلماته أشواقه لمحبوبته فهو يخبرها ببعد المسافات بينهما ، إضافة إلى الصعوبات و العراقيل التي تعترض طريقة **"**إن العلاقة بين الشاعر و المرأة لا ترقى إلى اعتبار المرأة كطرف في عملية التواجد العاطفي وإنما تتخذ طابعا فرديا ، فالشاعر هو العاشق و قد يصل به العشق إلى درجة الجنون ، أو المرض ، و هذا المرض ليس له دواء سوى الاتصال بالمحبوبة **"**[3].

فعشق الشاعر لمحبوبته وولعه بها ليس له علاج إلا بوجودها بالقرب منه ، و مفارقته لها يؤدي به إلى التعرض للعديد من المشاكل و الأمراض النفسية و الجسدية و يواصل الشاعر بن سمينة الحديث عن محبوبته و عن معاناته لفراقها فيقول :

محتار حاير عن عرب مسعودة وحوام عن طول المدى نشاد

يطــوح مدوده وين مالي جـوده جا في محايب واسعة و بعاد[4]

---

[1]– إبراهيم بن سمينة، الديوان ، ص: 23.

[2]– المصدر نفسه، ص : 23.

[3]– أحمد قيطون، صورة الغزل في الشعر الشعبي الجزائري، عبدالله بن كريو و المختار بن صديق عينة، مجلة الذاكرة.

[4]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 24.

فالشاعر محتار فهو دائم البحث و السؤال عن موضع محبوبته و يواصل الشاعر قوله:

حزار وين نجي لبيتهم ينكروني ويبدأ على سود الحجا ضباب

وقالت مرادي رادني و حازرني على حد شبحك قافلين الباب[1]

يقول الشاعر أن محبوبته تحججت بأن قومها يمنعوها من رؤيته و يغلقون الأبواب عليها ، و أن أحد الأشخاص من أهلها يمنعها من الخروج و يحرسها طوال الوقت لسيما إذا رأى الشاعر يحوم حول بيتهم ، وأن هذا الشخص ينكر الشاعر و يشدد الحراسة عليها.

ويواصل الشاعر شكواه من أهل محبوبته مسعودة و قسوتهم عليه فيقول :

في حوش مسكر عليك العسه حزازيـــر ناسك كثر بلفتـــان

و بطال لا يغفل و لا من يقسى من العصر غادي يقفلو البيبان.[2]

إن المتأمل للبيتين يجد أن الشاعر مستاء و حزين لبعد محبوبته و نجده مصرحا بشكواه من قبل أهل محبوبته الذين يشددون الحراسة عليها و يمنعونها من الخروج و يغلقون عليها الأبواب خوفا عليها ، ويقول الشاعر أيضا :

مرايف على زول الصغيرة سوده نتم الشهاوي و بعدها نصراف[3]

[1]– المصدر السابق، ص:27.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 38.

[3]– المصدر نفسه، ص : 48.

الشاعر في هذا البيت يتمنى لو يقضي لبانه من وصلها و لا يهمه أن تموت بعد ذلك فحبه لمحبوبته صادق لدرجة أنه تمنى أن يراها و لا يهتم إن مات بعد ذلك .

و يواصل الشاعر الحديث عن فتاته التي أحرقت قلبه فيقول :

عارم لجيال سحقت مكنوني برموها للياش ولت من دوني[1]

هذا البيت يصور حالة الشاعر و معاناته التي سببتها له فتاته الجميلة التي سحقت قلبه ، لكن هناك من الناس كانوا حائلا بينه و بين هذه الفتاة و أبعدوها عنه فتحولت عن حبه .

إذا تأملنا صورة المرأة الحبيبة في ديوان الشاعر إبراهيم بن سمينة نجدها حاضرة في شكلها العفيف ، إذ تخطر المرأة الحبيبة في صورة فتاة أحبها و كانت أجمل ما رأت عينه لكنها اختفت و تركته ، حيث نجد الشاعر دائم البحث و السؤال عنها و الشوق يدفعه و يملأ روحه لكن أهلها يمنعونها من رؤيته .

ومما سبق و ما ورده الشاعر في ديوانه ، نجده ينظر للمرأة نظرة إيجابية فلم ينظر إليها نظرة سلبية شهوانية مادية جسدية ، فالمرأة التي تغنى بها الشاعر كانت لها مكانة خاصة ومميزة .

[1]– المصدر السابق، ص :46.

2- التغني بالطبيعة :

تناول الشعراء الشعبيون الطبيعة و مظاهرها في أشعارهم كغيرهم من شعراء الشعر الفصيح ، و قد كانت الطبيعة من أهم مصادر الإبداع فهي من العوامل التي تثير قريحة المبدع ، فقد كانت مصدر الإلهام و الجمال ، إضافة إلى أن الشاعر وظف الطبيعة في شعره معبرا من خلالها على حالته الشعورية فلكل هدفه في توظيفها في قصائده فمن الشعراء "من صور مظاهر الطبيعة و اكتفى بالنقل الحرفي لمظاهرها ، وهناك من أدمجها في مشاعره ، ليؤكد تعلقه بها بقسميها الصامت و المتحرك ، فنقلو مشاهد زاهية تعكس نفسيتهم الطربة ، كما نقلوا وجها متجهما لها يعكس نفسيتهم الحزينة "[1]

و هناك من الشعراء إضافة إلى توظيفهم الطبيعة في قصائدهم بغرض التغني بجمالها و التعبير عن حالتهم الشعورية .

ومن مظاهر الطبيعة التي تناولها الشعراء في قصائدهم، البحر، الليل و النهار و الشمس، القمر ،البرق، النخيل، وصف بعض الحيوانات كالحصان و الغزال، الفرس و الناقة.

و بما أن الشاعر إبراهيم بن سمينة ابن البادية، فقد كانت الطبيعة المادة الخام في شعره ، يقول الشاعر واصفا البرق و ممجدا عظمة الماء :

برق الضوى بين لمزان في العقربـــة بـــان

سيلة روى كل عطشان حلف لراظي نحيلـــه.[2]

---

[1]- سعاد أرفيس ، موضوعة الطبيعة في الشعر الشعبي –شعراء بوسعادة أنموذجاء، حوليات الأداب و اللغات ، ص:171.

[2]- ابراهيم بن سمينة، الديوان، ص:68.

يعد البرق من أهم الظواهر الطبيعية التي اهتم بها الإنسان منذ القديم خاصة عند البدو وما العلاقة التي تجمعه بالمطر ، فقد كان البرق ارتباط نفسي مع الإنسان ، حيث كان أهل البادية و خاصة الفلاحون يسعدون لرؤية البرق فهذا إشارة للمطر.

كما استخدم بن سمينة في قصائده الماء (المطر ، المزن) فالماء من أهم العناصر الطبيعية ، فالماء مصدر الحياة و لا حياة بدون ماء و دليل ذلك قوله تعالى : [و جعلنا من الماء كل شيء حي][1].

فالشاعر في البيتين نجده يمجد عظمة الماء ، فهو يقصد بلفظه لمزان و هو جمع مزن و هو السحاب أي المطر و دليل ذلك البرق و لمعانه الذي يرسم خطا ملتويا شبيه بالعقرب ، و نتج عنه سيول روت و سقت الأراضي و أخرجت منها العشب .

و من الأبيات التي ذكر فيها الشاعر البرق و المطر أيضا قوله:

برق الهمد في مزنــه عالـــي في وقت الفلاح و النصر موالي

بـــرق الضـــوي لمــطـــار فـــي الـــــبرج شـيـــــار[2]

نلاحظ براعة الشاعر و كيف يختار الألفاظ الجزلة ذات الإيحاء القوي ، فالشاعر يقصد هنا أن البرق لمع في السحاب العالي في وقت الفلاح أي زمن الحرث و البذر فكان بمثابة نصر للبدو ، لآن الأمطار سوف تنزل و تسقي الحرث و أصبح البدو يعرفون ما ينبغي أن يفعلوا بعد أن التبس عليهم الأمر بسبب القحط ، و بفضل السيول زالت كل الهموم و المتاعب.

[1]– سورة الأنبياء، الآية [30].

[2]– ابراهيم بن سمينة، الديوان، ص: 64.

و يتطرق الشاعر إلى وصف بعض الحيوانات الموجودة بالبادية كالغزال و الحصان فيقول واصفا الحصان:

راكب على ظهر صبار سابـــــق و سيــار

تحلف عليـــه طيــار لا يطيق همزة ركابه[1]

صبار و سابق و سيار كلها أوصاف للحصان و تتمثل هذه المواصفات في سرعة الحصـان و قوتـه و صبـره ، فالشاعـر هنا يقدم مواصفات الحصان فهو يصفه بالسرعة و الخفة فمن المعروف عن العرب أنهم أحبوا الخيل محبة و كانت لها مكانة عظيمة عندهم و لقد ذكر الخيل في القرآن الكريم ، كما في قوله تعالى : [زين الناس حب الشهوات من النساء و البنين و القناطير المقنطرة من الذهب و الفظة و الخيل المسومة و الأنغام و الحرث ذات المتاع الحياة الدنيا و الله عنده حسن المآب][2].

فالخيل كانت تمثل إحدى مفاجر العرب فقد كانت رمز القوة و الأصالة . و قد تغنى الشعراء بالخيل منذ الجاهلية، فقد كانت مصدر الإلهام و الإبداع و الشعراء تستشير مشاعرهم و ذكروه في أشعارهم فنجد منهم من يصف فرسه، و منهم من يمجد قوة حصانه و يتفاخر به، و منهم من شبه المرأة بالفرس، و شبه جمال شعر المرأة بالفرس.

و يقول الشاعر بنسمينة

وازرق معامل بالسبـق و الخفــة ثبــت وصفي في ثقي لــظلال

مهيبت على شئ للشويل و خلفـة و يصبح و يمشي بين عشرة آبال[3]

[1]– المصدر السابق، ص:65.

[2]– سورة آل عمران، الآية: 14.

[3]- ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص:41.

فالحصان يمتاز بصفتين و هما السبق و الخفة، أي معد خصيصا للسباق و المنافسة و شعره طويل و يلمع و خالي من الشوائب يسكن في المناطق التي تكثر فيها المراعي و الظلال.

كما يتطرق الشاعر إبراهيم إلى ذكر الغزال (الريم) في العديد من قصائده حيث نجده في أبيات عديدة ببعث من يحب بالغزال أو أحد أسمائه الأخرى كالريم و هذا الأهمية و قيمة هذا الحيوان أن عند البدو ، فقد كان يرمز للحرية ، فكان الغزل قداسة عند العرب خاصة عند العرب الجاهلين حيث " حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال في قصائدهم مما يدل على أنه كان معبودا كالشمس "[1] .

فالعرب في الجاهلية و خاصة فئة الشعراء كانوا يقدمون الغزال و كانت مكانته عندهم كالآلهة التي يعبدونها " وشعراء الجاهلية على كثرتهم و تعدد قبائلهم لم يذكروا أنهم قد صابوا غزالا "[2].

فالغزال لها محبة كبيرة و مكانة عظيمة عند العرب و كثيرا ما نجدها تستثير مشاعر الشعراء و تفيض قرائحهم بأجمل الأشعار و ذلك لجماله و رشاقته و سرعته فوصفوا جمال المرأة بجمال الغزل وصفوا من يحبون بالغزال.

و لقد تغنى الشاعر إبراهيم بن سمينة بالغزال في العديد من قصائده خاصة في تشبيه محبوبته بالغزل في العديد من قصائده .

---

[1]– .أحمد كمال زكي ، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1997 ص: 83.

[2]– نصرت عبد الرحمن ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع ، د ط، 2013، ص: 117.

خاصة في تشبيه محبوبته بالغزال فيقول :

الرقبـــة غـــزال الريم بين وفلاي في خطوط العفاطلاس.[1]

الرقبة غزال اللي رتع وتقمز سوقر رقب عن رأس كل طويل[2]

3-النصح و الارشاد :

لقد وظف الشعراء النصيحة و التحلي بالأخلاق الحميدة في شعرائهم بما يعود عليهم بالنفع و الفائدة و الخير فهم يوجهون قصائدهم بمثابة رسائل موجهة للمتلقي ، فكانت قصائدهم تتضمن مواضيع متعددة حول الوعظ و النصيحة ، فمنهم من يوجه نصيحته يحث فيها على الصلاة وعدم تركها ، و الابتعاد على كل ما حرمه الله سبحانه و الابتعاد عن ملذات الدنيا و شهواتها ، و إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة ، و الدعوة إلى اختيار الصديق الصالح و غيرها من مواضيع النصح و الارشاد ، يقول الشاعر بن سمينة ناصحا حول تأدية الصلاة :

كار الصلاة طهران و آذان و جوامـــــع تبـــان

هاذيـك جنـــة الرضـــوان و جوامع غدايا حليلة[3]

فالصلاة عمـاد الدين و هـي أول ما يحاسب عليها العبد ، فنجد الشاعـر هنا ناصحـا و محذرا تارك الصلاة ، و يقصـد من خلال عبارة كالصلاة هو تأديتها اللائقة و المناسبة أما عبارة الجاهل غدا ياحليلة ، يقصد ياويحة إذا ابتعد عن الطريق المؤدي للجنة فهو

[1]- ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 45.

[2]- المصدر نفسه، ص:49.

[3]-المصدر نفسه ، ص:78.

ينوه بأهمية الصلاة و ضرورتها للنجاة من العذاب يوم القيامة ، وأن صحتها تكمن بالطهارة الدائمة ، و يدعوا أيضا إلى الصلاة في المسجد مع الجماعة كلما سمع الأذان ، فالشاعر هنا يرسل رسالته إلى الملتقي المتمثلة في الوعظ و تقديم النصيحة ، وتتمثل هذه النصيحة في التذكير بالصلاة و الطريقة الصحيحة التي تؤدي بها فهي الطريق المؤدية إلى جنة الرضوان ، كما نجده محذرا الإنسان الغافل على صلاته و التارك لها لقوله تعالى : [و الذين هم عن صلاتهم ساهون][1].

و يقول الشاعر ناصحا :

لا تجاوز خاين ما تحملـــه إســلام يظل دينك صالح كي تبعه يرق

ليا لقيت صلاتك مع الصف و ليمام أبدر بالتوبـــة لا الباب يغلـــق.[2]

من خلال هذه الكلمات نجد الشاعر ناصحا بالابتعاد عن الإنسان الكاذب و المخادع لأن صحبته تؤدي إلى إفساد الدين و العقيدة و الإيمان ، فالشاعر يقصد انه اذا جاورت ضعيف الدين فتوشك أن تتأثر به فيضعف دينك حتى ولو كان قويا ، كما ينصح الشاعر الإنسان بأن يبادر بالتوبة قبل أن يحين أجله و تغلق. أبواب التوبة ، و يعني بقوله مع الصف وليمام أي صلاة الجماعة في المسجد و هي غير متاحة للبدو و إلا قليلا لكثرة عيشهم في البادية و قلة نزولهم إلى المدينة لذا يعظ الناس و نفسه أولا باغتنام الفرصة عند وجوده في المدينة لنيل الأجر من صلاة الجماعة .

[1]– سورة الماعون ، الآية :(02).

[2]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص: 71.

و يقول الشاعر ناصحا بالابتعاد على كل ما يغضب الله تعالى :

ريت حال الدنيا لي ريت المنـــام تعقب تتمسى كي ضية البرق

غير باري نفسك م الكذب و الحرام النشاف يمنع م الطين و الزلق[1] .

نجد الشاعر هنا ينصحنا بالابتعاد عن كل ما يغضب الله من كذب و حارم ، أي الابتعاد عن مئات الدنيا و شهواتها ، فالشاعر أن هذه الدنيا غير دائمة فهي كالحلم تتمسى و تزول كما يزول البرق الخاطف ، و نحن في هذه الدنيا معرضون لعدة امتحانات فمن تمسك بالله و اتبع هدى الله فقد كان من المفلحين ، ومن اتبع ملذات الدنيا و شهواتها فقد كان من الخاسرين ، فالشاعر ينصحنا بتذكر الآخرة ، فالدنيا غير دائمة و الإنسان لا يعلم متى تقوم الساعة لذلك عليه أن يكون يقظ و ألا يغفل.

لقوله تعالي :**[اقترب للناس حسابهم و هم في غفلة معرضون]**[2].

و يواصل الشاعر مقدما النصيحة :

اليصحب البـــارد يبـــرد صفـــه و لا تصحب الخداع و الذلال

خيار صحبتك في عبد شايدعرفه خفى ستر متربص خطاه ثقال[3]

إن الشاعر في هذين البيتين ينصح بالابتعاد عن رفاق السوء و التقرب من الرفيق الذي يتميز بحسن الخلق و الذي يحفظ سرك ، فهو يرى أنه إذا صاحبة شخصا غير متحمس فاتر في مودته تفتر ، و يؤكد أن أحستن الرفقة إنسان مشهور بسداد الرأي و الرزانة .

---

[1]-المصدر السابق، ص:72.

[2]- سورة الانبياء ، الآية (01).

[3]- ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص:42.

4- الشكوى من الزمن و معاناة الشاعر:

لقد تناول الشعراء الشعبيون الشكوى في قصائدهم حيث اعتبرت الشكوى بمثابة صرخة عبر بها الشاعر عن آلامه و أحزانه و مآسيه و مشاكله التي يواجهها ، فمن الشعراء نجده يشكو من غدر الأصحاب و هناك من يشكو من الأيام ، ومن يشكو من الزمن حيث أن النفس تلقي باللائمة على الزمن و تسب إليه كل عيب ، فقد خلد الشعراء هذه الظاهرة في قصائدهم في أقدم شعر وصل إلينا . يقول الشاعر بن سمينة شاكيا من الزمن:

ليام يا خوتي علي عاكسة والنصر غيب لا ظهر لابان [1].

إن الشاعر في هذا البيت يبدي شكواه من الزمن ، فالأيام تجري يعكس ما يطمح إليه الشاعر فهي ليست لصاله ، و أن النصر لم يكن حليفه ، فهو ينتظر ساعة الفرح بفارغ الصبر .

و يقول أيضا :

خص حال الدنيا وعاد الزمان خايــب وأهل السياسة ردلوعاد حكمهم عنيف

يختلوفي الغافل كيف صنعة المذايب يخص بالجيد ويركبــوا الوصيـــف[2]

يرى الشاعر أن الزمان صار سيئا مادام الحكام ساؤوا وبخلو فهم كالذئاب يذلون الكريم و يرفعون من شأن العبد المملوك .

و يقول الشاعر بن سمينة واصفا حالته بالسجن :

---

[1]- المصدر السابق ، ص : 31.

[2]- المصدر نفسه ، ص : 74.

باباك يا سلس كاحل أنظـــاره غابت أخباره مربوط في الحبس عند النصارى

باباك يا سلس كاحل أصهاده مفارق أولاده مربوط بين البحـــر و لحـــــداده[1]

هذه الأبيات فلها بن سمينة و هو في السجن ، حين بلغه أن ابنته تكثر من السؤال عنه ، فهو يتكلم عن شدة معاناته بالسجن ، فهو يصف لها حالته فهو يشتاق إلى النوم ولا يستطيع بسبب وحشته ، وأن حنينه لأهله لا يوصف و أنه حزين و يبكي لفراقهم ، وهو يحس مدى احتياجاتهم له خاصة أن ظروف الحياة صعبة .

ثانيا: مبتكرات الشعر :

يعد الشاعر إبراهيم بن سمينة من بين الشعراء الشعبيين الذين ابدعوا في نسج مشاعرهم و احاسيسهم و ما يختلج في أرواحهم عن طريق الأشعار التي كانت همزة وصل بين لسان الشاعر و عاطفته و التي ميزته عن باقي الشعراء ، و السمة الجوهرية التي تفرد بها التنويع في القصائد من حيث الشكل و المضمون .

فمن حيث الشكل نجد أن الشاعر بن سمينة قد تناول في ديوانه القصيدة العمودية بأشكال مختلفة و هذا ما أكسب شعره حسنا و جمالا و هذا التنويع يعمل على تأثير في نفسية القارئ فيشد نظره و انتباهه و من بين الأشكال التي اعتمدها الشاعر القصيدة العمودية (نظام الشر الواحد) ومن نماذج ذلك قول الشاعر بن سمينة :

لا من دار جميل بلغ مجهوده يشقى عن سبّاي يوصل

محتار من يشقى على سبّـــاي يبرد عضال من لهيب النار[2]

[1]–المصدر السابق، ص :76.

[2] – المصدر نفسه، ص:21.

و من نماذج ذلك قوله:

ليّام يــا خوتـــي علي عاكســة والنصر غيب لا ظهر لا بان

حوايج بيوعي في الدلالة واكسة والصبر للمولى عظيم الشان[1]

لقد وظف الشاعر هذه الأبيات معتمدا على الشكل التقليدي المتعارف عليه للقصيدة العربية الأولى، فهي تعتمد نظام الشعر الواحد و بحر واحد ، كما أجاد توظيف الروي والقافية ، ومن أشكال القصيدة العمودية المخالفة للشكل الأول قول الشاعر :

انت دوا لكل مظرور لا كذب لا زور

ذنبك على الله مغفور رب رحيم الولايه

واحد رقد مات مدعور في قبر مجهور

ربّ خلق حق منكور في لحد المنايا[2]

إلا أن هذا الشكل من القصيدة قليل الحضور في ديوان الشاعر بن سمينة.

وهناك شكل آخر للقصيدة في ديوان الشاعر و من نماذج هذا الشكل قول الشاعر :

نحس صهد داداي ضاوي الحين ومنعوت وين ومنـها شقا العقل بايت حزين

نحس صهد دادايغابوذ هـــــوي حمايم قلوني ومن هزة عيونها ذبلـــــوني[3]

و بالرغم من ظهور أشكال جديدة و متنوعة للقصيدة العربية ، إلا أن هذا لم يؤثر على الشاعر إبراهيم بن سمينة حيث بقى محافظا على شكل القصيدة العمودية .

---

[1] المصدر السابق ، ص: 31.

[2] –المصدر نفسه، ص : 53.

[3] – المصدر نفسه ، ص : 54.

ثالثا: الصورة البيانية في استهلال الديوان الشاعر بن سمينة

1-التشبيه:

إن للتشبيه دورا بارزا في جعل الشاعر ينقل كلامه العادي إلى مرحلة فنية شعرية تؤثر في الملتقي ، و هذا هو الهدف الأول عند الشاعر في توظيف صورة التشبيه ، فهو وسيلة من وسائل التعبير مثله مثل الاستعارة و الكناية يسعى من خلاله الكاتب أو الشاعر إلى جذب انتباه الملتقي و التأثير فيه فهو يزيد المعني و ضوحا و يحرك الخيال . فالتشبيه " إلحاق أمر (المشبه) بأمر (المشبه به) في معنى مشترك (وجه الشبه) بأداة (الكاف و كأن و ما في معناهما) لغرض (فائدة) "[1]

فالتشبيه و سيلة لإيضاح الفكرة " يكسب المعاني منقبة و يرفع قدرها ، و يجعل لها في القلوب هزة و ارتياحا."[2]

فالغاية من التشبيه هو الإيضاح و البيان و التأثير في الملتقي .

- **أقسام التشبيه:** ينقسم التشبيه إلى:
- **التشبيه المجمل: "** هو الذي لم يذكر فيه وجه الشبه**"**[3].
- **التشبيه المؤكد:"** و هو ما حذفت أداته**"**[4].

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط3، 1414-1993،ص: 2013.

[2]- المرجع نفسه، ص: 214.

[3]- المرجع نفسه، ص:228.

[4]- المرجع نفسه، ص: 233.

- **التشبيه المرسل:** " وهو ما ذكر فيه الأداة"[1]

فالتشبيه المرسل على عكس التشبيه المؤكد.

- **التشبيه التمثيلي :** " هو ما كان وجهه واصفا غير حقيقي و كان منتزعا من عدة أمور"[2]
- **التشبيه الضمني:** " هو ما لم يصرح فيه بأركان التشبيه على الطريقة المعلومة بل يفهم من معنى الكلام و سياق الحديث "[3].
- **التشبيه البليغ:** "هو ما ذكر فيه الطرفان فقط و حذف منه الوجه و الأداة "[4].

و قد أعتبر هذا التشبيه من أبلغ أنواع التشبيه لأنه يتيح للملتقي التفكير فيها هو مخفى من وجه الشبه و يستنتج المعنى المطلوب و الخفي الذي أشار إليه الشاعر.

إن المتأمل لأشعار الشاعر إبراهيم بن سمينة يجد أن هناك حشد من التشبيهات ، اعتمد عليها الشاعر للتأثير في الملتقي و جذبه فنجد العديد من الأبيات التي توفر فيها التشبيه و هو ما استعمله للتأثير في الملتقي و جذبه للقصيدة ، كما أنه دلالة على مقدرة الشاعر الفنية و الشعرية في تقريب الصورة للملتقي و جعلها أكثر وضوحا و قربا له ، و كذلك اكتساب القصيدة رونقا و جمالا.

[1]- المرجع السابق ، ص: 233.

[2]- السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1407-1987، ص:346.

[3]- احمد مصطفى المراغي ، ص:324.

[4]- المصدر نفسه، ص: 233.

و يتجلى التشبيه البليغ و التشبيه المجمل المرسل بشكل واضح في اشعار بن سمينة فمن الصور البديعية التي يوظف فيها أسلوب التشبيه البليغ قوله :

الرقبــة غزال اللي رتع و تقمــر سوقر رقب عن راس كل طويل

و الجوف شاحب من حنايا صمر خفيفــات تسبق طيرات الخـيل[1]

شبه الشاعر هنا رقبة محبوبته بالغزال الذي دأب على رفع رأسه متوقعا في كل لحظة أن يباغته الصياد، حيث ذكر المشبه و هو (الرقبة) و المشبه به (الغزال)، و حذف أداة التشبيه ، و وجه الشبه و هو تشبيه بليغ.

و شبه جوفه و داخله أو صدره و قلبه بالفرس الشاحب و الضامر الحنايا التي تسبق سواهـا من الخيل حتـى لكأنها تطير مـن شدة السرعـة، حيث ذكـر المشبـه (الجوف) و المشبه به (شاحب) و حذف وجه الشبه و الأداة ، و هذا تشبيه بليغ.

و يواصل الشاعر في تشبيه محبوبته بالغزال فيقول:

الرقبة عناق الريم بوسيالة قطاف نوار العفا و الجود[2]

شبه الشاعر رقبة محبوبته برقبة أنثى الغزال الصغيرة و ذلك لجمال رقبة هذه المحبوبة و طولها و رقتها ذكر المشبه (الرقبة) و المشبــه به (عناق الريم) و حذف وجــه الشبــه و الأداة و هو تشبيه بليغ.

[1]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص:29.

[2]– المصدر نفسه ، ص :36.

و يواصل الشاعر مع التشبيه البليغ في تشبيه لمحبوبته فيقول:

و القد سرول كي زها في بحايره في جنان من يحكم على الكفار[1]

شبه قد فتانه في استقامته وتناسقه و جماله، بالسرول وهي شجرة تسمى السروال ،ذكر المشبه (القد) و المشبه به (السرول) ، و حذف وجه الشبه و أداة التشبيه و هو تشبيه بليغ.

و يواصل الشاعر في التشبيه ليقل من التشبيه البليغ إلى المرسل مستخدما ادوات شبيه تختلف عن أدوات الشعر الفصيح من بينهما (كما، كي، كيف، مثل)و من تشابيه هذا النوع التي أوردها الشاعر قوله:

و الجوف عوده سابقه ومركوبه و تقمز كما شارد وحى صياد[2]

في هذا البيت شبه عودة أي الفرس الأصلية بالغزال التي تجري قفزا على دفعات طويلة ، فالمشبه (العودة) و المشبه به (الشارد) و أداة التشبيه (كما) أي شبيهة ، و هو تشبيه مرسل غاب فيه و جه الشبه ، و قد استخدم هذه الأداة كثيرا نذكر مثالا آخر من هذا النوع من التشبيه:

الرقبة كما شارد برور في خطمشكور قابض نفايض الكامور محرش بلاده حفايا[3]

في هذا البيت شبه رقبة محبوبته بالغزال أي الريم ، فقد استعمل أداة التشبيه (كما) و وجه الشبه محذوف و هو تشبيه مرسل و يستمر الشاعر في توظيف الأداة (كم) فيقول:

---

[1]– المصدر السابق، ص 34.

[2]– المصدر نفسه، ص: 29.

[3]–المصدر نفسه، ص:52.

ظامي على طول المدى نجمر و نسهر كما تسهر نجوم الليل [1]

شبه الشاعر نفسه بنجوم الليل ذكر المشبه و المشبه به و حذف و جه الشبه و ذكر الأداة (كما) و هو تشبيه مرسلو يقول أيضا:

الرقبة كما ريم عراد قطاف لمداد [2]

شبـه الشاعـر رقبة فتاته بالريم (الغزال) ، ذكر المشبه (الرقبة) و المشبه به (الريم) و الأداة (كما)، و حذف وجه الشبه و هو تشبيه مرسل.

نجد الشاعر في معظم التشبيهات التي أوردها مشبها الفتاة المحبوبة بالغزال في جمالها فالتشبيه بالحيوانات ليس إنقاصا من قيمة المشبه ، إنما لأهمية المشبه به (الغزال) في حياتهم ويقول في شبيه آخر:

ذراعك كما سيف هماد يوم عرك و جهاد[3].

شبه الشاعر ذراع محبوبته بالسيف اللماع يوم الحرب يقطع كل من تعرض للدين و الفساد، و ذكر (ذراعك) و المشبه به (سيف) واداة التشبيه(كما) ، و حذف وجه الشبه و هو تشبيه مرسل .

لقد وصف الشاعر التشبيه بغرض اشباع المتلقي ، لأنه المتلقي لا بد له أن يتذوق النص، و يتفكر فيه ليستنتج المعنى المطلوب من خلال اللفاظ التي يبدع الشاعر في وصفها.

---

[1]– المصدر السابق، ص:52.

[2]–المصدر نفسه، ص : 83.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 84.

2- الاستعارة:

تعد الاستعارة من الصور التي تسعى إلى التأثير في المتلقي " فالاستعارة من اقوى مشكلات الصورة، لأنها تعتمد على حذف طرف من أطراف التشبيه، عن طريق ذكر أحد طرفي التشبيه و تزيد به الطرف الآخر مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به الأعلى ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به"[1].

فالاستعارة تعتمد على حذف طرف من أطراف التشبيه، فهي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه و وجه الشبه و أداته، و هي ضرب من المجاز اللغوي، و تستعمل فيه الكلمة في غير معناها الحقيقي .

- **أركان الاستعارة** : " تتألف الاستعارة من ثلاثة أركان : المستعار منه بانه اللفظ الذي تستعار منه الصفة او الكلمة و هو بمنزله المشبه به"[2].
- **المستعار له** : "هو اللفظ الذي تستعار منه أجله الصفة او الكلمة و هو بمنزله المشبه"[3].
- **المستعار** : "هو الصفة أو الكلمة التي تجمع بين طرفي الاستعارة أي بين المستعار له".
- **المستعار منه:** "و يقال لها "الجامع و هي بمنزله وجه الشبه"[4].

---

[1]- السكاكي، مفتاح العلوم، ص : 369.

[2]- عساسلة فوزية، مفاهيم البيان من منظار الأسلوبية: كتاب العمدة لابن رشيق الجزائري، أنموذجا، دار خالد اللحياني للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، مكة المكرمة، د ط، 2017، ص:105.

[3]- المرجع نفسه، ص:105.

[4]- المرجع نفسه، ص :105.

- **أقسام الاستعارة.**

يقسم البلاغيون الاستعارة من حيث ذكر طرفيها إلى: تصريحية ، مكنية، مرشحة، مجردة، مركبة ، مفردة ، المطلقة . إلا أننا نجد الاستعارة المكنية و التصريحية أكثر أنواع الاستعارة شيوعا و توظيفا.

- **الاستعارة المكنية: "**هي ما حذف فيها المشبه به و رمز إليه بشيء من لوازمه**"**[1].
- **الاستعارة التصريحية : "**و هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به**"**[2].

و من الاستعارة التي وظفها الشاعر إبراهيم بن سمينة في شعره بنوعيها المكنية و التصريحية ، نبدأ مع استعارة الشاعر المكنية و ذلك في قوله .

حبك لذعني ياصغيرة و مر خذوني روامق عين بوكنبيل[3].

شبه الشاعر الحب و الود و هو شيء محسوس بالنحلة أو غير ذلك تقوم بفعل اللسع حذف المشبه و دل بلازمة من لوازمه و هي اللذع ، على سبيل الاستعارة مكنية فالحب شيء محسوس ، و فعل اللذع خاص بالنحلة أو حشرة اخرى عند اللذع تترك أثرها على الجسم.

و من أمثلة الاستعارة المكنية الموظفة في الشعر بن سمينة قوله :

ظامي على طول المدى بخمر و نسهر كما تسهر نجوم الليل[4]

---

[1]– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، ص: 271.

[2]– المرجع نفسه، ص :270.

[3]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص :26.

[4]– المصدر نفسه، ص :28.

شبه الشاعر النجوم بالإنسان ، حذف المشبه به ، و اشار له بأحد اوازمه و هو تسهر ، فالإنسان هو الذي يسهر و الذي يسهر هو الشعر و ذلك بسبب بعد محبوبته عنه فالشوق و الحنين لهذه المحبوبة جعله يسهر الليالي ، و بقوله تسهر نجوم الليل فهو يعبر عن نفسه ، و جاءت هذه الاستعارة على سبيل الاستعارة المكنية، و لقد كان لهذه الصورة دورهم في تقريب المعنى و تجسيده و تشخيصه مما زاد من براعة حبكها في ذهن المتلقي. و يقول الشاعر:

سهران يا لحباب عيني عاسة لجالي الدرك حتان عمري هان[1].

عيني عاسه شبه العين و هي عضو من أعضاء الانسان الخاص بالرؤية بالإنسان حيث جعل منها كأنها تحرس من دوام السهر حذف المشبه به و أشار له بأحدي لوازمه و هي لفظة عاسه على سبيل الاستعارة المكنية.

لقد صاغ الشاعر صورته صياغة جمالية بوعي ساهمت في تركيز المعنى و تكثيفه عند المتلقي و يواصل الشاعر مع الاستعارة المكنية فيقول:

ليام يا خوتي علي عاكسة و النصر غيب لا ظاهر لا بان[2]

شبه النصر و هو شيء معنوي بالإنسان ، حذف المشبه و دل عنه ببعض لوازمه و هي الغياب و العودة ، و المقصود بأن الوصول إلى الحبيبة و الظفر بها من المحال على سبيل الاستعارة المكنية و يقول الشاعر:

و العين تكوي بهذا بها قتاله و شمات كبو عن حواجب سود[3]

---

[1]– المصدر السابق، ص :30.

[2]– المصدر نفسه، ص :31.

[3]– المصدر نفسه، ص : 36.

شبه الشاعر في هذه الصورة العين بالإنسان ، حذف المشبه به ، و دل عليه بلازمة من لوازمه تكوى على سبيل الاستعارة المكنية ، حيث جعل العين تحترق من جمال هذه الفتاة المحبوبة .و يقول أيضا:

و السيل يلعب و الوطا مشقوقه لوح عظف الهود ع لطراف[1]

سيل الماء يلعب أي يتماوج ، من المعروف منذ الأزل و إلى يومنا هذا ان المصدر الرئيسي الأول للمياه هي السيول الناتجة عن الأمطار الغزيرة فكان عندهم عام الخير إذا كانت السيول جارفة إذ أنه دلالة على المراعي الخضراء و الخيرات الكثيرة لحيواناتهم و لأنفسهم هنا شبه السيل بالإنسان و حذف المشبه به، و أشار له بأحد لوازمه و هو اللعب على سبيل الاستعارة المكنية، و هنا استطاع الشاعر باختيار لفظة اللعب للسيل من تحويل الصورة من صورة طبعة إلى صورة ملموسة لذى المتلقي ، فزاد من جمال و رونق البيت الشعري و نواصل مع استعارة الشاعر المكنة فيقول:

عارم في لجيال سحقة مكنوني برموها للياش ولت من دوني[2]

شبه الشاعر المكنون و هو القلب و كأنه إنسان أوكان حي جعل منه يسحق ، حذف المشبه به و دل على لازمة من لوازمه سحقت على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر هنا يتحدث عن فتاة جميلة أحبها و جعل من حبها يسحق مكنونة و هذا ما زاد الصورة جمالا و تأثيرا في المتلقي.**و يقول أيضا:**

حبك كواني يا ظريف خلاله كواي يكوي بلا بارود[3]

[1]– المصدرالسابق، ص:47.

[2]– المصدر نفسه، ص : 46.

[3]– المصدر نفسه، ص :35.

شبــه الشاعر الحب و الود و هو شيء محسوس ، بالنار أو أي شيء آخر يحرق حذف المشبه به و دل على لازمة من لوازمه و هي كواي على سبيل الاستعارة المكنية حيث جعل الشاعر حب هذه المحبوبة كأنه نار تحرق.

بعد التعرض إلى استعارة الشاعر المكنية نتنقل إلى الاستعارة التصريحية حين يقول الشاعر:

نحس صهد داداي ضاوي الجبين و منعوت و ين و منها شقا العقل بايت حزين[1]

و صرح مباشرة بالمشبه و هو العقل ، على سبيل الاستعارة التصريحية، فالشاعر يبيت الليل حزين و ذلك بسبب الصهد الذي تسببت فيه فتاته له، فهذه الصورة اضفت عن القصيدة رونقا و جمال خاص.

غنيت م لدراك روحي ضاقت عن شابة بيها النواجع ساقت[2]

شبــه الشاعــر نفسه بالروح ، لم يذكر المشبه بل صرح مباشرة بالمشبه به و هي الروح ، حيث جعل الروح تضيق و هذا الفعل ينسب ، على سبيل الاستعارة التصريحيــة و يقول الشاعر:

حبك سكن بين لنهاد يا عوم لريـــاد[3]

شبه الشاعر الحب و الود بالإنسان ، حذف المشبه و دل على لازمة من لوازمه سكن وهي اللفظة تخص الانسان و هو الذي يسكن ، فالشاعر من كثر حبه لمحبوبته جعل هذا الحب يسكن بين اكتافه على سبيل الاستعارة المكنية نلاحظ من خلال ما سبق أن

[1]– المصدر السابق، ص :54.

[2]– المصدر نفسه، ص: 81.

[3]– المصدر نفسه، ص:81.

الاستعارة المكنية أكثر حضورا أو شيوعا في شعر إبراهيم بن سمينة ، و أن الاستعارة التصريحية أقل حضورا في شعره و هذا دلالة على أن الاستعارة المكنية أبلغ في التصوير و اعمق في الخيال لأنها يحذف فيها المشبه به فيكون المعنى أعمق و ابلغ من التصريح به عن طريق الاستعارة التصريحية.

3- الكناية :

للكناية دورا بارزا شأنها شأن الاستعارة و لا تقل أهمية عنها ، فالكناية هي **"**اللفظ فيما وضع المقصود لما بينهما من العلاقة و اللزوم العرفي **"**[1].

فإذا أراد الشعر أن يعبر عن معنى معين فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل يأتي بلفظ غيره تابع له، يؤدي المعنى الذي يريد الشاعر الاشارة إليه ، فالكناية تعمل على التشويق و تفتقر إلى الدقة و التفصيل و تحمل شيئا من الغموض.

- **أقسام الكناية :** تنقسم الكناية حسب المعنى الذي تشير إليه إلى ثلاثة أقسام:
- **كناية عن صفة : "**و معيارها أن يذكر الموصوف ، و تذكر النسبة إليه ، و لا نذكر الصفة المراد ، و إنما يذكر مكانها صفة أخرى تستلزمها**"**[2].
- **كناية عن موصوف: "**و ضابطها ان يصرح بالصفة و بالنسبة و لا يصرح بالموصوف**"**[3].

[1]- أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان و المعاني و البديع)، ص:301.

[2]- عبد الوهاب عبد السلام طويلة، أثر اللغة في اختلاف المجتهدين، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1420- 2000، ص: 163.

[3]- المصدر نفسه، ص:163.

- **كناية عن نسبة: "**و الكناية عن نسبة هي التي يرادها نسبة أمر لأخر إثباتا و نقيا فيكون المعنى عنه نسبة**"**[1] .

و من بين الكنايات التي ذكرها الشاعر:

زمان اللي يطيح في البرقوقة رزمت رعوده و الفحل زفزاف[2].

يتحدث الشاعر هنا عن الوقت الذي يسقط فيه أول ثمار البرقوق فهو الفصل الذي توجد فيه ثمرة المشمش و بالتالي حذف فصل الصيف و كن له بفاكهة تنبت قفيه ، و بالتالي زمان اللي يطيح الفال في البرقوق كناية عن موصوف و هو الصيف. و قوله أيضا:

و يا سعد من شاف بشرة شبحها فهي في تبعها فازت على الجيل لا من قدعها[3].

يتحدث الشاعر عن فتاته لا من قدها و الصل في القدع للحيوان القاصية و خاصة الإبل ، وفي قوله من قدعها كناية على صعوبة الفتاة و تفوقها في الجمال و يقول أيضا:

عامين لا تشوفش بياض سنوني حمايم قلوني يصهد و بالنار[4]

لا تشوف بياض سنوني كناية عن صفة و هي عدم الابتسام ، فقد فظل الشاعر استعمال صورة لا تشوف بياض سنون بدلا من عدم الابتسام ، وذلك لبث الاثارة في المتلقي و إضافة عنصر التشويق على هذه الصورة ، كما أن هذا دليل على إصراره على

[1]– عطية نابض الغول العربية بين الاقليمية و العالمية بين النظرية و التطبيق، دار الجنان للنشر و التوزيع، ط1، 2017، ص:104.

[2]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ،ص:47.

[3]– المصدر نفسه، ص :55.

[4]– المصدر نفسه، ص: 57.

عدم الابتسام و دليل على حزنه الشديد و هذا التعبير قمة في الجمال و الوصف و يقول أيضا:

ريت حال الدنيا كي رية المنام تعقب تتمسى كي ضية البرق [1]

يتحدث الشاعر هنا على الدنيا و أن هذه الدنيا غير دائمة فهي كالحلم تتمسى و تزول كما يزول البرق الخاطف و هي كناية عن صفة أي كناية عن السرعة، حذف السرعة و كن لها بالبرق .

رابعا: التكرار الاستهلالي في ديوان الشاعر:

1- مفهوم التكرار:

يعتبر أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني و تعمق الدلالات و ذلك لما يضيفه عليها من أبعاد دلالية و موسيقية متميزة ، حيث يعد مركز الإيقاع بجميع صوره فهو يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق انسجاما موسيقيا خاصا ، و قد عرفة ظاهرة التكرار من العصر الجاهلي و صولا إلى العصر الحديث، كما نجده حاضرا في القرآن الكريم و الحديث النبوي، كما نجد له حضورا في الشعر العربي قديما و حديثا في الشعر الفصيح و الشعبي ، و يظهر التكرار في النص من خلال تكرار حرف من الحروف أو من خلال تكرار كلمة أو من خلال تكرار جملة كاملة و يتعداها إلى تكرار فقرة من أجل غرض محدد " فالتكرار هو التجديد للفظ الأول و يفيد ضربا من التأكيد

[1]- المصدر نفسه، ص :72.

سواء كان اللفظ متفق من المعني أم كان مختلفا ، أو يأتي بمعنى من المعاني ثم يعيده مرة اخرى أو إعادة الشيء لفائدته"[1].

فتردد التكرار في النص يكون من أجل تحقيق غاية و غرض خاص و قد عرفه ابن الأثير بقوله : " هو دلالة اللفظ على المعني مردد لقوله لمن نستند عليه (أسرع أسرع) فإن المعني مردد و اللفظ واحد"[2].

فالتكرار من وجهة نظر ابن الأثير أن يكرر اللفظ إضافة إلى تكرار معنى اللفظ.

و يذهب عبد القادر البغدادي في كتابه خزانة الأدب و لب لسان العرب في تعريفه للتكرار فيقول " إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ و المعنى"[3].

فالتكرار عنده أن تكرر الكلمة من حيث اللفظ أو المعنى أما ابن معصوم في كتابه أنواع الربيع فقد عرف التكرار بقوله هو: "تكرار كلمة أو لفظة أكثر من مرة باللفظ و المعنى لنكتبه"[4].

يرى ابن معصوم أن تكرار الكلمة او اللفظة يوظف من أجل غرض معين.

2-**أنواع التكرار**: تعد ظاهرة التكرار من الظواهر البارزة التي لاقت اهتمام كبيرا من قبل النقاد و الدارسين فمن خلال هذه الظاهر يتم الكشف عن الكثير من الجوانب النفسية و الدلالية التي تنطوي عليها الشخصية المبدعة في تشكيل

---

[1]- ستار فليح حسن، دراسات في التكرار القرآني من القرن الثالث الهجري إلى القرن الخامس الهجري، مجلة الفتح، العدد السابع و العشرون،2006.

[2] ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ج2، تحقيق : أحمد الحوفي، دار النهضة للطبع و النشر، القاهرة، مصر ، ط2، د ت، ص :345.

[3]- عبد القادر البغدادي، حزانة الأدب و لب لسان العرب، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ،الهيئة المصرية العامة للكاتب ، ط2، القاهرة،مصر، 1977، ص: 361.

[4]- ابن معصوم، أنواع البديع،ج5، تحقيق: شاكرها، مطبعة النعمان، النجف الاشرف،العراق، ط1، 1968،ص:345.

رؤيتها، و وصف الحالة الشعورية للمبدع و تبدأ هذه الظاهرة بالحرف و تمد إلى الكلمة وصولا إلى الجملة و قد تتعداها لتكرار مقطع و نورد هذه المستويات :

- **تكرار الحرف** : من أبسط أنواع التكرار و اقلها أهمية في الدلالة" فالتكرار الحرفي هو أسلوب يكرسه الاستعمال اللغوي لمحاكاة الحدث بتكرير حروف الصيغة مع ما يصاحب ذلك من إبراز الجرس"[1] .

فالتكرار الحرفي و ترديده في اللفظة يساهم في تحقيق إيقاعا موسيقيا ينسجم مع سياق المعنى و الدلالة و يكسب اللفظة تعما و جرسا موسيقيا خاصا.

- **تكرار الكلمة:** إن للتكرار الأهمية و قيمة ، و ذلك لما تحدثه من إيقاع ، فيعد تكرار الكلمة " ابسط ألوان التكرار و أكثره شيوعا بين أشكاله المختلفة و هذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا و افاضوا في الحديث عنه فيما أسموه التكـرار اللفظـي و لعـل القاعـدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر و ثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه ، و إلا كان لفظية متكفلة لا فائدة منها و لا سبيل إلى قبولها"[2].
- –**تكرار العبارة:** إن تكرار العبارة يأتي كجزء تكميلي لظاهرة التكرار اللغوي بعد تكرار الكلمة، " تتألف العبارة من البنيات التي يتألف منها الحرف و الكلمة، فهي

[1] عبد القادر علي زوقي، جمالية التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار ، مجلة الأثر، العدد 25، جوان 2016، ص:134.

[2] المرجع نفسه، ص:138.

تشكل نوعا من المؤسسة بين الحروف و الكلمات"[1] ، فالجملة تتكون من الحروف و الكلمات.

و التكرار ظاهرة بارزة في الشعر الشعبي بشكل عام و في شعر إبراهيم بن سمينة بشكل خاص ، فسنحاول نقصى هذا التكرار في ديوان هذا الشاعر مركزين على التكرار الاستهلالي الذي يعمد فيه الشاعر إلى أن يكرر لفظة أو عبارة او جملة في بداية القصيدةو سنعرض الان التكرار الحرفي الاستهلالي فقصائد الشاعر بن سمينة و دوره في موسيقى شعره يقول بن سمينة:

لا مــن دار جميل بلغ مجهــوده يشقى عن سباي يوصـــل

محتار حاير من يشقى على سباي يبرد عضاي من لهيب النار[2]

يطغى على البيتين حرف الميم و هو من الأصوات المهجورة تكرر ستة مرات جاء للدلالة على كثرة البحث عن محبوبته و كثرة السؤال عنها، فهو دائم البحث عن من يبلغها أشواقه، كما أن الحرف الميم أكسب الكلام مبهجا عنه سماعة فظلا عن رؤيته و من نماذج تكرار الحرف في شعر بن سمينة قوله أيضا:

كثر الشقا مجمول من مولاي و الحارمة تعدي عليك أجهار

تنزاح في خطوط العفا فلاية و تفلى غريق و ين أوعار[3]

نلاحظ أن الشاعر كرر الألف الممدومة ثمان مرات، ليزيد من قيمة التركيب الصوتي و اكساب البيتين ايقاعا الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر و يقول أيضا:

---

[1]– المرجع نفسه، ص: 140.

[2]– ابراهيم بن سمينة ، الدوين، ص21.

[3]– المصدر نفسه، ص : 22.

متـباعـــده رداك عـــــن رداي بلاد مخفية دونك خنق واوعار

و دون ما تلبس الحرص و القطايا و اما الروامق طير بومنقــاز[1]

يكرر الشاعر حرف الواو أكثر من غيره من الحروف، حيث تكرر حرف الواو بثمان مرات ليؤكد على تجدد المعنى، إذ يجسم بذلك الاحساس و المشاعر و يؤثر في المتلقي.

و من النماذج كذلك قوله ، باحثا عن أهل محبوبته مسعودة :

محتار حاير عن عرب مسعودة و حوام عنطول المدى نشاد

تطوح مدوده وين مالـتي جـوده جافي مجايب واسعه و بعاد[2]

كرر الشاعر الألف الممدودة بكثرة للدلالة على الألم و الحزن الذي يكابده و يلازمه لبع محبوبته و مفارقتها له، فهو كثير السؤال و البحث عن موضع إقامتها دون جدوى، فالموضع رحل إليه هذا المحبوب بعيدا بعد سحيقا،فجاء حرف المد في الألفاظ لغاية تفريغ تلك الشحنة العاطفية الحزينة عن طريق نفس طويل يوحي بالبعد يتمثل في الألف الممدودة ، و يقول الشاعر أيضا :

و الا سفينه م البحر مجبـــــوده و قلع عزم قاطع بحــور بعـاد

و الجوف عودة سابقة و مركوبة و تقمز كما شارد وحي صياد[3]

إن المنعم في البيتين يجد ثمة بعضا من الحروف قد تكررت بصورة تسترعي الانتباه و هذه الحروف هي الواو ، و الباء و الراء، و الدال، و لكل حرف وقع خاص له يساهم في

---

[1]– المصدر السابق، ص:23.

[2]– المصدر نفسه، ص : 24

[3]– المصدر نفسه، ص: 25.

تبيان الدلالة المقترحة و ما يؤديه حرف لا يؤديه آخر و يقول الشاعر معبرا عن معاناته لبعد محبوبته:

ظامي غبي طال قلبي تجميره عيوني مغبوبات من شبح صغيرة

ظامي على اللي حبها جامرني عاشر سكني لا مداوياته اطباب[1]

نلحظ غلبة تكرار حرف الباء على باقي الحروف، و حرف الباء حرف مجهور شديد منفتح، كرره الشاعر مرات عديدة للدلالة على حزنه و المه فالشاعر يقول أن قلبه التوى شوقا لفقدانه محبوبته التي لم تراها عيناه منذ زمن طويل ،فهو شديد اللهفة لهذه المحبوبة و تكرار حرف الباء يثير نعمة قوية ، كما أضفى هذا الحرف على الموسيقى جرسا صاخبا، " فالموسيقى عنصر مهم في الشعر، فهي إحدى المقومات الفنية الضرورية له"[2].

للموسيقى ميزة جوهرية من الضروري حضورها في الشعر لأنها تظفي عليه رونقا خاص يعمل على التأثير في المتلقي و يقول أيضا :

حزار وين نجي لبيتهم ينكروني و يبدا على سود الحجا ضبضاب

و قالت مزادي رادني و حازرني على حد شبحك قافليــن البــاب[3]

كرر الشاعر حرف الراء خمس مرات و هو من الحروف المجهورة، و كرر حرف النون سبع مرات و هو حرف مجهور منفتح متوسط الشدة و ذلك للدلالة على حالة الشاعر

[1]– المصدر السابق ، ص: 26.

[2]– بوقرط طيب ، جمالية التكرار بين البعدين البنائي و الإيقاعي في شعر أحمد مطر، قصيدة " لا نامت عين الجبناء" أنموذجاء، مجلة مقاليد، العدد 11، ديسمبر 2016 ،ص:126.

[3]- ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص:27.

الشعورية و معاناته لفراق المحبوبة و قساوة أهلها عليه من خلال منعه من مقابلتها ، فهو يبدي شكواه، و يمثلان إيقاعين داخلين منسجمين مع مشاعر الشاعر و أحاسيسه و يقول الشاعر بن السمينة أيضا:

نعاني في لسهار لا نرقد ساعة من صاحب جعار عينه لياعه

سهران يالحباب عني عاسه لجالي الدرك حتان عمري هان[1]

نلاحظ على البيتين تكرار حرف النون ، الذي يشير إلى معاناة الشاعر لفراق فتاته، فالشاعر يعاني من طول السهر و عدم النوب بسبب بعد محبوبته . إذ نجد أن البيتين يرمزان من خلال المفردات و الألفاظ إلى حفل دلالي تمثله (المعاناة) و دليل ذلك مجيء التراكيب مثل (نعاني في لسهار ، عينه لياعة لجالي الدرك) و يقول الشاعر شاكيا من الزمن:

لياميي يا خوتي عليا عاكســـه و النصر غيب لا ظهر لا بـــان

حوايج بيوعي في الدلالة واكسه و الصبر للمولى عظيم الشان[2]

كرر الشاعر حرف اللام تسع مرات و هو من الحروف المهموسة، وجاء للتعبير عن مدى حزن الشاعر فهو يبدي شكواه من الزمن ،فالأيام تجري بعكس ما يطمح إليه، حيث أضفى هذا التكرار بعدا موسيقيا على البيتين، يؤثر في المتلقي ، و عليه " فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، و تتأثر بها القلوب" [3].

---

[1]– المصدر السابق، ص : 30.

[2]– المصدر نفسه ، ص : 31.

[3]– بوقرط طيب ، جماليات التكرار بين البعدين البنائي و الايقاع في شعر أحمد قصيدة "لا نمت عين الجبناء" أنموذجا مجلة مقاليد ، ص:122.

فـالشعـر يختلـف عـن الكلام العـادي ، لـه ميزة جوهرية تميزه عن غيـره من الكلام و تكمن هذه الميزة في الموسيقى " و نظرا لأهمية الموسيقى في الشعر فقد حرص الشعراء على تفعيلها في أشعارهم، و لجؤوا من أجل تحقيق ذلك إلى استخدام عدة أساليب منها التكرار"[1].

فتوظيفه الموسيقى في الشعر له أهمية عظيمة، حيث أنها تكسب الألفاظ حسنا، و إيقاعا موسيقيا يشد انتباه السامع و يعمل على التأثير فيه.

و يقول الشاعر :

حبك في المكنون عاشر ياطفلـة جيتيني في حوش مسكر قفله

حبك كواني يا ظريـف خلالـــه كواي يكـــون بـلا بـــارود[2]

نلحظ أن الشاعر كرر حرف الكاف بكثرة عن باقي الحروف ، و هو من الحروف المهموسة ، حيث كرر الشاعر حرف الكاف سبع مرات مؤكدا على أن حب فتاته عاشر مكنونه و لازم قلبه ، كما أن تكرار هذا الحرف و تردده أكسب المعنى قوة و إحاءا مما أدى إلى التأثيرفي المتلقي و شد انتباهه .

فتكرر الحرف " إما أن يكون لإدخال التنوع الصوتي يخرج القول عن نمطية للوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا خاصا يؤكده ، و إما أن يكون لشد الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها عن طريق تأليف الأصوات بينها ، و إما أن يكون لأمر اقتضى القصد فتساوت

[1]– المرجع نفسه ، ص: 122.

[2]– ابراهيم بن سمينة ،الديوان، ص: 35.

الحـروف المـكررة في نطقها مع الدلالة في التعبير عنه "[1] لتكرار الحرف غرض معيـن و هدف خاص يسعى الشاعر أو الكاتب لتحقيقه ،و يقول الشاعر :

جت زاهية شرقي مجازي قفصه ضرب عرقها وين تحمل الوديان

كما سروله ظهرة جبال تبســـة ولا معكرشة لا منبتة لغصان[2] .

يزيد تكرار حرف الهاء المهموس الموظف في البيتين من قمة التركيب الصوتي وبهذا اكتسبت الالفاظ ايقاعها الذي يتجاوب مع الحالة الشعورية للشاعر، مؤكدا على أن حب محبوبته عاشر مكنونه و لازم قلبه ، و يقول الشاعر :

حبك في المكنون عاشر في الدفة لباس الميزون بعد بالظفة

بعد زول مغنوج الحجا بالضفـــة ملكك الشفة رقبة الجفال [3]

ضمن الشاعر في البيتين(حرف الميم ، والام ، والغاء ، الالف الممدودة) والتي اسهمت في خلق تناغم صوتي بارز ، حيث أن الشاعر يعمل على تكوين النغمة الايقاعية بتنويع استخدامه وكذلك ليصف لنا مدى حبه وتعلقه بمحبوبته رغم بعدها عنه .

ويقول الشاعر في وصف الحصان:

وازرق معامل بالسبق و الخفـــة نــبت وصــفى في تقـــي لظـــلال

مهيت على سي للشويل و خلقه و يصبح و يمسى بين عشره آبال [4]

---

[1]– عبد القادر علي زروقي ، جماليات التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار ، مجلة الأثر ، ص: 134.

[2]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص :39.

[3]– المصدر السابق ، ص :40.

[4]– المصدر نفسه ، ص : 41.

نلاحظ تكرار حرف اللام للدلالة على صفات الحصان من سرعة وخفة، حيث أضفى هذا التكرار بعدا موسيقى على البيتين، ونواصل مع تكرار الحرف حيث يقول الشاعر ناصحا:

اليصحب البـــارد يـــبرد صفـــه ولا تصحب الخداع و الـذلال

خيار صحبتك في عبد شايب عرفه خفى سر متربص خطاه ثقال [1]

كرر الشاعر حرف الصاد والراء عدة مرات ، فالشاعر يوجه نصحه من أجل اختيار الصديق المخلص، و الابتعاد عن رفقاء السوء, حيث عمل هذان الحرفان على أحداث موسيقى مميزه وزاد الابداع بقوه ، **"**اذا أن الايقاع هو قوة الشعر الأساسية , هو طاقته الأساسية , وهو غير قابل للتفسير**"**[2].

و يقول الشاعر بن سمينة أيضا:

يـــا ضاوية ضي القمر يـــاحـــــدي يـــــا ساجية يـــوم العـــراب تقـــــدي

ياضاوية ضي ناظور و العرض مشكور صتيك كما بي اسطامبول حاكم جديد الولاية[3]

جاء أسلوب النداء الذي تجسد بواسطة حرف النداء (يا) الذي تكرر أربع مرات والذي يشعرنا بمدى القرب ,الذي تحظبه تلك البعيدة القريبة أو الغائبة الحاضرة , وكأنه يريد الكشف عما تحمله تلك الاداة من تعلق بوهم قد يستطيع المنادى فيها نيرد على من ينادي عليه ,وهذا التكرار لحرف النداء يحمل في طياته الحماسة والدعوة للمشاركة في المعركة

[1]– المصدر نفسه ، ص: 42.

[2]– بوقرط طيب، التكرار بين البعدين البنائي و الايقاعي في شعر أحمد مطر، مجلة مقاليد، ص :126.

[3]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 51.

فالشاعر يعني المعركة من نوع اخر لأنه ليس من المعتاد وصف النساء بالشجاعة والمشاركة في القتال، و يقول الشاعر:

انت دوا لكل مضرور لا كذب لا زور ذنبك على الله مغفور رب رحيم الولاية

واحد رقد مات مدعور في قبر مجهور ربّ خلق حق منكور في يوم المنايا [1]

كرر الشاعر (الراء، اللام ، و الميم) قصد إعطاء بعدا موسيقيا جميلا لافتا للنظر ، حيث أن اللام و الميم فيهما غنة تستدعي في الانتباه .

و يقول الشاعر :

نحس صهد داداي كبدي لذعها لهيب الرفعها ولا لقيت طبا لشقا اللي نفعها

ويا سعد من شاف بشرة شبحها فهي في تبعها فازت على الجيل لا من قدعها [2]

نلحظ أن الأبيات غنية بالإيقاع الموسيقي الناجم عن تكرار حرف الهاء وقد تكرر هذا الحرف سبع مرات مما ادى الى تقوية الايقاع ، ويقول ايضا:

قولي على الغابو عليه ذهوني حسك كنيني حسكة المنشار

عامين لا تشوفش بياض سنوني حمايم قلوني يصهدو بالنار [3]

نلحظ تكرار حرف النون, حيث كرره الشاعر تسع مرات ويمثل هذا الحرف ايقاع داخليا منسجما مع مشاعر الشاعر واحاسيسه ، ويقول الشاعر في وصف الحصان:

راكب على ظهر صبار ســـــابق وسيـــــار

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 53.

[2]– المصدر السابق ، ص: 55.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 65.

تحلف عليه طـــيار لا يطيق همزة اركابه[1]

و يقول الشاعر :

نحس صهد دادي ضاوي الجبين ومنعوت وين ومنها شقا العقل بايت حزين

نحس صهد دادي غابو ذهوني حمايم قلوني ومن هزة اعيونها ذبلوني [2]

كرر الشاعر حرف النون عدة مرات وذلك لتقوية المعنى و لفت انتباه المتلقي والتأثير فيه كما اضاف بعدا موسيقيا"ولذا فقد عد بعض الباحثين الموسيقي أهم العناصر الشعرية"[3] فللموسيقى قيمة عظيمة في الشعر ونواصل مع تكرار الحرف يقول الشاعر بن سمينة :

حايـــر محتـار هاظـــو لفكـار

ع اللي بعد بالدار في الشور خطاني[4]

نلحظ أن الشاعر أكثر من تكرار حرف الراء, فهذا الحرف له علاقة وارتباط جلي مع المعنى العام للبيتين , إذ يجسد بنغمة هادئة حزينة مشاعر الحزن والاسى ، وحالة الضعف والعجز نتيجة بعد محبوبته وفرارها له و تكرار حرف الراء نتج عنه تعدد البنية الايقاعية مع البنية الدلالية ، ونواصل مع تكرار الحرف يقول الشاعر:

بعد زول مغنوج الحجى مرحوله فاقد وصوله كاحلة لنعـــاس

فراق زول من ثابت عمانا قوله حنطل ودفلة وماحية ودرياس [1]

---

[1]– المصدر نفسه، ص:54.

[2]– المصدر نفسه ، ص:55.

[3]– عبد القادر علي زوقي ، جملية التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري ، مجلة الأثر ،ص : 142.

[4]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 56.

كرر الشاعر حرف الأم عدة مرات ليلفت الانتباه و يشير تشويق القائمات أضاف هذا التكرار بعدا موسيقيا ،ويقول الشاعر :

عارم لجيال سحقت مكنوني برمومهاالليلش ولت من دوني

لولي عوارم نارهم مطلوقـــة قد الفرح مردود مزار بين خفاف [2]

لقد ضمن الشاعر تكرار حرف (الف المد ، والنون ، والميم ، واللام) لتبيان الدلالة على حالته الشعورية ومدى حزنه وألمه وولعه بحب محبوبته لكن هذه المحبوبة تحولت عن حبه لأنها تعرضت للتحريض من قبل ناس انذال ، ولكل حرف كرره الشاعر وقع خاص وما يؤديه حرف لا يؤديه اخر.

كرر الشاعر حرف الراء خمس مرات و حرف الالف الممدودة سبع مرات الوظيفة تنسجم مع السياق العام للبيتين ، فالشاعر واصفا لحصانه ومتباهيا به ولقد أضفى هذا التكرار بعدا موسيقيا على البيتين ويقول الشاعر بن سمينة حيث القي القبض عليه وزج به في السجن :

باباك ياسلس كاحل أنضاره غابت أخباره مربوط في الحبس عند النصارى

باباك ياسلس كاحل اصهاده مفارق أولاده مربوط بين البحر ولحداده [3]

لقد نوع الشاعر في تكرار الحروف بين (الراء واللام والف المد والهاء) وذلك لاكتساب الابيات غنة تستدعي انتباه المتلقي والتأثير فيه كما عملت على تقويه المعنى.

---

[1]– المصدر نفسه ، ص : 43.

[2]– المصدر نفسه ، ص : 46.

[3]– المصدر السابق ، ص: 76.

تكرار الكلمة: لا يعتبر تكرار الكلمة من بين أشكال التي كان لها حضور في شعر ابراهيم بن سمينة، حيث أن لهذا النوع من التكرار عند الشاعر بعدا نفسيا مما ادى به لتكرار مفرد اتبعنها في القصيدة الواحدة او في قصائد اخرى وهو بذلك يدفع المتلقي لمشاركته حالته و شعوره ومن امثله ذلك قوله:

لا من دار جميل بلغ مجهوده يشقى عن سبـــاي يوصـــل

محتار من يشقى على سباي يبرد عضاي من لهيب النار[1]

لقد كرر الشاعر الفعل (يشقى) مرتين وكلمه (سباي) مرتين حتى يؤكد ان بعد محبوبته قد سبب له الالم و الحزن الى الحد الذي جعله يبحث عن شخص يصنع معه معروفا فليبلغ محبوبته مسعودة أشواقه وحنينه لها، ويبدو ان التكرار في هذه الابيات جلى المعنى وجعلها أكثر عمقا عزز بنيته الايقاعية فيها فظلا عن دوره في تلاحم الابيات و تماسكها و تقوية أوصالا تواصل بينهما و بين المتلقي و يقول أيضا :

محتار حاير عن عرب مسعودة وحوام عن طول نشاد[2]

حـــــــــاير محتـــــــــار هاضو لفكـــــــــار[3]

كرر الشاعر في هذين البيتين لفظة 'حاير" و"محتار" حيث جاء هذا التكرار للدلالة على معاناته لفراق محبوبته فهو دائم البحث عن موضع اقامتها فتكرار هنا جاء ليوحي على مدى شوقه لمحبوبته كما ان تكرار الكلمة لها اثرها في القصيدة حيث " تتمتع الكلمة بإيقاع خاص له ، اه تأثيرا في الخطاب الشعري ، وهو ما يعرف بالجرس اللفظي فإن كان تكرار الحرف وترديده في اللفظة الواحدة يكسبها نغما و جرسا ينعكسان على

[1]– المصدر نفسه، ص :21.

[2]– المصدر السابق ، ص :24.

[3]– المصدر نفسه ، ص: 56.

الحركة الإيقاعية للقصيد ، فإن تكرار اللفظة في التركيب اللغوي لا يمنعها النغم فحسب انما الامتداد والاستمرارية و التنامي في قالب انفعالي متصاعد جراء تكرار العنصر الواحد"[1].

و من أمثلة تكرار الكلمة أيضا يقول الشاعر :

تطوح مدوده وين مالي جوده جا في مجايب واسعة وبعاد

و لا سفينة م بحر محبودة و قلع عزم قاطع بحور بعاد[2].

إن تكرار لفظة (بعاد) جاء ليبرر به الشاعر معاناته لبعد محبوبته عنه فالموضع الذي رحل اليه هذا المحبوب بعيد بعدا سحيق و يصعب على الشاعر الوصول اليه كما ان تكرار الالفاظ التي يلجأ إليها الشاعر يكون لها دلالات واغراض معينه "لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد بعض الصور من جهة ، كما يستطيع ان يكثف الدلالة الايحائية للنص من الجهة الاخرى"[3].

و يقول الشاعر بن سمينة أيضا :

ظامي غبي طال قلبي تجميره عيوني مغبونات من شبح الصغيرة

[1]– عبد القادر علي زروقي ، جمالية التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري ، نماذج ج من شعر محمد بلقاسم، مجلة الأثر، ص:137.

[2]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص : 24.

[3]– المصدر نفسه، ص:25.

ظامي على اللي حبها جامرني عاشر سكني لامداوياته اطباب[1]

ظامي على طول المدى نجمر ونسهر كما تسهر نجوم الليل[2]

فالتكرار هنا يدل على معاناة الشاعر لبعد محبوبته وقسوتها عليه لأنها هاجرت وتركته وحيدا ، فلفظة ظامي جاءت للدلالة على تعطشه ولهفته لرؤيته هذا المحبوب .

و نواصل مع تكرار الكلمة يقول الشاعر :

حبك لذعني ياصغيرة ومر خذونيروامق عيني بوكنبيل[3]

حبك كواني يا ظرف خلاله كواي يـــكوي بلا بـــــــرود[4]

حبك سكن بين لنهـــــاد يـــــــاعوم لريـــــــــاد[5]

لقد كرر الشاعر كلمة "حبك" التي ملأت عليه تفكيره وشغلت وجدانه فهي من ابرز الكلمات في ديوانه ففي البيتين الأول والثاني جاءت لفظة " حبك " للدلالة على أن حب الفتاة سبب له الالم والوجع اما لفظة "حبك" في البيت الثالث جاءت للدلالة على ان حبها سكن فؤاده ، فالتكرار جاء للتأكيد على مدى حبه وعشقه لمحبوبته ، فالشاعر يؤكد على أن حبها سكن بين أكتافه .ويقول الشاعر :

محتار من يشق على سبـــاي يبرد عضاي من لهيب النار[6]

---

[1] المصدرنفسه، ص: 28

[2]- عبد القادر علي زروقي ، جمالية التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري، نماذج من شعر محمد بلقاسم مجلة الأثر، ص:138.

[3]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص:28.

[4]– المصدر نفسه، ص: 35.

[5]– المصدر نفسه، ص: 81.

[6]– المصدر نفسه، ص :21.

عامين لا تشوف بياض سنوني حمايم قلوني يصهدو بالنار[1]

كرر الشاعر لفظة النار حتى يؤكد ان حبه لفتاه وولعه بها قد سبب له الألم إلى ان حبها اصبح كالنار الحارقة التي احرقت قلبه ، كما أن حضور التكرار يحقق قيمة ايقاعية "إن تكرار الألفاظ التي تشتمل على قيمة ايقاعية تترك اثرها في المتلقي باعتبار الألفاظ كالكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر ومميزا واضحا" [2]

و نواصل مع تكرار العبارة فيقول الشاعر معبرا على معاناته في السجن :

باباك ياسلس كاحل أنضاره غابت أخباره مربوط في الحبس عند النصارى

باباك يا سلس كاحل اصهاده مفارق أولاده مربوط بين البحر و لـــحداده [3]

الشاعر هنا كرر عبارة ' باباك ياسلس كاحل ' حيث أن الشاعر قال هذه الأبيات وهو في السجن حيث بلغه أن ابنته تكثر السؤال عنه حيث جاءت هذه العبارة لتؤكد مدى حزنه و معاناته في السجن و تعبر عن حالته النفسية ، كما انها مرتكزا انطلق منه التعبير عن شوقه وحنينه لابنته ولأهله فهذه العبارة تشع ألما وحسرة ، ويقول الشاعر ايضا مكررا العبارة تكرارا استهلاليا :

نحس صهد داداي ضاوي الجبين ومنعوت وين ومنها شقا العقل بايت حزيــن

نحس صهد داداي غابو ذهوني حمايم قلوني ومــن هــزة عيونها ذبلونــي[1]

ذبلونــي[1]

[1]- المصدر نفسه، ص: 65.

[2]– بوقريط طيب، جماليات تكرار بين البديعين البنائي و الايقاعي في شعر أمد مطر لا نمت عين الجبناء أنموذجاء ، ص: 123.

[3]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص : 76.

نحس صهد داداي كبدي لذعها فهي في تبعها فازت على الجيل لامن قدعها [2]

كرر الشاعر عبارة ' نحس صهد داداي ' ليعبر عن ألامه و جرحه الذي سببته له محبوبته التي أحرقت قلبه وكبده ، فهذه العبارة تعبر عن حالته النفسية القلقة التي يعانيها الشاعر كما ان تكرارها عمل على تحقيق بعد جمالي وإحداث تناغم موسيقي وايقاع وعليه قد " يأتي التكرار على عدة صور مختلفة منها تكرار حرف أو أداة أو تركيب ولكل منها غرضه التي تبوح به العبارة معبرة عن أمال وألام الشاعر وذلك لتحقيق غايات موضوعية فنية موسيقية" [3] .

ويقول الشاعر أيضا :

لفولي عوارم نارهم مطلوقة قد الفرح مردود ومزاربين حفاف[4]

لفولي عوارم بالخطامزاربه قد الفرح مردود هو ضو لمحان[5]

نلحظ أن الشاعر في هذين البيتين كرر عبارتين ' لفولي عوارم ' و ' قد الفرح مردو ' الشاعر بن ة من بين الشعراء الذين ينشدون اشعارهم في الاعراس فالعبارات تعبران على إعجابه بالفتيات اللواتي كن يرقصن في العرس حيث شبهه حرارة حماسية الفتيات بالنار وذلك أن هناك رقصة تسمى رقصة النخ وهي رقصة تجلس الفتيات القرفصاء تتمايلي شعورهن يمينا وشمالا علي ضربات الدف و يزحفن على ركبهن في اتجاه الشعراء و المنشدين .

---

[1]– المصدر نفسه ، ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 53.

[3]– بوقرط طيب، جمالية التكرار بين البعدين البنائي و الايقاعي في شعر أحمد مطر، قصيدة لا نامت عين الحبناء أنموذجا، مجلة مقاليد ، ص: 123.

[4]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ، ص: 46.

[5]– المصدر نفسه ، ص: 49.

خامسا : الظواهر الإيقاعية في استهلال ديون الشاعر إبراهيم بن سمينة :

1- التصريع :

يعد التصريع ميزة بلاغية جوهرية تميز الشعر فهو وسيلة تحقق قيمة جمالية تجعل من المتلقي يتابع القصيدة لما توفره من متعة ، فالتصريع أحد أركان التنغيم الموسيقي .

وحضور التصريع في الشعر له ة دلالات "انما وقع التصريع في الشعر ليدل على ان صاحبه مبتدئ ، أما قصة ، وأما قصيدة وليعلم انه اخذ في كلام موزون غير منثور ولذلك وقع في أول الشعر"[1] فالتصريع في مطالع القصائد ذو أهميه بالغة ، يقول ابن رشيق القيرواني : "فأما التصريع ، فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقص ، وتزيد بزيادته "[2].

للتصريع أهميته الإيقاعية و الموسيقية من التجانس والوزن بين العروض والظرب مع مراعاة تردد الاصوات ، ويذهب ابن أبي الإصبع المصري إلى تقسيم التصريع فيقول: "التصريع على ظربين: عروضي, وبديعي, فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن و الإعراب والتقفية, بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الظرب في زنته والبديعي: استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن و الإعراب والتقفية "[3].

---

[1]- رحمان ليلى ،البنية الايقاعية في اللهب المقدس لمفدى زكريا ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض و موسيقى الشعر، كلية قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2014-2015،ص: 226.

[2]- عبد العزيز نبوي، العروض و القوافي بين القديم و الجديد، الدار المصرية اللبنانية القاهرة، ط1 ،2015،ص: 324.

[3]- لطيفة مهداوي، مراثي الخلفاء و القداة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، دار الكتب العلمية، ط1، 2010 ، ص: 410.

ويبدو أن الشاعر إبراهيم بن سمينة قد أراد لقصائده أن يؤثر في الأسماع و تجذب الانتباه فعمد على تصريع مطالعها في العديد من القصائد الموجودة في الديوان ، ويستهل قصيدته فيقول :

نحس صهد داداي ضاوي الجبين ومنعوت وين ومنها شقا العقل بايت حزين[1]

أدخل التصريع في مطلع هذه القصيدة جمالية موسيقية لافتة إذ جعل ألفاظه أكثر توجها في الدلالة و الوضوح فأكبها حالة شعورية صادقة تعكس حالة الشاعر .

وقد صرع في افتتاحية قصيدة أخرى فيقول :

نحس صهد داداي كبدي لذعها لهيب الرفعها ولا لقيت طبا لشفا اللي نفعها

ويا سعد من شاف بشرة سبحها فهي في تبعها فازت على الجيل لامن قدعها[2]

لقد حاول الشاعر في نسج هذين البيتين على هذا النسق التصريعي لفت انتباه القارئ لحالته الشعورية التي يتضاعف فيها الاضطراب و معاناته من قبل محبوبته مشكلا في ذلك نسقا موسيقيا عزز من قيمت النص وأظهر مهارة الشاعر ومدى قدرته على حسن انتقاء الالفاظ وتوافقها في المعنى.

فالتصريع "هو دليل على الشاعر ومدى تحكمه في بلاغته وفصاحته والتخلي عن هذه الظاهرة في نظرهم ينقص من قيمه النص الشعري"[3]جانيا جماليا مؤثرا ، يتمثل في هذا التناغم والتناسق الموسيقي الذي يتردد في ثنايا القصيدة ، عبر مسافات معينة،

[1]– ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص :54.

[2]– المصدر نفسه ، ص: 55.

[3]– فاطمة دخية، قراءة في جماليات النص القديم، مجلة كلية الادب و اللغات العدد ، العاشر و الحادي عشر ، جانفي و جوان 2012، ص: 118.

"فالتصريع ميزة خاصه وهي شيء جوهري يساعد في نسج النظام العام للقصيدة "[1]. و يقول الشاعر في مستهل قصيدته حين بلغه أن ابنته تكثر السؤال عنه و هو بالسجن :

باباك يا سلس كاحل اصهاده مفارق أولاده مربوط بين لبحر و لحداده [2]

إن المتأمل للبيت يجد أن هناك حالة من الحزن والأسى والضعف والمعاناة يوحي بها التصريع ليبقى القارئ في متابعة متواصلة مع هموم الشاعر التي ستفصح عنها الابيات المتتالية ، و يقول الشاعر :

شير عقاب الليـــــل هدف كان غايب

وخلى اليراضي سيل

برقه ضوى ماه سيال ما بين لفصال[3]

إن التصريع هنا حقق انسجام كبير في موسيقى البيتين ، كما أن القارئ أو السامع يحس بنشوة السماع و الإلقاء عند نشد الأبيات المصروعة .

2- الجناس :

إن الجناس فن من فنون البديع ومن اكثر الالوان البديعية اهميه وتكمن اهميته في القيمة النغمية الحاصلة بين الكلمات ، فهو يعمل على تزيين الكلام ويضيف عليه إيقاعا داخليا ، لذلك يحرص جُلى شعراء على توظيفه في اشعارهم ، فيضفي على الشعر قيمة جمالية حيث تأنس النفس لوقع جرسه وتستأثر بالسامع ، فالجناس " هو تشابه الكلمتين

[1]- فاطمة دخية ، قراءة في جمالية النص القديم ، مجلة كلية الآداب و اللغات ، ص:117.

[2]- ابراهيم بن سمينة، الديوان ، ص:76.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 85.

في اللفظ مع إختلاف في المعنى"[1] ، فالجناس يقوم على وجوب توافق كلمتين في اللفظ مع ضرورة اختلافهما في المعنى.أقسام الجناس ينقسم إلى قسمين :

- **الجناس التام :** "وهو ما اتفق فيه اللفظتان في أربعة أشياء ، نوع الحروف وعددها ، و هيئاتها و ترتيبها مع اختلاف المعنى"[2] ، وهذا النوع من أجمل أنواع الجناس واعلاها مكانة.
- **الجناس الناقص :** "فهو ما اختلف فيه اللفظتان في عدد الحروف واختلافهما يكون إما بزيادة حرف في الأول أو في الوسط أو في الاخر"[3].

و إن المتأمل في ديوان الشاعر إبراهيم بن سمينة يجد حضور السجع في أشعاره ، و خاصة الجناس الناقص ، وذلك لما ينطوي عليه من درجة عالية من التماثل الصوتي و التخالف الدلالي محدثا إيقاعا داخليا و من أنواع الجناس الناقص التي عثرنا عليها في الديوان ، و يقول الشاعر بن سمينة :

محتار من يشقى على سباي يبرد عضاي من لهيب النار[4]

فقد وقع الجناس في قوله **سباي** و **عضاي** فزاد حرف الضاء في اللفظة الثانية عن الأولى فأصبح مختلفين في حرف ، فصار الجناس ناقص.

---

[1]– أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، ص:354.

[2]– السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، دار النشر المكتبة العصرية، 1999، ص: 322.

[3]– المرجع نفسه، ص: 322.

[4]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ص : 21.

و من نماذج الجناس أيضا قوله :

متباعده رداك عن رداي بلاد مخفية دونك خنق واوعار[1]

حيث يصور الشاعر شوقه و لهفته لمحبوبته و تجسد هذا الإحساس ، و تعميقا للمعنى توسل بالجناس الناقص في لفظه **رداك** و **رداي** التي ترددتا في الصدر، و نواصل مع الجناس الناقص في قول الشاعر :

ظامي على طول المدى نجمر و نسهر كما تسهر نجوم الليل[2]

فلفظه نسهر و تسهر، وقع بينهما اختلاف في الحرف الأول غير أن كلا من الحرفين متقاربان في المخرج الصوتي فالشاعر أتى بالكلمات لجذب الانتباه و تحقيق الإيقاع الموسيقي الذي يضيف على البيتين جمالا و بهاء ، و يقول أيضا :

ليام يـاخوتي علـــي عاكســـة والنصر غيب لا ظهر لابان

حوايج بيوعي في الدلالة و الحسة والصبر للمولى عظيم الشان[3]

جاء الجناس الناقص بين لفظة **عاكسة** و **واكسة** و بين لفظة **النصر** و **الصبر** ، حيث ترينا هذه الكلمات كيف استثمر الشاعر هذا الجناس في تأصير المعنى ، و شد لمحة البيت و بث موسيقي تعبر عن فعل اللفظتين ، و يقول الشاعر بن سمينة :

قد عوها خافت لادرت مرســـول

لاعنى رافـــت كلمة عوم الجيل[1]

[1]– المصدر السابق ، ص: 23.

[2]– المصدر نفسه، ص: 28.

[3]– المصدر نفسه، ص: 31.

فالجناس قائم بين لفظي **خافت – رافت** ، حيث يكمن الفارق بينهما في الحرف الأول مما اتبعه اختلاف دلالي استمل في اللفظة الأولى معنى الخوف و الرهبة و في الثانية بمعنى أشفق و على الرغم من اختلاف المتجانسين صوتا و دلالة إلا أن اشتراكهماحاصل في المعنى العام ذلك أن الشاعر ينظر إليهما من زاوية جمالية تلفت انتباه القارئ ، **"** ما يحدثه الجناس من ميل النفس إلى التشوق و الإصغاء لأن اللفظ المشترك إذا حمل على المعنى ثم جاء ثانيا و المراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه **"**[2].

فالجناس قيمته الفنية التي تعمل على خلق نوعا من الجرس و التلائم الموسيقي الذي على التأثير في نفس المتلقي .

مما يلاحظ أن شاعرنا أكثر من استخدام أنماط الجناس الناقص في استهلال قصائده من خلال الأمثلة التي عثرنا عليها في الديوان ، فالجناس الناقص بدا واضحا في الديوان ، مما وفر للقصائد إيقاعا غنيا و حرسا متجاوبا ، و قد أحدث الشاعر من خلاله توازنا صوتيا .

3- الطباق :من الصورة البيانية ويصنف المحسنات البديعية والطباق هو 'الجمع بين معنيين متقابلين ، سواء كان ذلك التقابل تقابل التضاد أو الإيجاب و السلب أو العدم و الملكة أو التضايق ، أو ما شبه ذلك ، وسواء كان ذلك المعنى حقيقيا أو مجازيا **'** [3].

وينقسم الى قسمين : طباق الايجاب وطباق السلب :

---

[1]- المصدر السابق، ص:32.

[2]- محمود أحمد المفتى ، الجناس البلاغي في تفسير فتح القديم لإهمام الشوكاني ، مجلة القسم العربي ، العدد الثالث و العشرون، 2016 ، ص 72.

[3]- أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع، ص : 322.

وفي ديوان الشاعر ابراهيم بن سمينة في استهلال قصائده نجد القليل من الطبقات التي وردها الشاعر في قوله :

ليام ياخوتي علي عاكسة و النصر غيب لاظهر لا بان[1]

إن دلاله البيت من خلال طرف الطباق بين كلمة **لا ظهر**–**لا بان** فالشاعر يشكومن قسوة الأيام و الزمن فالأيام تجري بعكس ما يطمح اليه ، فهو ينتظر ساعة الفرج و يتمنى أن تصير الأيام لصالحه ، ونبقى مع صور الشاعر الطباقية حين يقول الشاعر :

حبك كواني ياظريف خلاله كواي يكوي بلا بارود[2]

فيلم طبقه هنا وقعت بين قوله **كواي**– **يكوي** ، و لهما نفس المعنى والحرق والصهد ، فالشاعر يصرح بان حب المحبوبة أحرقه و عذبه ، و يقول الشاعر أيضا :

اليصحب البارد يبرد صفه ولاتصحب الخداع و الذلال[3]

و الطباق هنا كلمة اليصحب في صدر البيت و لا تصحب في عجز البيت فكلمة اليصحب الدلالة على ان الشاعر يقول اذا صاحبت شخص غير جيد فانك تتعرض للكثير من المشاكل ، اما كلمة لا تصحب ، فالشاعر ينصحوا بعدم صحبة هذا الرفيق المخادع ، ونواصل مع صور الشاعر الطباقية حين يقول :

بساط خالي دوه لافيه عروبة لا نزالي[4]

[1]– ابراهيم بن سمينة ، الديوان ،ص: 31.

[2]– المصدر نفسه، ص :35.

[3]– المصدر نفسه، ص:41.

[4]– المصدر نفسه ، ص: 61.

فالمطابقة هنا وقعت بين قوله خالي التي وردت في صدر البيت ولا فيه في عجز البيت ، ودلالة هتين اللفظتين ان لهما نفس المعنى .ويقول الشاعر أيضا :

المدوبة في حال مكايد ناسك حزحارة و حزارة[1]

والطباق هنا وقع بين لفظة **حزحارة–حزازة** في عجز البيت ودلالة هاتين اللفظتين ان لهما نفس المعنى وهو المنع ، فالشاعر يشكو من أهل محبوبته الذين يحرسونها ويمنعوها من مقابلته ، و نواصل مع الصور الطباقية في قول الشاعر :

تلقى عمالك مرصودة في زمام مفيدة و مكتوبة في سفينة الورق [2]

المطابقة في هذا البيت وقعت بين لفظة **مرصودة** التي وردت في صدر البيت، ولفظة **مفيدة** في عجز البيت اللفظتين لهما نفس المعنى.

إن الطبقات التي وردة في شعر الشاعر ابراهيم بن سمينة رغم أنه يعتريها نوع من الغموض و اللبس لكن إذا تأملنا جيدا يتضح معناها و يزول الغموض عنها و الهدف من هذه الطبقات تغريب المعنى و تبسيط ايصال الفكرة للمتلقي.

[1]– المصدر السابق، ص :62.

[2]– المصدر نفسه ، ص : 73.

الخاتمة

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة لشعرية الاستهلال يمكن استخلاص النتائج المتوصل إليها و المتمثلة في ما يلي :

1-يعد الشاعر إبراهيم بن سمينة من أبرز شعراء الشعر الجزائري و بل أكثر من ذلك فقد ذاع صيطه داخل الوطن و خارجه

2-يعد الشاعر إبراهيم بن سمينة من بيئة صحراوية الأمر الذي يتجلى بوضوح في شعره

3-كان حياة الشاعر حافلة و ثرية فقد ترك لنا ديوان شعري احتوى جل الأغراض الشعرية المعروفة

4-أن مفهوم الشعرية متجذر في كتاب الفلاسفة و نقاد العرب و الغرب القدامى والمحدثين و أن مصطلح الشعرية يختلف من ناقد لأخر من المحاكاة و التخييل إلى صناعة و النظم.

5-و أن الشعرية عند العرب و الغرب حديثا تختلف بحسب اتجاهات الدراسة لها .

6-أيضا رأينا تعدد علاقات الشعرية بغيرها من العلوم الأخرى كاللسانيات و الأسلوبية و السمائية و مدى ارتباط الشعرية بهذه العلوم .

7-أيضا رأينا أن النقاد و الدارسين و الشعراء أولوا عناية كبيرة بمطالع القصائد .

8-وأن مطلع القصيدة له أهمية كبيرة لأن من خلاله يتم معرفة جودة القصيدة.

9-رأينا أن الشعراء سعوا جاهدين إلى الإجادة في اختيار مطالع قصائدهم .

10- كما نجد أن الشاعر إبراهيم بن سمينة تغنى بموضوعات متعددة في أشعار.

11- توظيف الشاعر الصورة الفنية و التي كانت لها غاية جمالية.

12- استعمال الشاعر التشبيه بغرض تلوين الكلام و التأثير في المتلقي وتحقيق ما يصبوا إليه .

13- توظيف الشاعر للصورة الاستعارية بنوعها المكنية و التصريحية .

14- كما كان لتوظيف الكناية في شعره خاص حيث أضفت على قصائده بعدا جماليا .

15- كما أن الشاعر وظف ظاهرة التكرار في شعره بشكل كبير من تكرار الحرف إلى تكرار الكلمة وصولا إلى تكرار العبارة ، حيث ساهم هذا التكرار في تحقيق انسجام و تماسك النص الشعري ، كما عمل على تقوية المعنى و إقناع المتلقي .

16- كما أن توظيف الظواهر الإيقاعية من تصريع و جناس و طباق ساهم في تحقيق بعد موسيقي و التأثير في المتلقي .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

القران الكريم: رواية ورش، دار الخير، دمشق، سوريا، ط2، 2009.

أ- **المصادر**

1-ابراهيم بن سمينة ،الديوان ،تحقيق : أحمر زغب، اصدار الرابطة الولائية للفكر و الايداع ، الوادي، د ط ،2004 .

2-ابن الأثير ، المثل السائر في ادب الكاتب و الشاعر ،ج1، تحقيق أحمد الجوفي و بدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع و النشر ،الفجالة ، القاهرة ،د ط، د ت .

3-ابن الاثير، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ،ج1 ، تحقيق أحمد الجوفي و بدوي بطانة دار النهضة للطبع و النشر ،مصر، ط2 ، دت.

4-محمد أحمد بن طبابا العلوي ، عيار الشعر ،شرح و تحقيق :عبار عبد الستار دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،ط2 ، 2005.

ب - **المراجع** :

1-ابن معصوم ، أنواع البديع ،ج2 ،تحقيق :شاكر هادي شكر ،مطبعة النجف الأشرف ، العراق ، ط1968،1.

2-احمد كمال زكي ، الاساطير ، الهيئة المصرية العامة للكتابة ،ط1 ،1997

3-احمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة (البيان و المعاني البديع) ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، ط1414،3 _1993

4-السكالحي، مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان، ط2 ، 1987

5-ثامر الغزي، مفاهيم الشعرية، علامات في النقد،ج35،الرياض ،دط،2000

6-جمال الدين الشيخ ،الشعرية العربية ،تر: مبارك حنون، محمد الوالي ،دار توبغال للنشر الدار البيضاء المغرب ،ط2،2000

7-حسن اسماعيل ، شعرية الاستقلال عند أبي نواس ،دراسة في بنية التناص النصي ،دار فرحة للنشر و التوزيع (دط) ،(دث)

8-حسن البنا عز الدين ،الشعرية و الثقافة ، المركز الثقافي العربي ، لبنان ،ط1 2003.

9-رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دار الوفاء للطباعة و النشر الاسكندرية ،ط1 ،1998

10- سعد بوفلاقة ،في سمياء الشعر العربي القديم ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر ط1 2004

11- سراح الدين محمد ، الغزل في الشعر العربي ،بيروت ، لبنان (دط) ،(دث)

12- عبد الحليم حقي ،مطلع القصيدة العربية و دلالته النفسية ،الهيئة العامة للكتاب ،دط،1987 - عبد العزيز نبوي ، العروض و القوافي بين القديم و الجديد، الدار المصرية اللبنانية ،القاهرة،ط1،2015

13- عبد الله الغذامي، الخطيئة و التفكير ، ط6،2006

14- عبد القادر البغدادي، خزانة الادب و لب لسان العرب ،تحقيق: عبد السلام محمد هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،مصر ،ط2 ، 1997

15- عبد الوهاب عبد السلام طويلة ،أثر اللغة في اختلاف المجتهدين ، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ،مصر،ط2 ، 1420 _2000

16- عساسلة فوزية،مفاهيم البيان من منظار الاسلوبية ،كتاب العمدة لابن رشيق الجزائري أنموذجا،دار خالد الليحاني للنشر و التوزيع ،المملكة العربية السعودية ، مكة المكرمة ، دط،2017

17- عصام قصبحي، أصول النقد العربي القديم ،مطابع الاصيل ،حلب ،سوريا ،دط،1981.

18- عطية نايف الغول ،العربية بين الاقليمية العالمية بين النظرية و التطبيق ،دار الجنان للنشر و التوزيع ،ط1،2017

19- فيصل الأحمر ،معجم السمائيات ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت لبنان ط1421،1-2010

20- كامل محمد محمد عويضة ، الجاحظ الشاعر الاديب و الفيلسوف ،ج35،من سلسلة أعلام الأدباء و الشعراء ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،1993

21- لطيفة مهداوي ،مراتي الحلفاء و القداة في النشر العباسي ، الى اخر القرن الرابع هجري ،دار الكتب العلمية ط1،2010

22- محمد زكي العشماوي ،قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث ،دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت ،(د ط)،(د ت)

23- نصرت عبد الرحمان ،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث دار كنوز المعرفة العلمية للنشر و التوزيع (د ط) ،2013 .

24- ياسين نصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الادبي ،دار فرحة للنشر و التوزيع ،سوريا، دمشق ، دط، 2009.

المراجع المترجمة:

1-بشير تاوريت ، الشعرية و الحداثة ،دار رسلا للطباعة و النشر و التوزيع ،دمشق ،سوريا ،ط1، 2008

2-جان كوهين ، بنية اللغة الشعرية ،تر : محمد الولي و محمد العمري دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب ،ط1،&ç_-

3-جانك وهين ،النظرية الشعرية ، تر: أحمد درويش ،دار المعارف القاهرة،ط2000،4

4-رومان جاكسبون ،قضايا الشعرية ،تر :محمد الولي مبارك حنون، دار توبقال ،المغرب،1988

د- المجلات و الدوريات و المذكرات :

1-أحمد قيطون ،صورة الغزل في الشعر الجزائري ،عبد الله بن كريو و المختار بن صديق عينة ،مجلة الذاكرة ،جانفي 2012

2-أنيسة بن جاب الله ،أصناف البشر في التصور النقدي لعبد الكريم النهشلي مجلة المخبر ،العدد الثامن ،2012

3-بلعيدي نبيلة ،الدلالة الصوتية في القصيدة الثورية الشعبية ،قصيدة أول نوفمبر للشاعر واضح ثابت الجلالي ،مجلة اللغة الوظيفية ،العدد السادس.

4-بوقرط طيب ،جمالية التكرار بين البعدين البنائي و الايقاعي في شعر أحمد مطر ،"لا نمت عين الجبناء" أنموذجا مجلة مقاليد، العدد 11،ديسمبر 2016

5-خولة بن مبروك ،الشعرية بين تعدد المصطلحات ، و اضطراب المفهوم مجلة الخبر ، العدد التاسع ،2013

6-شعلال رشيد ،شعرية الاستهلال عند عبد الله البردوني ،مجلة كلية الاداب و اللغات ، العدد الثامن ،جانفي ،2011

7-ستار فليح حسن ،دراسات في التكرار القراني من القرن الثالث هجري الى القرن الخامس هجري ، العدد السابع و العشرون ، 2006

8-عبد القادر علي زوقي ، جمالية التكرار و دينامية المعنى في الخطاب الشعري نماذج من شعر محمد بلقاسم خمار ،مجلة الأثر ، العدد 25 ، جوان 2016

9-فاطمة دخية ، قراءة في جماليات النص القديم ،مجلة كلية الاداب و اللغات ، العددان العاشر و الحادي عشر ،جانفي و جوان 2012

10- مشكور حنون كاظم ، من ملامح الشعرية في النقد الأدبي العربي الحديث مجلة جامعة كربلاء العلمية ،م6، العدد الثاني ،2008

11- مجمود أحمد المفتي ،الجناس البلاغي في تفسير فتح القدير للامام الشوكاني ، مجلة القسم العربي، العددالثالث و العشرون ،2016 بكر هذال ،مفاخر العرب ، أثارت مشاعر الشعراء فربطوا بين جمالها و جمال المحبوبة ،جريدة الراض ، العدد 15646، 26 أفريل 2011

12- أوبيرة هدى ،مصطلح الشعرية عند محمد بنيس ،مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير من الأدب العربي ،تخصص النقد العربي و مصطلحاته ،كلية الآداب و اللغات ،جامعة قصدي مرباح ورقلة ،2012،2011

13- رحماني ليلى ،البنية الايقاعية في اللهب المقدس لمفدي زكريا ، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العروض و موسيقى الشعر ،كلية قسم اللغة العربية و آدابها ،جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان ،2015،2014

14- غنية بوضياف ،الشعرية و نظرية التواصل الأدبي في " منهاج البلغاء و سراج الأدباء " لحازم القرطاجي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في تخصص الأدب القديم ،قسم اللغة و الأدب العربي كلية اللغة و الأدب العربي و الفنون ،جامعة باتنة ،1436 هـ -2017

الفهرس

فهــرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة..... أ

مدخل **2**

أولا :التعريف بالشاعر..... **3**

1 – مولده و نشأته.....3

2 – وفاتـــــه.....15

ثانيا: أثر البيئة الاجتماعية و الطبيعية في شعره..... **15**

ثالثا: خصائص شعره..... **18**

الفصل الأول: الشعرية و الاستهلال المفهوم و المصطلح و التجليات

أ- **الشعرية**..... **22**

أولا: الشعرية قديما..... **22**

1- عند الغرب.....22

2-عند العرب.....26

ثانيا: الشعرية حديثا..... **30**

1_ عند الغرب.....30

2 عند العرب.....37

ثالثا: الشعرية و علاقتها بالعلوم الأخرى.....42

1- علاقة الشعرية باللسانيات.....42

2- علاقة الشعرية بالأسلوبية.....44

3- علاقة الشعرية بالسميائية 45

ب- الاستهلال.....47

أولا:مفهوم الاستهلال.....47

1 الاستهلال في اللغة.....47

2 الاستهلال في الاصطلاح.....49

3: خصائص الاستهلال و وظيفته.....50

4: أهمية الاستهلال و حجمه.....52

أولا : موضوعات الاستهلال في ديوان الشاعر..... 58

5- التغني بالمرأة.....58

6- التغني بالطبيعة.....62

7- النصح و الارشاد.....66

8- الشكوى من الزمن و معاناة الشاعر.....69

ثانيا: مبتكرات الشعر.....70

ثالثا: الصورة البيانية في استهلال الديوان الشاعر بن سمينة.....72

4-التشبيه.....72

5-الاستعارة.....77

6-الكناية 82

رابعا: التكرار الاستهلالي في ديوان الشاعر.....84

3- مفهوم التكرار..... 84

4- أنواع التكرار..... 85

خامسا: الظواهر الإيقاعية في استهلال ديون الشاعر إبراهيم بن سمينة.....102

1 - التصريع 102

2- الجناس.....104

3-الطباق.....107

الخاتمة 111

قائمة المصادر و المراجع.....114