وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الانسانية

قسم اللغة العربية/ الدراسات العليا

الشعر العمودي عند وهاب شريف

دراسة في الموضوعِ والفن

رسالة تقدَّمت بها الطّالبة

آلاء علي جعفرحسن

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة كربلاء

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الاستاذ المساعد الدكتور عبد نور داود

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

﴿ يَرْفَعِ اللهُ الَّذينَ آمَنُوا منكُمْ وَالَّذينَ أُوتُوا العِلْمَ درجاتٍ﴾

(المجادلة:١١)

صدق الله العلي العظيم

إقرار المشرف العلمي

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ: **(الشعر العمودي عند وهاب شريف دراسة في الموضوعِ والفن)** والمقدمة من الطالبة: **(آلاء علي جعفر حسن)** جرى بإشرافي، في جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانيّة/ قسم اللغة العربية، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

الإمضاء:

المشرف: أ. م. د **عبد نور داود**

التاريخ : ٦ /٩ / 2022

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة:

رئيس قسم اللغة العربية

الإمضاء:

الاسم: أ. د **ليث قابل الوائـــــلي**

التاريخ: ٦ /٩ / 2022م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة إننا أطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ**(الشعر العمودي عند وهاب شريف دراسة في الموضوع والفن)** التي أعدتها الطالبة **(آلاء علي جعفر حسن)** وبعد المناقشة في محتوياتها وفيما له علاقة بموضوعها ، وجدنا أنها جديرة بنيل درجة الماجستير بتقدير( )في اللغة العربية |فرع الأدب.

التوقيع:

الاسم: أ.د عبد الأمير مطر فيلي

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

رئيساً

التاريخ :١٧/ ٨/2022

التوقيع:

الاسم : أ.د رائدة مهدي جابر

كلية التربية الأساسية _ جامعة بابل

عضواً

التاريخ :١٧/ ٨/ 2022

التوقيع:

الاسم : أ.د محمد عبد الرسول جاسم

كلية التربية للعلوم الإنسانية _جامعة كربلاء

عضواً

التاريخ :١٧ / ٨ / 2022

التوقيع:

الاسم : عبد نور داود عمران

التربية للعلوم الإنسانية _جامعة كربلاء

عضواً ومشرفاً

التاريخ :١٧ / ٨ / 2022

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة كربلاء في جلسته ( ) بتاريخ ( ) على قرار لجنة المناقشة .

التوقيع :

أ.د حسن حبيب عزر الكريطي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

التاريخ : ٢١/ ٩ / 2022

الإهداء

إلى والدي

لطيبتهِ، لإيثَارِهِ

لِعَزمِهِ، لِتَضحِيَّتِهِ، لحنانهِ

لمحيَّاهُ البَاسِمِ، لِكَرَمِهِ ، لصبره

لأمّي العظيمة الحبيبة ، لِقُوتها وكبريائها

لأخي الحبيب الذي هذبني بأخلاقهِ ونصائحهِ ووقفاتهِ

لِصَبرِ عائلتي وانتظارها

أُهدي جُهدِي هَذا

آلاء علي جعفر

شكر والعرفان

بعد شكر الله والثناء عليه للطفه وعطاياه، أشكر كل من قدّم لي يد العون وتفضل عليَّ.

اشكر أساتذتي في قسم اللغة العربية الذين لم يبخلوا عليَّ بمعلومة أو نصيحة كلما احتجت لذلك.

اشكر أهلي الذين كانوا عوناً وسنداً لي في مسيرتي العلمية ووفروا لي كل ما أحتاجه في هذا الطريق.

شكراً لهم على كل شيء، وأسأل الله أن يجزيهم عني خير الجزاء.

آلاء علي جعفر

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**الشعر العمودي عند وهاب شريف دراسة في الموضوع والفن**) التي قدّمتها الطالبة (**آلاء علي جعفر**) قد جرى بإشرافي في كلية التربيّة للعلوم الإنسانيّة في جامعة كربلاء المقدسة، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب.

التوقيع

أ.م.د عبد نور داود

التاريخ / /٢٠٢٢

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

رئيس قسم اللغة العربية

التوقيع

أ.د. ليث قابل الوائلي

التاريخ / /٢٠٢٢

المحتويات

ت	المحتويات	الصفحة	
		من	الى
١.	المقدمة	أ	ث
٢.	**التمهيد : حياة الشاعر ونتاجه الأدبي**	١	٧
٣.	**الفصل الأول: الأغراض الشعرية في شعر وهاب شريف العمودي**	٩	٦٥
٤.	**المبحث الأول: المديح**	١١	٢٢
٥.	**المبحث الثاني: الرثاء**	٢٤	٣٩
٦.	**المبحث الثالث: الغزل**	٤١	٤٦
٧.	**المبحث الرابع: الفخر**	٤٨	٥١
٨.	**المبحث الخامس: أغراض متنوعة**	٥٣	٦٩
٩.	**الفصل الثاني : الدراسة الفنية**	٧١	١٣٤
١٠.	**المبحث الأول: بناء النص الشعري (المقطوعة، القصيدة)**	٧٣	٨٧
١١.	**المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام ، النداء ، الامر ، النفي ، التوكيد)**	٨٩	١٠٩
١٢.	**المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية)**	١١١	١٣٤
١٣.	**الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية**	١٣٦	١٣٨
١٤.	**المبحث الأول: الموسيقى الخارجية (الوزن، والقافية)**	١٣٩	١٧١
١٥.	**المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية (الجناس ، التكرار، رد العجز على الصدر ، التقفية والتصريع ، التدوير)**	١٧٣	١٩٩
١٦.	**الخاتمة**	٢٠١	٢٠٣
١٧.	**المصادر والمراجع**	٢٠٥	٢٢١
١٨.	**الملخص في اللغة الإنكليزية**	A	C

المقدمـــــة

المقدمـــــــــــــة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله من قبل ومن بعد، والشكر له على تمام الوعد، والصلاة والسلام على أشرف الأنام محمد وعلى آله الميامين وصحبه المخلصين صلاةً دائمة بدوام فضلهم على العالمين.

وبعد...

إنَّ الشـــعر وجـــدان الشـــاعر، والشـــاعر مـــرآة تعكـــس صـــورة مجتمعـــه وبيئتـــه، وبالتأكيـد أنَّ اخـتلاف البيئـات الإنسـانية وتنوعهـا أثَّـر كثيـراً فـي نتـاج شـعر الشـعراء، تناولـت الدراسـة شـاعراً نجفيـاً معروفـاً جمـع اعمالـه الشـعرية العموديـة الكاملـة فـي ديـوان عنوانـه تجربـة الفـراق ، وبـدافع الرغبـة والحمـاس للخـوض فـي دراسـة تعنـى بالشـعر الحـديث اهتـديت إلـى دراسـة الشـاعر وهـاب شـريف مسـتنيرة بفكـر أسـتاذي الـدكتور عبـد نـور داود الذي اقترح دراسة **(الشعر العمودي عند وهاب شريف دراسة في الموضوع والفن)**.

مـن دواعـي اختيـار الموضـوع تسـليط الضـوء علـى تجربتـه الشـعرية ؛ لإسـتنباط إمكاناتـه الجماليـة وطاقاتـه الإبداعيـة ودراسـتها موضـوعياً وفنيـاً ، ممـا سـيوفر مصـدراً مسـتقلاً لدراسـة شـعره، فعمـدت إلـى أهميـة دراسـته دراسـة تعتمـد علـى تحليـل نصوصـه ودراسـة أغراضـه لتكشـف عـن كـوامن إبداعـه، وتلقـي الضـوء علـى أدواتـه، وقدراتـه الفنيـة فحاولـت في هذا البحث التعرف على حياته، والكشف عن شعره.

أمـا فـي عـرض المشـكلات التـي واجهتنـي فـي البحـث فهـي تـتلخص بقلـة التـراجم للشـاعر فـي الكتـب ، فلـم أجـد ترجمـة وافيـة لحياتـه فاعتمـدت علـى المقـابلات الشخصـية مـع الشاعر ، وعدم التزامه العروضي وخروجه عن المألوف في بعض القصائد .

بُنيت دراستي هذه على تمهيدٍ وثلاثة فصول يلحقها خاتمة كانت تلخيصاً لأهم ما توصلتُ إليه من نتائج ، أحتوى التمهيد على إضاءة لحياة الشاعر، أسمه ، ولقبه، ونشأته، وتعليمه وثقافته، ونتاجه الأدبي، وجاء الفصل الأول بعنوان (**الأغراض الشعرية)** فقد احتوى على خمسة

مباحث ، هي: المدح، والرثاء، الغزل، والفخر، وأغراض متنوعة ، وهي الهجاء ، والوصف ، والغربة ، والحكمة، أما الفصل الثاني الموسوم بـ (**الدراسة الفنية**) قسمتهُ على ثلاثة مباحث تسبقهما توطئة أختص المبحث الأول بناء النص الشعري عند وهاب شريف ، وقد درستُ البُنية بحسب المقطوعة والقصيدة ، وفي المبحث الثاني درستُ الأساليب البلاغية مستعرضةً كل الأساليب التي وردت في شعره العمودي، أما المبحث الثالث تناولتُ الصور الشعرية، التشبيه وتقسيماتهُ ، والاستعارة وتقسيمها الحديث ، التجسيم ، والتشخيص ، والكناية وتقسيماتها، أما الفصل الثالث والأخير أختص ب(**الموسيقى الشعرية**) درستهُ على مبحثين ، تسبقه توطئة ،أختص المبحث الاول ب(الموسيقى الخارجية) ، مقسمه هذا المبحث إلى الوزن والقافية ، فالوزن درستُ فيه البحور التي جاء عليها شعر وهاب شريف مع التقطيع العروضي للأبيات الشعرية وتبيان الزحافات والعلل من التفعيلات العروضية ، اما القافية فقد قسمتها على تقسيماتها ، القافية المطلقة ، والقافية المقيدة متناوله عيوب القافية في شعر وهاب شريف العمودي ، اما المبحث الثاني المخصوص ب (الموسيقى الداخلية) متناوله ظواهرها ، التكرار والجناس، والتصريع ، رد العجز على الصدر ، التقفية والتصريع ، والتدوير.

أمَّا عن أهم المصادر التي استندت إليها في دراستي، فقد كانت فضلاً عن ديوانه تجربة الفراق هي: (العمدة في محاسن الشعر وآدابة ونقدة ابن رشيق القيرواني)، و(فن المديح وتطوره في الشعر العربي)، أحمد أبو حاقة، والغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، الدكتور صلاح عيد.

اما الدراسات السابقة عن الشاعر وهاب شريف فهما دراستان :

١. "الرومانسية المعاصرة في شعر وهاب شريف " ، طهران ، جامعة مازندران ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، قسم اللغة العربية وآدابها ، ٢٠٢٠م للباحث قصي حميد اللهيبي (رسالة ماجستير).

٢. خصـائص الأسـلوب فـي شـعر وهـاب شـريف ديـوان "مزاميـر" نموذجـاً ، جمهوريـة مصـر العربيـة ،جامعـة طنطـا ،قسـم اللغـة العربيـة ،٢٠٢١م ،الباحثـة عبيـر عبـاس العوادي (رسالة ماجستير).

إما المنهج المتبع في هذا البحث فكان **المنهج الوصفي التكاملي** .

وحسبي أنـي حاولـت جاهـدة إظهـار البحـث بصـورة طيبـة ، فـإن أحسـنت فالفضـل فـي ذلـك لله سـبحانه ولأسـتاذي المشـرف الـدكتور عبـد نـور داود، فقـد كـان لنصـحه وتقويمـه وسـعة صـدره أثـراً كبيـراً فـي إتمـام هـذا العمـل، فجـزاه الله عنـي خيـراً، ومتعـه بالصـحة والأمـان، فلـه منـي جزيـل الشـكر والإمتنـان والعرفـان ، والشـكر لأسـاتذتي فـي قسـم اللغـة العربيـة علـى مـا أبـدوه مـن جهـد ، ومـا قـدموه مـن مسـاعدة كلمـا احتجـت إليهـا، كـل عبـارات الشـكر والامتنـان للشـاعر وهـاب شـريف الـذي كـان نعـم الأب وهـو يسـدي لـي معروفـاً لا يمكن نسيانه، وأرجو من الله قد وفقت في عملي ، والحمد لله رب العالمين.

الباحثة .....

التمهيد

- حياة الشاعر وهاب شريف.
- ثقافته ونتاجه الأدبي.

التمهيـــــــد

أولا ـ حياة الشاعر

هـو وهـاب رزاق حسـن حبيـب آل شـريف البنـاء الجبـوري، ولـد فـي النجـف الأشـرف فـي الثالـث مـن ابريـل ١٩٦١م ، ينتمـي لعائلـة نجفيـه أصـيلة تُلقـب آل بـو شـريف، درس الابتدائيـة فـي النجـف الأشـرف فـي مدرسـة فلسـطين، والمتوسـطة فـي مدرسـة الأحـرار، أمـا دراسـته الإعداديـة ففـي إعـداديتي الخورنـق وإعداديـة النجـف الفـرع الأدبـي ، عـام ١٩٧٩م تخـرج مـن جامعـة بغـداد كليـة الآداب ، قسـم الإعـلام فـرع الصـحافة سـنة ١٩٨٢م [١] ، عمـل مـع والـده فـي صـناعة لعـب الأطفـال والأوانـي المنزليـة، ثـم اسـتطاع أن يشـيد مصـنعاً لـهُ فـي حـي عـدن فـي النجـف الأشـرف ، بـدأ يكتـب القصـائد العموديـة فـي السـبعينيات وهـو فـي المرحلـة الإعداديـة، وفـي دراسـته الجامعيـة بـدأ يكتـب قصـيدة النثـر ، فـي سـنة ١٩٨٢م طبعـت لـهُ أول مجموعـة شـعرية وهـي (اشـراقات الحـب) وهـي قصـائد عموديـة غزليـة، وفـي سـنة ٢٠٠٣م تـرك المجـال الصـناعي، فـي سـنة ٢٠٠٧ م أسـس بيـت الشـعر فـي النجـف الأشـرف بعـد أن تـيقن أن الحركـة الشـعرية تحتـاج إلـى تسـليط الضـوء عليهـا والاهتمـام بهـا ، قـرأ فـي كثيـر مـن المهرجانـات الشـعرية داخـل العـراق منهـا مهرجـان المربـد ومهرجـان قصـيدة النثـر فـي البصـرة ، ومهرجـان الجـواهري فـي بغـداد ، ومهرجـان المتنبـي فـي الكـوت ، ومهرجـان عـالم الشـعر ومهرجـان رضـا الهنـدي فـي النجـف الاشـرف، ومهرجـان بابـل فـي الحلـة ، ومهرجـان جمـال الـدين فـي الناصـرية ، وغيرهـا كثيـر واشـترك بمهرجانـات فـي دول مختلفـة منهـا مهرجـان اتحـاد الأدبـاء العـرب فـي دمشـق ، ومهرجـان أسـبوع الصـداقة العراقيـة الإيرانيـة فـي طهـران، وغيرهـا كثيـر، وحصـل علـى جـوائز كثيـرة منهـا جـائزة الجـود وجـائزة الـديار، ترجمـت قصـائده إلـى اللغـة الإنكليزيـة والفرنسـية والفارسـية والكرديـة [٢] ، واشـترك ايضـاً بمهرجانـات فـي دول مختلفـة منهـا مهرجـان اتحـاد الأدبـاء العـرب فـي دمشـق ، ومهرجـان أسـبوع الصـداقة العراقيـة الإيرانيـة

---

(١) مقابلة مع الشاعر وهاب شريف بتاريخ: ٢٠٢١/٢/٢٤م.

(٢) مقابلة مع الشاعر، بتاريخ: ٢/٣/ ٢٠٢٢ م.

التمهيـــــــد

في طهران ،وفي عام ٢٠٠٨م توظّف في ديوان محافظة النجف الأشرف رئيس تحرير النجف اليوم، نال لقب شاعر سنة ٢٠٠٩ م، من مؤسسة شعراء بلا حدود المصرية ، حقق إنجازات وطنية وعربية وعالمية من وزارة الثقافة العراقية، أتخذ منصب رئيس تحرير جريدة صوت النجف ، ومجلة المنهال الثقافية والنجف اليوم ، وعضو اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين ، وعضو مجلس السلم والتضامن وعضو هيئة أمناء ملتقى الحضارات في النجف الأشرف ، وعُينَ مديراً في مكتبِ جريدة المنتدى البغدادية في النجف الأشرف ، كان شديد الحب والاعتزاز بمهنته وهي الإعلام والصحافة ، نال درع الإبداع من جامعة واسط ، شارك في اتحاد الأدباء العرب في دمشق سنة ٢٠١٠م ، كرمته وزارة الثقافة العراقية ثلاث مرات وحصل على شهادات إبداع من كليات الفقه ، تقاعد عن وظيفته بعد إن بلغ الستين من عمره ، أما عمله الآن فهو منشغل في تقديم محاضرات عن الصحافة والإعلام في مؤسسات المجتمع المدني ، وكذلك في تقديم الدروس الخصوصية في الشعر للشعراء الشباب في البيت النجفي إضافة إلى النحو والبلاغة، كتب الشعر العربي بكل أشكاله فقد كتب في القصيدة المدورة ، إضافة إلى القصة القصيرة والمسرحية والنقد ، له حضور متواصل في المحافل والمنتديات فإنك تجد وهاب شريف في الكثير من الصحف والمجلات العراقية والعربية حاضراً بقصائده التي تميل إلى التجريب ، قدم قصائد ذات إيقاعات وأوزان مختلفة وذات مزاوجة لأكثر من وزن ، حقق مكانة متميزة في كتابته للشعر حيث يكتب بطريقة مختلفة يحب التجديد والخروج عن السائد او المألوف بكثرة لا يحب ام يكون مقلداً للأخرين ، فهو له طريقته الخاصة او أسلوبه الخاص[1]، لا يؤمن بالانفعال المفرط او الحماس في الصورة الشعرية حيث تحمل كلماته رقة وعاطفة هائلة ، داخله هموم ومآسٍ لما يحيط به ويعيشه من أمور سياسية واجتماعية يبحث عن الهدوء والأطمئنان تأثر كثيراً بفقد زوجته التي كانت له عالمه الخاص ،لا يترك هماً وطنياً ولا إنسانياً إلا وكتب فيه ،

([1]) تواصل الكتروني مع الشاعر وهاب شريف عبر الواتساب ، بتاريخ ١/ ٣/ ٢٠٢٢ .

التمهيـــــــد

كتب قصائد كثيرة في أهل البيت (عليهم السلام) تحمل مواعظ وحكم وحب التقرب لهم ، يكتب عنهم بوصفهم حقيقة إنسانية نقلت الإسلام من الجهل والظلام الى النور والعلم [١].

ثانياً/ مكوناته الثقافية :

تعلق الشاعر منذ إدراكه بتقاليد وعادات الشعوب، وأديانها القديمة ومذاهبها وطوائفها التي كان كثيراً ما يحب الاطلاع عليها، ومعرفتها على حقيقتها، كما كان للقرآن الكريم وتفاسيره المتعددة، وشروح نهج البلاغة ، والصحيفة السجادية أثرٌ مائزٌ في تكوين شخصية الشاعر الثقافية، وفي القصص والخرافات والأساطير مثل قصة ألف ليلة وليلة، والشعر الشعبي، والفولكلور العراقي، وغناء الريف، والتصاق الشاعر بمجتمعه، وتعامله اليومي مع كل طبقاته كل ذلك كان بوتقة انصهرت فيها ثقافة الشاعر وهاب شريف، وكانت خليطاً متجانساً من كل ما ورد ذكره[٢].

تعد مدينة النجف الاشرف ليست كغيرها من المدن، إذ انها تعشق الشعر وتتمثله في مجالسها ونواديها ، وتتغنى به جميع الطبقات المثقفة منها والشعبية ، بل مازالت مهرجاناً جميلاً للشعر ، ووهاب شريف أستمد من مدينته كثيراً من الثقافة الأدبية والدينية وكان لها دورٌ كبيرٌ في اظهار ملكته الشعرية .

تجربة الشاعر وهاب شريف غنية بما عايش من أحداثاً كثيرة عاشها البلد ، ومع هذا الاغتناء فقد انفتحت له نافذة واسعة من التراث العلمي والأدبي الضخم لمدينته المقدسة ذات الطابع الديني والحضاري ، والذي شكل عنصراً مهماً في البناء اللغوي والفني لشعره حيث استطاع عن طريق هذه التجربة إغناء القصيدة بعناصر ذات رؤية ناضجة

---

(١) ينظر: الرومانسية المعاصرة في شعر وهاب شريف ، قصي حميد الشبلاوي ،(رسالة ماجستير) ، ٢٠٢٠م : ٥٢.

(٢) مقابلة مع الشاعر بتاريخ: ١/٣/ ٢٠٢٢م.

وتلوينها بما امتلكه من خزين ثقافي ومعرفي متغلغلاً إلى جوهر العلاقة بين التأريخ والقصيدة [١] .

ثالثاً- أثاره الأدبية

١. اشراقات الحب الأول ، ١٩٨٢م مطبعة شفيق، بغداد
٢. الأمل العاشق ، ١٩٨٣م مطبعة شفيق، بغداد
٣. مرافئ للعشق بحر للكآبة ، ١٩٨٤م دار الرواق للنشر
٤. أوراق العشق ، ١٩٨٥م دار الكندي للنشر
٥. ليس لي إلا أن أعشق ، ١٩٨٦مطبعة شفيق، بغداد
٦. رسائل من دفتر القلب، ١٩٨٧م مطبعة شفيق، بغداد
٧. ليس لي إلا أساها ، ١٩٨٨م مطبعة شفيق، بغداد
٨. كهرباء لرقة صديقتي ، المرح المرّ ، ٢٠٠٧م بيت الشعر في النجف الأشرف
٩. المرح المرّ ، ٢٠٠٨م الاتحاد العام للأدباء
١٠. الجمر يبتكر المسرة ، مجموعة قصصية شعرية مشتركة إصدارات بيت الشعر النجف العراق رقم الإيداع في دار الكتب ٨٣٤ لسنة ٢٠٠٩م
١١. قصائد من وهاب شريف ، جهة الإصدار / بيت الشعر في النجف الأشرف مطبعة الضياء رقم الإيداع ٦٥٩ لسنة ٢٠١٠م
١٢. ما جدوى ببغاء؟ ٢٠١٠ م ، دار الضياء ، النجف الأشرف
١٣. تفسير الأحزان ، صدرت من بيت الشعر في النجف الأشرف مطبعة دار الميزان للنشر النجف رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٦٥٥ لسنة ٢٠١١م
١٤. ما جدوى ما يقوله العرّاف الأخر ؟ دار الضياء النجف صدرت من بيت الشعر في النجف الأشرف رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (٣٠٩) لسنة ٢٠١٠م

---

(١) ينظر ويكيبديا عبر الرابط : https://imamhussain.org/h-encyclopedia/٣٠٣٢٦

١٥. شاعر بما يجري ، دار الميزان للنشر النجف إصدارات بيت الشعر النجف رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٨٣٢ لسنة ٢٠١٢م

١٦. تأويلات قميص فلسفة ربطة عنق ، دار الكوثر للنشر النجف رقم الإيداع ١٤٣ لسنة ٢٠١٦م

١٧. ديوان مزامير ، صدر من مطبعة تموز ديموزي للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٢٤٥٣ لسنة ٢٠١٦م [١]

١٨.تجربة الفراق الأعمال الكاملة، الشعر العمودي مطبعة حوض الفرات، النجف الأشرف ١٩٨٠_٢٠٢٠.

١٩.طبعاً أحبك ، مطبعة أبو طالب ، النجف الأشرف ، ٢٠٢٢

رابعا_ مؤلفاته المطبوعة في تقريب المذاهب : [٢]

١. الإمام الكاظم وموقفه من الشعوبية ، دار الكتب العلمية ١٩٨٩،
٢. العباس بن علي وأخوته ، منشورات عبد العزيز القديفي لعام ١٩٨٩ م
٣. أدعية الإمام الصادق مدخل ونصوص لعام ١٩٩٠ م، دار النهضة قضاء الخليفتين ، الدار العربية للموسوعات لعام ١٩٩٠م.

---

(١) ينظر: خصائص الأسلوب في شعر وهاب شريف، ديوان مزامير نموذجاً، عبير عباس العوادي، (رسالة ماجستير)، جامعة طنطا، مصر، ٢٠٢١م: مقدمة الرسالة ب.

(٢) تواصل الكتروني مع الشاعر عبر الواتساب ، تاريخ ٢٠٢٢/٣/٣٠ .

التمهيـــــــد

أهم ما قاله النقاد عن وهاب شريف :

١. ما كتبه الأستاذ الدكتور صلاح الفرطوسي [١] بمناسبة صدور مجموعة (طبعاً احبك) وعلى الرغم من صغر سنّه نسبة إلى الشعراء الرواد والجيل اللاحق منهم فقد حقق حضورًا كبيرًا في مجالات عدّة وذلك لتعدد مواهبه، فهو شاعر وصحفي وقاص، وقد أنماز في كل تلك الفنون وكان محل اهتمام الكتاب والنقاد والأكاديميين والدارسين وإعجابهم، فكُتبت عنه دراسات وأبحاث، وفاز بجوائز عدّة، ويوم أهداني ديوانه الذي وسمه بـ (طبعًا أحبكَ) أخذني أخذ مقتدر من قصيدته الأولى التي سمى الديوان باسمها إلى آخر قصيدة فيه على الرغم من ابتعادي عن سماع الشعر أو قراءته إلا من قصائد مسجلة تهفو إليها النفس وتعيدها إلى زمن الصبا والشباب للجواهري ومصطفى جمال الدين ونزار قباني وعبد الصبور شاهين ومحمود حجازي، وأمل دنقل، وغيرهم بحسب صلتي القديمة ببعضهم ، وقد احتوى الديوان على قصائد كثيرة، كأنها في مجملها أغنية حزينة للوطن وللذات المتعبة في أسلوب شعري تغلب عليه مسحة الأسى والحزن والألم والرمزية [٢]، والغموض من سمات شعر العصر عند جميع شعراء البلاد العربية من مشرقها إلى مغربها، ذلك بسبب تأثره بالشعر الفرنسي والإنجليزي المترجم ، وبالأحداث السياسية الجائرة التي مرت به، والظلم الذي شاع [٣]، وقد شارك ذلك في تكميم أفواه الشعراء فانحازوا إلى

---

(١) (صلاح مهدي الفرطوسي) ولد في النجف الاشرف ١٩٤٦ م ، حاصل على شهادة دكتوراه في اللغة العربية جامعة بغداد ، عُين مدرساً بكلية التربية ، رشح الى درجة استاذ بجامعة بغداد سنة ١٩٩٣ م ، غادر العراق في السنة نفسها وانتقل الى صنعاء وعمل في سلك التربية ، ينظر ويكيبيديا :

https://arbyy.com/detail١٣٨١٥٧٠١٢٣.htm

(٢)ينظر: بطاقة مملّحة للشاعر وهاب شريف بمناسبة صدور ديوانه ، مجلة الزوراء، العدد:٧٦٥٨،الثلاثاء،شباط ٢٠٢٢م عبر الرابط:https://alzawraapaper.com/content.php?id=٣٣٧١٢٠&print

(٣) ينظر : الغموض في الشعر العربي ، مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط٢ ، ١٤٢٠ه : ١٩٥

التمهيـــــــد

هـذه الظـاهرة هروبًـا مـن سـطوة الحكـام وجـورهم، وتقليـدًا للشـعر المتـرجم ولـم يكـن وهـاب بمعـزل عـن هـذه الظـاهرة ، وقـد لا أكـون مغاليـاً إذا قلـت: "إن كثيـرًا مـن قصـائد ديـوان شـاعرنا تتـدرج فـي إطـار السـهل الفصـيح فـي لغتهـا، ولكـن يرافقهـا عمـق لـيس مـن السـهل سـبر غـواره بسـبب كثـرة كناياتـه، وصـوره التـي تشـوبها الرمزيـة فـي أغلـب قصـائده. وعلـى الـرغم مـن أن قصـائد الـديوان مـن الشـعر العمـودي إلا أن الشـاعر أراد لهـا أن تأخـذ سـمة الشـعر الحـر فـي ترتيـب أبياتها"[١].

٢. مـا كتبـه حسـن كـريم "سـلك شـريف ذات الطرقـات ، قـرأ المعـاني وأعـاد صـياغتها بحرفيـة لا تثيـر الانتبـاه ، وهـذا ديـدن النجـف ، لا تعتـرف بشـاعرة احـد دون التأكـد مـن نضـج ذاتـه الشـعرية وتصـاعد وعيهـا ، انـدمج وهـب شـريف كليـاً فـي نظـم العمـود ينصـت ليعيـد البنـاء ، ينصـت ليعـارض ، ينصـت لـيعلن بعـد حـين عـن حضـوره الـذي يخـاف التعثـر ، لحظـة زهـو سـريعة هـي التـي ميـزت وهـاب شـريف وجعلتـه رفيقـاً طيبـاً للمنبـر رغـم خطـورة وجـوده فـي أمكنـة تضـج بالشـعر والشعراء"[٢]

٣. ماكتبه عدي الأعسم " إن الشاعر وهاب شريف أبدع وتعلم من عشرة مع الشعر أن يعترف على حدود الذوق وخطوط الخيال ، كانت حمراء يخفيها بالورد وان كانت خضراء يسكب عليها أريج البنفسج " [٣] .

---

(١) بطاقة مملَّحة للشاعر وهاب شريف بمناسبة صدور ديوانه ، مجلة الزوراء، العدد:٧٦٥٨،الثلاثاء،شباط ٢٠٢٢م عبر الرابط:https://alzawraapaper.com/content.php?id=٣٣٧١٢٠&print

(٢) رهانات القافية وثوابتها عند وهاب شريف ، شوقي حسن كريم ، مجلة البستان، العدد ٩ ، ٢٠١٩/٨/٢٢ : ١٦.

(٣) ما جدوى ببغاء ، وهاب شريف ، اصدارات بيت الشعر في النجف الاشرف ، منشورات طائر الفينيق ، العراق / النجف الاشرف ٢٠١٠ :٣٥.

الفصل الأول :

الأغراض الموضوعية في شعر وهاب شريف العمودي

- ❖ المبحث الاول:المـــدح.
- ❖ المبحث الثاني: الرثاء .
- ❖ المبحث الثالث: الغزل .
- ❖ المبحث الرابع: الفخر.
- ❖ المبحث الخامس: أغراض متنوعة.

الفصـــــل الأول

توطئة:

حظيـت دراسـة الأغـراض الشـعرية اهتمـام النقـاد والشـعراء الـذين اهتمـوا بتقسـيم الشـعر علـى أغـراض ؛ لأن الشـاعر يـنظم أبياتـه الشـعرية لمتلـقٍ معـين، فهـو يكسـو تلـك الأبيـات مضـموناً أو رسـالة يرغـب فـي ايصـالها إليـه، وهـذه الفكـرة هـي مـن أدت بالنقـاد القـدماء إلـى تسـمية الغـرض أو الموضـوع علـى الـرغم مـن اخـتلافهم فـي عـددها ومسـمياتها مـن ناقـد الـى اخـر، واول مـن تحـدث عـن مصـطلح الفنـون الشـعرية هـو ابـن سـلام الجمحـي(٢٣١هـ) فـي كتابـه طبقـات فحـول الشـعراء فـي حديثـه عـن الاعشـى قـائلاً: "هـو اكثـرهم عروضـاً وابعـدهم فـي فنـون الشـعر واكثـرهم فخـراً وهجـاءً ومـدحاً ووصـفاً كـل ذلـك عنده" [١].

أمـا أبـو تمـام (ت٢٣١هـ) ، فـأطلق عليهـا" مصـطلح الأبـواب" إذ قسـم حماسـته علـى أبـواب هـي بـاب الحماسـة والمراثـي ، والنسـيب، والهجـاء، والمـدح، والصـفات، والسـير، والنعـاس، ومذمـة النسـاء، والفخـر، والغـزل، والعتـاب، والاعتـذار، فـأبواب الحماسـة عنـده احـد عشـر بابـاً[٢]. وحـددها قدامـه بـن جعفـر(ت٣٣٧هـ) فـي سـتة أغـراض شـعرية، هـي" المـدح، والهجـاء، والرثـاء، والتشـبيه، والوصـف، والنسـيب"[٣]، وهـذا يبـين لنـا اخـتلاف العلمـاء فـي الأغـراض الشـعرية، وفـي شـعر وهـاب شـريف أجـد الأغـراض الرئيسـة مـن مـديح، وفخـر، وهجاء، ورثاء، ووصف، وغزل، وسأقف عندها في هذا الفصل.

---

(١) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ١: ٦٥

(٢) ينظر : ملتقى الخطاب الشعري العربي ومستوياته حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. إسراء طارق كامل، ط١، مطبعة الفراهيدي، ٢٠١٥م، ٣٣.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، تح :كامل مصطفى ، مكتبة الخانجي ، ط٢ ،١٩٧٩م: ١٧.

المبحث الأول: المديح

يُعد غرض المديح من الأغراض الشعرية البارزة في الشعر العربي، وفناً قديماً فيه، يقوم على إبراز الصفات الحسنة والمثل الأخلاقية التي يتحلى بها الممدوح، وهو " حسن الثناء، لهذا لاقى المديح أرضا خصبة في كل الآداب خاصة وان الإنسان بطبيعته يميل إلى الثناء ويسعد بألفاظ المديح، من أكثر الفنون الأدبية شيوعا مال إليه معظم الشعراء ونظموا فيه القصائد الكثيرة التي تعدد مأثر الفرد أو الجماعة" [١] ، والمديح فن من فنون الشعر القديمة والعريقة عراقة الشعر العربي، ولم يغب هذا اللون في يوم من الأيام من ذاكرة الشعر العربي، فهو قد رافق مسيرة الشعر في رحلته الطويلة منذ أن عرف الإنسان معنى الحياة إلى يومنا هذا، فالمديح يمثل إحساساً داخلياً وإعجاباً بما لدى الآخرين من فضائل تميزهم عن غيرهم [٢] .

يعد المديح" تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل"[٣].

لقد عدّ بعض الأدباء العرب فن المديح هو الأصل من بين الأغراض الشعرية وسائر الأغراض الاخرى فروع ثانوية [٤]، والأصل في المديح أنّ يصدر عن رغبة جامحة وإعجاب حقيقي من الشاعر في تثمين فضائل الممدوح وأعماله وصفاته، وقسَّم قدامه بنُ جعفرٍ (ت ٣٣٧هـ)المديح إلى أضرب هي: العفة، والسخاء، والشجاعة ، والعقل[٥]، وبهذا التّقسيم حدد الصفات التي يجب أن يمضي بمدحها الشعراء حتى تكون موجودة بكثرة عند الممدوحين ، وقد كان همُّ المادحين في أكثر مدائحهم للرؤساء والملوك و الحكام، أن يجسموا الصفات الطيبة، والأخلاق الرفيعة أو أنّ يخترعوها ويلصقوها بالممدوحين ليربحوا في حلبة المديح وليرفقوا لواء الممدوح بين الناس [٦].

---

(١) المديح في الشعر العربي ،سراج الدين محمد ،موسوعة المبدعون ، دار الراتب الجامعية ،بيروت ، لبنان:٦.

(٢) ينظر: م. ن : ٣٢.

(٣) فن المديح وتطوره في الشعر العربي، احمد ابو حاقه، دار الشروق، بيروت، ١٩٦٢م: ١٤.

(٤) ينظر: م. ن: ١٤

(٥) ينظر : نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب ط١ : ٢ /٦٩.

(٦) ينظر: فنون الأدب العربي الفن الغنائي، المديح ،سامي الدهان، دار المعارف ،ط٥ ،١١١٩م،كورنيش النيل القاهرة :٦٠.

إنَّ المعاني التي يدور حولها شعر المديح مستمدة من بيئة العرب الصحراوية ومجتمعهم الذي يعتمد على الفروسية فكان الشعراء يمدحون بصفات الجود، والعزة، والشجاعة، والإباء، والفتك بالأعداء، وإكرام الضيف ، ورعاية حقوق الجار، وصفاء النسب أي أن المديح كان وما يزال يهتم في المقام الأول يمدح القيم عندهم ، للمحافظة عليها وترسيخها في النفوس ، من هنا نؤكد أنّ للشعر وظيفة أخلاقية [١].

يُقسم شعر المديح عند وهاب شريف على :

١. **مديح آل البيت (عليهم السلام):**

إنّ هذا النوع من المديح حظي بأهمية كبيرة عند الشعراء ، فأصطبغت أشعارهم بهذا اللون وتزينت به بوصفه ملجأ يأوي إليه الشاعر عندما تتعسر عليه الحياة، فقد شهد ديوان الشاعر وهاب شريف حضورا ًواسعا لهذا الغرض، معظمه في حق أهل البيت (عليهم السلام) وذكر محاسنهم وإبراز فضائلهم، وتُعدُّ مدائحه في آل البيت (عليهم السلام) من أحسن شعره، مجاهدٌ في شعرهِ في سبيل إعلاء فضائلهم، ولهُ في سيد آل البيت الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله) قصيدته (قطف الضحالة واضمحلا) التي خرج فيها عن الكامل التام بتفعيلة زائدة مرفلة قال فيها[٢]:

(الكامل)

يا سيد الكونين ما الكونان إلا بعض كلا ... نهضت بها ضد الظلام محبة تستافُ[٣]طفلا
شمخ البهاء بها فصار بها البهاءُ يلوذُ ظلا ... وتلاقحتْ سحبُ المحبةِ حين وجه الأرض ظلا

وتهيأت للصبح قل هو فانتشى ولها أطلا ... شغفا لكي لا ينتهي الإنسان من ضيم لكي لا
ياميم وحدك أفصحت ورجاء معصيتي تدلى ... يا ألف أخطائي أراكِ كبيرةً مذْ كنت تلا
يا عين عفوك قد ملأتُ تكبّري ذلاّ وجهلا ... احتاج كي أوفيك قدر سناك قدر سناك عقلا

---

(١) ينظر: المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد: ٦.

(٢) ديوان تجربة الفراق، وهاب شريف، الأعمال الكاملة، الشعر العمودي، مطبعة حوض الفرات، النجف الأشرف ١٩٨٠ _ ٢٠٢٠م: ١٨٤.

(٣) تستافُ : استافهُ: شمَّهُ ، ينظر : لسان العرب ابن منظور (ت ٧١١ه)، دار المعارف، القاهرة،١٣١١م،مادة (استاف)

أشاع النداء أيقاظا شعورياً وتفتحاً نفسياً لدى الشاعر ، وبدأ بمخاطبة الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله) بحرف النداء الذي يجسد قرب المنادى من نفس المُنادي، والقصيدة تعرض السيرة العطرة التي تركها رسولنا العظيم (صلى الله عليه وآله وسلم)، مشيدة بخصاله الحميدة، فالسماء والأرض هو سيدهما، وهذه النهضة التي قام بها جلت الظلام ونشرت المحبة الوارفة في الربوع، والقارئ يلمح حباً عميقاً يجسده الشاعر لسيد الكونين، جاء بصباحات من الجمال والمحبة والرحمة، إذ نستشف البهاء والضياء والجمال والنشوة والسرور كلما ذُكرت سيرته، فهو شعر إسلامي خالص[1] ، أذ يصف النبي بالبدر المنير، وفي الأبيات دقة تصوير وجمال عبارة في مديح تميز بصدقه ونبل أحاسيسه ورقة وجدان شاعره، كما أنه وظف المدح لأبعاد أخرى غير المدح لذاته ، بعضها روحية تتمثل بنيل شفاعة الرسول(صلى الله عليه وآله) وأخرى واقعية يصف من خلالها الصفات الحسنة التي يجب تتبعها عن الرسول وأهل بيته (عليهم الصلاة والسلام) والاقتداء بها.

حضور بارز لأمير المؤمنين (عليه السلام) في مديحه الديني، فقد مدحه في كثير من القصائد وذلك لشدة حبه وانتمائه للأمام علي (عليه السلام) في قصيدة بعنوان (الأرض في خطواتها) قال فيها [2]:

(الكامل)

الأرض في خطواتها تَتَعثرُ	**مُذْ فازَ سيّدُها وتخسَرُ**
مقل تحاول أن تصدّقَ ماترى	**لا شيءَ غيرُ مخاوفٍ تتقطَّرُ**
الوقتُ تحرسهُ الوساوسُ عقلُها	**سحبٌ يمرُّ الضوءُ وهي تبررُ**
ها هم غزاهم ضيقهم يتثاءبون	**وأنت في عقل المجرة تبصرُ**
أكلوا أصابع لؤمهم وتأكلوا	**مذْ أنت في صخر الرجولة تحفرُ**

---

(١) ينظر: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمد سالم جواد، دار الكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م :٧٣.

(٢) تجربة الفراق: ٣٥١.

تمضي القصيدة عبر الانفتاح على حب الإمام علي (عليه السلام) مُشكلة نقلة معنوية في نفس الشاعر، ويملأ روح شاعرها نهراً صافياً من الإكبار والإجلال لذلك السيد الفائز بحب الله تعالى ورسوله(صلى الله عليه وآله وسلم) والمؤمنين، تفيض ينابيع انهره ضياء ونوراً وعلماً وإقداما، وقد أجاد الشاعر في رسم صورة مثالية تخللتها أساليب بلاغية ساعدت على بروزها وأكسبتها ذلك الالق، وكلما ذكر ممدوحهِ تسربت إلى النص معاني الرفعة والعلو والإشادة وتقهقرت معاني خصومه ، والنص يفصح عن نفس الشاعر العاشقة لكل المعاني السامية التي تحلى بها الممدوح

ينتقل الشاعر إلى مدح السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) قائلاً[1]

(الكامل)

الشعرُ حولك كالطفولة يشعرُ والصبح من خيطٍ يراك فيزهرُ

الصبرُ تل صار مئذنةً أبا ونبوة شاخوا والأذان يكبّرُ

والعدلُ يصرخ يا أبي رتجوا فمي ودمي على جدرانهم يتصبَّرُ

يحشد الشاعر في هذه الأبيات كثيراً من صور البلاغة التي وجدها طريقة سهلة لإيصال فكرته، ورسم الصورة التي تجلت واضحة بمخيلته، إذ نجد حشداً من الاستعارات الرائعة والتشبيه الجميل ، وهو يتغنى في مدح فاطمة الزهراء(عليها السلام)، فالشعر والصبح والأذان والعدل وغيرها كلها جعلها الشاعر إنسانا يلهج بحب فاطمة الزهراء (عليها السلام) وتصرخ بمودتها؛ لأنه من سار على نهج نبيه، كما أنه تطرق لصفة مهمة من صفات فاطمة الزهراء(عليها السلام) وهي العدل، إذ شَخّصَهُا عبر الاستعارة بصورة جميلة على أنّها إنسان افتقد أباه فقمع وقتل بعد هذا الفقد.

كذلك في مدح فاطمة الزهراء (عليها السلام) في قصيدة على المديد التام الصحيح وهو نوع المديد الذي يكاد يكون مهجوراً وقلّ من ينظم عليه لأنهُ ثقيل على السمع ، قائلاً فيها [2] :

([1]) تجربة الفراق :٣٥٢ .

(٢)م.ن:١٢٩.

(المديد)

إنها الزهراء قـــــرآن عقلٍ كـان يتلو و المنايا تليـهِ

إنها الأنصاف لمّا تفانـــــى كان بدراً في الظلام السفيهِ

وَهْيَ بنت الأمنيات القديما ت التمني مالها مـن شبـــيهِ

وَهْيَ زوج الحق يمشي كتاباً في أحاسيس الجمال الفقيهِ

يقـف الشـاعر علـى أعتـاب الصـديقة الطـاهرة مادحـاً إياهـا بكـل فضـيلة تُـذكر، مشـيداً بمناقبهـا ، فهـي القـرآن بعقـل وتعقـل وبصـيرة ورؤيـة، والبـدر الـذي يجلـو الغـيم الحالـك ظلمـة بطلـة نـوره، ويسـتمر بالأخبـار عنهـا فهـي بنـت الأمنيـات القديمـة التـي لهجـت بهـا العـرب، وهـي زوج الحـق الـذي اختـاره أبوهـا لهـا، واتخـذ الشـاعر مـن الكنايـة وسـيلته فـي منـح الـنص شـيئاً مـن الحيويـة، فجـاءت أبيـات الـنص حيـة تنـبض بالجمـال، وتخلـو ممـا هـو وعـر فـي ألفاظهـا وتراكيبهـا ، وهـي تعبيـر صـادق عمـا يجـيش فـي نفسـه الوالهـة فـي حـب آل بيـت النبوة (عليهم السلام) .

لم يقتصر مديحهُ على النبي(صلى الله عليه) والإمام علي وفاطمة(عليهما السلام) بل أجده مادحا للإمام الحسين (عليه السلام) ، فمدحه في قصيدة (لولاك يعني)قائلاً فيها[1]:

(الكامل)

لولاك يعني كلهم ما كانـــوا وعلى خطاك تألق القرآنُ

الحب والأحرار في فلك الدجى حتى تفتَّح طفُك الفنانُ

طبعا احبك ما انتقيتك سيداً إلا لأشعر إنني إنسانُ

نهضـت القصـيدة بـدورها الحيـوي فـي المـدح وذكـر الصـفات العظيمـة، فـالنفس البشـرية تستبشـر وتتهلـل عنـد رؤيـة شـخص مـا يحمـل صـفات الخيـر وفضـائل الأخـلاق، وهـاب

---

(١) تجربة الفراق: ١١٨.

شريف شاعر تاقت نفسه لهذه الصفات والمكارم، وبحث عنها فوجدها في مدحه للإمام الحسين(عليه السلام)،وقد بدأ القصيدة بأسلوب الشرط(لولا) وهو حرف امتناع لوجود، وهو يرى في الإمام(عليه السلام) الذكر الخالد، على خطى الحسين تألق القرآن، فهو تجسيدٌ لهُ وَمُثُلاً سامية والشاعر يوجه خطابه إلى الإمام مباشرة، حيث الحب والحرية والشهادة والقيم العليا، كلها تزين جداريات الطف الخالد، ويؤكد بأنّه في حبِه للإمام يشعر ويزداد بإنسانية ، فالنص تعبير واضح وصريح عن حب فاق الخيال ، ولم يجد معالجته إلا بهذه الأبيات الصادقة التي كانت سمتها الواضحة ، الإفصاح عن المحبة الكامنة تجاه ممدوح تتحلى به المثل العليا ، على أن في الفعل (يعني) قد حصل ركاكة في البيت الشعري وأن فرض الوزن عليه ذلك لكنه كان بإمكانه إنّ يتدبر الأمر بشاعرية تبعده عن فروض الوزن .

لهُ ايضا قصيدة أخرى في مدح الإمام الحسين (عليه السلام) ، قائلاً فيها[1] : (المتقارب)

وأفرح أنّك للعالمين منار على منحر الصابرين

وإنّ المشاة إليك قلوب ترعرع فيها غد الحالمين

وإنّ عناء الطريق حياة تؤثثها خطوة القادمين

لوجه أبي سيد الساجدين لمعناك يا معقل القانتين

يغدق الشاعر صفة منار الصبر على الإمام الحسين(عليه السلام)، ولم يخرج عن المعاني التي بدأ بها مديحه الديني فيما سبق، فالروح الإسلامية والمعاني الدينية ، لازمت الأبيات في مدحه للإمام الحسين(عليه السلام)، فهو منار للعالمين في صبره وتحمله، ومشكاة تهدي إلى الطريق الحق، وسر من أسرار الله تعالى يهدي إلى الرشاد، ويحارب الكفر، ويعطي دمه الشريف على مذبح الحرية لأجل إنّ يعيش الدين الذي بدأ يتزعزع ، والشاعر نجح في رسم صورة بارعة تبين علو ومقام وهيبة الممدوح، والإمام الحسين (عليه السلام) بما يحمله من صفات خلدها التاريخ وما يملكه من مكانة في

---

(١) تجربة الفراق : ٣٢٨.

قلوب المؤمنين، جعل من مدحه التغني بخصالهِ ضرورة حتمية لدى الشاعر الذي يبحث عن المثل العليا وبخاصة موقفه الخالد في كربلاء المقدسة الذي أصبح مناراً وموئلاً للحالمين للذين يصبون طريق الحرية والكرامة.

من مديحه لأهل البيت (عليهم السلام) قصيدته في الإمام الحسن بن علي (عليهما السلام) عنوانها (لما اله الورد) قال فيها[1]: (الكامل)

لكريم أهل البيت بذرة حكمة — في ذروة التغيير تبقى عاصمه

للصلح مدخر للهفة خيمة — في حسرة الأيام تنهض باسمه

تلقى براعمها حنان محبة — تزهو فتفضح ما تجيز الظالمه

يا أيها الحسن الوضيء بعتمة — ألقمت دهرا موجعاً في الحاكمه

حاول الشاعر جمع الفضائل وتنسيقها بعبارات ممتزجة بخلجات نفسه، ومن ثم إسباغها على ممدوحه ، سائرا في هذا على نهج أغلب من مدحوا ، فوصفُه بأهم الصفات وأجلها، وهي صفات عامة تقال في المدح، تمثلت بالكرم، فهو كريم أهل البيت، وصاحب الحكمة، وهو خيمة الصلح والسلام والتعايش على أساس الدين والإخوة، ثم يمزج بمدحه الديني الصفات الخلقية والدينية معاً، فالوضاءة والحسن تأتي بالنور وتُذهب العتمة الحالكة، ثم يناديه يا راية المظلوم يوم الحروب والمكاره لما كان عليه الممدوح من شجاعة وبسالة في الدفاع عن حقوق المظلومين، وكانت ألفاظ النص مناسبة لمقام الممدوح ، مما جعل القارئ يشعر بهيبة الاعتزاز، فكانت لها أثرها البين في النفس وجلب الانتباه.

حفلَ مديحه في أهل البيت (عليهم السلام) بمديح الإمام موسى بن جعفر الكاظم (عليهما السلام) ،منهُ في قصيدته (لجدران يزلزلها السجود) قال فيها [2] :
(الوافر)

---

(١)تجربة الفراق: ٢٤٨.

(٢)تجربة الفراق: ٣٤٨.

لموسى الكاظم العبُد المنقى ... من الدنيا التي فيها يسودُ

تحجُ ذنوب من فروا ضياعا ... لمغفرة يسورها الخـلـــــودُ

إلا يا صبح يا أمل الأماني ... ويا من عن ندى البلوى يذودُ

أعد ترتيب ذاكرة الليـــــالي ... لمنتظري ابن جعفر هل يعودُ؟

أما للميت المسموم أهـل؟! ... غريبٌ حوله انتشرَ الصـدودُ

امتـدح الشـاعر الإمـام موسـى الكـاظم (عليـه السـلام) فـي صـورة مدحيـة نقيـة ، وأضـاف إليهـا مـا يتصـل بهـا مـن غيـر تكلـف معبـراً بلفـظ سـهل وإيقـاع محبـب عـن معـاني حسـنة وقـيم اجتماعيـة إذْ نعـت الإمـام بالعبـد المنقـى، فـي دلالـة صـريحة وواضـحة لمـا يتمتـع بـه إمامنـا مـن مزايـا إيمانيـة، جعلتـهُ يسـود زمانـه، ويكـرر النـداء لـه بنعـوت عـدة ،فمـرة (يـا صـبح) وتـارة (أمـل الأمـاني) ثـم مـا يلبـث يخاطبـه باسـمه الصـريح(موسـى الكـاظم) ، وقـد بـين الشـاعر مكانـة الإمـام بعبـارات سـهلة وواضـحة لا غمـوض فيهـا ولا تعقيـد، ولـم تبتعـد عن المعاني المعروفة في قاموس المديح.

يمدح السيدة زينب (عليها السلام) قائلاً : [1] (الكامل)

ولزينب سبع طبقات عندهـــا ... بتْنَ الليالي كي تواي سهدها

وقفت وقوف الدهر عند المصيبة ... حملت عن الأرض الثقيلة جهدها

غرزتْ سياط الصبر في حجر الردى ... درسا من الإيمان لقّن ندّها

إن كان صبح الله لا إلا على ... دم كربلاء إذن فبارك خلدها

حـرص الشـاعر علـى إحاطـة ممدوحـه بهالـة مـن الإكبـار والإعجـاب متخـذاً مـن المبـادئ الإسـلامية والقـيم الأصـيلة مادتـه فـي المـديح، الشـاعر وجـد فـي صـبر السـيدة زينـب عليهـا السـلام وتحملهـا لمصـيبة كـربلاء أسـمى المعـاني التـي دار حولهـا الـنص

---

(١)م.ن:٣٤١.

الشعري موضحاً بأن صبرها وتفانيها دروسٌ إيمانية كانت سبباً في تخليدها، إن مديحه لزينب عليها السلام مديحاً مبنياً على أصول دينية، وقناعة الشاعر في ذلك واضحة

٢. مديح العلماء:

كان لعلماء الدين اثرٌ بارزٌ في دفع الخطر الإرهابي عن البلاد والعباد ، وبخاصة سماحة السيد السيستاني ، فضلاً عن التوجيهات والتعليمات التي يصدرها العلماء لأجل تهذيب وتقويم الإنسان ، بما يخدم نفسه ومجتمعه ، ذلك كله دفع الشاعر للإشادة ولمدح هذا العالم الجليل ،فمدحه في قصيدة عنوانها (وحسبي إنني أرجوك معنى)،قال فيها[١] : (الوافر)

وحسبك أنّك الأنهار لمّا ... أتيت وفي فمي عطشٌ يُغنّى

أقولكَ من غرور أو جنونٍ ... ولست بمن يحقق ما تَمنّى

وأنت النورُ يورق في المنايا ... وخاب الوقت خلفك إذْ تأتّى

وأبّهة الجمال تشعّ تقــوي ... تفاخر نحن منك وأنت منّا

وتقصدك المدائنُ وهي ثكلى ... وتأتيك القرى شجراً معنّى

وتفرح إذ ولدت وأنت فيها ... ولادةَ مستغاث ليس يَفنى

يمدح وهاب شريف السيد السيستاني بفضائل من يتحمل المسؤوليات الخطيرة، والأمور الجسيمة، فوقف وقفة الإعجاب، وهو يعدد المزايا التي حملها السيد الجليل، فصورها بأعلى درجات الكمال مشفوعةً بعاطفة لا يشوبها الضعف ، وهو يتوسم بالممدوح الفضيلة والعمل الخالد والسجية الحميدة التي قربته من قلوب الناس ورفعت قدره إلى هذا المقام، فالمآثر الكبيرة التي قام بها الممدوح، وهو يتحمل ثقل الأمانة التي أثقلت كاهله، جعلت الشاعر يرى فيه عماداً تستند عليه الأمة، فالشاعر ينوه بمثالية خلقية وقيم دينية كلها ساعدت على تكوين تلك الشخصية العظيمة التي أهلته ليكون بهذه

---

(١) تجربة الفراق : ٩٠.

الهيبة،وظلت مفردات الحياة (النهر، النور، الجمال) نغماً يتردد في كل مقاطعها، وهي توحي بالمكانة السامية للممدوح، والنص باذخ بالصور الأخاذة التي تأسر القلب ، وتستولي عليه.

يمدح الشاعر السيد الخميني (ت١٩٨٩م)[١] ، قائلا فيه: [٢]

(الوافر)

على وجع تؤثثه الأيامى	**لكثرة ما جرى ورد الخزامى**
يقف الضوء إثر الجوع نسلا	**يؤجج خبز من للنور صاما**
على بذل تألّقَ من تلاشٍ	**على اليال من في السر هاما**
وحيث مسلة الإنصاف تدمى	**وحيث العدل في قلق القدامى**
وحيث مذلة العصيان تسعى	**وحيث اليأس في الجدوى ترامى**
إلى أنّ ضاقت الأنهار سعيا	**فأمطرت الخسارات الغماما**
لذا في صخرة التغيير قاما	**لينحت أمة شجرا تسامى**
يؤسسها الذي قدح المعاني	**وروح الورد ينسجها التئاما**

أجاد الشاعر وهاب شريف في المديح ، لاسيما المديح الديني فنهج سبيل أسلافه، وظهرت هذه السمات جلية في شعره المدحي، وهو يشكل أهم أغراضه الشعرية وأكثرها؛ لطبيعة الشاعر ونفسيته المجبولة على الإقرار بفضائل من يستحقها، ، وتناول مدحهُ أهل بيت النبوة وعلماء الدين ليس غير، ونهضت أبيات المدح عنده بخصوصية دلالية تفنن بها التوظيف ألفني، ولقد عز عليه تخلخل القيم، فانبثق صوته المدوي

---

(١)السيد روح الله الموسوي الخميني (١٣٢٠_١٤٠٩ه ١٩٠٢_١٩٨٩م) الذي اشتهر بلقب الإمام الخميني يعد واحداً من كبار مراجع التقليد في القرن الرابع عشر والخامس عشر انتصرت الثورة الإسلامية في ايران تحت قيادته سنة ١٩٧٩م ، فانهار الحكم البهلوي وتم تأسيس نظام الجمهورية الإسلامية في إيران ، ينظر : موقع ويكيبيديا https://ar.wikishia.net/view/

(٢) تجربة الفراق :٣٢٥.

مادحاً ومدافعاً عمّن يرى فيهم الخصال الحميدة، مظهراً زفرات ألمه على ما كابدوهُ دفاعاً عنها، وقد صاغ الشاعر وهاب شريف قصائد مدحه بلغة جزلة معتمداً فيها على استعمال الأساليب البيانية في تصوير صوره وإبراز معانيه، وبأسلوب قوي متماسك لا نفور ولا عجمة في اللفظ أو التركيب، وظلت أبياته تدور في معان المدح العامة ، لم تتجاوزها إلى ابتكارات وتوليدات جديدة، وأضفى عليها مشاعره الذاتية ، لكن هذه المشاعر لم تأخذ بهِ إلى تفردٍ في الجانب الموضوعي ، بل أخذته عنه وقالت ما هو معروف وما هو مشاع في المدح وفي آله، والسمة الواضحة في مديح وهاب شريف إنه نابع من إعجاب وثناء وتقدير للممدوحين بعيداً عن النفعية والعصبية والسياسة والتحزب، فأرتبط بالإعجاب.

المبحث الثاني: الرثاء

المبحث الثاني: الرثاء

غرض شعري قديم بارز في الأدب العربي، عرفه الإنسان منذ معرفته الحقيقية بأن لا شيء يدوم، وان القدرة على الخلود والبقاء مستحيل، لذا وقف الإنسان منذ القدم يبكي موتاه، بكاء موجعاً يصور حزنه على أخيه الإنسان.

الرثاء في اللغة من الفعل: "رثى فلان فلانا...إذ بكاهُ بعد موته ورثوت الميت أيضا إذ بكيتهُ وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا"[١] ،إما اصطلاحا فهو : "فن أدبي يعبر عن الألم والتوجع ،والتأسف وبكاء الميت ،وتعداد حسناته وتمجيد صفاته ومناقبه في الشعر"[٢]، وهو من الموضوعات البارزة في الشعر قديماً وحديثاً، لتميزه بالصدق بما يحمله من عاطفة وحزن، فهذا الغرض يصدر عن تجربة، ويمثل واقعة تحدث، فيكون وقعها في نفس المبدع لينقلها بدوره للمتلقي فتكون ذات أثر عميق في نفسه، إذ طالما بكى شعراؤنا على من رحلوا عن دنياهم وسبقوهم إلى الدار الآخرة ، وهو بكاء يوُغل في القدم، منذ أن وجد الإنسان ووجد أمامه هذا المصير المحزن مصير الموت والفناء الذي لابد أن يصير إليه[٣]فالرثاء مدح غير أنّه ،يذكر على الميت وذكر صفاته الحسنه وخصاله الحميدة. واتخذ الرثاء ألوانا ثلاثة وهي:

- **الندب:** وهو النواح والبكاء على الميت بعبارات مشجيه وألفاظ حزينة تصرع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولي النائح والباكي ويصيح ويعول مسرفاً في نحيبه وسكب دموعه [٤].
- **التأبين:** ف" أصل التأبين الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط"[١].

---

(١) لسان العرب، مادة(رثى).

(٢) الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩مت: ٣٤.

(٣) ينظر: الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨٧م: ٥.

(٤) ينظر، م.ن١٢.

المبحث الثاني: الرثاء

❖ **العزاء:** هو مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين، وقد ينتهي به إلى معانٍ فلسفية عميقة اثر التفكير بالموت [٢].

الرثاء الذي يصدر عن نفس طماعة راغبة في نيل العطايا والهبات يظهر فيه التكلف، ويفتقد العاطفة الصادقة، وهو رثاء التكسب ، كرثاء الشعراء للخلفاء والوزراء والقواد والكتاب[٣]، وأما الرثاء الذي منبعه قلب محترق لوعة واسى وتفجع ، فإنه يترك في النفوس جراحات عميقة ؛ لأنه ينم عن عاطفة صادقة بمشاعرها ، وهذا هو الرثاء الصادق [٤].

الشاعر وهاب شريف من الشعراء الذين وهبوا مشاعرهم وسخروا قرائحهم في الرثاء لا لمطامع أو مكاسب شخصية في سبيل الحصول على هبات وجوائز، فأتجه رثاؤه إلى الصدق الذي يصور عواطفه في أبهاها تجاه المرثي، وقد شكل غرض الرثاء عنده حضوراً واسعاً ومتميزاً ، إذ عبر فيه عن نفثات صدره المكلوم أثر الفقد.

ويقسم الرثاء عند الشاعر وهاب شريف إلى:

١. **الرثاء الديني**

نظم الشاعر وهاب شريف قصائد في رثاء أهل البيت الأطهار(عليهم السلام)، عدد فيها محاسنهم وفضائل أخلاقهم التي يجب أن يقتدي الناس بها، والرثاء في آل البيت يمتزج في المدح ، فهم أحياء عند ربهم لا ينالهم موت ، لذا سنختار من الرثاء الندب

---

(١) الرثاء، شوقي ضيف: ٥٤.

(٢) ينظر ، م. ن: ٦.

(٣) ينظر: الرثاء في الشعر العربي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١م: ٣٢.

(٤) ينظر: م. ن: ٤٧.

المبحث الثاني: الرثاء

يقول في رثاء السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام) في قصيدة بعنوان (على طرفي هدى) فيقول [1]: (الوافر)

تأكد أنها اختارت طريـــقا لوالدها فأذهلت الذهـــابا

وكان عليٌ فرحتها وحـــيدا على بيت الدمـوع يدق بابا

أجاب الحزن يا مولاي راحوا وصورة من تريد غدتْ سحابا

حبيبك ذاب في الأحزان طهرا أتذكر كيف في الأحزان ذابا؟

سفينة أهل البيت فوق وأنت السر شبَّبـــه وشابا

وفاطمة تأكّد ما تـــدلّتْ ولكـــن العزيز لها استجابا

قامت أبيات الرثاء بوظيفة تعبيرية محققة نوعاً من العزاء النفسي، ينظم الشاعر أبياته في المصيبة التي حلت بوجدانه، وظلت حيّة في قلبه وعقله وهو يصف ما جرى لفاطمة الزهراء (عليها السلام) بفقد أبيها، وتلك الحسرة التي خلفها هذا الفقد ولم يمحِ من ذاكرتها بعد فقد أبيها حتى التحاقها به، فكانت القصيدة تمثل الجانبين المهمين في حياة السيدة الجليلة فاطمة الزهراء وهما الصبر على المصيبة التي حلت بها بعد فقد أبيها وكذلك علمها وإيمانها بقدرة الله وتسليمها لقضاء الله، فالحياة من دون رسول الله (صلى الله عليه وآله)، لا يمكن أن تتحملها لولا إيمانها بالله تعالى، وكذلك علمها بأنها أول من تلتحق به إلى الجنان.

من مراثيه في الإمام الحسين (عليه السلام) قائلاً[2]: (الكامل)

الله يا نحر الحسين أكلّما نبكي يشق الحزن نهرا في الجزيره؟

---

(١) تجربة الفراق:٢٦٠.

(٢)م.ن: ١٣٦.

المبحث الثاني: الرثاء

أو كلّما نمشي إليك تجددتْ سيقاننا أملا لتبتكر المســـيره؟

أو كلما شق النخيل قيوده أشعرُ الصباح بنا ليسكب زمهريره؟

في هذه القصيدة نجد تزاحماً كثيراً في مشاعر البكاء يتضح فيها صدق العاطفة وحرارة الموقف، بدأها الشاعر بأسم الجلالة (الله) منفساً بها عن الحسرة والفجيعة اللتين تمزقان قلبه، وهذا العزاء يليق بالمرثي ومكانته من الرفعة والشرف والمجد، والشاعر يكرر بعض الكلمات لإثراء النص بالموسيقى، للتوكيد على عظم الألم والمصاب، والمعاني تتركز على الوجد والألم وبث الشكوى.

قال في ندب السيدة زينب (عليها السلام) : [1] (الكامل)

وجعٌ لزينبَ لمْ يرمّمْ فقدَها شابَ الذهولُ ولمْ تضيّعْ رشدَها

الحزن من كبرٍ يُزينب قامةً كي ينحني جبلا فيكسبَ ودّها

ترَفعَ النخلُ الحسينيُّ اصطفى فرسانها والإبلُ تمضغُ حقدَها

الدهرُ صلّى الدمعَ يمطرُ أمةً منذ العراق الطفّ تمتمَ قيدَها

والماءُ يقدحُ في عروق الموت لمْ يبخلْ بل الدنيا استفزّتْ كيدها

جفت محنّتها وساءَ نسيجُها فاشتدّ بائسها لتنهشَ كبدها

ياتل من فقدت أخاً أرفقْ بنفسكَ إذ رأتْ ملكوت ربك جندهـــا

هذا رثاء يتضمن حزن جارف يشتد في أنزال العبرات الصادقة والمشاعر الحزينة التي أخذت على نفسها عهداً بالبكاء والتوجع وذم الدهر الذي لم ينصف من هم أئمة الهدى

---

(١) تجربة الفراق : ٣٣٩.

المبحث الثاني: الرثاء

،ومضت الأبيات في رسم وجعها لتكشف عن صورة مؤثرة صادرة من قلب مفجوع وعين دامعة وشعور ثكلى.

قال في القصيدة نفسها [١] : (الكامل)

أواه من كربلاء يا كربلاء وكربلاء بنا مصابه وحسينها ألم يسيل ويزدهي حول الغرابة

مهج يطل النور منها حين تنسجه الكآبة مهج تغربل خيبة الظمآن تنتزع الرتابة

يبدأ الشاعر القصيدة بحسرةٍ أتت من أعماق روحه مكرراً لفظ(كربلاء) لما تركت فاجعتها من غضةٍ في النفس، الصورة لم تختلف في حزنها عن سابقتها، إذ تخيم عبارات الأسى والتأسف والحسرة على مفرداتها وهي تمثل الجانب الكئيب في نفس الشاعر لما آل إليه حال المرثي.

يقول في قصيدة يندب فيها العقيلات يوم واقعة الطف ،قائلاً: [٢] (الطويل)

إلى الله يا صبرَ العقيلات لا إلى بكاءٍ وقد آخى النزيلُ النـــــوازلا

إذن شقَّ شريانُ الطفوف الجداولا على صخر من ضحّوا فقاموا أوائلا

إلى كم وعبدا لله يلتفُّ ذابـــلا على خيط حلـــمٍ يستفز السلاسلا

وللزينبيات الأسى دبَّ ذاهـلا إلى كم ومن حزنٍ يصغْنَ الفضائلا

جاء الرثاء متناولاً شخصيات مرثية تهم الأشراف من السادات وهنا يرثي نادباً عقيلات بني هاشم أثر واقعة الطف الأليمة، وحفلت القصيدة ببكائية مؤثرة نابعة من

---

(١) تجربة الفراق: ٣٣٩.

(٢) م. ن: ٢٥

المبحث الثاني: الرثاء

قلب حزين وهو يصور حالة الأسى التي عليها العقيلات وما يتعرضن له من الضرب والأذى، ومن ثم يصور عليلهن مقيداً بالحديد في مشهدٍ مؤلمٍ، العاطفة والشعور ملتهبان والبكاء واضحٌ، فالمرثي سيدات العرب وأشرافهن.

يكثر الشاعر من التأبين في آل البيت (عليهم السلام)، والثناء عليهم ، لهُ قصيدة يرثي فيها الإمام الحسين(عليه السلام) ، قال [1] : (المتقارب)

متى يعلمون انـــــك حب ... على شكل دين كأس ليس ينضبْ

ومعناك وصل عزيز عليهم ... وشمل بـــــقبرك لله اقربْ

إذا ما عطشنا لرب غيور ... صلاة اليتيم إليه ومهربْ

فموج الفرات تأجج غرقى ... وأنت ملاذ البلاد المجربْ

إنّ هذه الأبيات تكشف عن نفس تقليدي ظل مسيطراً على عقول الشعراء، وفيها أنموذج لمراثي أهل البيت (عليهم السلام) التقليدية، فاللغة التي تلهج بحبهم واضحة، وفي طياتها المعرفة الكاملة بهم وبشفاعتهم، والمرثية كانت صادقة العاطفة أجادت في تقدير الأنموذج الراقي لمراثي الحسين(عليه السلام) فضلا عما يحتمله النص من لمسات إبداعية تجعل الذكرى الحسينية حية في الضمائر ، قوية في النفوس.

من رثائه لأهل البيت (عليهم السلام) ، يرثي الشاعر أبا الفضل العباس(عليه السلام) بقصيدة (وقف الكفيل)[2]: (الكامل)

وقف الكفيل وموته يتوقـــــدُ ... والنهر ملتفتاً لهم يتوعــدُ

هي لحظة مثقوبة بيزيدهـــم ... والجود من ملكوته يـــــتزودُ

---

(١) تجربة الفراق:٥٤

(٢)م.ن :٣٠٨.

المبحث الثاني: الرثاء

قال الحسين إذن بقيت بلا أخٍ قال الردى إنَّ الحياة محمدُ

وتلاوم الزعماء فيما بينهـــم ماذا سنجني قامة تستشهدُ

تتضمن أبيات الشاعر تصوير الموقف الشجاع والمهيب الذي وقفه أبو الفضل العباس (عليه السلام) ، وقد لُقب بالكفيل لما كان يعرف به في الموروث الشيعي، وقد طغت الأساليب البلاغية على الأبيات التي اشتملت على استعارات جميلة (موته يتوقد، النهر يتوعد، قال الردى) مما أضاف إلى النص روعته الأسلوبية وجعله لوحة تضج بجمال الاستعارة التي أنطقت الكلمات والحروف في لوحة كربلائية النفس عباسية الشجاعة والصمود والوفاء، حسينية المعاني، فالشاعر تمكن من صياغة بنية رثائية بدافع عاطفي متمثلا تأثره الكبير بمأساة الطف.

من رثائه لأهل البيت (عليهم السلام) قصيدة بعنوان (لجدران يزلزلها السجود) يرثي فيها الإمام الكاظم(عليه السلام) قال فيها[1]: (الوافر)

إما للميت المسوم أهل ؟ غريب حوله انتشر الصدودُ

على جسر المنية مر يوما توقف ثم قبله الصعـــودُ

إلى حيث البقاء اشتد شوقا إذن بجميل ميتتهِ يجـــودُ

وقد فتح الدعاءُ له الثنايا وقد خضعتْ لمحنته القيودُ

ضمّن الشاعر أبياته بعضاً من قصة استشهاد الإمام الكاظم(عليه السلام) فذكر الجسر والسم[2]،والأبيات حافظت على أكثر عناصر الرثاء أصالة مثل التفجع على

---

(١) تجربة الفراق: ٣٤٩.

(٢) نُقل الكاظم إلى سجن السندي حسب أوامر الرشيد، وقد جهد السندي في ارهاق الكاظم والتنكيل به والتضييق عليه بكل الوسائل ابتغاء لمرضاة الخليفة، وذهب مؤرخون الشيعة إلى ان الكاظم قد سجن في بيت السندي وعلى الرغم من التضييق في السجن فان الكاظم استطاع استمالة خادم السندي وغيره الذين كانوا يساعدون الكاظم على الاتصال بالعلماء واجابة مسائلهم الدينية ، ولم يدم هذا الوضع طويلاً حتى توفي الكاظم

الميت ، وجاءت بحشد من الكلمات الموجعة والدامعة والدامية للقلوب ، والتي تركت أثرها في نفس المتلقي، وتميزت بصدق عاطفتها، وتجسيد عقيدة شاعرها وولائيته، وتجلت فيها سمات التحسر، فكانت نشيد حزن لمظلومية العصر صدرت عن قلوب ملتاعة بالزفرات الملتهبة لأنها صدرت عن حب ووفاء.

٢. رثاء العلماء والأدباء

منزلة كبيرة ومكانة سامية للعلماء ، فهم مصابيح الهدى وأنوار التقى، بهم تصلح الأمة وبهم تتحدى العقبات، وهم ملاذ الناس في السراء والضراء، وفقدهم يعني إطفاء شعلة وهاجة تنير الدرب وإخماد ضوء به تفتح المغاليق، ولأن الشعراء طبقة مثقفة، تضع الأمور في نصابها الصحيح وفي موازينها المستحقة، ولأنهم كانوا يتحسسون عظم المصاب وشدة ألمه، نراهم يتبارون في رثاء العلماء إذا ما داهمهم الموت ، ونزلت بهم المنية[١].

لم يكن الشاعر وهاب شريف بمنأى عن العلماء والأدباء الذين رحلوا وتركوا ثلمة في الأمة بل خصص لهم جزءاً من رثائهِ ، ففي رثاءه للسيد أبي القاسم الخوئي (قدس سره)[٢] في قصيدة بعنوان (تلته صلاة الليل) قال [٣] :

في سجنه وكان ذلك عام ١٨٣هـ، ويذهب رواة شيعة إلى أن الكاظم لم يمت حتف انفه وانما جرى تسميمه والمشهور عند الشيعة أن هارون الرشيد عمد إلى وضع السم في الرطب ، ينظر : ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

(١) ينظر: الرثاء عند شعراء الحلة، رائدة محمد مهدي مجلة الدراسات الحضارية، المجلد/ ٢، العدد/٢، كانون الأول، ٢٠١٢م: ٦٩.

(٢) ولد السيد أبو القاسم الموسوي الخوئي في ١٥ رجب سنة ١٣١٧ ه في مدينة خوي التابعة لمحافظة آذربيجان الغربية شمال غربي إيران في اسرة علمية ويرجع نسبه إلى الإمام موسى الكاظم ، توفي السيد الخوئي يوم السبت الموافق ٨ صفر عام ١٤١٣ه عن عمر يناهز ال ٩٦ متأثراً بفشل في القلب في مدينة الكوفة ودفن في مسجد الخضراء في حرم أمير المؤمنين ، ينظر موقع ويكيبيديا https://ar.wikishia.net/view/

(٣) تجربة الفراق: ٦١.

المبحث الثاني: الرثاء

(الطويل)

تلته صلاة الليل ثم استـــــقرا لينشر في الأيام مصباح بشرى

وقالت أحاسيس لدى شاعريها بذور الأماني تحت رمشيه أسرى

وفي ضوئه الباقي أمان كثيف تلألأ بالتقــوى ليزداد صبـــــرا

ومر الجنوبيون في بعض عيد على قبره الحي الذي ليس قبـرا

أظهـر الشـاعر المكانـة السـامية التـي كـان عليهـا المرثـي السـيد العلامـة الكبيـر أبـو القاسـم الخـوئي، ولـذا وقـف الشـاعر علـى الصـلاة فـي مسـتهل الرثـاء فـي دلالـة عميقـة لمكانتـه الدينيـة، ولـم يـأت الرثـاء مبالغـاً فيـه، فالفقـد كبيـر، والحـزن عميـق، والفـراغ الـذي تركـه المرثـي لا يمكـن تجاهلـه، فالعظمـاء لا يموتـون ، هـم أحيـاء بأفعـالهم الكبيـرة التـي قـدموها، وفي بكاء الشاعر إياه، بكاء للدين في صورته.

رثى السيد محمد باقر الحكيم الذي أستشهد في النجف الأشرف[١]، قال في قصيدة بعنوان(رق الصباح بنا إذن)[٢]: (الكامل)

يا قبرك الشطآن كـــل جنازة مرت عليك على نشيدك تولدُ

لحكاية الأطفال يا تشويـق وا لدتي يذوب الليل إذ يتهجدُ

زعلانة سحب العيون وأشرقت من خوفها لما رأتـك تمجّـدُ

---

(١)السيد محمد باقر محسن الحكيم الطباطبائي (٨ تموز -١٩٣٩ (٢٩ آب ٢٠٠٣)هو محمد باقر ابن السيد محسن الحكيم المرجع الديني الشيعي الكبيروهو أيضا مؤسس المجلس الأعلى للثورة الإسلامية في العراق والتي تعد من قوى المعارضة العراقية التي عملت ضد النظام العراقي السابق ، يعد من أبرز القادة الشيعة في العراق ، ولد عام ١٩٣٩م في النجف الاشرف اغتيل في ٢٩ آب ٢٠٠٣أثر تفجير النجف بعد خروجه من ضريح الأمام علي (حيث كان يلقي خطبة صلاة الجمعة وراح ضحية ذلك التفجير ما يقارب من ثلاثة وثمانين شخصاً ، ينظر موقع ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

(٢) تجربة الفراق: ٢٩٨.

المبحث الثاني: الرثاء

خذني لوحدك أن حرفي جمرةٌ إن فارقتك على الأنا تتمــرّدُ

أكثر الشاعر من التحسر على رحيل السيد الحكيم، فالفقيد كان لحلم الناس التي انتظرت عودته به ، يراه حديث الأمهات اللائي يشوقن ليل أطفالهن بذكره، وهذا الرحيل الموجع بكته العيون والقلوب بحرقة، فالنص رثاء لعالم ديني وزعيم وطني أحدودب ظهره في جهاد الدكتاتورية، لكن الشاعر أبتعد عن المعاني الدينية والوطنية وأنشغل بإظهار توجعه، وحجم الألم الذي تركه الفقيد.

من رثائه للأدباء رثاؤهُ لشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري قال فيه[1] : (المديد)

يا أبا كل الثقال القـــــوافي كيف من أوجاعها سار نعشُ

أفرغتْ أعشاشها من عزيز العذابـــــاتُ التي أنت عـشُ

يا عراقاً كيف أغمضت نهرا عندما غابوا حزيناً وطشّـــوا

نستشعر قيمة المرثي ومكانته في مخاطبة الشاعر إياه (يا أبا الثقال القوافي) ، فهذه الكنية لم تأت إلا لما كان الشاعر الجواهري عليه، وهو يستغرب من سير نعش القوافي، في دلالة واضحة إلى أن موت الشاعر كان حدثاً عظيماً ، بهذه الكيفية يستمر الشاعر ناعياً في الجواهري عذاباته ،معاتباً العراق وطنه الذي أضاعه حيّاً وميتاً

٣. رثاء الشهداء

إن الشهادة اصطفاء واختيار وتكريم من الله تعالى للمخلصين من عباده، ويعتبر (الشهيد والشهادة) من أعظم أركان شعر المقاومة، ومن أوسع الأبواب الشعرية التي يدور الشعراء في رحابها، فالشاعر المقاوم عليه أن يصنع مصيره بيده ويكون داعيا إلى التحرر والاستقلال وملتزما بقضايا مجتمعه[2].

---

(١)م.ن: ١٨٩.

(٢) ينظر : الشهيد في شعر عز الدين المناصرة ، مجلة ديوان العرب ، الثلاثاء ٢٢ تشرين الأول ٢٠١٩

المبحث الثاني: الرثاء

منها ذلك قصائده في رثاء شهداء الحشد الشعبي قائلاً [١] :

(مجزوء الكامل)

أخذوا طفولتهم وراحوا تركوا الوساوس واستراحوا

عافوا ملامحهم على غبش[٢] الندى لما أشاحوا

شغفت بهم آلامهـم عبروا مضايقها وساحـوا

فرشوا لذاكـرة الشذا أسرارهم لمّأ أباحـــــوا

يشارك الشاعر شهداء العراق الوجع والألم الكبيرين ، وقد نظم الأبيات بحرارة ملتهبة، وزفرات وجد تجاه المرثي مما جعل ما يقوله صادقاً ومؤثراً في النفس، فالشاعر لا يستطيع كتمان ما يشعر به حيال الشهداء وهو يرى فعل المنايا، وقد تركوا خلفهم كل شيء ورحلوا، وهنا لجأ الشاعر إلى مباشرة الغرض مباشرة بالأخبار عن فجيعة المرثي، والشاعر ساق الكلمات المناسبة للحدث فالأفعال راحوا، تركوا، عافوا، كلها تجسد قيمة الفقد والألم، والشاعر حفرَ في الأذهان منزلة المرثي وقيمته الاجتماعية وما تركه من أثر في النفوس، لكي لا تمحى تلك الصورة البهية التي رسموها بالدماء الزكيات.

له قصيدة يرثي فيها شهداء جسر الأئمة [٣]، قال فيها[١]:

---

(١) تجربة الفراق: ٣.

(٣)كارثة جسر الائمة ٢٠٠٥ وهي كارثة حدثت على جسر الأئمة بين منطقتي الأعظمية والكاظمية في بغداد يوم ٣١ أغسطس ٢٠٠٥ خلال إحياء الشيعة ذكرى أستشهاد الإمام الكاظم (عليه السلام) حيث يذهب الملايين منهم مشياً على الأقدام الى الحضرة الكاظمية لأداء مراسم الزيارة وإحياء هذه الذكرى ونتيجة للتدافع الشديد على ذلك الجسر بعد انتشار إشاعة بوجود مفجر انتحاري مما أثار الذعر بين الجموع وبسبب اكتظاظ الجسر بالمشاة وإغلاقه من أحد أطرافه بنقطة تفتيش سقط العديد من الزوار في النهر أو دهسوا بسبب الفوضى التي عمت بعد

المبحث الثاني: الرثاء

(المديد)

أوقدوا أشواقهم في الحنايـــا هيأوا أرواحهـم من هدايـــا

تملأ النفس التي أورقتهم نشوة العيد التي في الصبايا

سوف يمحو ذنبهم من أحبوا ما اضمحلوا أن لديهم خطايا

صوبوا شيب اللحى نحو حلم من شباب يعزفُ النأي نايـا

كيف لم يطمع بهم كيد جسر وهو يتـلو ما اعـد الضحايا

لم تكن أجسادهم من غـياب طينة الأجساد كانت وصايا

يحـاول الشـاعر إسـقاط مشـاعر الفجيعـة والحـزن علـى الأرواح البريئـة التـي صـعدت إلـى بارئهـا شـاكية ظلمهـا ، والـنص يحمـل أوجـاع الضـحايا العـابرين الجسـر إلـى الحلـم والمغفـرة والثـواب، وهنـا وقـف الشـاعر مجسـداً مـا مـروا بـه ممـا يـدلل علـى شـدة الإحسـاس بوطـأة المعانـاة ومـرارة الفقـد ، معتمـداً الصـور التـي تضـمنت معـاني البكـاء، مـن رغبـة الشـاعر واضـحة لإبـراز لوعـة حزنـه وبكائيتـه التـي ظهـرت بـدون مبالغـات أو تعقيـد، بـل انسـابت هادئة يتغلغلها الأسى.

يرثـي الشـاعر الـذين غرقـوا فـي البـاخرة حـين هربـوا مـن العـراق بسـبب ظلـم النظـام السـابق فيقول[٢] : (الوافر)

تبين أنهم غرقوا فماتوا ولم تنفع مع الذكرى حياة

انتشار الإشاعة مما أدى إلى موتهم دهسا أو غرقا ، جريدة الرياض ، اربعاء أسود في العراق : ٩٦٥ قتيلاً في تدافع على جسر الائمة في بغداد ، ١١ مايو ٢٠٢٠ ينظر : موقع ويكيبيديا /ttps://ar.m.wikipedia.org/wiki

(١)تجربة الفراق : ٦.

(٢) تجربة الفراق:٣٢.

المبحث الثاني: الرثاء

وعاد البحر منكسرا أسيفا تتمتم في مدامعه الصلاة

تبين أنهم عافوا ديارا على أوجاعها انتعش الولاة

في مرثية الغارقين في البحر والهاربين من سلطةِ نظامٍ دكتاتوري ليجدوا الموت بانتظارهم أحلامهم التي حملوها إلى غربتهم ، والشاعر أخبر منذ البدء إنهم غرقوا ثم ما لبث أن قال فماتوا ليؤكد فداحة الوجع، وينتقل إلى البحر، فيراه منكسراً هو الآخر تتمتم في مدامعِهِ الصلاة، وبهذه الاستعارات التي ألبست ثوبها للكلمات رثى الشاعر الضحايا، وفي رثائه نلمح الحزن الطاغي والأثر الذي تركوه في نفس الشاعر.

٤_الرثاء الأجتماعي

نعني به تلك القصائد التي رثا فيها الشاعر مَن تربطه به علاقات اجتماعية تعزز أواصر علاقته بمحيطه الاجتماعي، تميزت مراثي وهاب شريف بقصائد أخوانيه كثيرة حملت معاني نبيلة ودلالات سامية تخفف آلام وأحزان ذوي الفقيد ، وقصائد رثائية تداولت مواقفه من أحداث لذا ارتأينا تسميتهُ بالرثاء الاجتماعي

❖ **رثاء الأسرة :**

يعنى هذا الرثاء بالأموات من أبناء أسرة الشاعر كأن يفقد أباه أو أخاه أو زوجه، وتميز بصدق العاطفة التي يكنها الشاعر تجاه الفقيد، لذا تتمثل في أبياته لوعة المصاب وألم الحادث، فيتجلى الألم والأسى بكل وضوح ، فيهز وجدان المتلقي بحزنه العميق وكأنه صرخات قلب مقطع وأنات صدر موجع مكلوم . يرثي الشاعر والدهُ في قصيدة بعنوان (مع ذلك الفقدان) فيقول[1] : (الكامل)

مع ذلك الفقدان أشعر أنت قربي وشقائق التذكار تهطلُ بالمحـــــــبِّ

---

(١) تجربة الفراق: ٩٢.

المبحث الثاني: الرثاء

ترجوك بنتي ليس يهدأ والدي ماذا فعلت بزهرة النجوى وقلبـــــي؟

كم استلذ إذا انتظرتك قادمـــا لم أنت تحضرُ دون وعد عند هدبي؟

يتساءلون عن العراق بلهفـة من آخر الدنيا فأذكـــــرُ أنت جنبي

تتصاعد وتيرة الحزن وفجيعته، نلمحها من أبجدية الأبيات التي حملت هموم الراثي، وهو ينعى فقدان والده، فهو يرى والده قربه، ولم يغب، رغم المنية التي اختطفته، فمن خلال الابيات نجد تعلق الشاعر وحبه لوالده فهو لا يحتمل فراقه ويراهُ جنبه فذكريات والدهُ لا تفارقه ، ويستمر الشاعر باستفهام لا محدود بكيف ولماذا، وهو لا يريد أجوبة من تلك الاستفهامات سوى تسلية نفسه التي استطابت حزنها ،ويرثي الشاعر زوجته رثاءً حزيناً يوم وافاها الأجل بعد إصابة ولدها في حرب الموصل ولم تحتمل هذا الخبر لشدة حبها لابنها فتوفيت[1] ، يقول وهاب شريف في قصيدة (كذا وكذا) [2] ،عبارة كذا وكذا عبارة ليست بلفظة شعرية فهي نثرية : (الوافر)

كذا وكذا و لا يجدي كلامُ على رمح بأضلاعي سلامُ

أخبئـــهُ بأوجـــاعي لذيذاً كأن بداية الدنيا ختـــــامُ

واسألهُ مكانـــك مستقـــرٌ أتشعرُ بالأمان إذا أنـــامُ

أم الأحلى أنوحُ كما تراني لتشعر بالعشائر إذْ تُقامُ؟

أتسعدك التعازي والمراثي أما لأحلى إذا طار الحمامُ

لماذا لا ترد عليّ سهماً وقد لاذت بمهجتك السهامُ

---

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر وهاب شريف بتاريخ:٣٠/١١/ ٢٠٢١.

(٢) تجربة الفراق: ١٣٢.

المبحث الثاني: الرثاء

القصيدة تتفجر نوحاً، وجد فيها الشاعر متنفساً عما يكنهُ قلبه من ألمٍ وشجنٍ، لقد وصف الشاعر ألم فقد زوجته كالرمح المطعون في أضلاعه الذي لا يشفى منه ، فالقصيدة تحوي على جمل استفهاميه حزينة ، يقول في القصيدة نفسها راثياً زوجته في ذكرياتهِ معها بأبيات حزينة اثر فقدها على حياته، في قصيدة بعنوان (كذا وكذا)

:[1] (الوافر)

تنسق خطوتي وتقول مهلاً ... وكنْ حذراً إذا اتفق الزحامُ

تُنظمُ وفق دمعتها حياتـــي ... فلما راحت انكسر النظـامُ

أعود إلى مكان عاش فيها ... أرى قلبا يقطعــه الهــيامُ

أرى بنتا بـــلا مبنى تؤدي ... دعاء يستضئ به المقـامُ

أرى ولدا بلا ولــد يُمــني ... حقول الورد أن يرد الغمامُ

أرى بيتا بلا معنى ويهذي ... متى يا صاح يتقد الظـلامُ

يكبـرُ حـزنُ الشـاعرِ ولوعتـه، فالمكـان الـذي عـاش فيـه يـراه موحشـاً قفـراً غيـر مـؤنسٍ، والقلـب يقطعـه هيـام الغيـاب، فـالنص تفجعـي ينعـى رحيلهـا المـؤلم وهـو يسـتذكر مـا كانـت زوجتـه تمثلـه فـي حياتـه، فالبنـت بـلا أم تأويهـا، والبيـت بـلا معنـى، يغشـاه الظـلام، وغلـب التكـرار علـى الـنص(أرى، بـلا) ممـا أضـاف وجعـاً إلـى الأبيـات، نجـد إفراطـا فـي إظهـار لوعتـه، إلـى جانـب شـاعر يبكـي زوجتَـه الراحلـة بحرقـة ودمـوع يجسـمان الألـم النفسـي الـذي عاشه الشاعر.

❖ **رثاء الصديق:**

---

(١)م.ن: ١٣٣.

المبحث الثاني: الرثاء

رثى الشاعر وهاب شريف صديقاً له، وبكاه بحرقه متذكراً الأيام الجميلة ، والصحبة الحقيقية الصادقة بينهما، وقصيدته بعنوان (إذا الورد كناه) فيقول فيها[1] : (المتقارب)

على فقدك الدرب طفلٌ يهيمُ فكيف السبيل الى حبسهِ؟

إذا ما افتقدناك تقنا لصبح فليلٌ فقـــيرٌ إلى شمسهِ

وخوف العصافير من قادمين فخوفٌ لبأس على بأســهِ

بكيناك ما من بكـــاء ليرقى من موطنٍ شاب في رأسهِ

تفنن الشعراء في وصف أحزانهم وتصوير بكائهم، وهنا يبتدئ مرثيته بكلمة (على فقدك) لتكون مدخلاً لما سيأتي من آهات حزينة، فالفقد اثر على الشاعر، واستذكر ما كان بينه وبين صديقه من أيامٍ وألق اللقاء، فالدرب الذي لطالما قطعوه ظل حزيناً كطفلٍ تائه في الفلوات، ولا سبيل إلى حبسه، وبفقده الصبح ضاعت شمسه بين الغيوم، خوف العصافير يزداد من القادمين، والملاحظ من خلال ترديد الشاعر للفظة(الفقد، والبكاء) عظيم الأثر الذي تركه فقد صديقه ، وحجم الحزن الذي خلفه هذا الفراق، فأصبحت دنياه عديمة الطعم فلا صبحه كما عهده ولا يومه كباقي الأيام.

يستسلم الشاعر تماماً للقدر، ينعى صديقه، وما من بكاء يعيد الأموات، أنه رثاء الصداقة والصدق ليس غير، يذكر صديقه بأحق الذكر مستذكراً ما جمعها عاطفة حية نابضة بالصدق تُشعر القارئ بالمصاب، فالمعاني التحمت بكل هذا الوجع، ورثاء الشاعر وهاب شريف يقوم على سمو اللفظ ورقة المعنى، وذكر أخلاق وفضائل وسيرة المرثي، عبر من خلالها عن مكنوناته النفسية وجاءت القصائد كلها رثائية خالصة فلم يجنح إلى الندب أو العزاء، فرسم معانيه وصورها تفيض دمعاً وتمتلئ حزناً.

---

(١) تجربة الفراق: ١٧.

المبحث الثالث: الغـــزل

المبحث الثالث: الغـــزل

يُعـد الغـزل مـن الأغـراض الشـعرية الرئيسـة فـي الأدب العربـي فـي مختلـف العصـور، إذ يُعـد "مـن أقـدم الفنـون الشـعرية عنـد العـرب وأكثرهـا شـيوعا لأنـه متصـل بطبيعـة الإنسـان وبتجاربـه الذاتيـة خاصـة وأن الحـب يحـرك كـل القلـوب فالشـعراء يصـورون هـذا الحـب بعاطفـة صـادقة فيتـدفق علـى ألسـنتهم مـن وجـدان مرهـف ليعبـر عمـا يجـيش فـي خـاطر الشـاعر وعمـا يخـتلج فـي قلبـه" [١]، لقـد امتلكـت المـرأة أحساسـات الشـاعر وعواطفـه فهي مصدر الشاعر الأساس في الغزل.

والغزل عند العرب: هو اللهو مع النساء في الشعر أو هو رقيق الشعر في النساء[٢].

يبـرز هـذا الفـن فـي أشـكال متنوعـة كلهـا تـؤدي إلـى غايـة واحـدة ، فهـو يقتصـر حينـا علـى التحـدث عـن جمـال المـرأة ، مـن مفـاتن فـي الجسـم ، إلـى خفـة فـي الـروح ، أو تتنـاول الآلام التـي يحـس بهـا العاشـق المهجـور والحرقـة التـي تعتمـل فـي قلبـه ، فيضـج الشـعر بـالقلق واليـأس ، أو يفـيض بأمـل اللقـاء واجتمـاع الشـمل[٣]. وكثيـرا مـا يسـتعمل إلـى جانـب مصـطلح الغـزل مصـطلحان آخـران همـا (النسـيب والتشبيب)والنسـيب هـو الغـزل ، أمـا التشـبيب يعنـي إلـف النسـاء والتخلـق بمـا يـوافقهن[٤]، يقـول الجـوهري:" وشـببت النـار

---

(١) الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعة ،بيروت ،لبنان، ٢٠٠٠م: ٦.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م:١/٢٥٦.

(٣) ينظر: المعجم الأدبي ،جبور عبد نور، دار العلم للملايين ، بيروت،ط١٩٧٩،١، : ١٨٦_١٨٧

(٤) ينظر: الغزل في عصر صدر الإسلام، حسن جبار الشمسي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٢م: ٢٩٨.

المبحث الثالث: الغـــزل

والحـرب أشـبُّها شـبا وشـبوباً إذا أوقـدتها. وشـبب بـالمرأة: معنـاه أنـه قـال فيهـا الغـزل، والنسيب: وهو يُشبب بها أي ينسب بها. والتشبيب: النسيب بالنساء..."[١].

الغـزل نوعـان :عفيـف وماجن ، وأمـا العفيـف فهـو غـزل معانيـه شـريفة نزيهـة يعبـر فيـه الشـاعر عـن تجربـة ذاتيـة مملـوءة بـالعواطف والأحاسـيس الرقيقـة ،أمـا المـاجن فهـو غـزل معانيـه حسـية تثيرهـا الغرائـز المكبوتـة يـذكر فيـه الشـاعر مفـاتن المـرأة الجسـدية[٢] ، ووهـاب شـريف شـاعر كغيـره لـه عواطـف ومشـاعر وأحاسـيس تجـاه المـرأة لـذا تغـزل بهـا غـزلا عفيفـا محتشـما ،وأيضـا لـه غـزل مـاجن فمـن غزلـه العفيـف قصـيدة (بعبـارة أخـرى) يتغـزل فيهـا بزوجتـه فيصـف فيهـا مشـاعر الحـب ، ايضـاً لفظـة (بعبـارة أخـرى) ليسـت بلفظـة شـعرية أنمـا هـي لفظـة نثريـة يكـرر الشـاعر العبـارات النثريـة فـي كثيـر مـن قصـائده وهـذا يفقـد جمالية النص الشعري [٣]: (الكامل)

بعبارة أخرى أحـــــب ولست اذو ي قلت أو ازدادت سهام الظن نحوي

قصدي أحبك لست مكترثا بهـــــم أن الوساوس كي تذوب إليك تـأوي

وحياؤك العلوي يـــغزل رقـــــتي وأراك تجتهدين تسترقين حلـــوي

أنت انشغالي داخلي وحدائق الليمو ن يمطر زهرها غيمي وصحـــوي

يبـوح الشـاعر بحبـه العميـق، وتظهـر لـواعج شـوقه الدفينـة مصـرحاً بحبـه لهـا ونافيـاً عـن نفسـه فقد نضـارته أو ذبولـه بسـبب الحـب الكبيـر الـذي يمـلأ نفـس العاشـق؛ لأنـه أحـب

---

(١) معجم الصحاح، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تح: د. محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م: ٥٧٨.

(٢) ينظر: شعر دعبل الخزاعي دراسة موضوعية فنية، أمجد محمد شكر البياتي، (رسالة ماجستير)، جامعة ديالى، كلية التربية، ٢٠٠٤م: ٧٠.

(٣) تجربة الفراق: ١٠٦.

المبحث الثالث: الغـــزل

فأبدع والحب جعل نفسه في أعلى مستوياتها التعبيرية دون وجل، ويلح الشاعر على فكرة حبه من خلال التكرار، فلم يكترث للآخرين، والحب في الأبيات عذرياً خالصاً لا يخدش الذوق ولا الحياء، بل أنشغل الشاعر في تأكيد قيمة هذه العاطفة السامية ولم يجنح إلى الإشارات أو الإيحاءات الخادشة، حب هادئ ورزين، وما زاد من وجع الشاعر حياء محبوبته وخلقها السامي ، مما جعلها انشغاله الدائم الذي أفصح عنه بمشاعر الحب الجياشة ، وبلغة رقيقة طيعة ، تدخل القلب دون أن تستأذنه.

لوهاب شريف قصيدة يتغزل فيها بمحبوبته بعنوان (نعم ما زلت أحيا) قائلاً [1]: (الوافر)

نعم ما زلت أحيا أريحيا ونرجستي تدللني فتـــــيا

اقبلها فيسجرني امتناعي ضحية جرأتي امضي قصيا

مزجت الحب والأحزان عمرا فصار العمر محبوبا شقيا

حبيبي سعفة الأحزان أمسي فيبسها بإقبال علـــــيا

تمر الذكريات ولست أنسى لمن همس أحس لها دويا

أفاجئها بفيض النهر حبي وأفرش تحت ساقيها يديـا

يصف الشاعر لواعج صبابته بمشاعر أكثر جرأة من النص السابق مقترباً من الحسية ، من خلال الأفعال التي حملها النص،(أقبلها، أفرش يديا) ، والأبيات لا ترقى إلى انفعال العاشق الوله ، سوى أنّ الشاعر رسم للقارئ صورة عاشقٍ متعبٍ، وهي حالة معروفة ومتكررة في الحياة البشرية لمحب لا يظفر بلقاء الحبيب ، مما يزيد من

---

(١) تجربة الفراق: ٣٦٦.

المبحث الثالث: الغـــزل

الآم الشـاعر وعذاباتـه، فالحـب فـي مفهـوم شـاعرنا حـار وملتهـب، صـوره تصـويراً تغلغلـه الحزن.

قال في قصيدة (ناهيك عن أني) جاءت على تفعيلة الكامل (متفاعلن) ولكن خرجت عن تفعيلاته الستة إلى تفعيلات ثمانية ولقد وجدتُ هذا في قصيدة سبقت[١]: (الكامل)

ناهيك عن أني أحبك دون أن يدري احدْ نطق اتقاد ملامحي فـــــراك صورته الجسدْ

والليل ضاق يريد شعراً كلما اتسع الكمدْ فمتى تقرر(أنت لي) قلْ سوف أو فأجزم لقدْ؟

أنا دونك اضمحلال نحلٍ والحنايا في الشهدْ والعمر يمضي بينما أنت ادّخارٌ في الأبـــــدْ

أبتعـد الشـاعر فـي هـذه القصـيدة عـن النظـرة الحسـية الماديـة، وأتـى الشـعر ملتهبـاً بالحرمـان، يعللـه بالأمـاني، لعلـه يجـد مـا يخفـف وطـأة الألـم والشـوق الـذي وجـد إلـى فـؤاده العاشـق سـبيلاً، والقـارئ يجـد نفسـه أمـام حـب سـام عفيـف مأسـاوي، يصـف نحولـه، وعمـره المتسـارع، ولكنـه بـاق علـى أملٍ، فالشـاعر أسـبغ علـى الـنص كـل ألـوان السـمو [٢]، خـلال اللغـة الواقعيـة التـي جعلـت حبـه فـوق متـع الحـس، والمحـب حريصـاً علـى اسـتدامة عاطفتها.

أما عن غزله الماجن لهُ قصيده قال فيها [٣] : (الكامل)

شفتاك أشهى من مغامرة الكـــلام في غفلة الزمـن المعبأ بالركـــامِ

لم الق في البستان صبحا ناضجا فهما سبيل وانتهـــاء غـــــرامِ

---

(١) تجربة الفراق: ٢٠٠.

(٢) ينظر: الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، الدكتور صلاح عيد، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٩٣م: ٣٩.

(٣) تجربة الفراق : ٣٧٣.

المبحث الثالث: الغـــزل

يا واحتي جمر فما أحلاهمـــــا أخطو لرشفهما فيسبقني ضرامي

لم يبق طعم للأمانـــــي لم تزل شفتاك وحدهما طموحي واهتمامي

يفاجأ الشاعر قارئه بنص يقترب رويداً من الرغبات المحمومة التي دلت عليها ألفاظ صريحة بالحب المادي، فهذه الأبيات لا تذكر سوى الجمال الجسدي ورغبة شاعرٍ وتلهفه للقاء، فأضطر أن يكشف كل هذه الانفعالات التي تدفع به ليتخلى عن عفة النص الاضطرارية ، بسبب رغبته العارمة وحرقة قلبه في نيل الوصال. له من القصيدة نفسها أبيات تقصدُ الغرائز [1] : (الكامل)

يا شهوتان جريحتان أراهمـــا أقسى وأجرا من مناقير الحمام

وحيرتاه فكلما يخبو اللظـــــى في الأضلع ارتفعت أمارات الهيام

شفتاك والدرب المتوج بالأسى لهما يحفزني انتمائي للســـــلام

يا شهقة الهيمان يا جذر الجوى يا بذرة الميلاد في قبر الظـلام

تكشف الأبيات عن غزلٍ لا تكسوه الروحانية الصافية ولا تعلوه إلا المادية والحس، ونلمح الألم النفسي الناشئ عن الحرمان المرتبط بمحاسن الحبيبة الحسية، وهو شعر ملتهب ، غير عابث، ولكن الشاعر عبر عنه بوضوح لا يعرف الفتور، لغته منفعلة بهذه الأحاسيس، مستجيبة لنداء الجسد أكثر من القلب ، ولذا اتضحت في نصه الألفاظ المكشوفة التي صاغها الشاعر بأسلوب النداء المتكرر.

---

(١) تجربة الفراق: ٣٧٣.

المبحث الثالث: الغـــزل

غـزل الشـاعر العفيـف كـان خليطـاً مـن معـاني البادية وعفتهـا وطهارتهـا وهـذا نـابع مـن نفـس الشـاعر وطبعـه، وسـمو خلقـه وعفتـه، وبعـض أبياتـه اقتـرب فيهـا مـن الجسـدية ولعـل السـبب فـي ذلـك أنـه أراد أنّ يحـاكي الشـعر العربـي ومـا دأب عليـه شـعراء الغـزل المـاجن.

المبحث الرابع : الفخر

المبحث الرابع : الفخر

الفخر في اللغة: "التمدح بالخصال والافتخار وعد القيم ... وتفاخر القوم : فخر بعضهم على بعض والتفاخر : التعاظم"[١]

أما اصطلاحاً فهو " فن من فنون الشعر الغنائي يتغنى فيه الشاعر بنفسه، أو بقومه، انطلاقا من حب الذات كنزعة إنسانية طبيعية، ولم يكن الفخر هدفا بحد ذاته ، لكنه كان وسيلة لرسم صورة عن النفس ليخافها الأعداء فتجعلهم يترددون طويلا قبل التعرض للشاعر أو لقبيلته "[٢].

ذهب ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) إلى إن الفخر "هو المدح نفسه ،إلا أنّ الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار ، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار"[٣]، أما مصطفى صادق الرافعي يرى:" حقيقة الفخر إذن ليست مدحاً كما قيل ، ولكنها تأريخ ، وسواء في معنى التأريخ فضيلة الفرد وفضيلة الجماعة ، لأنه كما يكون ظفر الجيش في الحرب نتيجة حوادث كثيرة ، كذلك تكون فضيلة الكرم عن حوادث معروفة أنتجت هذه التسمية ، والمرء لا يكون كريما في العرب بلا شيء ولا بشيء قليل" [٤] ، أنّ الفخر فطرة عند العرب، فإذا افتخر شاعر بنفسه أو بقومه بصفة من الصفات الحميدة كالكرم والشجاعة والفروسية، فأن ذلك يكون في معرض التذكير بهذه الفضيلة ، وأشهاد التاريخ الحي عليها[٥]

---

(١) لسان العرب: مادة (فخر).

(٢) الفخر في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، موسوعة مبدعون، بيروت، لبنان: ٧٤.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني ، دار الجبل، بيروت ، لبنان ط٥ ، ١٩٨١م ١٤٣/٢:.

(٤) تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان،ط١، ٢٠٠٠م : ٧٨/٣

(٥) ينظر : تاريخ آداب العرب: ٧٨

المبحث الرابع : الفخر

إنّ المتتبع لموضوعات الشعر العربي يجد أن الفخر هو من الموضوعات التي احتلت مساحة واسعة لدى الشعراء ، وأن أغلب موضوعات الفخر تدور حول الصفات الحميدة وتمجيدها ، كالشجاعة والكرم والمروءة ،كما فخر الشعراء بتمجيد القبيلة بذكر قوتها وشجاعتها وسجلوا انتصارات قومهم على الأعداء[١].

يفخر شاعرنا ايضاً فيقول[٢] : (المديد)

نحن طعم الحزن في كل جيل هذه الدنيا لدينا بقايـــــــا

وادخرنا من شهيد وحـــــي كي يرى الضوء الندى في البرايا

موطنا من كبرياء جريـــح أنث للإنسان وردا سبايـــا

يدوّي صوت الشاعر بفخرٍ جماعي ذابت به الفردية، فالضميران (نحن ونا) المتكلمين، جمعت هذه المآثر التي وقف الشاعر عندها بلغة رصينة وواضحة بعيدة عن التكلف والغموض والتعقيد، فهم موطن الحزن، وجيل الشهداء الذين أوقدوا دماءهم مشاعلاً تضيء الدرب ؛ يفتخر الشاعر بكبرياء أبناء جلدته من خلال المفاخر التي سردها الشاعر، فأوصل رسالته عبر نصٍ مليء بالاستعارات التي غيرت من المفاهيم السائدة، وخالفت كل ما هو مألوف عندما جعل للحزن طعم، والدنيا بقايا، والضوء بدلاً من أن يُرى أصبح عاقلاً حياً يرى، والوطن رجلٌ جريحٌ عاث فيه أعداؤه دماراً، فعبر عن شموخ هذا الوطن وشعبه على الرغم من كل تلك الجروح.

---

(١) ينظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي دراسة فنية ، (رسالة ماجستير):٤٠.

(٢) تجربة الفراق: ٨.

المبحث الرابع : الفخر

يفخر الشاعر بنفسه قائلاً [1] : (الخفيف)

لستُ من طينٍ فذق كبريائي شيبُ هذي الأرض من أبريائي

لستُ من ماءٍ ولا من رقيقٍ كلما استسقيتُ فاضت دمائي

أيهذا الغائم احذر شحوبي ماكثُ في سنديانيَ غنائـــي

زمهريرُ الفجرِ بعض ارتداد وهو يجري أمة في عنائـــي

أتخذ الشاعر فخره بنفسه واعتزازه بها مرتكزاً أساسيا وهو ينفي الطين عن خلقه، فكبرياءه وغروره ؛ يناقضان ما هو فيه وعليه، فهذه ليست عزة واجلال ليتباهى بهما ، فقد تضخمت أبياتها الأنا المفتخرة ، غرور وكبرياء وهاب جعلهُ يتمرد ويترفع عن خلق الله تعالى ، وإحاطتها بهالة من الانفعال الحماسي، وهو يرى في ذاته الكثير من الومضات التصويرية التي يرتقي بها الشعر .

يفخر الشاعر بنفسه وبحال العراقيين فيقول [2] : (المتقارب)

وقفنا وداس الزمـــان علينا ولـــكن وقفتنا الآن اصلبْ

لماذا يقولون عنا وقعـــــنا؟ ومنا حسين العراق المخضبْ

وكيف ستنمو حقول الخزامى إذا ما دموع العراقي تنضبْ

يعود الشاعر ثانية إلى(نا المتكلمين) المتجذرة في (وقفنا، علينا) ليفخر بأن مهما قسا الزمان علينا فأن وقوفنا سيصلب أكثر ويقوى وستنمو حقول الخزامى كلما فاضت

---

(١)تجربة الفراق : ١٠٢.

(٢) م، ن: ٥٢.

المبحث الرابع : الفخر

دموعنا، في إشارة إلى عدم اكتراثنا بالصعاب وقبولنا التحديات، والأبيات تبدوا كأنها أغنية فخر رائعة تغنى بها الشاعر بأسلوبها السهل والواضح.

يفخر الشاعر بنفسه وشعره فيقول [1] : (الكامل)

إنا شاعرُ المظلوم في غليانهِ أنا سيدُ الأنهار والأشجار شعبي

تترعرع الغيمات قبل هبوبها بمشاعري ما بين أزهاري وعشبي

للقبر دمع الذكريات يدلني أنا مورقٌ لنداء حسرتها ألبي

إنا ذا الصباحات الأرق تزفني نبعا إليك فعُدْ أنيقا مثل شيبي

يتسامى الشاعر مفتخراً بنفسه فيصور لنا شاعريته، فهو الشاعر المظلوم، وهو سيد الأنهار والأشجار، يصف نفسه بالأنهار والأشجار وهي تدل على السمو والعلو وتتوالى الأنا في أبياته يعدد معارفهن ، فالشاعر كثير الزهو والغرور بنفسه ، ومن دافع الثقة المفرطة والإعجاب الكبير بنفسه.

---

(١)تجربة الفراق:٩٣.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

١. الهجاء:

يُعرف الهجاء في اللغة: بأنه الشتم وهو خلاف المدح، أورد ابن منظور معان عدة لهُ ، للهجاء منها: هجو يوماً : اشتد حره، والهجاة الضفدع، وهجي البيت هجياً: انكشف، وهجيت عين البعير: غارت[١].

الهجاء غرض شعري قديم عرفه الشعر العربي منذ عصر ما قبل الإسلام ، وتكون لغة الهجاء، لغة الغضب والكره والحقد ونقد العيوب وكشف الرذائل والنقائض في الأفراد بكل مظاهرة السياسية والاجتماعية والأخلاقية ،كما حاول أنّ يعرفه بعض الباحثين على أنهُ "فن من فنون الشعر الغنائي يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب ،فهو نقيض المدح ففي القصيدة الهجائية ، نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح ، فالغدر ضد الوفاء ، والبخل ضد الجود ، والكذب ضد الصدق والجبن ضد الشجاعة "[٢].

يقول قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر : "إذا كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى "[٣]. جاء في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني في باب الهجاء :"فأما المهجو فأبلغهُ ما خرج مخرج التهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه ، وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (هجو).

(٢) الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد ،دار الراتب الجامعية، بيروت ،لبنان،(د.ت)(د.ط): ٦.

(٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر ، مطبعة الجوائب _ القسطنطينية ، ط١ ، ١٣٠٢هـ : ٩.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

بـالنفس ، فأمـا القـذف والأفحـاش فسـباب محـض ولـيس للشـاعر فيـه إلا إقامـة الـوزن" [١]، والشـاعر لـم يطـرق بـاب الهجـاء إلا نـادراً ، بعـد أن اضـطره لـذلك واقـع البلـد ومـا فعلتـه السياسـة بـه، يهجـي الشـاعر أحـد السياسـيين فـي الدولـة فـي قصـيدة بعنـوان (وبوصـفك المحبوب) يقول فيها[٢] : (الكامل)

وبوصفك المحبوب ما لداعي لذلك تقع الحقيقة نملـــة من رف بالك
أمناء خدك يمضغون مصيرهـــم أخلاقهم تسمو بهـــــــم انشغالك
وضميرهم بلد يؤنق ما بهـــــم ليكون أشهى حين تنهش في جمالك

كثرت شكوى الشعراء من الوضع السياسي الراهن بكل أزماته وفوضويته، فالمسؤول لَاه وغير مكترث لما تمر به البلاد والعباد، والظلم مستشري، وحقوق الناس مسلوبة ، لذلك سخرَ الشاعر من سياسي الصدفة وبطريقة لا تخدش حياءه، ولا تحط من قدره، فالإيحاءات تطغي على الهجاء المباشر، له من القصيدة نفسها يهجو سياسياً [٣]: (الكامل)

ولقد حفظنا سوء حظك حظنا في ما تقول وما تؤجل من مقالك
هو أنت كُلُّك لا تمثّل غير مـــا مثَّلتَ شيئاً يستطيل على جـدالك
تنمو لديك ثقافةُ القطعِ المُمَنْهج ما خجلت وأنت تقطع من عيالك

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢/ ١٧١.
(٢) تجربة الفراق: ٣١٤.
(٣)م.ن: ٣١٦..

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

يهجي الشاعر سياسياً بسوء الحظ، وأنه أي المهجو لا يمثل شيء ولا له قيمة تُذكر، فضلاً عن انقياده كالقطيع هكذا رأى الشاعر وهاب شريف المهجو، الأبيات تحط من قدر المهجو ، يصفه بالسارق وغير مؤتمن حتى على عياله.

للشاعر قصيدة يهجو فيها السياسيين بعنوان (ويقول عني) [1] (الكامل)

ويقول عني ليس عندي من عزيمة ومعي سياسيون في الصور القديمه

ويقول عني أصدقاؤك ليس فيهـــم إلا المراوغ واليسير على الهزيمـــه

لا تملكون سوى السراب وشاع فيكم حبّ الظهور على المساحات اللئيمه

النائمون على جراح الناس زهـــوا اللامبالون المواطــن دون قيمـــه

لا تستقر الأرض فيكم غـــادروها لتعيش في الأحلام عيشتها الكريمه

يبدأ الشاعر نصه بالفعل المضارع المتكرر مرتين(يقول) لإيصال فكرته وبيان خلجات نفسه الرافضة لعمل هؤلاء الساسة، يصف واحدهم بالمراوغ والسائر على درب الهزيمة ثم ما يلبث ينعته بالمخادع وما مواعيده إلا السراب السياسي الذي أثر على نفسه حب الظهور في مساحات لئيمة، وجميعهم نائمون عن جراحات الناس ، متناسين واجباتهم تجاه الوطن والمواطن.. ومازال الشاعر يصفهم لكل فعل رديء ليطلب منهم في النهاية مغادرة الأرض لتعيش بأحلامها المنتظرة، والشاعر عمد إلى صورة مباشرة وتقريرية بعيدة عن الإيحاءات والرمزية ، لتكون أبلغ وأقوى في دلالاتها.

---

(١)تجربة الفراق: ٢٢٣.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

❖ الوصف

الوصف في اللغة :"وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفه: حلاهُ[١]، والمراد به هنا هو: الوصف الأدبي الذي يتناول الطبيعة والإنسان والآثار القائمة، والمنشآت الجميلة، والحوادث الكبيرة، وكل ما يعنُّ للإنسان تسجيله باللغة[٢].

أما اصطلاحا :فهو "ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات"[٣]

الوصف من الأغراض المهمة والرئيسة في الشعر العربي ولا يخلو منهُ غرض من الأغراض، فالمدح هو وصف الصفات الحميدة والفضيلة للشخص ، والهجاء وصف الصفات السيئة للشخص، والغزل وصف جمال المرأة وهكذا من الممكن أنّ تنضوي جميع أغراض الشعر تحت غرض الوصف [٤].

ذهب ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)إلى أن "الشعر _إلا اقله راجع إلى باب الوصف"[٥].

أنّ الشعراء حينما تدفقت ألسنتهم بالشعر بعد أن أفعمت به قرائحهم تدفقوا واصفين بشعورهم ووجدانهم أساهم ووجدهم ، أو مصورين نجواهم وشكواهم ، نعيمهم وملهاهم ،

---

(١) لسان العرب، مادة وصف.

(٢) ينظر: الأسلوب– دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٩٠م:٢٢٣.

(٣)ينظر: الأسلوب– دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية: ٢١١.

(٤) ينظر : الوصف في الشعر العربي : عبد العظيم علي قناوي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر: ١/ ٤٣.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ٢٩٤.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

وعلى الجملة معبرين عن كل ما يحرك كوامنهم ، ويثير هواجسهم ، ويوقظ إحساسهم ، ويستبد بمشاعرهم من مناظر أو أحداث ، أو مظاهر أو آثار[١]

الوصف نوعان : خيالي وحسي ، فالوصف الخيالي يستخدمه من الذاكرة يحاول الشاعر فيه أنّ يستحضر الموصوف من الذاكرة أو الخيال ، ويعتمد على التشبيه والاستعارة ، أما الوصف الحسي فهو أبلغ وأجود من٤ الوصف الخيالي وأكثر صعوبة ، لهُ إمكانية النقل وبدقة تصوير الموصوف من خلال صور بلاغية متقنة للقراء[٢].

شاعرنا يصف أنصار الحسين (عليه السلام) في يوم الطف عند صلاة الظهيرة في قصيدة(هم في الصلاة الآن) فيقول [٣]: (الكامل)

هم في الصلاة الآن في شيب الظهيرة والكون رتل عزم ركعته الأخيرهْ

لم يبق حرف اخرس كل الحروف استمطرت غيمات ما عند البصيرهْ

هم في الصلاة الآن عند قيامهم والظلم يجمع شمل وقفته الأخيرهْ

هم في الصلاة الآن عند سجودهم ما أعذب التسليم في المهج الغفيرهْ

يبدأ الشاعر النص بوصف حال أنصار الإمام الحسين (عليه السلام) غارقين في الصلاة ، واستعان بكل مباهج الطبيعة، لإيصال صورته مكرراً(هم في الصلاة)، فأي صورة أجمل من هذه التي تفاوتت فيها الألوان وامتزجت بوشاحها الطبيعة الحية، إنها

---

(١) ينظر:الوصف في الشعر العربي: ١/: ٤٣.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي ،عمر فروخ ، دار العلم للملايين ،ط٣نيسان ١،٢٠٠٦: ٨١.

(٣) تجربة الفراق: ١٣٤.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

ريشة الشاعر الفنان المصور، الذي نجح في تجسيد جمال الصورة التي أنطقت الجمادات وحركتها.

يقول في القصيدة نفسها واصفاً حال أنصار الحسين (عليه السلام) في يوم الطف فيقول [1] : (الكامل)

لما وصلنا لم نجد غير المكان يضم دمعا من عوينات صغيرهْ

لما وصلنا ضائعين تنثنا أهواؤنا ما نفع كلمتنا الاخيرهْ

لما وصلنا كربلاء أصابنا إن الزمان يلم خيبته الغزيرهْ

والماء منكسر يسيل تعطشا وعلى ضفاف الحزن تبنت قشعريرهْ

يلجأ الشاعر إلى تكرار العبارات لإثراء النص بالصورة الحسية الجميلة وهو يصف الرجال الشجعان في كربلاء الحسين، فالمكان لا يضم سوى دموع الصغار، يلملم الزمن في كربلاء، والماء منسكبُ على ضفاف الوجع، يسيل منه الظمأ، فالصورة نتاج خيال ابتكاري خلاق اشترك الجانب الحسي والمعنوي في إنتاجها، واستعان الشاعر بالطبيعة التي ساعدته على إيصال فكرته إلى متلقيه بكل سهولة ويسر.

يصف الشاعر ركضة طويريج في قصيدة بعنوان (الراكضون) فيقول [2] : (الكامل)

الراكضون لنصرة الوجع الغيور وصلوا ولكن بعد أبهة النحور

خبر القدوم تأخرت سيقانه فتسارعت للود أفئدة الحضور

---

(١) تجربة الفراق : ١٣٥.

(٢)م.ن: ١٣.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

وتسابقت للوصل غير حريصة إلا على حفظ ابن بنت صبور

من دون أسلحة تحزم جمعهم من دون تصوير ولا حب الظهور

يصف الشاعر الراكضين إلى الإمام الحسين(عليه السلام) حباً وإجلالا، وهم يتسابقون إليه كي يحظوا بالفوز بجواره، والشاعر وصف زحفهم نحو الوجع لما فيه من معان عميقة. يركضون بلا أسلحة، بلا تصوير، بلا رياء، حب الإمام (عليه السلام)وحّد صفوفهم فهاجت تلك الجموع بعفوية المحب الذي ينتظر فرحة اللقاء.

ينتقل الشاعر إلى وصف آخر صاغه وركّبه في ديباجة جميلة من ألفاظ لها الوقع المؤثر في فكر المتلقي اذ راح يصف مشهد بطولات الجيش العراقي في ساحة المعارك ،قائلاً[1]: (الكامل)

تعبت يدُ المذبوح وهي ترى على آل سكّينِ كيف يقطّعُ الجزّارُ عمـــرا

ألقت ثيابَ الحزنِ أرمـــلةٌ رأتْ ولداً يصوغون الحياةَ هدىً وذكرا

فلثاكلٍ قرآنها ولطفلةٍ آمالـــها ولصبية ما لـــــــــن يضّرا

ولباذل تسبيحة ولصائـــــمٍ تعويذة ولشاعر ترتيل حـــــرّى

كرمُ العراقِ ينثُّ حلوى فوقهم والحربُ ليس تمرُّ في الرمشين سرّا

---

(١) تجربة الفراق : ١١٢.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

تداول الشاعر الطبيعة واصفاً [1]: (المتقارب)

إذا الآن بعد الخراب استدار إلى الأقحوان سراب النهار

إذا النور عند السحاب توارى وخيم فوق الحقول الغبار

فالأقحوان يستدار إليه سراب النهار، ويختفي النور وراء الغيوم، بينما الغبار ينتشي فوق الحقول، هذه المشاهد المألوفة وقف عليها الشاعر، وبينت عنايته الواضحة بمصادر الطبيعة، وصور الشاعر رائعة بشكلها ولها أواصر ووشائج في المعنى، لقد شخّص الطبيعة وبنى على هذا التشخيص وصفه .

ولم يخل غرض الرثاء من أوصافه الرائعة ، وهو يوظف ألفاظا ذات دلالة مؤثرة في سياق الحزن والأسى ، متخذاً من مصائب أهل البيت (عليهم السلام) قاموساً مُنظَّراً أمامَهُ ، فيحشد تلك الألفاظ في سياقه الشعري الرثائي ، إذ قال[2]: (الكامل)

ورأيت كيف الصبح مبتذل وفي ليل الطفولة غيمة عطشى ضنينة

ورقية في خيط فجر ناحل ذكرت أباها حرّ خطوتها السجينـــــــه

فتعثّرَ الزمنُ الغريق بدمعها حيران يمسح من مخاوفه جبينـــــــه

ورأيت كيف النهر خبّأ وجهه حين استفاض اليتمُ من تقوى سكينـه

---

(١) تجربة الفراق: ٢٠.

(٢)م.ن: ٣٣٤.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

في رثائية حزينة ينسج وهاب شريف خيوطاً من الطبيعة ليوشح بها تلك اللوحة فكانت (الغيمة والفجر والصبح والليل والفجر والنهر) إضاءات للقصيدة التي تحكي وجع اليتم وفراق الأب وحال السيدة رقية في حيرتها .

للشاعر بيت يصف فيه الموت ، إذ قال فيه: [١] (مجزوء الرمل)

إنهُ الموت الذي يحرز نصراً فتقدَّم نرجسياً ليس تعنيه دموعٌ ليس يرحم

نلمس تذمر الشاعر وكرهه للموت الذي يحرز النصر غير آبه لدموع الآخرين ولا يعرف الرحمة، البيت الشعري كان أخباراً للمتلقي عما يفعله الموت الذي لا بد منه.

❖ **الشكوى:**

في اللغة:" شكوت فلانا ...إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك والشكوى ايضا أن تخبر عن مكروه أصابك"[٢] ،يقول النبي يوسف (عليه السلام) في قوله تعالى : "إنما أشكو بثي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما لا تعلمون " [٣].

أما اصطلاحا، فتعني التوجع من شيء تنوء به النفس ، كالمرض والشيخوخة والموت والدهر والحرب والخيانة والغدر والظلم والكذب والفقر ...وغير ذلك من المظاهر والحالات التي قد تعرض للشخص ، فيشعر بشدة اليأس والهموم اتجاه الحياة[٤]

---

(١)تجربة الفراق: ٢٤٣.

(٢) لسان العرب : مادة (شكا)

(٣) سورة يوسف :٨٦.

(٤) ينظر: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، (رسالة ماجستير) ، ظافر عبدالله ،١٩٩٠م المملكة العربية السعودية جامعة القرى : ٤.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

إن الشكوى غرض قديم في الشعر العربي ،فمنذ أن بدأ الإنسان يعبر عن ذاته، مفصحا عن حاجاته في الحياة ، ومنذ أن أصبح يحس بوجوده في مجتمعه ، يتحدى الصعاب ويواجه مشكلات عصره، بدأ يشكو ويصور للآخرين همومه ومعاناته ،فوقف طويلا يناجي ذاته ، ويبثها ألمه تارة وأخرى، ينطق بشكوى مجتمعه مجسدا قضاياه، مهما كان حجمها وعمق تأثيرها [1] ، صور الشعراء تلك المعاناة متى وجدت وعبروا عن همومهم من خلال الشعر ، ومنهم الشاعر وهاب شريف، فها هو يشكو الشاعر من أوجاعه وألأمه في قصيدة حزينة بعنوان (وكيت وكيت) فيقول [2] : (المتقارب)

وكيتٌ وكيتٌ واحتاج صحبي ودمعات شكواي في جفن ربي

ملأت جيوب الأئمة شعرا حزينا على ليت وحسبـــــي

أرى الموت يستنشق الوقت لما الرئيس يعيش على موت شعبي

أوثث يومي بصبر رقيـــق فيورق في الصبر حبي وقلبي

يبث الشاعر شكواه وأوجاعه مستعيراً لشكواه الدمعات، وللرب الأجفان، يقف على أبواب الأئمة ينشدهم شعره لعله ينال ما يصبو إليه، وليس له إلا الخيبات، يرى الموت يأخذ وقته عندما يأكل المسؤول قوت شعبه، ولا عزاء له إلا الصبر، فالشاعر رهين هذا الزمن النفسي القاسي ،والأبيات تفصح عن نفسية الشاعر التي أثقلتها الهموم، وهي تكشف عن صورة ضبابية لمستقبل غير متفائل به الشاعر.

---

(١) ينظر: الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري: ٥.

(٢) تجربة الفراق: ٧٨.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

يبقى الشاعر يدور في فلك مغلق من الشكوى، فيقول [1] : (الوافر)

تذكر دائما أني حـــــزين على ما في المشاعر من نفاقِ

ولو أني أعدت كتاب ذاتي ندمت على الجميل من العناقِ

إنا الورد الذي أذويت حرفي ولم حصل على بعض انعتاقي

يعلن الشاعر حزنه الدائم؛ لما وجد في محيطه من نفاق فالمشاعر كلها مزيفة، ويُظهر ندمه الشديد على كل جميل أسداه، مشبهاً نفسه بورد اعتراه الذبول، ونلحظ لغة حزينة وانكسار نفسي رسمه الشاعر بصورة دقيقة لمعاناته الذاتية والواقعية، فانطلقت الأنا الشاعرة تحكي إحباطها بمرارة.

❖ **الغربة والحنين:**

جاء في لسان العرب في مادة (غرب) "الغربة والغرب : الذهاب والتنحي عن الناس ، وغرب وأغرب وغربه وأغربه : نحاه والتغريب : النفي عن البلد ، وغرب : بعدَ، والتغرب : البعد ، والغربة والغربُ :النزوح عن الأوطان والاغتراب..."[2]

الغربة والاغتراب في المجتمعات كافة نتيجة طبيعية لان المجتمع يتكون من ثنائيات قسرية ، فهناك أغنياء وفقراء ،وضعفاء وأقوياء ، وسادة وعبيد ، والحواجز بين فئات المجتمع قاسية ، ومن كان ذا إحساس مرهف وشاعرية يجد الوحشة والوحدة القاسية في وطنه أو قبيلته ، ومن ثم يكون الانفصام عن المجتمع ، ومن الغربة ما تكون بسبب من تسلط نظام الحكم ، أو غربة النفي والسجن ، أو غربة اللون والجنس ، أو غربة

---

(١) تجربة الفراق : ٣٠.

(٢) لسان العرب: مادة (غرب).

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

الفقر والسعي لكسب العيش ، فيكون الاغتراب للتخلص من كل هذه القيود ، فالغربة في الوطن ، والغربة أو الاغتراب خارج الوطن والغربة داخل الوطن أقسى أنواع الغربة فالمغترب يقاسي من العزلة والتمزق والوحشة ، وتزداد لوعة وألماً عند المفكرين والشعراء المرهفين [١] ، بالغربة ليست بالضرورة ذلك الرحيل إلى البلد الغريب وأنّ يحمل يحمل الإنسان حقائبه ويبحر في أمواج الاغتراب حاملا معه الحنين زادا، بل هناك غربة أخرى هي غربة الزمان أو غربة الروح ، والتي يمكن أنّ تخيم بظلالها على الإنسان وهو فوق تراب وطنه [٢] .

قال الشاعر في قصيدة بعنوان (على اغترابي)[٣]: (السريع)

على اغترابي غيمة مترفةْ وخلف صوتي فرحة مؤسفه

الأرض تنأى بي كعصفورة وبعض حزني مطلع الأرغفه

وعندما انشغلت في قامتي سدت علي بابها الأرصفه

من كان يدري أنني شاعر لولا بلاد لم تزل مجحفه

أحساس الشاعر بالاغتراب والوحشة يزداد، حين يستشعر خطراً يهدد حياته في بلده ،مما يثير في نفسه تلك المشاعر الضبابية، لعله لو كان في الغربة الحقيقية، ما كان ليعاني كما عانى في غربته الروحية في بلده الذي جار عليه، وأجحف حقه، وهو بذلك

---

(١) ينظر:الحنين والغربة في الشعر العربي ، الحنين الى الاوطان ، د. يحيى الجبوري ، دار مجدلاوي ، عمان ،الاردن ، ط١ ، ٢٠٠٨م :٤٠.

(٢) ينظر:شعر إبراهيم الباوي ، دراسة موضوعية فنية ، حيدر حسن جابر لفته، (رسالة ماجستير) ، الجامعة المستنصرية ،٢٠١٤م : ٨٧.

(٣) تجربة الفراق: ١٦١.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

يخرج أحاسيس الشاعر المفعمة بالحزن والألم، ففي النص حشدٌ من المعاني التي توحي باليأس والعدمية، نتيجة عوامل كثيرة لها علاقة بحياة الشاعر، وقد يكون اكتوى بنار التجربة المرة التي عاشها ، مما ولد هذا الضغط النفسي عليه، وغربة الشاعر الاجتماعية حملته إلى نبذ المكان الذي يعيش فيه، وأرتكز في لغته على تكرار بعض الكلمات، فضلا عن ضروب بلاغية أخرى كالاستعارة، وكلها شكلت بنية القصيدة.

قال في الغربة [١] : (الرجز)

وعند كلّ ملتقى نبحثُ عن عيداننا فتنتقينا الغربةُ تنهض كل ليلتين ملّةُ

وفي ذبول كلّ طفل دولـــــــة كلّتْ بنا وهي الزمان المقلـــــــــةُ

يعاني الشاعر غربته ويشكو لقاء الأحبة ويبقى حلمه مضيئا في جسد الرغبات والتأمل حتى وان تغرب مسترسلا لا تنال منه ملامح الفناء ويبقى الحزن زاده في زمن الموت تتعدد وجوه الحزن.

❖ الحكمة

الحكمة غرض من أغراض الشعر العربي كنا نلتقيه مُبعثرا في قصائد العصر الجاهلي ثم نما حتى أصبح فنا مستقلا تُنظم فيه القصائد الطوال[٢]،الحكمة تهدف إلى النصح والإرشاد والموعظة وتأتي تعبيرا عن تجربة ذاتية وعن طول تأمل وتبصر بأمور

---

(١) تجربة الفراق : ٣٨٠.

(٢) ينظر: الحكمة في الشعر العربي، سراج الدين محمد، موسوعة مبدعون، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان: ٥.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

الحياة ، الهدف منها أنساني ينبه الإنسان، وينير له طريقه ، ويدله على ما فيه صلاح نفسه[١].

قال الشاعر وهاب شرف في شعر الحكمة [٢] : (الطويل)

ومن باب أنّ الشيء بالشيء يذكر فدمع الضحى للرمش يدنو ويقصرُ

مضى العمر لا ندري أكنا ضيوفه؟ وقد مر في جفن الصبا وهو أخضرُ

غيوم تلبي في الشفاه طفولـــــة وكانت حديث الحب لما تفطـــــرُ

جميل الحكايات استمدت جمالــها من الدمع ان الدمع أنقى وأشـــعرُ

كتاب هي الدنيا وبعض تفاهـــــة يضيع الفتى فيها اذا هو اســـطرُ

وما بين جلدين أنتظارات ركلـــة تؤدى إذا ما مر طفل مـــــــدورُ

قصيدة تفقد الجمالية الشعرية لان الشاعر ابتدأ الكلام بعبارة نثرية خالية من الموسيقية الشعرية بل هو كلام يتداوله عامة الناس ليس فيه خصوصية شعرية ترفع من قيمة العادية الى قيمة فنية وقد كرر العبارات النثرية في كثير من قصائده، أشار الشاعر فيها إلى جزعه و تذمره الشديد من الشيخوخة وهي المحطة الأخيرة التي يمر بها قطار العمر ويتوقف عندها، والشاعر ذكر ذلك بصراحة واضحة(مضى العمر) وكأنه يريد لأيام الصبا والشباب أن تورق من جديد، ولكن لا مفر لذلك إلا أن يستذكر الأيام الخوالي الجميلة التي كانت مفعمة بالفرح من خلال الاتكاء على الزمن، ومصارعته لعله ينجح

---

(٣) ينظر : الحكمة في الشعر العربي: ٥.

(٢) تجربة الفراق: ٨١.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

في التغلب على ما آل إليه ، ولكن الشاعر يذكر الدمع وهو متنفسه الأول والكاشف لأسراره، فبالبكاء تُزال كل المكبوتات، والأبيات تفصح عن حكمة وموعظة ساقها الشاعر في النهاية ، ليؤكد أنّ الدنيا كتاب ، يقرأ فيه الإنسان أسطر مختلفة من حياته ، ثم لابد لهُ من التوقف.

قال الشاعر[١]: (الكامل)

أنا راحلٌ والراكضون تواجـــدٌ هرعوا لفجر الله من وقع الشرورِ

منْ قال أنّ خلاصكم في موتكم إن الخلاص حياتكم نحو الحبورِ

يا أيها الإنسان قرر منْ تكون لربما ستكون لكنْ للفجـــــورِ

إنّ أبيات الحكمة تضمنت معاني فكرية متعددة يبينها الشاعر من خلال رؤية عميقة تختصر الوجود بأنه سيرحل يوماً ما، والجميع سيكون في ركضة من شرور الدنيا، الشاعر يرى أن الخلاص ليس في الموت، أنما في سعادة الحياة الأخرى ، ثم يوجه نداءه إلى الإنسان بصيغة(يا أيها) طالباً منه أنّ يقرر من سيكون؟ وكيف سيكون؟ فلربما هو كائن إلى الفجور.

من شواهد الحكمة أيضا قوله: [٢] (المتقارب)

ليُنعت كل الذين تهـــــاووا بأن الجمال بقايا انكسارْ

وان الذي في جيوب المنايا فقير يراود خيط اخضرارْ

---

(١) تجربة الفراق: ١٥.

(٢)م.ن: ٢٢.

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

يبين الشاعر هنا صفة من صفات النفوس المنساقة وراء الملذات، تبحث عن الجمال، ولا تدري ما تخبئه المنايا ، النص يحمل مضامين فكرية سامية ، ساقها الشاعر، وأستخدم التراكيب التي ناسبت معاني الحكمة عنده.

هذا جدول يبين الأغراض التي تناولها الشاعر :

الغرض	القصيدة	المقطوعة	عدد الابيات
المدح	٣٣	٣	٧٨٥
الرثاء	٢٩	٤	٥٤٦
الفخر	٨	لا يوجد	١٨٥
الغزل	٧	١	١١١
الوصف	٦	لا يوجد	١١٢
الحكمة	٤	لا يوجد	٤٨
الهجاء	٣	لا يوجد	٦٥
الغربة	٢	لا يوجد	٤٠
الشكوى	١	لا يوجد	٧٤

من خلال دراسة الأغراض الشعرية وجدت الشاعر قد طرق أغلب أغراض الشعر تصدرها المديح، وأقتصر مدحه على آل البيت (عليهم السلام)، وعلماء الدين الذي رأى الشاعر فيهم رمز لأنقاذ الوجود الأسلامي في تلك الأرض التي يتربص بها الأعداء في كل حين، ولم يكن في مدحه تكسبياً بل جاء بصدق عاطفة ورغبة صادقة أوجبها الإقرار والأعتراف بأفضلية الممدوح،

المبحث الخامس: أغراض متنوعة

أما الرثاء وقد صدر عن عاطفة حزينة للبكاء والتفجع على الرسول (صلى الله عليه وآله) والأئمة الأطهار وعلماء الدين والأصدقاء، وكل المراثي كانت حزينة ودامعة ، وغزل الشاعر كان فيه العفيف وفيه الماجن بما لايمج ذوقٌ، وقد أجاد في الفخر والوصف، في حين كان الهجاء والحكمة والشكوى والعتاب أغراضاً ثانوية لم تحظ بالنصيب الوافر في ديوانه ؛ لأن وهاب شريف جل همه الشعري المدح والأعجاب لمن يراه أهلاً للأشادة ، فضلاً عن عاطفته الكبيرة التي ظهرت في حزنه ومراثيه ، فهو شاعر مدح ورثاء بجدارة ولم يخصص للأغراض الاخرى نصيب وافر فقد جاءت بعضها في اغراض متداخلة مع بعضها ، فهو شاعر ملكته الشعرية اكثرها في مدح اهل البيت (عليهم السلام) ورثائهم ، لم يملك الحقد والضغينه ليجهو وأن هجى فيهجو بأسلوب رقيق لايخدش ، اما غزله فقليل ؛ لأن الشاعر لم يعد يعطي للواعج الحب والصبابة وقته الكبير وهذا مانلحظه بأبتعاده عن أغراض لم يتطرق لها الا نادراً فهو مداح وراثٍ بالأساس.

الفصل الثاني: الدراسة الفنية

المبحث الأول:بناء النص الشعري .

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية.

المبحث الثالث:البيان في تشكيل الصورة الشعرية.

الفصل الثاني : الدراسة الفنية

توطئة:

يشكل البناء الفني في العمل الأدبي عامة والنص الشعري خاصة أساساً شكلياً وجمالياً من قواعد العمل ، إذ ليس هناك عمل فني من دون بناء فني، كما إن لكل عمل أدبي خاصية بنائية محددة تلاؤم طبيعة هذا العمل، ولذلك يعد مفهوم البناء الفني لبنة أساسية وأولى في هيكلية العمل الفني المشكل للقصيدة من خلال عناصره[١].

إن البناء الفني هو صور منظمة لمجموعة عناصر متماسكة[٢] ، وأصبحت قضية البناء الفني في القصيدة العربية جزءاً من القضايا الرئيسة التي نالت اهتمام النقاد والباحثين في دراساتهم لما تنطوي عليه من تنوع جمالي تُكشف أسراره مع كل محاولة من أجل النفاذ في أعماق الشعر والغوص في عالمه الفسيح[٣].

عليه يكون مفهوم ألبناء الفني هو مجموعة من العناصر والقوى التي تظهر في النص الشعري على نحو تكتمل فيه المعاني الشعرية التي تبلور حقائق لغوية، وأختص هذا الفصل بدراسة:

- ❖ بناء النص الشعري في شعر وهاب شريف العمودي .
- ❖ الأساليب البلاغية.
- ❖ البيان في تشكيل الصورة الشعرية .

---

(١)ينظر: شعر عبدالله شرف، دراسة موضوعية، فواز بن عبدالعزيز، (رسالة ماجستير)، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٥م: ١٩٢.

(٢) ينظر: البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبدالوهاب جعفر، دار المعارف، ١٩٨٩م: ١٢.

(٣) ينظر: البناء الفني في شعر سعدي يوسف، عبد القادر جبار طه، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية ابن رشد: المقدمة.

المبحث الأول:

بناء النص الشعري في شعر وهاب شريف العمودي

المبحث الأول: بناء النص الشعري

بناء القصيدة يعد من السمات المميزة لكل شاعر عن غيره من الشعراء، فالبناء الشعري هو هندسة تركيبية للنصوص، كما يُعد بتعبير آخر معمار النص، ويشتمل على عناصر الشكل والإيقاع واللغة [١].

أكد ابن طباطبا أهمية الوحدة العضوية في القصيدة قائلاً:" إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يناسبه إياه من الألفاظ التي تضاهيه والقوافي التي ترافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"[٢]، ويرى قدامه بن جعفر إنّ الإيقاع من أهم العناصر في بناء القصيدة فـ" إن بنية الشعر إنّما هو التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه، كان أدخل إلى لغة الشعر، وأخرج عن مذهب النثر" [٣] ، وإذا أردتُ الوقوف على البناء التركيبي لقصائد الشاعر وهاب شريف، من خلال قراءة ديوانه أجدُ أنّ القصائد في شعره تتخذ شكلين بنائين رئيسين هما، المقطوعة ، والقصيدة .

اولاً/ المقطوعات:

هي مقطوعات لا تزيد أبياتها عن سبعة أبيات ولا تقل أبياتها عن ثلاثةِ أبيات [٤] ، "إذا اشار القدماء الى ان الأبيات القليلة تكون اكثر تأثيراً واقرب الى الاسماع والقلوب لما بينها من ترابط واختصار في المعنى"[٥] ، وجاءت قليلة في ديوان الشاعر في

---

(١) ينظر: علم النص، فان ديك، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠١م: ٢٠٩.

(٢) عيار الشعر، ابن طباطبا ، تح: عباس عبدالستار، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٢م: ١١.

(٣) نقد الشعر:١٩.

(٤) ينظر ، شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود الجادر، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٧٩م: ٢٤٢.

(٥) فصول في الشعر ، د. احمد مطلوب ، منشورات المجمع العلمي ، مطبعة المجمع العلمي، ١٩٩٩ :٣٤

المبحث الأول: بناء النص الشعري

مختلف الأغراض لأنه شاعر قصيدة وليس شاعر مقطوعة، ولا ينظر لهذه المسألة إلا من خلال اكتمال الفكرة، مع ابتعاد الشاعر في لغته الشعرية عن الزيادات والحشو الذي لا يعود على النص بجدوى جمالية، فالشعر الحديث هو شعر التثقيف التعبيري والعبارة الشعرية المركزة ذات المعاني المتسعة القابلة للقراءات المتعددة [١].

هذه المقطوعات تكنفها السرعة ليس ما تستحقه من عناية واهتمام وبهذا كانت المقطوعات الشعرية استجابة لذوق العصر من جهة ، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على الناس من جهة أخرى[٢]، يقول ابن رشيق "يحتاج الشاعر إلى القطع القطع عن حاجته إلى الطوال، بل هو عدد المحاضرات والمنازعات، والتمثيل، والتلميح أحوج من الطوال" [٣].

المقطوعات في ديوان وهاب لم تتجاوز أثنتا عشرة مقطوعة، فيها مقطوعة(**لا شك في أنَّ**) قال فيها :[٤] (الكامل)

لا شك في أنّ الرقاب سنابل مذ أخلفت في الواقدين رسائلُ

مذ زم لؤم الماء عنق ضفافه والورد عن سحب الماء غافلُ

لاشك ان القتيلَ رسالـــــــةٌ ورسالةٌ في الظلم سيفٌ قاتلُ

يا ابن السماء وكلما اتقد الضحى ذابت من الأحزان فيك خمائلُ

---

(١) ينظر: انزياحات اخرى" نصانيات" محمد الاسدي، دار فضاءات للنشر، عمان، ٢٠١١م: ٢٩.

(٢) ينظر: في الادب العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٥م: ٢٥.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٤٠.

(٤) تجربة الفراق : ٢٣١.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

الأرض لو جمعت حروف مياهها لجرى البيان واججتهُ فضائلُ

لم تتجاوز مقطوعته هذه خمسة أبيات، وهي وحدة مستقلة بشكلها تحتوي وحدة موضوعية تعالج موضوعاً واحداً لا يتفرع إلى موضوعات كثيرة ، يمتدح فيه الامام الحسين(عليه السلام) ، بأن شهادته في سبيل الدين فيها رسائل للأجيال ودروس وعبر، وينادية بكنية أبن السماء ويذكر عظمته وفضائله ، ولم يخرج عن الغرض الاساس للمقطوعة حتى في اخر بيت منها .

من الشواهد الاخرى مقطوعة(سيولٌ من اللبلاب) لم يلتزم بقافيتها، قائلاً:[1]
(الطويل)

سيولٌ من اللبلاب تحت الذقون وتذوي نهاراتي وتنمو شجوني

إذا الحب نأيٌ في ذهول الجنون إذا ما حبيبٌ لم يكن في العيون

إذن كيف أمحو هسهسات الظنون وكيف أتقاد الروح ينمو عراقا

يباشر الشاعر مقطوعته دون المرور بالمقدمة التمهيدية التي تمهد للدخول إلى غرض النص، وهي تنقل حزن الشاعر إلى متلقيه، مما تطلب منه السرعة في القول والسرعة في إيصاله لأذهان المتلقين والإيجاز وعدم المبالغة، وعنوان المقطوعة وبعض مفرداتها(سيول، اللبلاب، نهارات، هسهسات) يوحي لنا بأنّ الطبيعة ومصادرها كانت المعين الذي ارتوت منه قصائده وأهم المناهل التي تتشكل منها الصورة الفنية الشعرية.

من شواهد المقطوعات مقطوعة (**ولمّا لقاء البدر**)، قائلاً فيها :[1] (الطويل)

---

(١) تجربة الفراق : ٢٣٠.

ولمّا لقاء البدر في الليل يَكْملُ تمنَّيْتُ إنَّ العمرَ ليلٌ يُطَوَّلُ

ولمّا تراب الله ضمَّ سماءَهُ فإنَّ قبورَ الراحلينَ لَأَجْمَــلُ

وإنَّ جميلاً قد تراهُ سُوَيْعَةً تساوي لدى المكلوم حُلْماً يُؤَمَّلُ

إذا كان حلمي أنْ أراكَ بجانبي فتأويلهُ الموت الذي لا يؤوَّلُ

حنين الفتى قالوا لأوَّل منزلٍ وأنت حنينٌ مسْتَجِــــدٌ وأوَّلُ

جاء التمني واضحاً في مقطوعة الشاعر ليبين مكانة الراحلين عنه فأن الساعة التي يقضيها بقربهم تغنيه الوقت كله، حلم الشاعر ظل يردده متمثلاً برؤية الحبيب، والشرط سيطر على المقطوعة ليؤكد فكرتها ومعناها، وثمة تكريس لشعور الشاعر عبر ما توهمنا به المقطوعة

من المقطوعات الأخرى **(الجماجم لا تنطق)** قالها في غرض الهجاء، يقول فيها:[٢]

(مجزوء المتدارك)

الجماجم لا تنطق والأكاذيب لا تعرق والذين لها صفقوا كلما ابتسموا أخفقــوا

يأكلون أصابعهم خيبةٌ بينما تغرق السماء استعانت بنا بينما الأرض لا ترفقُ

أنّ متسعا من ديار تكون بنا ضيق يا اللهي! أذانك أذنـــــــــهُ؛ فمـــــهُ الأزرقُ

---

(١)تجربة الفراق:٢٤٦.

(٢)م.ن: ٢٣٦.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

يخبرنا الشاعر على وجه الإيجاز والسرعة بأن الجماجم لا تنطق ويستمر نافياً العرق عن الأكاذيب وهو لم يقف على لوحة طلليه أو يتغزل بعيون فاتنة وإنما أفتتح النص بما يريد أن يبلغه للقارئ، فروح الانفعال لا تسمح بالتأني والإطالة إلى قصيدة طويلة متكاملة، وقد أشار إلى تذمره وجزعه من المعاناة والضيق متعجبا ومناديا الله تعالى (يا اللهي) مما يدلل على شدة غضب وانزعاج الشاعر لينتهي النص بخاتمة أرادها الشاعر أن تكون هكذا.

من الشواهد ايضا مقطوعة أترك الشايَ يقول: [1] . (الخفيف)

أترك الشاي للأسى وتأنقْ يصغر الآن كل شيء كزورق

ثم يمضي حمامة أو عراقا إنَّ حزن العراق ماء تعـــرَّقْ

مخجل ما جنته هذي الأماني صار نهراً يصب في كل مأزق

لعل الموقف الحزين والضغط النفسي هو ما جعل الشاعر يلجأ إلى هذا الإطار الفني لكي يستوعب تجربته بعيداً عن الإطالة ، وهذا ما دأب عليه في كل مقطوعاته وقد نجد الأسى والتحسر واضحان في النص وهو يحاول الاتكاء ببراعة على الزمن مستعيناً بالبلاغة وأساليبها التي بدت واضحة في المقطوعة، والنص يفصح بدلالات ومعاني كثيرة تدور حول مصطلحات معبرة عن الوجع والحزن.

---

(١) تجربة الفراق: ٢٣٥.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

من المقطوعات ايضا (راحلٌ صلّى عليه الورد) مادحاً فيها الرسول الأعظم (صلى الله عليه وآله)،قائلا :[1] (مجزوء الرمل)

راحلُ صلّى عليه الوردُ في التقوى وسلّمْ أوقدَ الأيامَ جمراً في المنايا مذ تكلَّـــــمْ

بين قلبٍ وإلهٍ خطوةٌ فيها تقـــــــــدّمْ شاع في إحساسه الإنسانُ لما كان يحلم

كان يدري ما سيجري مثل زيد مثل ميثمْ راسخ في موتهم حتى كأن الموت مغنمْ

كلما مظلومة تبكي ومظلوم تألّـــــم ذكرَ الأوجاعَ منها كل شيء قد تعلّـــم

إنه الموت الذي يحرز نصراً فتقَّدمْ نرجسيّاً ليس تغنيه دموعٌ ليس يرحـــمْ

أخبر الشاعر عن رحيل الرسول الأعظم(صلى الله عليه وآله وسلم) عبر مطلعٍ أولاه الشاعر اهتمامه الكبير من خلال الصورة الفنية التي رسمها فأستعار الصلاة للورد ليكون إنساناً يصلي حتى تكون المقطوعة مؤثرة في المتلقي، تجذبه لقراءتها والانتباه إليها، موضوعها الأساس رحيل الرسول الكريم وما تركه رحيله من غصة في نفوس المسلمين.

للشاعر مقطوعة أخرى يصف فيها مشاعره بعنوان (مشاعري) ، قائلاً فيها: [2]

(الرجز)

مشاعري لما تعد صغيرةً من ورقٍ ولا لساني من حجرْ

أعودُ كلّما شعرتُ بالأذى للُعْبةٍ أحببْتُها منذ الصغـــــرْ

---

(١)تجربة الفراق: ٢٤٣.

(٢)م.ن: ٣٠٠.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

أرسمُ في الرمل صباحاً قاسياً وفوقه ابتسامـــــة إلى البشرْ

أصابعي في الرمل تنمو أملاً وفي يدي اليمنى أُحرّكُ الشجرْ

تمكن الشاعر من خلال مقطوعته من عرض مشاعره لمتلقيه بصورة مكثفة ومختصرة أيضاً بعيدة عن الإطالة في الموضوع مما يوحي بمهارة الشاعر في تصوير مشاعره وأيامه الخوالي من خلال الأفعال الماضية التي تواجدت في المقطوعة.

لشاعر مقطوعة بعنوان (قضى أنّهم) يصف فيها الفقراء، قائلا [١] : (مجزوء الطويل)

قضى أنهم غابوا حيارى ولم يشعروا كانوا صغارا

لكنهم في كل عيد يموتون جوعا وانكسارا

على بسمة تشتدُ أُمٌ يعودون للذكرى كبارا

فلم يستقم نهر تمادى وذابتْ تصاويرُ العذارى

أظهر الشاعر من خلال مقطوعته عاطفة صادقة كانت تجيش في قلبه، إذ نراه بث حزنه على الفقراء واقفاً عند فقرهم وجوعهم وانكسارهم في لوحة لم لا تستهلك الكثير من وقت المتلقي وجاءت ملائمة لحياة العصر التي تحبذ الاختصار والإيجاز.

ثانياً/ القصيدة الطويلة: وتقسم على قسمين:

١. القصيدة المكتملة:

القصيدة هي التي لا تقل عن عشرة أبيات، كما تعارف على ذلك نقاد الشعر العربي في الأغلب الأعم، ومنها القصيدة القصيرة والمتوسطة والطويلة[١] هي التي

---

(١)تجربة الفراق:٢٣٢.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

تتكون من الافتتاح الشعري(المقدمات) ، الرحلة، حسن التخلص، الغرض، الخاتمة، وهذا ما لم نجده في شعر وهاب شريف، لأنهُ من الشعراء المجددين ولا يؤمن بالوقوف على الأطلال مثل القدماء وتقليدهم والخروج من إطاراتهم الجاهزة المتكررة النمطية التقليدية، أنما يدخل مباشرة في غرض القصيدة الرئيس ، أن الشعر انفعالات النفس تجاه قضايا فردية واجتماعية ومهما اختلفت تلك الانفعالات في صفاتها وسماتها وصدقها يقف وراء تلك الانفعالات باعث واحد في ذات الشاعر ، فالشاعر يعرض الموضوع والفكرة التي يرغب بالتعبير عنها بدون تصنع او تكلف متحرراً من قيود التقاليد الموروثة كالمقدمة الطللية وحسن التخلص والخاتمة [٢] .

٢. القصيدة ذات الدخول المباشر:

ظهر في الشعر العربي القديم نوعا من البناء الفني للقصيدة لجأ إليه الشعراء أثناء نظم النصوص متخطين النظام القديم وهيكل القصيدة المتعارف عليها من الوقوف على الطلل والرحلة وذكر الأحبة والتغزل بالحبيبة وغيرها من المضامين التي تصح أنّ تكون مباشرة للدخول في القصيدة كمقدمات، وهنا يدخل الشاعر إلى القصيدة مباشرة بدون الوقوف على المقدمات يدفعه إلى ذلك دوافع خارجية عن أرادته ولحاجة أملتها عليه بنفسه وانفعاله فمثل خروجه هذا على صعيد التجربة في سيطرة نبض واحد وحالة انفعالية مفردة [٣] ، يقول ابن رشيق: " من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحة ، ويتناول مصافحة ، وذلك عندهم هو : الوثب ، والبتر ، والقطع ، والكسع ، والاقتضاب ، كل ذلك يقال، والقصيدة إذا كانت

---

(١) ينظر : بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي:٢٣

(٢) ينظر المقطعات في شعر المتنبي ، دراسة موضوعية وفنية ، حسين مزهر محمد الحصونة ، (رسالة ماجستير) ، جامعة البصرة ، كلية التربية ،٢٠١٠هـ_١٤٣٢م :٤ .

(٣) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان،(د.ط) : ١٠٨.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

على تلك الحال بتراء كالخطبة البتراء والقطاء"[١] ، يتبين من قول القيرواني رفضه لهذه الظاهرة ويشبهها بالخطبة البتراء أي المقطوعة التي لا يُذكر فيها الحمد ، لكن هذه الظاهرة لا ترجع الى تمرد بعض الشعراء عن التقاليد الفنية فقد ترجع الى الموقف والوقت فلم يكن للشاعر من الوقت ما يفسح له المجال كي يفتح قصيدته بمقدمة ، او قد يكون بسبب ميلهم لظواهر تجديدية [٢] .

تأتي القصيدة متمحورة حول موضوع محدد واحد ولا يجد الشاعر منصبا إلا الخروج عن أسلوب القصائد التي تعتمد على المقدمات التي قد تثقله حتى اللجوء إليها في كثير من الأحيان حينما تسبق نصه الشعري، والشاعر وهاب شريف من الشعراء الذين يقترب شعرهم من قول صاحب العمدة من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريده مكافحة ويتناولهُ مصافحةً [٣].

كل قصائد الشاعر ما عدا ما ذكر في قصائده القصيرة هي قصائد ذات دخول مباشر تنوعت أغراضها المختلفة، وأنّ الدلالة التي سعى الشاعر إلى بثها من خلال نصوصه المطولة لا تكتمل إلا باكتمال النص، وهي نصوص تعتمد بنية الفقرات أو الحلقات المتسلسلة التي تشكل بمجموعها نصاً، وهذا النمط البنائي واضح في شعر وهاب شريف فهو يسترسل وينبسط في مساحة واسعة من القصيدة، فكان التسلسل المتتابع هو ما اعتمده الشاعر لبناء قصائده المطولة اذا تبدأ النصوص بمطلع ويستمر الشاعر إلى الخاتمة التي تتجلى في النهاية.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ١ / ٣٢١ .

(٣) ينظر : مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: ١٠٩.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه:١/٢٣١.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

من تلك الشواهد قصيدته يرثي فيها من فقدهم (نصفُهُمْ راحوا)، قائلاً [١] : (المديد)

نصفهم راحوا عن القلب ولّوا ثم في ذكر المصيبات ظلـوا

لا من الذكر الحكيم استفادوا لا على الصحب الحبيبين طلوا

كان يحلو الابتعاد اتقاءً عن نفوس بالهـوى تستظلُّ

اترك الناس اتّعظْ باليتامى ربُّهم كل التمني يهـــــلُّ

ربما يستيقظ الناس يوما لن يروا إلاّ المنى تضمحلُّ

اعتمدت القصيدة المباشرة على المطلع اعتمادا رئيسا تحقق من خلاله أموراً عدة تمثلت بكشف الغرض الأساس للنص ومضمونه ومن ثم جلب انتباه المتلقي للنص، والإصغاء إليه ومن خلاله تكشف قدرة الشاعر وتمكنه من صناعة الشعر[٢]، قد تخلص الشاعر من تقاليد الصحراء المتمثلة بالوقوف على الطلل أو الناقة والرحلة ولوحات المطر والصحراء وغيرها فكانت قصيدته غير مكتملة إذا ما عرفنا أنّ القصيدة المكتملة تتكون من افتتاحية مقدمات ورحلة وحسن تخلص وخاتمة.

من الشواهد الأخرى التي كان الغرض فيها مباشراً يقول:[٣] (المتقارب)

إذن نحن من سال غصنا ليرضوا وهم نحن من عب موتا وغضـوا

على لوحة الصبح دقوا مساميرهم ضحكة بعد أخرى وفضـــــــوا

---

(١) تجربة الفراق: ٢٦٩.

(٢) ينظر: هيكلية القصيدة عند الحبوبي النجفي، ناهدة فوزي، مجلة جامعة آزاد الاسلامية، العدد: التاسع، المجلد الثالث ١٣٩٠هـ:٣.

(٣) تجربة الفراق: ٣٦٧.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

أطالوا الوقـــــوف على ما فقدنا تراخو على من تراخى وقضـــوا

وســـــــــــاؤؤا ادّعاء وسئنا وداسوا روايات من قال: جاءوا ليمضوا

وسلوا سيوف السبـــاب استياء ومضوا شفاه انكسار وعضّـــوا

صباهم يؤول إليهم حيـــــارى وليـل الحبارى قعيـــــد أرضُ

عمد الشاعر إلى أسلوب الاستعارة في أكثر من موضع في بناء صورة فنية جميلة ذات بعد انفعالي وإيحائي ونفسي مرتكزة على القيمة التعبيرية لتجربة وهاب الشعرية التي تحمل في أثنائها ما يحرك النفس والوجدان لدى متلقيه، وإكثار الشاعر من الاستعارات يدلل على قدرته في رسم الصورة الفنية فضلا عن سعة خياله وجذب القارئ أو المتلقي إليه وفي النص أجد الشاعر ابتدأ القصيدة مبتعداً عن الأستفتاحات المعهودة في الشعر القديم ودخل مباشرة يحكي وجع الفقد وألم الفراق وعذابات الرحيل المؤلم وتتم الشاعر قصيدته بنفس الأسلوب الذي بدأ به.

من النصوص ذوات القصائد المطولة يقول:[1] (الكامل)

قاومت عذب الماء قال الحزنُ زين العابدين ينثُّ دمعا في المدينه

ويقول عني كان يلقى رفضه في كل ماء بل يلقنه أنينـــه

في كل أرض من حكاية والدي شجر ومأساة وفاختة حزينـه

والكون في عنقي أمهد أمه للأتقياء وأدمعي هذي السفينه

أوقفت محتسباً على رمش جرى منه الضيائيون مدّخرُ الظعينه

---

(١) تجربة الفراق: ٣٣٤.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

من شواهد هذه القصائد قوله:[1] (الوافر)

نخيل الطف يسمو من ولائي وتورق كربلاء على انتمائي

جراني نهر أوردتي حيائي ويخجل كلما لبّى وفائـــــي

لأجل الضوء أججتُ انتشاري وكنتُ قد اقترحت له انطفائي

ولو مني دعاني الموت عودا لقمت وفاض ثانية إنائـــتي

لكني قد استرحت من انتظاري أرى الأيتام ثوباً للعـــــــراء

يقف المتلقي أمام نص يبدأ بالدخول إلى الغرض مباشرة، وهو وصف الطف وما جرى لآل محمد (عليهم السلام) والنص منذ البداية حتى الخاتمة متقن الصنعة والبناء بما يحمله من معان رائعة، صريحة في دلالاتها لأنها نبعت من عمق وجدان الشاعر اختار جواهر الألفاظ التي تسمو إلى مصاف أشعار الآخرين من القدماء.

يحاور الشاعر الصبر بقصيدة تحمل ألفاظ ودلالات جميلة توضح بأنه يقاوم متاعبه وهمومه (قادمٌ يا صبرُ) :[2] (المديد)

قادم يا صبر كلُّ انتمائي خطوتي قلبي وكلُّ ابتلائي

مترفٌ بالضيم أستلُّ روحي من رماد الحرب أتلو ضيائي

أسكب التسآلَ في الماء ملحاً علّني أمحو اتّقادَ استيائي

عند أمٍّ كم قسونا عليها نحن جلبات الهوى والرياءِ

---

(١)تجربة الفراق: ٣٣٠.

(٢) م.ن: ٢٩٥.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

أرسم الآن القوافي أنيناً ... أرفع الخيبات فوق انحنائي

مثقل بالهمّ كلُّ احتراقي ... شهقتي عند اندلاعي غنائي

جئت ياالضيمُ اشتياقا عنيداً ... أنسجُ الغيمات في الكبرياءِ

إنّ مطالع الشاعر في نصوص ديوانه ليست بدوية المذهب ولا تنطبق عليها شروط الاعتزاز بالمطلع حسب معايير الذوق الأدبي بل هي متنوعة وذات بعد نفسي واجتماعي وسياسي أو هي مطالع يمجد فيها الشهداء أو غيرهم ممن نالوا مكانة رفيعة في فهم الشاعر أو تأتي المطالع تتحدث عن الموت والحياة والخلود وتستمر القصيدة حتى نهايتها التي دائما ما تكون تتويجا لما ابتدأ به الشاعر، وجاءت النصوص مرآة صادقة ترتسم عليها صورة نفسه، فلم يكن تقليدياً يعتاد فتح قصائده بما عهدته القصيدة العربية القديمة، وإنّما كانت لحاجة نفسية اعتلجت في صدره فقذفها شعراً(١).

هذا جدول يوضح نتاج الشاعر فيما يخص بنية القصيدة لديه.

ت	نوع البنية الشعرية	العدد
١	المقطوعة	١٢
٢	القصيدة	١٠٤

من خلال الجدول يتضح لنا أن أكثر القصائد العمودية التي نظمها الشاعر كانت طويلة، بلغ عددها (إحدى وستون قصيدة) وأطول قصيدة بلغت (مئة وخمسة

(١) ينظر: الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٤٧م: ٢٢٠.

أبيات)[1]، قصيدة دينية كتبها في حق آل البيت(عليهم السلام) ، على البحر الكامل قصيدة يصف فيها واقعة الطف بكربلاء ، حزينة تحمل احداث ذلك اليوم وما جرى على آل البيت(عليهم السلام) ، وهي عبارة عن تجميع مقاطع من الشعر تجمع بين الشعر العمودي والشعر الحر كلها تصب في موضوع واحد تبدأ القصيدة عمودية ثم تتغير عدد التفعيلات لتتحول الى شعر التفعيلة ثم شعر حر ، جمع هذه المقاطع في قصيدة، وهي متعددة القوافي ، يقول حازم(ت ٦٨٤هـ) " فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ، ويحضر في فكره جميع ما انتهى اليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده ، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها ، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة ،،ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة ، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير ان يستطرد من تلك الاوصاف الى اوصاف خارجة عن موصوفها ، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر ، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء"[2] ، وهاب متقلب في كتابة الشعر ففي هذه القصيدة خرج عن تفعيلات الخليل ، ولم يلتزم بالقصيدة العمودية يفرق بينها الايقاع والحالة الشعرية الواحدة ويجمعها الموضوع الواحد ، فهذا ليس اول خطأ من الشاعر فكثير من القصائد يجمع بين بحرين ويتلاعب في التفعيلات ، لا أدري أيأخذهُ هذيانه الشعري ، أو لأنه يريد ان يتميز عن بقية الشعراء ، أو لأنه كتب هذه القصائد في مرحلة كتابته للشعر ولم تكتمل ملَكَتهُ الشعرية ، أما سبب كثرة القصائد الطويلة فهو يعود إلى أن الشاعر يأخذ حريته في الكلام يتعمد في طولها لاكتمال فكرة القصيدة لنقل القارئ إلى أجواء مختلفة ليدفع عنه الملل وينقلهُ إلى عالم الخيال [3] ، أما

---

(١) تجربة الفراق :٣٣٤.

(٢)منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ط٣ ، بيروت ١٩٨٦م، : ٣٢٤.

(٣) مقابلة شخصية مع الشاعر :٤/٩/ ٢٠٢٢.

المبحث الأول: بناء النص الشعري

القصـائد القصـيرة فكانـت قليلـة بلـغ تعـدادها ثـلاث وأربعـين قصـيدة وأقصـر قصـيدة فيهـا كانت ثمانية أبيات.

المبحث الثاني

الأساليب البلاغية

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية

توطئة:

الأسلوب هو "فن من الكلام يكون قصصاً أو حواراً ، تشبيهاً أو مجازاً أو كناية ، تقريراً أو حكماً وامثلاً، فإذا صح هذا الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير"(١).

إنّ قوة شخصية الشاعر لها تأثير كبير وقوي في أسلوبه، فتضيف له مزايا وخصائص موضوعية وأن الاختلاف الذي نشعر به في الأساليب الذي يبدو في الكلمات والتراكيب والصور والعبارات هو في الأصل يعود إلى عبقرية الشاعر وموسيقى نفسه الشاعرة (٢).

الأسلوب هو المظهر المادي لإنتاج الأديب والصلة الرابطة بينه وبين المخاطبين، وهو طريقة التكلم الخاصة بالأديب لنقل أفكاره إلى الآخرين وصياغتها في جمل وعبارات مؤثرة، وأول من أشار إلى الأسلوب الجاحظ(٢٥٥هـ) في كتابه البيان والتبيين من كلام الهنود عن خصائص الأسلوب(٣).

يرى حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) في الأسلوب "إن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ، لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع

---

(١) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ط٨، ١٩٩٠: ٤١ .

(٢) ينظر : م. ن: ٧٧.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط١، مكتبة الخانجي، ١٩٦٥م: ٩٢/١.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية

وأنحاء الترتيب "[1] ، توظيف الشاعر للأساليب المتنوعة التي تتماشى مع الأغراض المنشودة والمؤدية للدلالات المطلوبة من لُدن الشاعر تمثل وسيلة فنية مهمة ، تعطي للتركيب اللغوي شعريته وأهميته وجماليته داخل النص الشعري بالإضافة إلى تأثيرهِ، وقد كان ورود هذه الأساليب المتنوعة من (أمر ، واستفهام ، ونداء ، ونفي ، ونهي ، وتوكيد)ظاهرة واضحة للعّيان في شعر وهاب شريف ، وسأعرض هذه الأساليب بحسب كثرة ورودها في ديوان تجربة الفراق:

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٦٣/٢.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

أولا/الاستفهام:

الاستفهام : لغة: طلب الفهم، أستفهمه سأله أن يفهمه، وقد أستفهمني الشيءَ، فأفهمته وفهَّمته تفهيماً[١].

أما اصطلاحاً: طلب الفهم، وحدّه السبكي بذلك، وقال غيره من البلاغيين: بأنه" طلب حصول صورة الشيء في الأصل" [٢].

الاستفهام من أساليب اللغة العربية التي يستعين بها الشاعر لينصرف بتراكيب قصائده بغية التأثير في نفس المتلقي وإشراكه في العملية الشعرية، والاستفهام هو السؤال والاستفسار لغرض الفهم والتوضيح باستخدام ألفاظ مخصصة، وللاستفهام أدوات موضوعة وهي : الهمزة ، هل، ما، من ، أي، كم ، أين، متى، وأيان بفتح الهمزة وكسرها[٣]، والاستفهام "لطلب حصوله في الذهن والمطلوب حصوله في الذهن أما أنّ يكون حكما بشيء على شيء أو لا يكون "[٤].

ذهب النحاة إلى أن للاستفهام الصدارة في الكلام مما يُعين على إفادة معنى الاستفهام فيها[٥]، وعلل البلاغيون سبب لزومه صدر الكلام هو كون الاستفهام طلباً، والطلب مما يهم السامع ويعينه ، يقول السكاكي" وإذا عرفت أنّ هذه الكلمات

---

(١) لسان العرب: مادة(فهم).

(٢) شرح التلخيص– عروس الأفراح، بهاء الدين السبكي(٧٧٧هـ) مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، (د.ط).:٢/٢٤٦.

(٣)ينظر: الأساليب الإنشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، ط٢ ،القاهرة ،١٩٧٩: ١٨.

(٤) مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف السكاكي (ت٦٢٦هـ)، حققه وقدمه وفهرسه، دكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ،١٤٢٠هـ،٢٠٠٠م ،ط١ ، ٤١٥.

(٥) ينظر: شرح المفصل للزمخشري ، ابن يعيش عالم الكتب، بيروت، (د. ت)، ٨/١٥٠.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

للاستفهام؛ وعرفت أنّ الاستفهام طلب، وليس بخفي أنّ الطلب إنما يكون لما يهمك ويعينك شأنه لا لما وجوده وعدمه بمنزلة...."[١].

يميل الشاعر إلى الاستفهام لينوع لغته الشعرية من خلال التغير الحاصل في بنية الجملة الشعرية ليبتعد عن رتابة الصنعة والتقليد، وهذا الأسلوب من أكثر الأساليب وجوداً في الشعر بسبب تعدد أدواته من جهة وكثرة وظائف هذه الأدوات من جهة أخرى.[٢].

يخرج الاستفهام عن صيغته الأصلية التي تقتضي جواباً إلى الاستفهام المجازي الذي تتولد عنه جملة من المعاني، وهذه المعاني لا تفي" بقاء معنى الاستفهام في كل أمر من الأمور[٣] ، فالأستفهام المجازي ينشأ من دون قصد أن يقصد مُنشئهُ إلى طلب الإجابة فتأثيره ينتجُ من إحساس بأن السؤال يتطلب إجابة لا تأتي الإجابة[٤]

قد شاع الاستفهام في شعر وهاب شريف مشكلاً ظاهرة أسلوبية لغوية واضحةً لديه ، غالباً ما يسأل الشاعر وهو على علم بالجواب ليؤكد على شيء أو ليثبت امرأ ما ، ففي شعره أدوات كثيرة تدل على السؤال، يقول[٥]: (الخفيف)

نحن دمع الغريب ما لا يقلُّ هل لمن غابَ أهلُهُ اليوم أهلُ؟

---

(١) اللغة العربية– معناها ومبناها: د. تمّام حسان، مصر،(د. ط)، ١٩٧٣م:١٢٦.

(٢) ينظر: شعر الرصافي البلنسي، دراسة موضوعية فنية، خالد شكر محمود، (رسالة ماجستير)، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠٣م: ١١٣.

(٣) الاتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب في مصر ، ١١٩٧٤م : ٣ /٦٦٥

(٤) ينظر: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ،حسين عبد الجليل يوسف،ط١،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م،: ١٠.

(٥) تجربة الفراق: ١٢.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

لـم يقصـر الشـاعر اسـتعماله للاسـتفهام علـى أداة دون أخـرى ، وإنّمـا تنوعـت أدوات الاسـتفهام المسـتعملة بحسـب الحالـة التـي أراد تصـويرها فقـد وظفهـا توظيفـاً يتناسـب مـع مـا يريـد ، فقـد اسـتعمل الشـاعر أدوات الاسـتفهام جميعهـا ، هـي (الهمـزة ، متـى، مـا ، مـاذا، كيف، لماذا).

يتساءل الشاعر بأداة الاستفهام (لماذا) فيقول:[1] (المتقارب)

لماذا إذن مرثيات الخزامى إذا الشعرُ فاقَ على يأسه؟

فقـد أورد الشـاعر أسـم الاسـتفهام(لمـاذا) فـي صـدر البيـت ليتسـاءل عمـا يـدور فـي ذهنـه، ولجـوء الشـاعر إلـى الاسـتفهام للغرابـة ولكـون الكـلام مسـتثقلاً عنـده، فهـو يسـتفهم فـي البيـت الأول ويوضـح فـي البيـت الثـاني ، يتسـاءل الشـاعر وهـاب شـريف فـي بيـت شـعري قالـهُ فـي رثاء صديق له فيقول[2]:

(المتقارب)

أنبكي على شاعرٍ أم سنبكي على حاضرٍ مات من أمسهّ؟

جـاءت همـزة الاسـتفهام فـي صـدر البيـت ليوضـح الشـاعر خصيصـة مـن خصائصـها وهـي صـدارتها فـي الكـلام ثـم أورد بعـد ذلـك أم المعادلـة لأن الاسـتفهام تصـوري، الشـاعر يستفهم عن البكاء على شاعر أم على حاضر مات أمسه؟

من الشواهد الشعرية التي جاء فيها أسلوب الاستفهام[3]: (المتقارب)

هل قلت حين تحدث الملكان إني هارب من أمـــــة تلهو بهتكي ؟

---

(١) تجربة الفراق:١٦.

(٢) م. ن:١٨.

(٣)م.ن:٣٨.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

هل قلت للسحب الأنيقـــــة أنّني من دون زادٍ راحلٌ مني إليك؟

هل قلت لامرأةٍ تُطمئنها فتقلقها بأني مطمئنٌ ما عليـــــــــــكِ؟

وظّف الشاعر أداة الاستفهام(هل) وقد أستعملها كثيراً، وتأتي للتصديق، ويريد بها إثبات رؤيته تجاه الأمر المتعلق بالشاعر وهو يحاور المتحدث عنه، والشاعر بأسلوبه الاستفهامي تمكن من إثارة المتلقي، وأعطى للأبيات بعداً جمالياً، فالشاعر في سياق بث همومه ورؤيته للأشياء التي يعانيها، هو يدعو إلى الألفة والمحبة بصورة غير مباشرة، وهذا الأسلوب أثرَ في المتلقي كثيرا، فضلاً على أنّ دلالة هذا الأسلوب ذات فعالية "توليدية في المقام الأوّل تتجاوز فيها الصياغة دلالتها الأصلية لتنتج دلالات جديدة بمعرفة قرائن الأحوال"[١] .

الشاعر يسأل ويجيب ليؤكد شيء ما ، قائلاً :[٢] (الكامل)

مَنْ قال أنّ خلاصكم في موتكم إنّ الخلاص حياتكم نحو الحبورِ

جعل الشاعر من الاستفهام الوارد(مَن) في النص عتبة تمهيدية يستدل المتلقي بوساطتها على المقاصد الموجهة، وهو يستفهم متلقيه عن الخلاص والنجاة، إذ تمكن ببراعته اللغوية من أن يدني المخاطب ويستدرجه إلى أعماق النص ليضع هو بنفسه اليد على مواطن جمالياته الفنية والدلالية المرجوة [٣] .

يقول الشاعر في نص شعري آخر [٤]:

---

(١) تحولات البنية في البلاغة العربية، د. اسامة البحيري ، دار النابغة للنشر والتوزيع ،مصر ٢٠١٤م: ١٠٥ .

(٢) تجربة الفراق:١٥.

(٣) ينظر: خصائص الاسلوب في كتاب الذخائر والاعلاق في آداب النفوس ومكارم الاخلاق لابي الحسن الاشبيلي، ضياء ريحان، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١٩م: ٥٩.

(٤) تجربة الفراق:٢٧.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

(الطويل)

إلى كم وعبد الله يلتف ذابلا على خيـــط حلمٍ يستفز السلاسلا؟

وللزينبات الأسى دبَّ ذاهلا إلى كم ومن حزنٍ يصغن الفضائلا؟

تمثل النسق الاستفهامي (إلى كم) وبتكرار الصيغة مرتين ، وتكرارها لاستفهامي في النص ينم عن حالة تستدعي من الشاعر توظيف هذا الأسلوب في البناء اللغوي وهو يسأل عن عبدا لله والزينبيات وما تعرضوا له في مسيرتهم ومأساة الطف الموجعة .

من استعمالات الشاعر لأداة الاستفهام (الهمزة) يقول:[١]

(المتقارب)

أهذا الذي كان يوماً طموحاً تراجع إذ يرتوي من دمارِ ؟

فمي واحتراقي وخلفي ديارٌ أموت لتورق بي في القفارِ

في هذا النص يكشف الشاعر عن قلقه وتساؤلاته ، فيطوف في فضاءات اللغة مستنطقاً حروفها، باحثاً عما يبل ظمأه ،ويورق وروده، ويطفأ قلقه الذي احرقه ، ولتصوير هذه الحال نحت الشاعر لنا مقطوعة استفهامية تقوم على توظيف أداة الاستفهام ، فجاء بـ " الهمزة" في الشطر الأول ، فتوظيف الاستفهام في هذه المقطوعة قد حولها إلى جملة استفهامية واحدة ، ومن هذا أشعر بأهمية هذا الأسلوب عند وهاب شريف بوصفه ميداناً خصباً ينفتح على أبعادٍ تأويليه ودلالات شتى .

من الشواهد الاخرى، رثاء شهداء الحشد الشعبي يقول فيها:[٢]

---

(١) تجربة الفراق:٢٢.

(٢)م.ن:٣٢.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

(الوافر)

وقيل بأنهم صبـــروا وملوا لا جل فسيح غربتها استماتوا

بلا مستمسكات غادروهـــا متى رأفت بهم مستمسكاتُ ؟

أيدري الماء ما ضمّتْ جيوبٌ تصـــــاويرٌ تريد أباً بناتُ؟

يقوم النص على هيمنة أسلوب الاستفهام (متى، همزة التسوية) ، على مستوى الحضور الفعلي لأدواته كما في البيت الثاني والثالث ، فالنص يصور حال الشهداء الذين لبوا نداء الوطن و الواجب المقدس تاركين كل شيء خلفهم، والشهادة أسمى غاياتهم، وهو غارق في التفكر بقضية الوجود ، قضية شباب بعمر الورد، أثرت الشهادة على مغريات الحياة، والشاعر وقف هنا لينقل لنا تداعيات زحفهم المبارك إلى ميادين الجهاد، إذ سخّر وهاب شريف لإظهار تلك الحيرة أداتين من أدوات الاستفهام فيكون محور الحدث هو مصير المجاهدين ومستقبلهم ، وكأنه يثير فينا فضول المعرفة عن حقيقة هؤلاء.

للشاعر قصيدة أخرى فيها عدد من الجمل الاستفهامية يمدح فيها النبي محمد (صلى الله عليه واله)بعنوان (سألتْ خديجةُ أمها) يقول فيها[1] (الكامل)

سألت خديجة أمها لم نحن أحببناه ؟ لمَ في الضلوع محبة مرآتها عينـــــــاهُ

لمَ كلُّ حبٍّ باهتٍ ألاه ما أبهـــاهُ! لمَ نستقيم على الأسى ونموت في ذكراهُ

قالت أنهجر من أراد الله أن نلقاه؟ قالت أننسى من نموت به إذا ننســـاهُ ؟

قالت أننسى من تذكر بــه أمّاهُ؟ وعلى العموم الحرُّ يينعُ في ضحى مولاهُ

---

(١) تجربة الفراق: ٢٢٦.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (الاستفهام)

صورة أخرى يصور فيها وهاب شريف السيدة خديجة بحيرتها وقلقها ، فكان هذا الحوار العقلي هو الذي أوصلنا إلى اكتشاف عظمة الخالق وقدرته في تسيير الأمور واختيار النبي محمد (صلى الله عليه وآله) لحمل أمانته موظفاً أكثر من أداة استفهامية وفي أكثر من موضع ، مع التكرار، وفيهما يصور الشاعر حالة خديجة(عليها السلام) في حوارها مع أمها، هذا التوظيف باستدعاء الاستفهام ليكون المستفهم عن هذا التدبير الإلهي، ليصل بعدها المتكلم إلى حقيقة هذا الكون والسّر المودع فيه.

يظل الشاعر ينوع في استخدام أدوات الاستفهام ففي قصيدة يصف فيها واقعة الطف يقول:[1] (الطويل)

سل الموت كم عباسه اشتد كاملا كم النهر من شريانه استاف نائلا؟

وجرب وكن ماءً وثقّفك عاقـــلا وجرب وكن جوداً وهذبك عــادلا

إلى أين؟ للرحمن انفض أنفض كاهلا وأفنى لمحبوبي ومولاي آفـــلا

يتأمل الشاعر الطف و يقف على آثاره لينفض عمّا تراكم عليها من تزييف، بعدها يستكشف حقيقة بطلها الثائر، فيرد الاستفهام بـ(كم) في هذا الشاهد بقصد إظهار حالة التحسر على تلك الأيام التي حالت دون اختيار الحق ووقفت إلى جانب الباطل وكم هي العظات التي مرت بنا ، وما مدى اتعاظنا بها ؟ سؤال يعرضه الشاعر أمام المتلقي لا يبغي من ورائه جواباً ، إنه يعي تماماً أن هذا الأسلوب ، وسيلة من وسائل الإثارة لدفع الآخر لتبني موقفاً ما إزاء قضية الطف ، حيث شجاعة أبي الفضل العباس عليه السلام، فالاستفهام في المقطوعة يبسط أذرعه على دلالات واضحة يصورها الشاعر ، فجاءت دلالة (كم) و(أين) هنا لتكون فاعلة في إظهار الحقيقة التي ينشدها المتكلم.

---

(١)تجربة الفراق: ٢٨.

ثانياً/ أسلوب النداء:

النداء لغة: هو الدعاء بأي لفظ كان، عرفه سيبويه:" النداء كل اسم مضاف فيه، نصبٌ على إضمار الفعل المتروك إظهاره، والمفرد رفعٌ وهو في موضع اسم منصوب" [١] ، واصطلاحاً هو" طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو لفظاً أو تقديراً"[٢]، والمراد بالإقبال ما يشمل الإقبال الحقيقي، والمجازي المقصود به الإجابة كما في يا الله، ولا يرد[٣]، أو هو مدّ الصوت لتنبيه المنادى وحمله على الالتفات والاهتمام، وهذا ما جعل الأداء الأسلوبي يتميز بفاعلية مؤطّراً صلته بالحوار، وأتخذ الحوار منه بُعداً مكانياً يتمثل في مخاطبته للقريب، ومناجاة الشخص البعيد أو الذات أو غير العاقل، وكثيراً ما تقترن هذه الصيغة بحالة من اليأس والبعد والتوسل[٤] ، أستثمر وهاب شريف أسلوب النداء ليعبر من خلاله عن انفعالاته .

من شواهد ذلك قوله:[٥] (الخفيف)

يا بهي الندى إذ الجهل ذل لم يقدنا إلى المنيات بخلُ

---

(١) الكتاب، سيبويه، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ:٢/١٨٤.

(٢) شرح التلخيص، أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود البابرتي (ت٧٨٦هـ)، دراسة وتحقيق: د. محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٨٣م: ٣٦٧.

(٣) ينظر: أسلوب النداء في القرآن الكريم" دراسة تطبيقية في السور المكية" عبدالرحمن بن أحمد المقري، (رسالة ماجستير) ، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م:١٠.

(٤) ينظر: الحوار في شعر العصر العباسي حتى ٢٤٧هـ، محسن حبيب ناصر، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٧م. : ٤٥.

(٥) تجربة الفراق:١٢.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب الأمر)

إنّ لجوء الشاعر وهاب شريف إلى أسلوب النداء وسيلة ناجعة لخطاب الأخر، وكذلك يشعر المنادى بالقرب النفسي منهُ، فيخاطبه وكأنهُ قريب أمامه، ويحث الشاعر المخاطب على أن الجهل مذلة ، وأن البخل لا يقود الإنسان إلى المنايا ، ولا يخفى على المتلقي ما لأسلوب النداء من وسيلة تعبيرية يلجأ إليها المنادي ليقرب المسافات، لتميز النداء بعلاقة وطيدة بالحوار.

من النصوص الأخرى في مدح الإمام المهدي (عجل الله فرجه الشريف)[١]
(الخفيف)

أيها القائم الندي الموشى بالإلوهية التي نستظلُ

أيها الابتداء بعد ابتداء كلما الخلق لابتداء أضلوا

نادى الشاعر الإمام المهدي المنتظر(عجل الله تعالى فرجه الشريف) بحرف نداء محذوف، ويسميه القائم؛ لقيامه بالأمر وهي تسمية معروفة عن الإمام، فضلاً عن نعته بالموشى بالإلوهية، وجاء النداء ليخلق حالة من الترقب بين الشاعر والإمام، وقد دل النداء على التبجيل والتكريم والتنويه بالمنادى ومكانته.

يقول الشاعر في قصيدة يمدح بها الإمام الحسين (عليه السلام)[٢] : (الكامل)

يا سيد العطش المبجل فاض منه السلسبيل يا طلعة الصبح البهي يقطر الحزن النبيل

يا راية المظلوم والمسحوق جرحي يستطيل يا قامة الصلوات إني عن غروري مستقيل

عمد الشاعر هنا إلى توظيف الأسلوب الندائي في مخاطبة الإمام الحسين(عليه السلام)، وجاء النداء بصفة المنادى مباشرة، مستعملاً (يا) النداء صريحة في النص

---

(١)تجربة الفراق:٩.
(٢)م.ن: ٣٤٣.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب الأمر)

ومكررة أربع مرات، فأضفى هذا الأسلوب فاعلية تعبيرية كبيرة للنص وعضد البناء اللغوي به، فضلاً على ذلك مكّنت أداة النداء الشاعر من التعبير عن ما يريد إيصاله وهو تعظيم شخصية الإمام (عليه السلام).

قال في قصيدة أخرى يمدح الإمام زين العابدين (عليه السلام):[1] (الكامل)

يا سيد الوطن المؤمل بالعدالة يا أيها النور المحاصر بالضلالة

يا أيها الصبر المعبق بالجلالة يا دمعة الصلوات تمطرها البسالة

يا ضمة الخد التريب إلى التريب بحُسينها عباسها صارت رسالة

إنّ توظيف (ياء النداء) في أثناء مخاطبة الشاعر لشخصية الإمام السجاد(عليه السلام) ناعتا إياه بسيد الوطن والنور والصبر ودمعة الصلاة والعلم وغيرها من الصفات كوسيلة للمدح، وذكر النحاة أن النداء بـ(يا أيها) يفيد معنى التوكيد مع النبيه ، لأنها أبلغ وآكد من بقية الأدوات[2] ، فاتّسق هذا الأسلوب مع مقاصده المنشودة، فضلاً عن ذلك فأن توظيف الأسلوب الندائي في النص الشعري ساعد على إفراغ شحنات دلالية كامنة في ذات الشاعر قصد أن يستعملها في كلامه بأسلوب سلس وذي بعد جمالي.

---

(١)تجربة الفراق:٣٤٦.

(٢) ينظر: العلل في النحو، ابو الحسن الوراق، تح: مها مازن المبارك، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م، : ٢٠٦.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب الأمر)

ثالثاً/أسلوب الأمر:

أسلوب الأمر هو " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام "[١] ، وقال السكاكي في مفتاح العلوم :" والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها أعني استعمال نحو : لينزلْ ، وأنزلْ ، ونزالِ ، وصهْ ، على سبيل الاستعلاء " [٢]

استعمل الشعراء في شعرنا العربي (صيغة الامر) ولاسيما في حواراتهم ومناجاتهم وأدعيتهم ، ومن بين اولئك الشعراء ، وهاب شريف قوله في قصيدة (ماصار شيء)[٣] :

(الكامل)

ما صار شيء فلنعد ترتيبنا عقد الطفولة أجلت تأديـــبنا

خذ ما تشاء فلست أول خاسر أعطيك لي كي تستمر حبيبنا

هي مزحة في اليانصيب ونزهة كانت بنا كان العراق نصيبنا

اهدأ وخذ كأساً أو اقرأ آيتين الله كان لكي يرى تقريبـــــنا

وجد الشاعر في صيغ فعل الأمر (فلنعد، خذ، أهدأ، اقرأ) وسيلته إلى مخاطبة شخصاً بالنفي (ما صار شيء) وحفَّ الشاعر نصهُ بأسلوبٍ إنشائي لتجسيد الخطاب الموجّه إلى (المخاطب) بصيغة فعل الأمر؛ لتقوية المعنى في ذهنه وإلزامه على وجه الاستعلاء، ومن خلال تكرار فعل الأمر إذ تكررت الفعل مرتين وبنفس صيغته(خذ) مع صيغة الأمر؛ لأجل إنضاج الفكرة التي يسعى إليها الشاعر، وإثارة المتلقي، وكسب النص إيقاعاً خاصاً.

---

(١) في البلاغة العربية علم المعاني ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٩م : ٧٥ .

(٢) مفتاح العلوم : ٣١٨.

(٣) تجربة الفراق:٣١٨.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب الأمر)

يقول في قصيدته[١] (الكامل)

خذني إلي إنا تهذبني أناي خذني إلي يداي ترفضني يداي

خذني إلي إنا تؤنبني دماي خذني إلي إنا يتوجني أســـاي

سعى الشاعر لإبلاغ أوامره إلى المخاطب بشكل مباشر، من خلال فعل الأمر المكرر كثيراً(خذ) ولجوء الشاعر إلى هذا الأسلوب لما فيه من إلزام، مع حرصه على تحقيق ما يريده مستعيناً بالفعل الآمر (خذ)مما أكسب النصَ شيئاً من الشدة. ودلالات هذا الأسلوب تتباين في توظيفها فتنتقل من معانٍ ومضامين حقيقية إلى معان تعبيرية مجازية بلاغية[٢].

يلجأ إلى فعل الأمر (كن) في قصيدته فيقول:[٣] (الكامل)

ولدي كثير والطعون كثيـــرة ودعاء أمك والبلاد على العــلاج

هذا هياج البحر يسألك التألق في ضميرك كن كبحري أو هياجي

يخاطب الشاعر ولده في إلزامه بأن يكون كأبيه في بحره أو هيجانه وجاء الحوار مشحوناً مفعماً بالأحاسيس والمشاعر الأبوية بين الشاعر وابنه ، وجاء التبليغ بصيغة الأمر عبر الفعل (كن) ، ليكسب الحوار إيقاعا خاصاً يتسق مع الدلالة التي أرادها الشاعر، وغايته إيصال كلامه إلى المخاطب، وهكذا يكون الحوار قد حدّدَ وظيفتهُ في الإلزام والتنفيذ .

---

(١) تجربة الفراق:٣٤٤.

(٢) ينظر: مدخل الى البلاغة العربية علم المعاني – علم البيان – علم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م : ٦٦.

(٣) تجربة الفراق:٦٦.

الشاعر ينوع في صيغ فعل الأمر مستعملاً أسم فعل الأمر (هاك) فيقول[١]: (الرمل)

هاك قلبي منذ ضمتك القرى فوق فستان لياليه المهر

الشاعر لجأ إلى صيغة اسم الفعل (هاك) بمعنى خذ لتؤدي وظيفتها من حيث الشكل والمعنى على أحسن وجهن فعملت الصيغة على تقوية المعنى من خلال المبالغة والإيجاز.

رابعاً/ أسلوب النفي:

النفي من الأساليب التعبيرية التي يتخذها الأدباء–الكتّاب والشعراء– وسيلة إقناعيه لها دورها البارز في البناء اللغوي للنصوص الأدبية، ويأخذ هذا الأسلوب التعبيري مساراً موازياً مع النسق اللغوي المثبت، وهو مظهرٌ لغويٌ يضفي على الدلالات الفكرية والشعورية سمة الإقناع عند المتلقي، إذْ له المقدرة الكبيرة على التأثير بالمتلقي وجعله مرتبطاً بالدائرة الفكرية للنص[٢].

يعدُّ هذا الأسلوب من الأساليب الرئيسة في البناء اللغوي التي يوظفها المبدعون لنفي ثبوت المعاني؛ أي أنه عملية ضدية للدلالات الموجهة التي تتماز بالثبات، وهو عملية خلق تعبيري فني يحقق به مقاصد فكرية وشعورية تثير ذهن القارئ وتلامس أحاسيسه[٣]، يقول الشاعر:[٤]

---

(١)تجربة الفراق: ١٤٢.

(٢) ينظر: رسائل عبد الحميد الكاتب – دراسة أسلوبية –، عبد الله محمد عبد الله، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٤م : ٨١.

(٣) ينظر: أدوات النفي في شعر أمل دنقل، د. جهاد يوسف المرجا، الجامعة الإسلامية – غزة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات – العدد الأول – تشرين أول – ٢٠٠٢: ٢٣٧.

(٤) تجربة الفراق: ٥٥.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

(الخفيف)

لمَّ عيدانهم فطالت لامهُ أغلب الظنّ أنها أوهامـــــه

لم يعشْ في الدلال صباً كلما فتّح الورد فتحت آلامه

يبرز توظيف أسلوب النفي في وحدات النص بصورة واضحة، ولاسيما توظيف الأداة (لم) التي جاءت في النص نافية جازمة للفعل المضارع، إذٍ تمكن بها الشاعر من إيصال المعنى المراد وترسيخه في ذهن المتلقي، فهو يخبرهُ عن ماهية السعادة وحقيقة الدلال في شريعة الحب والإنسان، فماهية النص استدعت منه هذا المنفي، فكانت بنية النص هنا قائمة على أسلوب النفي الذي شكل ملمحاً فنياً بارزاً وسمة أسلوبية واضحة فيه، إذْ جعلها الشاعر مقرونة بالفعل الذي عمل على تعميق البعد الدلالي له وتعزيز حركة البناء التعبيري.

قال ايضا في نص أخر[1] : (الخفيف)

لا يرى غير خدّهِ من قاحلٍ كلما نامَ أدبرتْ أحلامُهُ

لا يعي غير رأسه في عاجزٍ شاردٌ من غرورهِ هندامهُ

إنّ لجوء الشاعر إلى أسلوب النفي المتمثل بالأداة(لا) قد مكن الشاعر بها التعبير عن مقاصده الإخبارية التي يريد إيصالها إلى متلقيه، وسار النسق المنفي بتوازٍ مع النسق الثبوتي وحقق به فاعلية تعبيرية قوية، أسهمت في شدِّ انتباه المتلقي وتحريك مدركاته الفكرية، كذلك أنه شكّل علامة أسلوبية مميزة عبرت عن مقاصدٍ شعوريةٍ،

---

(١) تجربة الفراق: ٦٧.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

فإلحاح الشاعر على تكرار أداة النفي وترديدها في النص مع فعلين مختلفين "يزيد من سلاسة العبارات ببعضها، وتساهم في نمو الجرس الموسيقي للعبارات والجمل"[١] .

قال الشاعر:[٢] (الخفيف)

لا الحياء استظلَّ في محرابهِ لا الندى لم تجد صدى أحكامه

إنّ سياق النص عند الشاعر وهاب شريف تحرك على بؤرة النفي المتمثلة بـ (لا، لم)، إذ أسهمت هاتان الأداتان بزيادة فاعلية الدلالة التعبيرية الموجهة إلى المتلقي، وأدى هذا النسق وظيفته بدقة متناهية توزعت بين الجملة الاسمية التي تدل على الثبوت والدوام والجملة الفعلية التي هي من دوال التجدد والحدوث، فجعل المنشئ نصه معبراً عن الحالة الاستدعائية الإخبارية التي يريد إيصالها[٣].

يقول ايضاً في قصيدة أخرى[٤] (الكامل)

لا فرق عندي بين صوتك وانهزامي فكلاهما يتمردان على النظام

وكلاهما مذ جف نهر أصابع يعاد إلى وجعي ليبتكرا غمامي

لا شيء عندي كل ما عندي فمي وأموت يوميا لأبدأ من ختامي

المتأمل في نص الشاعر يلحظ أن النسق المنفي في وحدات السياق، أضحى بوابة تمهيدية لوحدات السياق النصي العام، فهو ليس توظيفاً اعتباطياً بل هو منطلق لدواعٍ

---

(١) فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، فائد محمود محمد سلمان، (رسالة ماجستير)، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١م: ١٣١.

(٢) تجربة الفراق: ٢٠٧.

(٣) ينظر: خصائص الأسلوب في كتاب الذخائر والاعلاق في آداب النفوس ومكارم الأخلاق لأبي الحسن الاشبيلي، (رسالة ماجستير): ٧٨.

(٣)تجربة الفراق:٢١٦.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

نفسية وفكرية، إذ جاءت(لا النافية) مكررة في النص مرتين، والشاعر ينفي أن يكون هناك فارقا لديه بين صوت من يخاطبه وانهزامه فالكل يتمرد على النظام والأعراف، ثم جنح الشاعر إلى استعمال النفي ثانية في (لا شيء) والمعنى لا يوجد عندي من شيء يذكر سوى فمي، فهذه الألوان التعبيرية ما انفكت تجتذب السامع وتستوقفه عند مقاصد الشاعر وتبين مكامن الجمال الفني [١]

قال في قصيدة أخرى: [٢] (المديد)

نصفهم راحوا عن القلب ولّوا ثم في ذكر المصيبات ظلـــوا

لا من الذكر الحكيم استفادوا لا على الصحب الحبيبين طلوا

إنّ شيوع أداة النفي (لا) في البيتين الشعريين شكّل علامة أسلوبية واضحة وسمة إبداعية للنص الشعري عند وهاب شريف، وجاء التوظيف من استدعاء دلالي ناتج عن ضرورة التعبير التي أراد الشاعر إيصالها إلى متلقيه، نافياً أفادتهم من الذكر الحكيم ، وإطلالتهم على ديار صحبهم، فشكل هذا النفي مؤشراً لغوياً يعطي للنص قوة تعبيرية وجمالاً تركيبياً، فقد لازمت الأداة (لا) الفعل المضارع مرتين إذ جاءت بشكل محكم، كما إنها ساعدت الشاعر على تشكيل موقفه وتصويره والربط بين المستوى التواصلي والمستوى الفني الجمالي [٣].

---

(١) ينظر: التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي، د. مكي الكلابي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥م:٧٦.

(٢) تجربة الفراق:٢٦٩.

(٣) ينظر: الإبداع وبنية القصيدة في شعر عبدالله البردوني، علي قاسم محمد مجلة الفكر، العدد:١، مجلد:٢٠٠٨،٣٧م: ٢٤٢.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

خامساً/ أسلوب التوكيد:

يقصد بالتوكيد هو تكرار يراد به تثبيت أمر ما في نفس السامع او المتلقي، ومن أقسامه اللفظي والمعنوي[١] ، والتوكيد كما أشار إليه أهل اللغة يتم بوساطة أدوات خاصة يتم بها، فالتوكيد اللفظي يتحصل من خلال إعادة اللفظ، أو إعادة مرادفة، سواء أكان اسماً، أم فعلاً، أم حرفاً، أم جملةً، أم شبه جملة [٢].

أما التوكيد المعنوي منه فيتم بوساطة الأسماء المؤكدة وهي: (نفسه وعينه وكله وأجمع أجمعون جمعاء وجمع وكلا وكلتا)[٣].

يقول الشاعر :[٤] (الكامل)

الشاعرون بذنبهم وقصورهم الشاعرون بقطع أنفاس الزهـــور

داسوا على بعضٍ وســـــــــرّ إن يسقطوا كالشهب من أعلى القصور

إن يخلطوا دمهم بدمع بناتهم لتظل مشرقةً تجاعيدُ الشعـــورِ

فقد أكد الشاعر على الشاعرين بالذنب والتقصير وكرر لفظة (الشاعرون)؛ لإثارة المتلقي وشده بالحدث، وبيان مدى فعلهم غير أبهين بمشاعر غيرهم من اجل أرضاء غاياتهم فلا يعني لديهم دموع ومشاعر الآخرين ، جاءت لفظة الشاعرون لتمنح البيت قوة وتأكيداً، وأفاد التوكيد الكشف عن نوايا الشاعرين بالذنوب.

---

(١) ينظر: جامع الدروس العربية، مصطفى كامل الغلاييني ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت ٣:٢٣١

(٢) ينظر: شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمذاني ،دار الفكر ، دمشق، ط٢، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٨٥م: ٣/ ١٢٩ و ٤/ ٢٦١.

(٣) ينظر: كتاب اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي، تح: فائز فارس الناشر دار الكتب الثقافية ، الكويت، ١٩٧٢م: ١، ٨٤.

(٤) تجربة الفراق:١٣.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

قال في قصيدة أخرى[1] : (المتقارب)

وتلكم دموع اليتامى إذا ما تشظّى عـــــــــراقٌ على كأســـهِ

وقفنا بوجه الخـــــراب لنستلَّ عقـــــــلَ التخلّف من فأسهِ

عراق كمجنون ليلـــى وقد غاب عن وعيها ، تاه عـــن قيسهِ

تعبنا كثيرا فصار العراق ومتنا لنغفـــــــــــو على همسهِ

يتضح أثر التوكيد المتمثل في لفظة العراق ، والشاعر وجد في التوكيد ما يؤنسه ويخفف مما يعانيه وقد استولى حب العراق على قلبه، فكان لتوكيده في لفظة العراق أثراً في إسباغ الدلالة المعبرة عن عاطفة الشاعر؛ هكذا أتخذ الشاعر اللفظ المكرر وجعله محوراً تدور حوله الصور التي ولدت أثراً إيقاعياً ونغمياً متجانساً مؤثراً تحمل في طياته دلالة معنية تضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على المنشئ التي تتضخم دلالتها كلما تقدّم النص، إذ تتأكَّد الفكرة الرئيسة مرات عدة بصيغ متشابهة حتى الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين: إيقاعي ودلالي[2].

هذا جدول يبين ورود أساليب البلاغة في شعر وهاب شريف:

الأسلوب	عدد مرات مجيئه
النداء	١٤٠
الاستفهام	٦٥
النفي	٢٩

(١)تجربة الفراق: ١٧.

(٢) ينظر: شعرية النثر في كتاب نثر الدر الدلفي المحاضرات لابي سعيد الابي(ت٤٢١هـ)، سعاد جبير حميدي، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة ذي قار، ٢٠٢١م: ٧٧.

المبحث الثاني: الأساليب البلاغية (اسلوب التوكيد)

الأمر	١٩
التوكيد	١٧

من خلال الجدول يتبين أن الشاعر أكثر من استخدام النداء إذ جاء بالمرتبة الأولى كما مبين لبث همومه ومناجاته ومخاطباته للممدوح، أو للتنبيه والإشارة، وهو في كل النداءات لا يبتغي جواباً، ويأتي الاستفهام في المرتبة الثانية ،وايضاً له نصيب وافر في شعر وهاب ، ولم يقصر استعمال الشاعر وهاب الاستفهام على أداة دون أخرى ، وإنما تنوعت أدوات الاستفهام المستخدمة بحسب الحالة التي اراد تصورها لكل منها دلالة استفهامية فشاعرنا يهتم بعقل الانسان وهو يخاطب مشاعره ويجذب انتباههم وحتى لا تكون القصيدة على وتيرة واحدة، وأقل الأساليب في شعره هو التوكيد ، هناك اساليب لم يتناولها الشاعر كأسلوب التمني واسلوب الشرط وغيرها ربما اسلوبه الشعري لا يميل اليها .

المبحث الثالث

البيان في تشكيل الصورة الشعرية

١.التشبيه.

٢.الاستعارة.

٣.الكناية.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية

توطئة:

البيان في اللغة: أسم بمعنى الفصاحة واللَّسَن مع الذكاء، وهو أيضاً: ما يتبين به الشيء من الدلالة وغيرها. وفعله(بان) الثلاثي يستعمل لازماً فقط، وغيره من الأفعال وهي: أبان، وبيّن، وتبيّن، واستبيان تستعمل لازمة ومتعدية. ومادته كلها تفيد الوضوح والانكشاف[١]، واصطلاحاً يقول الجاحظ: "جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ: خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد وهي اللفظ ، والإشارة ، والعقْد، والخط ، النصبة"[٢].

❖ مفهوم الصورة:

الصورة فأنها ترد في المفهوم اللغوي، على معنى وحقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفة، وفي أسماء الله تعالى الحسنى(المصوّر) الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة متميزة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[٣].

وفي الاصطلاح فهي" لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرّها، إنها آلية الخطاب الأولى لتعميم لذّة النص على القراء بمختلف مستوياتهم"[٤] الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني تمثلا جديدا ومتكررا، يحيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ أحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره

---

(١) المعجمات العربية، دراسة منهجية، محمد علي عبد الكريم، جامعة ناصر، ليبيا، ط١، ١٩٨٣م. مادة(بان).

(٢)البيان والتبيين ١: ٧٦.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة(صور).

(٤) النص الشعري النسوي في الجزائر(دراسة في بنية الخطاب)،ناصر معماش، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع العامة:٥٦.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية

الصورة في حقل الأدب يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياته، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس تعويم الغائب إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير الاختلاف ويستدعي التأويل بقرينة أو دليل الأمر الذي يغذي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، تنحرف الألفاظ في التشكيل الصوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطابية حافة وجديدة ومن ثم يمنح النص هويته التي تتجدد دائما مع كل قراءة[١].

والصورة ترسم أول فرص التصوّر للمتلقي، إذ تخلق له المساحة الكافية للاتحاد مع تجليات البوح. كما أن لها القدرة على تحريك الدلالة، وإنهاض المشاركة الوجدانية إلى درجة عالية ومكثفة، بحيث تكون تجربة الشاعر هي تجربة المتلقي، تلقي به في الحالات الوجدانية، وتعيده إلى حالات الطفولة، فهي ذات قدرة على أيقاظ المشاعر والعواطف الخاملة وتحريكها، وعليه يكون الشاعر منقاداً إلى رفد النص بهذه الالتقاطات التي تضفي الحيوية على بنية القصيدة، فتكون مرصودة عن طريق اللاشعور لديه بعد اكتمال تصاريح الرفد المأخوذة من عين الشاعر الخارجية إلى عين الشاعر الداخلية، بعد أن يذرو الشاعر مفرداته وتركيباته، باتجاهٍ معاكس للريح، وبذلك يكون ألمح من البئر العميقة للشاعر[٢].

الصورة الشعرية على ما تقدم، تعني "هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن"[٣]

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م: ٣.

(٢) ينظر: الصورة الشعرية في شعر جيل التسعينات في العراق، جميل عجيل سلطان، (أطروحة دكتوراه)، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٤م: ٢٢.

(٣) الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبد القادر الرباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة: ٦٢/١.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

تأتي الصورة الشعرية في المقام الأول من عناصر مكونات النص؛ لكونها أبرز المقومات الفنية له، وأنها العنصر الأكثر فناً في بنيته، فضلاً عن قدرتها العظيمة على تكثيف الزمن، وتشكيل بنية المكان بوساطة ربطهِ بسياق (رؤيا) الشاعر، ومن ثم تجسيدها لهذه الرؤيا بأنساقها التخيلية بدقة وفاعلية ونسق تركيبي عقلي وعاطفي.

سأقف في دراستي للصورة الشعرية في شعر وهاب شريف على العناصر المشكلة لهذه الصورة كالتشبيه والاستعارة والكناية.

١ – التشبيه:

معنى التشبيه في اللغة: التمثيل، تقول:" تشبيه الشيء أي ماثلة...وتشابه الشيئان أشبه منهما الآخر حتى التبسا "[١]، فاللغة لا تفرق بين التشبيه والتمثيل.

أما التشبيه في الاصطلاح فعند العسكري: "هو الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب"[٢]، وعند الرماني: هو العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد التشبيه الآخر في حال[٣].

المصطلح البلاغي للتشبيه : فهو" الدلالة على مشاركة أمر لأمر أخر في معنى لا على وجه الاستعارة الحقيقية والاستعارة بالكناية والتجريد"[٤]، وان التشبيه يمكن أن نعدهُ مكوناً للصورة الشعرية عندما يكون قادراً على أن يغير في رؤية الأشياء عن طريق

---

(١) المعجم الوسيط أحمد الزيات ،إبراهيم مصطفى ،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ،إيران، ط١:٦/٤٧١

(٢) الصناعتين، :٢٢٦.

(٣)بلاغة الخطاب القرأني عند الرماني، حفان مليكة :١٣١ .

(٤) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهاوني ،تح: علي دحروج ،نقل النصب الفارسي الى العربية :عبدالله الخالدي ،ترجمه الى الأجنبية ،جورجي زيناتي، مكتبة لبنان: ٤٣٤

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

الإحساس بها[١]، فهو علاقة قائمة على مقارنة أو مماثلة بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو مجموعة من الصفات والأحوال[٢].

التفت النفاد القدامى إلى مفهوم التشبيه ، فيقول المبرد(ت ٢٨٥هـ)"التشبيه صار كثيراً في كلام العرب وحتى لو قال قائل انه أكثر كلامهم لم يعد"[٣]، وهذا ما أكده غوريسيه غومس بقوله :"أن العرب من أكثر خلق الله ابتكاراً للتشبيهات "[٤].

يمكن القول إن التشبيه هو "محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل ، وتطوير اللفظ، ومهمة تقريب المعنى إلى الذهن بتجسده حياً، ومن ثم فهو ينقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى على النحو الذي يريده المصور فإن أراد صورة متناهية في الجمال والأناقة شبه الشيء بما هو أرجح منه حسناً"[٥].

أصبح التشبيه سمة أسلوبية استطاعت أن تثبت حضورها الفني في شعر وهاب شريف، فكان وسيلته في تصوير خياله، وأداة من أدوات التخييل والشاعرية لديه[٦]، ويمكن تقسيم التشبيه في شعره إلى:

أ. التشبيه المرسل:

---

(١) ينظر: علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)،صلاح فضل ،دار الشروق ،القاهرة ،ط١،١٩٩٨م:٣١٩

(٢) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م: ١٧٢.

(٣) المبرد(ت٢٥٨هـ) ،الكامل في اللغة والادب ، مكتبة المعارف ، بيروت ،(د_ ت):٧٦٦

(٤) الشعر الأندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميليوا غرسيه غومس ،ترجمه :حسين مؤنس ،مكتبة النهضة المصرية ،ط٢، ١٩٥٩م: ٩٣

(٥) أصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٩م:٦٤

(٦) ينظر: انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م: ٢٣١.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

هو ما ذكرت أداة التشبيه في النص[١] سواء التشبيه المفصل أم المجمل مستفيداً من توظيف أدوات التشبيه ولاسيما(الكاف، كأن) ومن أمثلة ذلك قوله[٢] :

(الوافر)

ووالدة يؤثثها جفـــاف كأرض يقطنها الفـرات

تبين أنهم عاشوا حيارى كقبر ظل يتعبهُ الممات

في النص براعة التصوير في التشبيه بين (المشبه) و(المشبه به) حيث شبه الوالدة المفجوعة بابنها بالأرض التي يقطنها نهر الفرات وهذا هو المشبه به مع وجود الأداة ووجه الشبه بين الطرفين، وأعطى براعة التصوير بينهما، والصورة تكررت في البيت الثاني إذ تُظهر تمكن الشاعر من نقل الجانب المعنوي مشبهاً بالجانب المادي من خلال تشبيههم في حيرتهم كالقبر الذي أتعبه الممات فالتشبيه خطاب بلاغي اعتمد البساطة في تركيبه وفي علاقاته مع المعنى بشكل[٣].

يقول في قصيدة يرثي فيها شهداء العراق[٤] (الوافر)

صباهم في المقابر حلم عيد تغردهـــــــم فساتين المآقي

كسنبلة تهاجر من جفاف على مضض لتشتعل السواقي

---

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،جلال الدين محمد القزويني (ت٧٣٩هـ)، دار الكتب العلمية بيروت :١٢٦/٤.

(٢) تجربة الفراق:٣٣.

(٣) ينظر: مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة النجاح، مجلد ١٣، العدد٢، ١٩٩٩م: ٤٣٢.

(٤) تجربة الفراق:٢٩.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

إنّ الشاعر أختزل الصورة التشبيهية من خلال التجربة التي عاشها حيث قدم تشبيهاً رائعاً من تجربته التي يعيشها في الحياة اليومية مشبها الصبا في مقابرهم أشبه بسنبلة تهاجر إلى السواقي مكره وفي هذا التشبيه صاغ صورة (تخيلية) من (الواقع) وليس من(الوهم) أو (المبالغة) لمتطلبات السياق.

من الأمثلة ايضاً قوله[١]: (الوافر)

فوا أسفي اكتشفت بأن مائي وصحرائي سواء في النياقِ

ويا موت الذين أحب نفسي كأنك والتراب على اتفاقِ

ويا قلب الذي ينمو كجرحٍ كأنك والسرور على شقاقِ

فقد شبه الشاعر موت أحبته كأنه اتفاق مع التراب ثم يشبه القلب في نموه كالجرح مستعملا الأداة الكاف مشبها إياه بالاتفاق مع السرور وصورة التشبيه التي رسمها الشاعر دلالة على الأسى والحزن، وفي ذلك ما يكسب التشبيه قوة وروعة وتأثير[٢].

من صور التشبيه في قصيدة أخرى يقول[٣]: (الكامل)

ظلم الشعوب قضية أقسى من ال حكّام حين تباعدوا مني ومنكِ

أمضيت أحلامي تقطّعُني نيوُ بُ طغاتهم كالعرش من فـــكٍّ لفـــكٍّ

---

(١)تجربة الفراق:٣٠.

(٢) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. احمد مطلوب ،مكتبة لبنان ،بيروت ،٢٠٠٧م : ٣٣٠.

(٣) تجربة الفراق :٣٧.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

الصورة التشبيهية بقوله (كالعرش من فك لفك) حيث شبه أحلامه تقطعها نيوب الطغاة بالعرش ووجود الأداة الكاف ساعد في رسم وجه الشبه بين الطرفين .

يقول في قصيدة يرثي فيها شهداء العراق[١] : (الكامل)

الراكضون إلى العراق كأنهم صاروا على شكل جميل للنذور

وكأن أرواحاً لهم فاحت بهم فتوزعوا في الله عيدان البخور

تتميز محتويات الصورة التشبيهية من خلال تشبيه الراكضون إلى العراق أشبه بالنذور وأرواحهم تفوح رائحة طيبة مشبهاً إياها بالبخور، وجاءت الصورة لتقريبها في ذهن المتلقي. وإظهار الشاعر براعته وتفننه في الربط بين المشبه والمشبه به بإعطاء الكلمات صورة تحسسيه وبُعد نظر في إجراء المفاعلة وإيجاد الوشائج بين الكلمات لإظهار معنى، وتكوين نظامٍ فريد خاص به، وما أكده الجرجاني في هذا بقوله ((أنّ أنُس النفوس موقوفٌ على أنْ تُخرجها من خفيٍّ إلى جليٍّ وتأتيها بصريح بعد مكنىً، وأن تردَّها في الشيء تُعلَّمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم ، وثقتُها به في المعرفة احكم نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعما يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطبع))[٢].

قال الشاعر:[٣] (المتدارك)

يتدلى الحمامُ على عشبه طارئ كالندى ماكثا في السؤالِ

---

(١) تجربة الفراق : ١٤.

(٢) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ او ٤٧٤هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م :٩٣.

(٣)تجربة الفراق: ٣٣٠.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

يفاجئ الشاعر متلقيه بصورة تشبيهيه رائعة يشبه الحمام على الغصن مبتل بالندى بالإنسان المنتظر السؤال، ويرتكز النسق الدلالي للمشابهة في البيت الشعري على صورة تشبيه بهدف تقريب المعنى من ذهن المتلقي، ويعطي الصورة قيمتها وحيويتها[١].

قال في قصيدةٍ:[٢] (المتقارب)

عراقية أمي كأحزان والدي كنهرين من سلوى إذا اشتاق واصفُ

شبه الشاعر عراقية أمه بأحزان والده أشبه بالنهرين في سلوهما وشوقهما، والملاحظ في النص أن الشاعر اختزل الصورة التشبيهية تصويراً لعراقية الأم ومكانتها مما أضفى على الصورة فضاءً إيحائياً عمل على إدامة الإحساس بالتواصل بين النص والمتلقي.

ب. التشبيه البليغ:

وعُرف التشبيه البليغ بأنه " التشبيه الذي يحذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه، وسمي بليغاً لما فيه من اختصار من جهة وما فيه من تصوير وتخيل من جهة أخرى"[٣]

من صور التشبيه البليغ في رثائه لصديقه، قال:[٤].

---

(١) ينظر: دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٧م: ٧٣.

(٢) تجربة الفراق:١٧.

(٣) جواهر البلاغة، احمد الهاشمي ،المكتبة العصرية ،بيروت ،١٩٩٩م: ١٨١.

(٤) تجربة الفراق: ٣٢٣.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

(المتقارب)

على فقدك الدرب طفلٌ يهيم فكيف السبيل إلى حبسه ؟

إذا ما افتقدناك تقنا لصبحٍ فليلٌ فقيـــر إلى شمسه

إن تقنية التشبيه البليغ في النص تجلت في الصورة التشبيهية القائمة على تشبيه الدرب بفقد من أحبه بالطفل الهائم، والمشبه ووجه الشبه يلتقيان على جملة من الأنساق التشبيهية الرابطة للنص، وبذلك حقق الشاعر الغرض الرئيس من النص.

يقول الشاعر[١]:

(المتقارب)

تمنيت لو أن لي من بقائي نجوماً لأحفر فيها وفائـــي

إنا النهر والنحر والحب كلي ولما افتكرت انتقيت انتمائي

ظهرت تشكلات الصورة التشبيهية في القصيدة عبر التتابعية التي قصدها الشاعر إذ توغل في تشبيه نفسه بالنهر والنحر والحب ، مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وصولاً إلى تكثيف المعنى واختصاره، الشاعر أتخذ من التشبيه البليغ أداة فاعلة لوصف نفسه.

قال الشاعر ايضاً[٢]: (الكامل)

لا فرق عندي بين شيبك والحمام فكلاهما رفعا مسودة السلام

---

(١) م.ن: ١٧٣.

(٢) م، ن: ٢١٣.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (التشبيه)

إن تقنية التشبيه البليغ تتجلى في الصورة القائمة على تشبيه مفرد وهو (الشيب)، ومشبه به مفرد (الحمام)، يلتقيان بوجه الشبه المحذوف وهو اللون الأبيض واللون الأبيض هو لون السلام ،وهناك تماثل بين الطرفين، وكلما كان التشبيه محققاً للغرض الذي أجتلب من أجله كان أبلغ وأعلى.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

١. الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم عناصر الصورة فهي تضفي على السياق قيمة جمالية، من خلال جعل النص أكثر تفاعلاً وأكثر حياة ، وقد تعددت تعريفات الاستعارة في مختلف مصادر البلاغة فهي باب واسع من أبواب علم البيان [١].

نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض أما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنهُ، أو تأكيدهُ والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة تتضمن ما لا تتضمنهُ الحقيقة ؛ من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعملاً [٢]، ولعل الجاحظ أول من عرّف الاستعارة في ميدان الدراسات العامة بقوله:" الاستعارة تسمية الشيء بأسم غيره إذا قام مقامه"[٣]، وذهب إلى ذلك المفهوم إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني ورأى أن الاستعارة لفظ وضع في غير معناه الحقيقي بقوله :"أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنهُ أختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية "[٤] ، وميزها أبن رشيق بأنها "أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت

---

(١) ينظر: الصورة الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي من سنة ٢٠٠٥م_٢٠١٤م،(رسالة ماجستير) ،عبدالله كامل مطرود ، جامعة كربلاء ،١٤٤٣_٢٠٢١م:٦٦.

(٢) ينظر: الصناعتين :٢٦٨.

(٣) البيان والتبيين:١/١٥٣.

(٤) أسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، الناشر ، مطبعة المدني بالقاهرة ،دار المدني بجدة :٣٠

موضعها"[١] ،وكان على رأيهم القاضي الجرجاني ، فقال :"الاستعارة ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ، ونقلت العبارة وجعلت في مكان غيرها ، وملاكها بقرب التشبيه ، ومناسبة المستعار للمستعار لهُ ، وأمتزج اللفظ بالمعنى ، حتى لا يوجد بينهما منافرة ، ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الأخر "[٢].

عند التطرق إلى مفهوم الاستعارة لدى النقاد والبلاغيين المحدثين نجدهم لم يضيفوا شيئاً على المفهوم القديم بل اعتمدوا عليه في محاولتهم لتأطير هذا المصطلح وتقسم إلى:

أ. **استعارة التشخيص:**

هو إضفاء صفة أو منح المجردات صفة التشخيص" هو أسلوب يستنطق فيه الجمادات ، يبعث إليها خطابة ويصوّرها وكأنها ذات إرادة ، فيحادثها ويحاورها ويناجيها ويكلمها وتكلمه ويضفي عليها صفات الإنسان، فتفعل فعله وليست كذلك في واقع الأمر "[٣]

إن المدرسة الرومانسية هي أكثر من أستعمل هذا الأسلوب التي ثارت على العقل واهتمت بالعاطفة فتوجهوا إلى العاطفة والخيال[٤] ، والتشخيص "يتم بخلع الصفات الإنسانية على كل من المحسوسات والماديات ، أي بخلع صفات الأشخاص عليها"[٥]

---

(١) العمدة: ١ / ٢٦٨.

(٢) م. ن: ١/ ٢٠٧.

(٣) التحرير الأدبي ، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ، د. حسين علي محمد ، مكتبة العبيكان ،ط٧ ،١٤٣٢ هـ ٢٠١١م :٦٩

(٤) ينظر، م. ن:٧٠

(٥) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨_١٩٧٥م ،دراسة نقدية ،صالح خليل أبو اصبع:٥٦.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

هذا الأسلوب هو من أكثر الأساليب التي وُظّفت فيها الاستعارة في قصائد وهاب شريف

قال الشاعر:[١] (الخفيف)

وحده النور في مدى الغيب يتلو قدرة العرش حيثما العرش يعلو

من فم الأبجدية اشتدّ كـــــلٌ عندما ضم بهجة الضوء عدلُ

ينسجون البهاء في كل صبح بعدما سال في البساتين ليلُ

أستعار الشاعر التلاوة للنور وكأنه إنسان يتلو القراءة وأستعار أيضا الفم للأبجدية مع حذف الأداة. أوجت الصورة البلاغية للمتلقي بالكثير من المعاني لاعتمادها التصوير الاستعاري القادر على التجسيم لكل ما هو معنوي ، والانتقال من المعاني الحرفية اللغوية للمفردات إلى المعاني المجازية، وبفضل هذا التجسيم حدث الانزياح، وهو أفضل حالات التصوير الفني في الإبداع .

قال الشاعر:[٢] (مجزوء الكامل)

عافوا ملامحهم على غبش[٣]الندى لما أشاحـــوا

غفت بهم آلامهم عبروا مضايقها وساحوا

أستخدم كلمة غفت وهي للإنسان واستعارها للألم مما أكسب الصورة الاستعارية زخماً واسعاً عمّق الدلالة التي أرادها الشاعر وإذا كانت الاستعارة قد جاءت على هذا الوجه

---

(١) تجربة الفراق:٩.

(٢)م.ن: ٣.

(٣) غبش : شدة الظلمة ، ظلمة آخر الليل : ينظر لسان العرب مادة (غبش)

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

فذلك لتأدية قدر أكبر في دعم جمالية النص، إذ "لابدّ من عدم ذكر وجه الشبه ولا أداة التشبيه في الاستعارة ولابدّ من تناسي التشبيه الذي من أجله وقعت الاستعارة" [١].

قال ايضاً [٢]: (الكامل)

ولأنهُ شابَ الطريق ولم يشب خطواته صلى عليها بيته

حيث أستعار الشيب للطريق وهو لغيرها فالطرق لا تشيب وإنّما يشيب شعر الرأس، جاءت الاستعارة عن كثرة الدرب ومتاهاته، فالصورة عكست المعنى المفهومي للشيب بالمعنى الانفعالي بالكبر.

هذا ما عزز الجانب الحركي في الألفاظ ما بين الطريق والشيب وتنطبق هذه الصورة حركية أيضاً.

قال الشاعر [٣] (الطويل)

إذا كل بيت ينتهي خانعا لحرف الرضا من حظه العاثر

متى تستقيم الأمنيات على جبين الصباح الفائق الصابر

قليلٌ بأنا نذرف الورد في أسى بعضنا من غائب حاضر

أستعار الشاعر(الجبين) للصباح مشبها إياه بالإنسان مع حذف أداة الشبة، وكذلك شبة الورد بالدموع لان العين هي من تذرف الدمعة بوصفها تصوراً ذا جملة من الإيحاءات المتشابكة، فلهذه الكلمة معنى أساسي، هو مطلق (الدمع) وهو حالةٌ إنسانية

---

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي طبعة مجددة ، إشراف ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ط١ ، ١٣٧٩ هـ : ١٨٥.

(٢) تجربة الفراق: ١٩.

(٣)م.ن: ٢٥٨.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

شعوريةٌ، ولكنَّها مثلُ كثيرٍ من الكلمات، تمتلكُ ظلالاً وإيحاءات، ناتجة عن ارتباطها بأمور أخرى في واقع وجودها، وإيحاءات جديدة انبثقت عندما أُضيفت إلى كلمات أُخرى بحيث تتواشج في ما بينها لتشكيل المعنى، فيحصل بذلك انتقال من اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، وهو انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام معين، يفقدُ معناهُ على مستوى اللغةِ الأول، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني[١]، وللسياق والحدس في التشكيل الجديد دورُهُما في توجيه معنى البنية الاستعارية.

يقول في قصيدة أخرى[٢]: (الكامل)

تحكي ومن طبع الفراشة وهْيَ تحكي عن زهرة مقطوعة الأنفاس تبكي

ومثلُ ذلك الاستعارة الأولى في نص الشاعر (فراشة تحكي) والاستعارة الثانية(زهرة تبكي) حيث شبه الفراشة والزهرة بإنسان له عواطف يبكي ويتألم ويضحك ثم حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه ، فهي تشكيل آخر لمعنى أرادَ به أنْ يُثير صورةً وجدانيةً من خلال تفاعل المعنى الأساسي لكلمة (تبكي) والإيحاءات الجديدة، الَّتي اكتسبتها من الإسناد الإضافي، ممّا ميَّزها وخصَّصها، فابتعد عن قوانين اللغة الَّتي لا تسمحُ عادة بتلاقي هذه الكلمات على هذا الشكل، وهي دعوة للقارئ أو السامع للوقوف عندها، وحدس ما وراء الألفاظ، فينظر كيف انسجمت هذه الكلمات وتآلفت في خلق هذا التشكيل المعبِّر عن معنى الحزن، يقول في قصيدة أخرى: [٣] (الوافر)

وعاد البحر منكسراً اسيفاً تتمتمُ في مدامعهِ الصلاةُ

---

(١) ينظر: بنية اللغة الشعريّة ، جان كوهن ، تر: محمد الولي ،محمد العمري ،دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط١،١٩٩٢م :٢٠٦.

(٢) تجربة الفراق:٣٦.

(٣)م.ن:٣٣.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

تتأسس الاستعارة، من خلال تشبيه البحر بالإنسان في انكساراته وأسفه وحزنه، حيث رسم للبحر صورة الإنسان الذي تتمتم في عينه الصلاة، وقد استطاع الإمام أنْ يُشكِّل إطار جملته بتوظيف تعبيرات من شأنها أنْ تتشاكل مع المعنى الضمني، الَّذي يُوحي به اللفظ المستعمل على وجه الاستعارة، وهو بذلك يُقدِّم رؤية وجدانية فنية مندمجة في الكل على نسقٍ خاص.

له ايضاً قصيدة يقول فيها:[١] (المتقارب)

تشيب المعاني وأسعى وتتعبْ وفي حسرة الأرض دمع مؤدبْ

وتغزل أيامها في الأماني وفي كل سرٍّ لها فيه كــوكبْ

يمارس النمط الاستعاري المتحقق في قصيدة الشاعر من خلال عبارات لها فاعلية في سياق النص، يكمل بعضُها معنى بعض ويثريه، وكانتْ استعارتُهُ الأولى في قوله (تشيب المعاني)، فالشيب استعارة، وهي للإنسان، ولكن نقلاً عن شيء إلى شيء، والثانية (حسرة الأرض، دمع مؤدب) يجعل الصورة ذات وظائف جمالية متنوعة.

يقول في قصيدته:[٢] (الرمل)

كان عند النخل عقل مورق وضمير كاد يصحو فاستتر

سقط التمر بريئاً خاسراً ورأى عوداً وحيداً فانتحر

في نص الشاعر استعارة واضحة تمثلت برسم صورة النخل بهيأة إنسان له عقل وضمير، ثم صورة التمر إنسان يسقط ويخسر ويرى وينتحر وهو للإنسان ايضا وحذف أداة التشبيه، والشاعر عمد إلى (أنسنة) النخل والتمر، وهما معنيان ماديان، أي أنَّ

---

(١)تجربة الفراق:٥١.

(٢)م.ن:١٤٣.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

الشاعر أعطى للأشياء صفة بشريَّة[1]،وقد أُخرج هذا المعنى في شكل تضافرت فيه أطراف التعبير المجازي لبنائه.

ب. استعارة التجسيم:

هو إضفاء صفة أو منح المجردات صفة الجسم، "يتم من خلال إكساب المعنويات صفات محسوسة مجسدة حيث تقدم الصورة فكرة أو خاطرة عن طريق إحساس مجسد"[2] ، وهو تقديم" الأمر المعنوي المجرد بأمر محسوس مجسم على وجه التشبيه"[3].

قال الشاعر في مدح الإمام علي (عليه السلام) :[4]

(الكامل)

سجد السؤال رآك أبّهة الإجابة فتفتح الكون البهي على المهابةِ

الصورة التي رسمها الشاعر مجازية ففي البيت الرابع يشترك المجاز (سجد السؤالُ)(ونفتح الكون) ليكونا الاستعارة بإضاءة الصورة والتركيز على صلب المعنى ، فالنص يكشف عن انفعالات شديدة ممزوجة بالخيال أظهرها التجسيم فالسجود أمر خاص بالكائنات الحية نقله إلى اللا محسوس إذ جعله للسؤال لترسيخ الموقف فالتجسيم "" فضلا عن كونه عنصرا من عناصر تزيين الصورة فأنه وسيلة مهمة لتوضيح المعنى

---

(١) ينظر: الصورة الشعريَّة، سي–دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م: ١٢٣.

(٢) الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م_١٩٧م: ٥٦.

(٣) نظرية التصوير عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح دار الفاروق عمان _ الأردن ، ط١ ،٢٠٠٦ م: ١٤٨

(٤) تجربة الفراق:٣٥٦.

وجلائه " [١] ، وهذا ما يسعى إليه الشاعر ويرغب في تحقيقه .

قال في الفخر :[٢]

(المديد)

نحن دمع العيد في كل قبرٍ هذه الإشعار لسعُ الشظايا

نحن طعم الحزن في كل جيلٍ هذه الدنيا لدينا بقـــــــايا

في النص جاء التجسيم من خلال الاستعارتين(دمع العيد– طعم الحزن) فجسم العيد وجعله كالإنسان في حزنه وفرحه ، فبث في الصورة الاستعارية حركة المؤثرة ساعدت في إبراز التجربة الشعورية التي تختلج في داخل الشاعر؛ لأنّ الصورة جزء من تجربته، تتآزر مع الأجزاء الأخرى في نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعيا[٣] .

قال في قصيدة:[٤] (الكامل)

ووضعت عقلي فيه ثم جمعتهُ وسكبت عاطفتي عليه وصغتهُ

في هذه الصورة تجسيم لإحساس الشاعر وعاطفته ، فقد استغل إمكانية الاستعارة (سكبت عاطفتي) والسكب للماء ونحوه ولكن الشاعر استعارها للعاطفة، فجاءت الصورة محملة باهتمام الشاعر فكانت للاستعارات أثرها لتحقيق رغبته وتطلعاته ، فالشاعر له

---

(١) الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، محمود درويش نموذجا ، (رسالة ماجستير) ، داحم اسية جامعة حسيبة بو علي ، الجزائر ، ٢٠٢٠م :١٣٥.

(٢) تجربة الفراق:٨.

(٣) ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار العودة بيروت ، ١٩٨٢م: ٤٤٢.

(٤) تجربة الفراق:٤٧.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

القــدرة " علــى التقــاط اللحظــات النفســية ، وتجريــد الشــعور ، وتجســيده بشــكل حســي ملموس " [١].

إنّ تجسيم (السكب) وإلحاق العاطفة بها ينبئ عن رغبة الشاعر في إظهار الصورة التي أرادها، والتجسيم يعينه على إظهار الحالة النفسية التي يشعر بها من خلال حرارة العاطفة التي تنتابه.

وقال في القصيدة نفسها:[٢] (الكامل)

يا ماسكاً قلقي صديق براءتي ولأنت أدرى بالذي أنا عشته

الناس لا ادري أضاعوا حقَّهم لو كان رأسي لكنت قطفتـــهُ

أتخذ الشاعر من الاستعارة المكنية (ماسكا قلقي) التشبيه بالأشياء التي يمكن مسكها منفذا يسير من خلاله ويعمق به المعنى فماسك استعمله الشاعر ليمنح الصورة دلالة عالية ، وقد جسم القلق وهو من المعنويات ، فألبسه الثوب الحسي .

قال:[٣] (المتدارك)

اهدأ الآن واصبر قليلاً إذا سقط العمر من عنفوان الغزال

أخذ التجسيم حيزا مهما في النص جسدته الاستعارة في(سقط العمر، عنفوان الغزال) والشاعر يكثر من استخدام الاستعارة ؛ لأنها تفسح المجال في التوسع بالخيال والتعمق بالصورة ، وفي هذا النص ، قد أعطى للعمر جسما يسقطه الزمن ويرخيه ، وللغزال عنفوان وشموخ وإباء ، والشاعر كان موفقا في انتقاء الألفاظ التي توحي إلى الكبر، وكذلك اختيار الأداء البياني المناسب الذي أعطى ثماره في إشاعة التخييل والظلال في

---

(١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،١٩٨٧م : ٢٤٧.

(٢) تجربة الفراق:٤٩.

(٣) م.ن:١٣٩.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

ثنايا الصورة، له قصيدة قال فيها: [١].

(المديد)

جئت يالضيم اشتياقاً عنيداً أنسج الغيمات في الكبرياء

إذا نظرنا في الأداء البياني الذي ورد في النص ، نجد أن في الاستعارة (انسج الغيمات) والتشبيه (اشتياقا عنيدا) ثمة كناية ازدوجت مع هذه الصور وهذا مما منح الصورة عنصر التأثير والطرافة .

ووهاب شريف غالبا ما يستمد صوره من الشعور الذي يحس به إزاء الحياة وأحوالها التي تحيط بالناس، وبهذا يكون التجسيم قد قام بربط الصورة وألف بين الأبيات ، مما ينم عن تلاحم الوحدة العضوية، وقد ساهم التجسيم في أبراز الصورة:

يقول[٢]: (المديد)

دمعة من طفلة ادركتني وردة تبكي بباب الدعاء

تراكم الأداء البياني وتشابك في هذا النص ليظهر صورته ، التي بدأها بالاستعارة (وردة تبكي) راسما للوردة ملامح الإنسان في بكاءه ، وقد جسم فكرته وهي من المعنويات بإضفاء الإحساس عليها وهذا الطابع الحسي المرئي للفكرة أهله لاستقبال الاستعارة التي أعطت بعدا تكامليا للصورة و أغنت الدلالات الإيحائية في رسم مشاهد الصورة .

---

(١)تجربة الفراق:٢٩٥.

(٢)م.ن: ٢٩٥.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

٢. الكناية:

تمثل الكناية عنصراً مائزاً من عناصر تشكيل الصورة وإحدى الأساليب البيانية التي ترتكز عليها اللغة الشعرية وهي :"أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وكنى عن الأمر بغيره، وتكنى : من كنى عنهُ إذا ورّى أو من الكنية"(١).

إما في الاصطلاح :فقد عرفها قديماً عبد القاهر الجرجاني بأنها "إثبات لمعنى ، أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ"(٢) ويقصد بها الجرجاني "ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع لهُ في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعلهُ دليلاً عليه"(٣) ،وعرفها جلال الدين القزويني بأنها " لفظ : أريد به لازم معناه مع جوازه إرادة معناه حينئذٍ"(٤) وقد قسم البلاغيون الكناية على ثلاثة أقسام هي :

أ. **كناية عن صفة:** وهي التي يطلب فيها الشاعر الصفة نفسها والتي يحاول فيها إثبات هذه الصفة لممدوحه كالكرم والغنى والعلم والشجاعة وغيرها(٥).

قال الشاعر(٦) : (الوافر)

وأطفال بلا كتب عراةُ ويوميات فرحتهم حصاةُ

---

(١) لسان العرب : مادة (كنى).

(٢) دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،تح: محمود محمد شاكر ،ط١، ١٩٩١م :٤٣١.

(٣)م.ن:٦٦.

(٤) الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،جلال الدين محمد القزويني (ت٧٣٩هـ) ،دار الكتب العلمية بيروت ، ١٩٧١ : ٢٤١.

(٥) ينظر: علم اساليب البيان، د. غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣م:٢٨٦.

(٦) تجربة الفراق:٣٣.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

تقشرهم قساوة ما تمنوا وخوف الحلم يقظانين باتوا

تحددت الصورة الكنائية في النص الشعري عبر حضور بلا كتب ، عراة، فرحتهم حصاة إذ كنى الشاعر عن صفات تمثلت بفقرهم ومعدوميتهم بهذا الأسلوب وعليه أقام كنايات ذات إيحاء موغل بالألم وعبر هذا الدوال حاول الشاعر إقرار حقيقة الغارقين فالكناية إجراء أسلوبي ناجع يبرز جانباً من دلالات النص.

قال الشاعر في مدح الإمام الحسين (عليه السلام):[١]

(الكامل)

يا سيد الأرض التي تنحو خطاه تتفق الأنهار حين تصبح آه

جسدت الصورة التي رسمتها الكناية الموصوفة دورا كبيراً ومهماً في تصوير المعاني على وجه ابلغ وانسب للمقام، إذ أبرزت المعاني المجردة في صور محسوسة راسمة المعاني في أشكال وصور تراها العين فلا تشك النفس في وقوعها، ولا تماري في حدوثها فيكون ذلك ادعى الى قبولها وهو يكني عن الإمام الحسين عليه السلام بسيد الأرض لما يتمتع به من خصال وسمات جعلت الشاعر يكني بها عن اسمه الصريح فيكون له الأثر البالغ في النفس.

قال الشاعر[٢]: (الوافر)

على طرفي هدى أرسى قبابا لنسل الطهر شيدها رحابا

كنى الشاعر عن التناقض الحاصل في الأمة الإسلامية التي تعاني من أمور كثيرة كالتفرقة والخصام والاحتراب، فكانت عبارة(طرفي هدى) كناية عن صفة متأصلة في نفوس المسلمين

---

(١)تجربة الفراق:٣٤٥.

(٢)م.ن: ٢٦٢.

وهي الرشاد والصواب والهداية وفي النص نلمح كناية أخرى مثلتها(نسل الطهر) وكنى بها عن الأصل الطيب.

قال الشاعر:[١] (المديد)

أثثوا في الماء نبضاً جديداً لم يكونوا محُض غرقى منايا

كلهم عثمان صاحَ احتضنا يا أخانا في صباح الثنايـــا

عملت الكناية التي أرادها الشاعر على الاستحواذ على ذهن المتلقي وشد انتباهه لتشكل نسيجاً بنائياً يبلور علاقة الغارقين بعثمان العبيدي الذي نذر نفسه لإنقاذهم فالكناية قامت على هذا المنوال من العلاقة الأخوية التي تربط بين أبناء الشعب الواحد لا تفرقهم الاختلافات فكنى بعثمان عن الإخوة والوحدة والتلاحم، فكانت كناية عن تلك الصفات وهو ما تأسس عليه بنية النص العميقة عبر الكنى عنه.

قال ايضاً[٢]: (المديد)

عندما انهاروا على ما أحبوا أصبحتْ بغدادُ ليلَ العرايا

فالكناية في قوله(ليل العرايا) فقد كنى عن خلع الناس ملابسهم واستعدادهم للنزول إلى النهر لإخراج غرقى الانهيار في حادثة جسر الأئمة، فالكناية جاءت عن صفة الشعور بالمسؤولية تجاه الضحايا، شعور الوحدة والإخوة.

٢- **كناية عن موصوف:** وهي التي يطلب بها نفس الموصوف، وشرطها أن تكون مختصة بالمكنى عنه، لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال[٣].

---

(١)تجربة الفراق:٧.

(٢)م.ن: ٧.

(٣)ينظر: علم اساليب البيان: ٢٨٨

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

ومنه قال في قصيدته[١] : (الوافر)

يقول أبو الرحيل أبو تراب على ذكر البتول الذكر طابا

عملت الصورة الكنائية في أبي الرحيل كناية عن الإمام علي(عليه السلام) حيث كان الموت إليه كالرحلة، إذ قال بعد أن ضربه المرادي فزت ورب الكعبة، وعن أبي تراب كناية عن الموصوف وهو ايضاً الإمام علي (عليه السلام) الموصوف بابي تراب كناية عن زهده، وكنى بالبتول عن فاطمة الزهراء(عليها السلام) ، إذ حاول الشاعر من خلاله الكناية أن يرسم ملامح صور موصوفة.

يقول ايضاً:[٢] (الوافر)

عراقيون ثم تراصفوا صاروا يدا لله التي نالت من العصف

قد كانت الكناية في(يد الله)، اذ كنى الشاعر عن صفة في الموصوف وهي القوة إذ وصف وحدتهم بالقوة الضاربة، وعلى الرغم من أن الصورة أعطت دلالة في المعنى من خلال إخفاء المعنى الكنائي البعيد خلف المعنى القريب ، في عمق من التعبير الفني، ان الصورة المتشكلة من خلال الكناية اوحت للمتلقي بالكثير من المعاني لاعتمادها التصوير الذي يبعث الإثارة والاندهاش في النفس من خلال الصورة الكنائية التي أنشأها الشاعر بقصد واضح بين الخفاء والظهور، أو بين المعنى المقصود من ناحية والمعنى من ناحية المستوى الدلالي للكناية مرة أخرى [٣] .

قال:[٤] (الكامل)

---

(١) تجربة الفراق: ٢٦٢.

(٢)م.ن:٧٦.

(٣) ينظر: في النص الشعري، د. طارق سعد شلبي، القاهرة، ٢٠٠٠م: ٣٥٩.

(٤) تجربة الفراق:٢٣١.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

يا ابن السماء وكلما اتقد الضحى ذابت من الأحزان فيك خمائل

وقد حققت الكناية في الموصوف (ابن السماء) دلالتها الواضحة لما يتصف به ممدوحه(الإمام) من خصال ومزايا هي انعكاس لتعاليم السماء، لذا نعته بابن السماء لسيره على تعاليم ورسالات الله تعالى، ومنها فتح النص للتأويل وكذلك من خلال إمكانية التخفي في المدح ، فالتلميح ابلغ من التصريح ، وقد حقق هذا النص معناه الكنائي بطريقة رائعة، ومتماسكة الوظائف.

قال راثياً الشاعر محمد مهدي الجواهري[1] :

(المديد)

أيها الورد الرقيـــــق التأني رغم أن كل الذي ذقت بطشُ

ضمك السحر ابتكارا جميلا والدراويش ادّعـــــاء وغشُّ

يكني الشاعر عن ذكر الشاعر الجواهري الصريح بـ(أيها الورد الرقيق) لرقة كلماته وعذوبتها، فكانت الكناية غنية بالمعاني المتعددة، فهي كناية عن شاعرية الجواهري، أو كناية عن رقته في شعره فقد استعمل الورد الرقيق في حركة رمزية فنية مؤثرة توسع من الدائرة الوجدانية للمتلقي.

يقول:[2] (المتقارب)

عراقية أدمعي بيد أني ألمّ لأجل العراق بكائي

أراد الشاعر في هذا النص وصف صلابة المرأة العراقية وصبرها وتحملها، فلا تبكي إلا إذا بلغت الأمور ما لا تطاق، فجاءت عبارة (عراقية أدمعي)، فأصبح التشبيه

---

(١)م.ن:١٩٠.

(٢)تجربة الفراق:١٧٢.

المبحث الثالث: البيان في تشكيل الصورة الشعرية (الكناية)

موحياً بمعنى كنائي يُراد به المجاز والحقيقة في الوقت نفسه، لأنّ الكناية تعبير لغوي أُريد به الانتقال من المتخيّل اللغوي إلى ما وراء اللغة، أو من ذكر الملزوم وإرادة لازمه[١].يقول في وقفة مسلم ابن عقيل بباب طوعة:[٢]

(مجزوء المتدارك)

يا أبا من وضعت اليتامى على رأسها في الذهاب

منذ أُمّ ذوت وهي ترجو أباً جرعة من إيـــــــاب

إنّ المعني الكنائي المتمثل في(وضعت اليتامى على رأسها) في إشارة إلى حادثة مسلم بن عقيل ومسحه على رأس بنته قبيل السفر إلى العراق، فيحيل الإدراك الجمالي الحسيّ إلى أثر نفسيّ.

٣- **كناية عن نسبة:** ويراد بها إثبات أمر لأمر، و بها يذكر الصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة الموجودة مع أنها موجودة[٣] ، ولم تشكل حضوراً لافتاً في شعر وهاب شريف ومن الأمثلة على ذلك قوله[٤]: (مجزوء الكامل)

ضحكوا لفقر إنائهم من نبلهم فبكى الصباحُ

أراد الشاعر أن يدلل على نبلهم وعفتهم العالية، فلم يصرح بذلك وإنما بينه من دون تصريح وبعبارة (ضحكوا لفقر أنائهم)، وهي كناية عن النبل والسمو والخلق في وقت كانوا يعانون من الفقر.

---

(١) ينظر: تكوين البلاغة قراءة جديدة ومنهج مقترح ، علي عبدالله الفرج، دار للنشر، دار المصطفى لأحياء التراث ، ايران، قم المقدسة ط١: ٢٨٨.

(٢) تجربة الفراق:١٦٦.

(٣) ينظر: علم اساليب البيان: ٢٨٩.

(٤) تجربة الفراق:٤.

قال ايضا [1]: (الكامل)

شباكهُ بابٌ إلى رحمانهِ الله يا الله في هذا العبور

أراد الشاعر إن يثبت بان الإمام الحسين هو وسيلة للوصول إلى الله تعالى لينال الناس الرحمة والشفاعة، وكنه كنى عنه بشباك رحمته ، فلم يصرح بذلك مباشرة بل كنى عنه بطلب ودعاء الله في هذا العبور.

(١)م.ن: ١٤.

الفصل الثالث: الموسيقى الشعرية

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية.

المبحث الثاني: الموسيقى الداخلية.

الفصل الثالث:الموسيقى الشعرية

توطئة:

إن أهم ما يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى، التي تُعد العنصر الأبرز لإظهار الشعر عن سائر الفنون الكلامية، حتى أن أرسطو في كتابه(فن الشعر) يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة والتقليد، وثانيهما غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم[١]، فالشعر منذ أن ظهر جاء موزوناً مقفى، وبقي هكذا في أشعار جميع الشعراء إلا ما جاء في قصيدة النثر، "ومما لاشك بأن الشعر له مقومات خاصة به يقوم الشعر على أربعة أركان وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية وهذا هو حد الشعر"[٢].

قال السكاكي: أنه قد الغي بعضهم اللفظ من تعريف الشعر بأنه عبارة عن كلام موزون مقفى ثم قال :إن القافية وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلتزم الشعر، لكونه شعراً بل لأمر عارض، ككونه مصرعاً أو قصيدة أو لاقتراح مقترح وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون ، وانه أمر لا بد منه جار من الموزون مجرى كونه مسموعاً وغير ذلك فحقه ترك التعرض[٣].

قال ابن طباطبا في تعريف الشعر:" كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته مجته الاستماع وفسد على الذوق"[٤]، ونظمه محدود معلوم فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج الى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم

---

(١) ينظر : فن الشعر ، أرسطو ترجمه ، د. ابراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية : ٤٠.

(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ١١٩.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي، نشر بغداد، ط١، ١٩٨٢م:٧٨.

(٤) عيار الشعر:٩.

يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف به.(١).

إما المحدثون" فقد جعلوا الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص حتى إن بعضهم جعل الجرس الموسيقي في اللفظ الشعري بأن هذه الصفة أخص مزايا الشعر ولكنها أشدها خفاء ويصعب جداً الدلالة عليها"(٢).

ويرى د. إبراهيم عبد الرحمن" أن الشعراء القدماء كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر، وتشيعان في أساليبه منذ أقدم شعرائه هما: التكرار الصوتي والتقطيع اللغوي، وفيما يتصل بظاهرة التكرار الصوتي فقد كان الشاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيقه متقابلين- أحدهما: نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة"(٣).

تمثل الموسيقى أهم عنصر من عناصر التجربة الشعرية فلا يكون الشعر شعرا من دونها، فإذا خلا الشعر من الموسيقى أو ضعف خف تأثيره، فسحر جمال الشعر ينبع من الموسيقى الموجودة فيه والأدلة كثيرة على اهتمام العرب بما امتازوا به من دقة الحس اللغوي وصفاء الذوق الأدبي بتوفير الجوانب الموسيقية في إشعار الشعراء(٤).

فالدور الموسيقي هو أحد عناصر الأسلوب الفني(٥)، إذ أنّ الموسيقى التي تسبق وضع الحروف أو الكلمة أو الجملة على نحو محدود إنّما يكون لمزايا وملامح فنية تأتي في مقدمتها الموسيقى حيث تتواشج معه بالصورة عند المبدع ويدركها المتلقي من خلال

(١) ينظر: شعر كعب بن زهير دراسة فنية، مشهور الرواشدة، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ٢٠٠٨م: ١١٨.
(٢) موسيقى الشعر: ٢٢.
(٣) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. عبد الرحمن إبراهيم، مكتبة الشباب:٣٦٥.
(٤) ينظر: شعر الشعراء الإسلاميين والأمويين المغمورين في المصادر العربية جمع ودراسة، رسالة ماجستير للطالب نجاح فيصل عبد الرضا، كلية الآداب، جامعة بغداد،٢٠٢١م : ٩٦.
(٥) ينظر : في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٧م : ٨٩ ، ٩٠.

السماع لها ، ومن ثم يدرك معنى النص العام، يدخل العنصر الإيقاعي منافساً مع عناصر بناء الصورة لتفاعل المتلقي مع المكون الإيقاعي، ففي الصورة الفنية يخترق السمع إلى تخييل أشكال بصرية وعناصر حسية مختلفة[١] ، من ذلك يتضح أن موسيقى الشعر ذات أهمية كبيرة بالنسبة للقصيدة تتمثل في كونها تلبس أبياتها ثوب الشعرية الجميل الذي يسمو بها عن الكلام الاعتيادي فتدخل في رياض الشعر بما تنمه من معانٍ شعرية مؤثرة تستقر في ذهن المتلقي ، بسبب الرنين الإيقاعي ، وجرس الألفاظ ذي الصورة التناغمية الدلالية ، وهو أمرٌ لا يمكن لأي قصيدة الاستغناء عنه ، إذا ما أريد أن تدرج في مصاف الشعر والشعرية . وعلى نحوٍ عام فإن البنية الإيقاعية في النصوص الشعرية تتشكل من تظافر بنيتيها (الداخلية، والخارجية)[٢]، وهذا ما ستحاول الباحثة دراسته في قصائد الشاعر وهاب شريف.

(١) ينظر : الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٠م :٢٢٣ .

(٢) ينظر: شعر دعبل دراسة فنية: ٨٤.

المبحث الأول:

الموسيقى الخارجية

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

توطئة

تتمثل الموسيقى الخارجية بالوزن والقافية وحسن اختيارهما، وهذه الأوزان والقوافي هي أشبه بالألحان التي يترنم بها الشاعر المبدع إذا أراد التعبير عن أحاسيسه وعواطفه، أي أن الشاعر يعبر باللفظ عما يجيش في خاطره من مشاعر وأفكار أو التعبير عن تجربة غامرة، والنفس بهواجسها وما فيها غير قادرة على الترجمة لما فيها بدون اللحن الأبرز ما عجزت الألفاظ عن استخراجه[١] ، أن ما يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى وخروج الشاعر عن نظام الاوزان والقوافي فأن هذا يجرد الشعر من أبرز خصائصه وهي الموسيقى والنغم ، فالشعر جاءنا منذ القدم ولا يزال في كل الأمم موزوناً مقفى ، فمنهم من حافظ على هذه الموسيقى ومنهم من لم يحافظ [٢]

فنلحظ ارتباط وثيق بين الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية والى ضرورة ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، ارتباط موسيقى الشعر المُلحّن بمعناه والغرض الذي نظم فيه.

وتقسم الموسيقى الخارجية على الوزن والقافية:

١. الوزن:

هو ركن من أركان الشعر الرئيسة، ويشكل مع القافية التي هي جزء منه قطبي الموسيقى الخارجية، إذ أن الشعر لا يقوم من دونهما، فالشعر عند قدامه بن جعفر هو" قول موزون مقفى يدل على معنى"[٣] ، وعند ابن فارس هو" الكلام الموزون

---

(١) ينظر: النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م: ٤٣٥.

(٢) ينظر : موسيقى الشعر ، أبراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٥٢م : ١٥.

(٣) نقد الشعر:٦٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

المقفى الدال على معنى وهو أكثر من بيت " [١]، أما عند الباقلاني فهو " الكلام القائم على الاعاريض المحصورة المألوفة "[٢].

الوزن من أهم دعائم الشعر التي لا يمكن الاستغناء عنها بلهو " أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية"[٣] ، ومن خلال دراستنا لشعر وهاب شريف وجدنا أشعاره جاءت على الأوزان الآتية:

البحر	عدد مرات استخدامه	عدد الأبيات	النسبة المؤية
الكامل	٣٥	٨٠٢	٢٧،٥٩٩
المتقارب	٢٢	٤٨٥	١٧،٣٢٢
الوافر	١٦	٢٩٦	١٢
الطويل	٢٢	٢٩٥	١٨
المديد	١٠	١٤٢	٨
الرمل	٧	٩٧	٥
المتدارك	٧	١٢٩	٥
الرجز	٣	٢٠	٢
الخفيف	٣	٢٧	٢

(١)الصاحبي ، ابن فارس، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر،٤٦٥.

(٢) أعجاز القرآن، الباقلاني، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ٥١.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١/١٣٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

السريع	٢	٤٩	١
المجموع	١٢٧	٢٣٤٢	١٠٠ ./.

يبين لنا الجدول السابق أن البحر الكامل قد احتل المرتبة الأولى فتصدر الأوزان التي نظم فيها وهاب شريف، إذ استعمله خمساً وثلاثين مرة، ويبدو أن شغفه بهذا البحر متأتٍ من أنه بحر " فيه لون خاص من الموسيقى يجعله- إن أريد به الحد- فخماً جميلاً من عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من أبواب اللين والرقة حلوا عذبا مع صلصلة كصلصلة الأجراس" [١]، يعد من البحور الغنائية التي تحتوي الأداء الموسيقي الخالص، لذلك مال الشاعر وهاب شريف إلى هذا البحر لما فيه من إظهار للعواطف البسيطة كالفرح والحزن والفخر وغيرها[٢].

ووزنه: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يدخله كثيراً من زحاف الإضمار، وهو تسكين الثاني المتحرك ، وقد يدخله الطي وهو حذف الرابع الساكن [٣]، من ذلك قوله[٤] : (الكامل)

أمشي على خطواتكم بتأمل وأحبـــكم وأحب سيدنا علي

---

(١) موسيقى الشعر:١٩١.

(٢) ينظر: المرشد في فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب المجذوب، مكتبة مصطفى البابي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م: : ١/ ٢٦٤.

(٣) ينظر: علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق ، دار الافاق العربية ، القاهرة ، ط١، ١٤٢٠هـ_٢٠٠٠م: ٤٧.

(٤) تجربة الفراق: ٢٩٢.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

وأحب دربًا للحسين أسيره — لأراه ينتظر اشتياق المقـــــبل

أبكي على خديه حظي عاثرًا — أوحدي ألفّ عليّ مثل المغزل

ذنبي أحب عليّنا وحسيننا — أبدًا وأكره أن تنالوا من هلي

إما التقطيع العروضي لهذه الأبيات :

أمشي على خطواتكم بتأمل — وأحبكم وأحب سيـ يدنا علي

٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/// — ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥///

مستفعلن متفاعلن متفاعلن — متفاعلن متفاعلن متفاعلن

مضمرة تامة تامة — تامة تامة تامة

وأحب در بًا للحسيـ ن أسيره — لأراه يـ تظر اشتيا ق المقبل

٥//٥/// ٥//٥/٥/ ٥//٥/// — ٥//٥/// ٥//٥/// ٥//٥/٥/

متفاعلن مستفعلن متفاعلن — متفاعلن متفاعلن مستفعلن

تامة مضمرة تامة — تامة تامة مضمرة

أبكي على خديه حظـ ظي عاثرًا — وحدي ألف ف عليّ مثـ ل المغزل

٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ ٥//٥/٥/ — ٥//٥/٥/ ٥//٥/// ٥//٥/٥/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن — مستفعلن متفاعلن مستفعلن

مضمرة مضمرة مضمرة — مضمرة تامة مضمرة

ذنبي أحب ب عليّنا وحسيننا — أبدًا وأكـ ره أن تنا لوا من هلي

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥///		٥//٥///	٥//٥///	٥//٥///		٥//٥/٥/	٥//٥///	٥//٥///	٥//٥/٥/
مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن		متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن		مستفعلن	متفاعلن	متفاعلن	مستفعلن
مضمرة	تامة	تامة		تامة	تامة	تامة		مضمرة	تامة	تامة	مضمرة

يحتوي النص على (٢٤)تفعيلة جاءت منها (١٤) تفعيلة صحيحة ، و(١٠) تفعيلة مضمرة ، نجد أن تفعيلة (متفاعلن) دخل عليها زحاف الإضمار وهي تسكين الثاني المتحرك فتحولت إلى (مستفعلن)، لقد ساهم البحر الكامل في بناء صورة شعرية في أبيات يمدح فيها أهل البيت (عليهم السلام) يظهر فيها حبه لآل البيت والتمسك بهم والسير على منهجهم ،فاستعماله لبحر الكامل أسهم في بناء صورة شعرية إيقاعية منسجمة ، لما يتميز هذا البحر من خصائص موسيقية تجمع بين الرقة والفخامة .

وحل بحر المتقارب بالمرتبة الثانية، وهو بحر من الدائرة الخامسة ويقول د. عبدا لله الطيب:" ونغماته من أيسر النغمات وكلها تدور على تكرار الجزء...."[1]، تفعيلاته هي أربعة أنواع:

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يدخل زحاف القبض في حشو البيت ، وهو حذف الخامس الساكن ، أي النون من (فعولن) فتصبح (فعول) ، ويدخل ايضاً في عروضه ، أما الضرب فلا يدخلهُ القبض ، إنما يدخله الحذف فتتحول تفعيلة (فعولن) إلى (فعَلْ) بفتح العين وسكون اللام ،

---

(١) المرشد في فهم إشعار العرب وصناعتها:١/ ٢٠٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

ويدخلــهُ ايضــاً القصــر فتتحــول تفعيلــة (فعــولن) إلــى (فعــولْ) بحــذف الحــرف الأخيــر وتسكين ما قبله ، والأبتر (فعْ) بسكون العين[١].

من نظمه على بحر المتقارب قوله[٢] (المتقارب)

إذا الآن بعد الخراب استدارْ **إلى الأقحوان سراب النهارْ**

إذا النور عند السحاب توارى **وخيم فوق الحقول الغبارْ**

إذا الآ ـ ن بعد الـ حراب اس تدارْ — إلى الأقـ حوان سراب الـ نهارْ

//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ ٥٥// — //٥/٥ //٥// //٥/٥ ٥٥//

فعولن فعولن فعولن فعولْ — فعولن فعولُ فعولن فعولْ

تامة تامة تامة مقصورة — تامة مقبوضة تامة مقصورة

إذا النور عند الـ سحاب توارى — وخيـ ـم فوق الـ حقول الـ غبارْ

//٥/٥ //٥/٥ //٥// //٥/٥ — //٥// //٥/٥ //٥/٥ ٥٥//

فعولن فعولن فعولُ فعولْ — فعولُ فعولن فعولن فعولْ

تامة تامة مقبوضة مقصورة — مقبوضة تامة تامة مقصورة

يحتــوي الــنص الشــعري علــى (١٦) تفعيلــة جــاءت (٩) تفعــيلات تامــة و(٧) مقصــورة ومقبوضــة ، فالمقصــورة (٥) والمقبوضــة (٣) ، كــان لتنــوع الأداء العروضــي بــين (فعولن/فعولْ/فعـولُ) أثرهـا الـدلالي والإيقـاعي صـعوداً وهبوطـاً ، فضـلاً عـن أن شـيوع هـذه الزحافات فـي الـنص يضـيف نوعـاً مـن السـرعة الملموسـة فـي الـنص ، يصـف الشـاعر ألمـه

---

(١) ينظر : علم العروض والقافية:١٠٠.

(٢) تجربة الفراق:٢١.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

وحزنه بتوظيفه لبحر المتقارب مع استثماره لعناصر الطبيعة فمزج صور الخراب والأحزان والظلام مع صور الطبيعة ، فوصف حالة الحزن والألم الذي يشعر بهما لفراق أحبته .

وجاء بحر الوافر بالمرتبة الثالثة، ودار في شعره ، وشكل نسبة من مجموع بحوره وهذا البحر " يمتاز بالرقة بتدفقه وتلاحق أجزائه، وسرعة نغماته، فهو وزن خطابي ان صح التعبير، يشتد إذا شددته ويرق في موضع رقته" [١].

وزن البحر الوافر: مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن، يدخل عليه زحاف العصْب، وهو تسكين الحرف الخامس [٢] من أمثلة ذلك البحر قول الشاعر:[٣]

(الوافر)

وحسبي إنني أرجوك معنى — تراك طفولتي وجعًا مسنّا

وحسبك أنك الأنهار لمّا — أتيت وفي فمي عطش يُغنى

وحسبي إن	نني أرجو	ك معنى	تراك طفو	لتي وجعًا	مسنّا
//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥/////٥	٥/٥
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن
تامة	معصوبة	مقطوفة	تامة	تامة	مقطوفة
وحسبك أنْ	نك الأنهار	لمّا	أتيت وفي	فمي عطشٌ	يغنّي
//٥///٥	//٥/٥/٥	//٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥
مفاعلتن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلتن	مفاعلتن	فعولن

---

(١) شرح تحفة الخليل، عبدالحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م: ١٥٣.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية:٤٤.

(٣) تجربة الفراق:٩٠.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

تامة معصوبة مقطوفة تامة تامة مقطوفة

إن التفعيلة الثالثة والسادسة في ضرب الوافر وعروضه هي في الأصل (مفاعلتن) دخل عليها زحاف القطف ، وهو تسكين الخامس المتحرك اللام، وحذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة في عروضه وضربه ، فأصبحت (مفاعلْ) بوتد مجموع وسبب خفيف ، ولسهولة النطق بها حولت إلى فعولن [١]، دخل زحاف العصب في حشو البيت على تفعيلة (مفاعلتن)،فتحولت إلى تفعيلة (مفاعيلن)، نجد أن بحر الوافر أضفى على الأبيات نبرة خطابية تهز السمع إليها، وتجذب السامع، وتحرك حواسه وتلهب مشاعره في صورة مدحية تعلي من مقام الممدوح بأنه الخير والعطاء.

من البحور التي شكلت نسبة عالية في شعره بحر المديد، وهذا البحر لم يستعذب الشعراء الجاهليون النظم عليه لثقل فيه ولذا قل في الشعر العربي القديم بالقياس إلى غيره[٢]، وزنه(فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن) وزحافاته الخبن والمعاقبة [٣].من أمثلة ذلك قوله [٤]: (المديد)

ما لقلبي كلما أرتجيه أبتسم في ذكر من أفتديهِ

عطره الذكر الذي مر مني جامعًا كل السعادات فيه

ما لقلبي كلما أرتجيهِ إبتسم في ذكر من أفتديهِ

---

(١) ينظر :علم العروض والقافية:٤٤.

(٢) ينظر: العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق،ط١، ١٩٩١م : ٨٦.

(٣) ينظر: علم العروض والقافية: ٣٤.

(٤) تجربة الفراق: ٦٦.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

/٥/٥//٥/	/٥//٥/	/٥/٥//٥/	/٥/٥//٥/	/٥//٥/	/٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
تامة	تامة	تامة	تامة	تامة	تامة

عطره الذكـ	رالذي	مر مني	جامعًا كلْـ	ل السعا	دات فيه
/٥/٥//٥/	/٥//٥/	/٥/٥//٥/	/٥/٥//٥/	/٥//٥/	/٥/٥//٥/
فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلن	فاعلاتن
تامة	تامة	تامة	تامة	تامة	تامة

إن عدد التفعيلات في هذين البيتين جميعها تامة ، مما يجعل النص الشعري يميل الى البطء والهدوء وجعل المتلقي يلمسُ الإحساس الذي يعيشه يفصح عن عمق محبته وشوقه لمحبوبه .

كذلك بحر الطويل الذي علله د. النويهي بقوله: " بحر الطويل بإيقاعه الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة، الممتزجة بقدر من التفكير والتمني سواء أكانت حزناً هادئاً لا صراخ فيه، أم كانت سروراَ هادئاً لا صخب فيه "[١]: (الطويل)

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن [٢]

من شواهد هذا البحر قوله[١]:

---

(١) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر: ٦١/١.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية: ٢٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

(الطويل)

إذا نخلة هزّتْ طغاةً أراذلا إذا أمةً كانت حسينًا مباهلا

إذا نخـ لةٌ هزّت طغاةً أراذلا إذا أممةٌ كانت حسينًا مباهلا

٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

تامة تامة تامة مقبوضة تامة تامة تامة مقبوضة

في البيت عدد التفعيلات التامة تفوق عدد التفعيلات الزاحفة ، إذ دخل زحاف القبض على تفعيلة (مفاعيلن) ، فتحولت إلى (مفاعلن) ، أي بحذف الخامس الساكن

إما بقية البحور فقد استخدمها الشاعر في موضوعاته، ومنها بحر الخفيف ووزنه:

(فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) وزحافاته الخبن ، وهو حذف الثاني الساكن في تفعيلة (فاعلاتن) فتصير (فعلاتن)، وكذلك يدخل زحاف الخبن على تفعيلة (مستفع لن) فيحذف الثاني الساكن فتصير(متفع لن) والتشعيث،وهو حذف العين من (فاعلاتن) فتصير (فالاتن) والكف وهو حذف السابع الساكن من تفعيلة (فاعلاتن)فتصبح (فاعلات)[٢]، لم يكتب الشاعر على بحر الخفيف التام سوى ثلاث قصائد ولم يكتب في المجزوء منه ويعود سبب ذلك

---

(١) تجربة الفراق:٢٧٤.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية: ٨٠.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

ان المجزوء منه لايتسع لما يُريده لأغراضه الشعرية ، ويمتاز هذا البحر بموسيقاه العذبة يقول الشاعر[1]:

(الخفيف)

أترك الشاي للأسى وتأنق يصغر الآن كل شيء كزورق

إترك الشا	ي للأسى	وتأنق		يصغر الآ	ن كل شي	ء كزورق	
٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥///		٥/٥//٥/	٥//٥//	٥/٥//٥/	
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن		فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن	
تامة	مخبونة	مخبونة		تامة	مخبونة	تامة	

زحاف الخبن: (فاعلاتن/ فعلاتن)، (مستفعلن/ متفعلن) قد ضرب الحشو والضرب اما عرضه تفعيلته تامة ، في هذا البيت الشعري جعل الشاعر الشاي رمزاً للأسى والحزن فكأنه يطلب من شخصٍ بأن يتأنق ويستمتع فكل شيء مؤلم يتلاشى ويمضي كزورق ، عبر الشاعر عما يريد بموسيقى عذبة ناعمة من خلال هذا البحر.

من البحور التي شاعت في أوزان الشاعر وهاب شريف بحر المتدارك الذي وضعه الأخفش وسمي بذلك بالمتدارك تداركه على الخليل بن أحمد،وهو مؤلف من ثماني تفاعيل ووزنه هو:فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ، يكثر استعماله تاماً ويدخله زحاف الخبن ، وهو حذف الألف من تفعيلة (فاعلن) فتصبح (فعَلن) بفتح العين [2]. كتب وهاب شريف في المتدارك التام والمجزوء منه ويبدو أن الشاعر يألف لموسيقى هذا البحر فقد كتب فيه ست قصائد في التام والمجزوء في الوصف والمدح.

---

(١) تجربة الفراق: ١٢٢.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية: ١٠٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

قال الشاعر:[1] (المتدارك)

لا عليك انتقت غيمة حولنا **أنت ليس سواك انتقى حبّنا**

لا عليـ كـ انتقت غيمةٌ حولنا أنت ليـ سـ سوا كْ انتقى حبّنا

/٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥//٥ /٥///

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن

تامة تامة تامة تامة تامة مخبونة

جاءت تفعيلات هذا البيت الشعري تامة ، وضرب زحاف (الخبن) على تفعيلة واحدة في حشو البيت وهي تفعيلة (فاعلن) فتحولت إلى (فعَلن)، بحذف الألف وفتح العين ، مما هذا التصاعد والهبوط في النغمات الموسيقى إلى الهدوء والبطء

واستعمل الشاعر البحر السريع، ووزنه (مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات) ويدخله نوعان من الزحاف هما الطي ، وهو حذف الرابع الساكن (الواو) في تفعيلة (مفعولات) ، والكسف ، وهو حذف السابع المتحرك (التاء) فتصير (مفعلا) وتنقل إلى (فاعلن) وهذا البحر يستعمل تاماً ولا يستعمل مجزوءاً لان الرجز يشاركه في الحشو [2] لم يكتب الشاعر على السريع الصحيح سوى قصيدتين ، ولم يكتب في المجزوء منه ، والسريع بحر لا تدخله زحافات كثيرة ، بل لا تجد في حشوه

---

(١) تجربة الفراق:٤٧.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية: ٦٩.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

إلا الطـي والخـبن[١]، وقيـل "سـمي سـريعاً لسـرعته علـى الـذوق والتقطيـع"[٢]، مـن شـواهده قوله[٣] (السريع)

على اغترابي غيمةٌ مترفهْ

على اغترا بي غيمة مترفهْ

//٥/٥ /٥/٥/٥ /٥/٥

متفعلن مستفعلن فاعلن

مخبونة تامة تامة

خلف صوتي فرحة مؤسفهْ

وخلف صو تي فرحةٌ مؤسفهْ

//٥/٥ /٥/٥/٥ /٥/٥

متفعلن مستفعلن فاعلن

مخبونة تامة تامة

من الشواهد الاخرى قوله[٤] (السريع)

أنا الشراع أغنياتي فمي

أنا الشرا ع أغنيا تي فمي

//٥/٥ //٥/٥ /٥/٥

متفعلن متفعلن فاعلن

مخبونة مخبونة تامة

مسفوحة وأدمعي فلسفة

مسفوحةٌ وأدمعي فلسفهْ

/٥/٥/٥ //٥/٥ /٥/٥

مستفعلن متفعلن فاعلن

تامة مخبونة تامة

---

(١) ينظر :البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، عبد نور داود ، (أطروحة دكتوراه)، جامعة الكوفة ،كلية الآداب ٢٠٠٨م:١٣٦.

(٢) موسيقى الشعر وعلم العروض : ١٢٢.

(٣) تجربة الفراق:١٦١.

(٤) م. ن : ٩٢.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

إن زحاف الخبن قد حضر في حشو البيتين ، وشكل إيقاعا موسيقيا واسهم على التماسك الموسيقي بين أجزاء قصيدته ، عبر الشاعر عما يشعر به ويدور في ذاته من مشاعر الغربة وعدم الشعور بالأمان فهو يكبت في داخله مشاعر عكس ماتظهر في عالمه الخارجي .

من البحور التي جاءت في شعر وهاب شريف بحر الرجز وهو أكثر بحور الرجز زحافاً واختصاراً، وزنه في الأصل(مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن) وتدخل عليه ثلاثة أنواع من الزحافات وهي الخبن، هو حذف الثاني الساكن والطي، وهو حذف الرابع الساكن والخبل، وهو حذف الثاني والرابع الساكنين[١] لم يكتب الشاعر في هذا البحر سوى ثلاث قصائد ، ولم يكتب في المجزوء منه ، الرجز جاء اسمه من الاضطراب وهو أكثر إصابة بالزحافات والعلل من بقية البحور الأخرى تتداوله القبائل الجاهلية في التفاخر والحث على القتال لخفته وسهولة النظم عليه [٢] ولم يكثر الشاعر وهاب شريف في النظم على بحر الرجز وربما يعود السبب إلى استخدام هذا البحر في نظم قصائد الحروب والمنازلات ، ولم يتوافق مع أغراض شاعرنا من الأمثلة على بحر الرجز في ديوان وهاب شريف قوله:[٣]

(الرجز)

ومرت الدمى بلا مظلة	**كما يمر ضفدع مؤدلج**
ومرّت الـ دمى بلا	مظلة كما يمرْر ضفدعٌ مؤدلج
٥//٥//٥// ٥ // ٥//٥//	٥//٥//٥//٥//٥//٥////

(١) ينظر: علم العروض والقافية: ٥٧.

(٢) ينظر : البنية الايقاعية عند الجواهري: ١٤٣.

(٣) تجربة الفراق:١٢٣.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

متفعلن متفعلن متفعلن متفعل متفعلن متفعلن
مخبونة مخبونة مخبونة مخبونة مخبونة مخبونة

أن زحاف الخبن قد ملأ أجزاء النص الشعري، وقد أسهم زحاف (الخبن) الحاصل في حشو الأبيات وعروضها وضربها على التماسك الموسيقي في البيت الشعري، ومجزوء الطويل ومجزوء الوافر ومجزوء المتدارك، وجاءت بنسب متفاوتة وقليلة، ولعل السبب راجع إلى ميل الشاعر إلى النظم على البحور الشائعة ، قد يتبادر في ذهن القارئ ما الغاية من تقطيع الأبيات الشعرية ، فالغاية هي إعانة الباحثة على معرفة نوع البحر الذي ينتمي اليه البيت الشعري ، والتعرف على وزن القصيدة ومدى مطابقة هذا الوزن للأوزان العربية ، وقطعتُ لإظهار الزحافات وأثرها في الايقاع الشعري،

ولم يستخدم الشاعر أوزان المضارع والهزج والبسيط والمقتضب والمجتث، وكما يعلل الشاعر ذلك بقوله: لم أجد فيها من الموسيقى التي تغني الذائقة الشعرية لديّ، وإلا بإمكاني أن اكتب شعراً على هذه البحور. [١]

هناك **أوزان أخرى** لعلها لم تكن من أوزان الخليل بن احمد الفراهيدي المعروفة، وان الشاعر تنبه لها، أو هو أول من بشر بها ومنها البحر الذي يسميه وهاب شريف (التياع الشوق)[٢] وعروضه:

فاعلن فعولن فاعلن فعولن ومنه قوله[٣]:

(١) مقابلة شخصية مع الشاعر بتاريخ ١١/ ٨/ ٢٠٢٢م.
(٢) مقابلة مع الشاعر نفسه بتاريخ: ١٥/٦/ ٢٠٢٢م.
(٣) تجربة الفراق: ٣٧٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

(من أوزان الشاعر)

اسقني التياع الشوق فيه اسكرُ أضلعي غصون في لظاه تكبرُ

وافترس بروحي محنة الظلام نشوة شذاها جذوة الهيـــــــام

ارتعش بصدري مثلما انتفاضة ياهواي ناري زيتها غضاضة

وكما نرى أن القصيدة لم تلزم قافية واحدة كما معروف عن الشعر العربي القديم ، ولكنها اقتربت من الموشحات من خلال تعدد القافية، ومن ابتكاراته العروضية ايضا بحر اسماه بحر الحبيب وعروضه هي: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن ومنه قوله[1]: (من اوزان الشاعر)

على ما تبقى تضمحل الأمنيات وفي القعر تنهش وجنتيها العاطفاتُ

الى يوم فاض الوجه تنأى الذكرياتُ وتأسى لأن ضحاك يسقسه المماتُ

وإياك خلف سحائب يغفو السباتُ وأدري إذا أمطرن تندلع الحيـــاةُ

وهناك تفعيلات لم يسم لها بحوراً واكتفى بالنظم عليها ومنها تفعيلة:

فعولن متفعلن فاعلن فعولن وعلى وزنها يقول الشاعر[2]:

(من أوزان الشاعر)

يلومونني على أنني رقيـــــقُ وإن الهوى غزاني فلا أفيقُ

---

(١)تجربة الفراق: ٣٧١.

(٢)م.ن: ٣٠٧.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

على شحة الصباح الندى يراغُ وفي غزة الغروب الأسى أنيقُ

وغيرهما أوزان أخرى ومنها: فاعلاتن مفاعلتن مفاعلتن ونظم عليها قوله[١]:

(من أوزان الشاعر)

في غروب انكساري نثني الحدق كانت الأرض حيرى وهي تحترقُ

كنت اجري وكان الدرب ينغلقُ فرَّ عشاقُ أسمائي بما سرقوا

يا الذي غبْتَ عني غابت الطرقُ اقتدي الآن أخطاء الأُلى سبقوا

قد لا يجد الشاعر القبول والرضا من قبل أهل الاختصاص، ولربما يرونه تلاعب في العروض من خلال الزحافات والعلل أو يعدونه عيباً ؛ لان فكرة اكتشاف أوزان جديدة هي سابقة جديدة في الشعر وعلم العروض، وأما الباحثة فترى أنها لا تعدوا أن تكون خروجاً عن المألوف العروضي، وانه قالها عبثاً ولو كان جاداً لأسماها بأسماء معينة، وإلا لما اكتفى بتسمية اثنين منهما فقط فهي محاولة لا غير.

من الامور الاخرى التي خرج عنها وهاب شريف عن المألوف في القواعد العروضية هي زيادة تفعيلات البحر ، فالمعروف ان عدد تفعيلات البحر الكامل ست ثلاث منها في الصدر ، وثلاث في عجز البيت فقد خرج عن الكامل التام بتفعيلة زائده مرفلة ، في قصيدة يمدح بها الرسول الاعظم (صلى الله عليه وآله وسلم) ، قائلاً فيها:[٢]

---

(١)تجربة الفراق: ٢٢٠.

(٢)م.ن: ١٨٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

(الكامل)

يا سيد ال/كونين ما ال /كونان إل/ لا بعض كلا

مستفعلن/ مستفعلن / مستفعلن/مستفعلاتن

نهضت بها/ ضد الظلا /م محبة / تستاف طفلا

متفاعلن / متفاعلن /متفاعلن / متفاعلن

شمخ البها/ء بها فصا / ر بها البها/ء يلوذُ ظلا

متفاعلن / متفاعلن / متفاعلن /متفاعلن

وتلاقحتْ/ سحبُ المحب/ةِ حين وج/هـ الارض ضلا

متفاعلن/مستفعلن / متفاعلن /مستفعلاتن

ايضاً يُكرر الامر نفسه في قصيدة أخرى جاءت على تفعيلة الكامل (متفاعلن) ولكن خرجت عن تفعيلاته الستة الى تفعيلات ثمانية قائلا فيها: [1] **(البحر الكامل)**

ناهيك عن/ اني احب/ك دون ان /يدري احدْ

مستفعلن/مستفعلن / متفاعلن / متفاعلن

نطق اتقا/د ملامحي/ فرآك ص/ورته الجسد

متفاعلن/ متفاعلن / متفاعلن/متفاعلن

---

(١) تجربة الفراق: ٢٠٠

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

والليل ضا/ق يريد شع/راً كلما/ اتسع الكمدْ

مستفعلن / متفاعلن/مستفعلن /متفاعلن

فمتى تقر/رر انت لي /قلْ سوفَ او/ فجزمْ لقدْ

متفاعلن /متفاعلن /مستفعلن /مستفعلن

من الأمور الأخرى التي يقع وهاب شريف بالخطأ بها قصيدة (لا ذابل ويصحو) [1]

لا ذابلٌ ويصحو لا هفوةٌ وأعفو

لا فائضٌ وأمحو لا قلةٌ وتطفو

فوق السرير عافت أحلامها تجفُّ

لم تنتظر طبيباً كان الطبيب يغفو

واضحٌ انها رحلةُ الأمنياتِ

عند صبح الوضوح اليكِ التفاني

أرتمي نخلةً في شغاف الفراتِ

أولم نتَّفقْ عند حبل النجاةِ

أنت من سوف يروي لهم ذكرياتي

---

(١) تجربة الفراق: ٢٢٧

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

يتضح من هذه القصيدة انها تُعد من الشعر الحر لأن البحور فيها متداخلة ومتعددة القوافي ، فقد ضمن هذه القصيدة من الشعر العمودي وهذا خطأ أرتكبه الشاعر فالديوان عنوانه الاعمال الكاملة ، الشعر العمودي لكنهُ لم يلتزم بذلك .

من خروجه عن المألوف جمعه بين بحرين في قصيدة واحدة فقد كتب الصدر على بحر الرمل والعجز على بحر الكامل في قوله من القصيدة(كان بالإمكان) : [١]

كان بالإمكان أن يبقى بعيداً ويرى ويسكت ساعيا أن يستفيدا

اذا عدنا للتقطيع العروضي

كان بالإم/ كان أن يب/ قى بعيدا ويرى ويس/ كت ساعيا / أن يستفيدا

متفاعلن فاعلاتن فاعلاتن متفاعلن متفاعلن مستفعلاتن

٢. القافية:

هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية[٢] والقافية ساعدت على استكمال البناء الموسيقى للشعر العربي وأسهمت في سهولة حفظه وروايته عبر العصور[٣] ، ولهذا ينظر إليها العلماء على أنها" قوام الشعر وملاكه، وأظهر سماته، وأشرف أجزائه"[٤].

---

(١) تجربة الفراق : ٢٣٩.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٥١/١.

(٣) ينظر: الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الاول الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م:١١.

(٤) الشعر وانشاد الشعر: .١١٣.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

القافية الركن الأساس المهم من أركان الشعر العربي القديم تدخل معمارية القصيدة، وسميت بذلك قافية لأنها تقفوا البيت وهي خلف البيت كله[١] ، يرى إبراهيم أنيس أن القافية ليست إلا عدة أصوات تتكرر أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا مهما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمع في مثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في مدة زمنية منتظمة وبعدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن[٢]، تبنى القصيدة على حرف الروي وهو أخر حرف في البيت ولحروف القافية أنواع هي ، الوصل والخروج ، والردف ، والتأسيس ، أما الحروف التي لا تصلح للروي فهي الهاء ، والتنوين[٣] ، أن الروي هو عماد القافية ومركزها وخلو البيت من القافية يفقد التوازن بين الأبيات واليقظة عند المتلقي ويخفض درجة التوقع عنده إلى الأدنى ، فهي تبقي المستمع على اندماج مع القصيدة زاخرة ببنية إيقاعية جميلة [٤] ، تقسم القافية على نوعين:

ب. القافية المطلقة

هي " التي يكون رويها متحركاً "[٥]، في شعر وهاب شريف فقد بلغ عدد حروفها التي استعملها الشاعر(تسعة عشر حرفاً) وبعدد أبيات بلغ(ألفين ومئة وثمانية و خمسين بيتاً) موزعة على الجدول الآتي:

---

(١) ينظر: معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، تح: عبدالحميد هنداوي: ٣/٤٢٠.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم:١٥٦.

(٣)ينظر : علم العروض والقافية :١١٣.

(٤) ينظر: البنية الايقاعية في شعر الجواهري:١٧٥.

(٥) فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوص:٢١٧ .

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

حرف الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الراء	٤٢٥	١٩
الهاء	٥٠٠	٢٣
اللام	٢٥٠	١١
التاء	١٤	١
الباء	١٦٠	٧
الجيم	٢٧	١
الميم	٣٦	١
الفاء	٢٨	١
النون	٢٠٢	٩
الكاف	٢٨	١
الهمزة	٨٠	٣
القاف	٤٠	١،٨
الدال	٨٦	٣
العين	١٢	١
الزاي	١٤	١
الألف	١٦٣	٧
الواو	٤٢	١

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

الثاء	١٤	١
الفاء	٢٤	١
الحاء	١٣	١
العدد	٢١٥٨	./.١٠٠

من خلال الجدول أعلاه نلحظ أن حروف الروي التي شاعت في شعر وهاب شريف هي(الراء، الهاء ،التاء ،اللام ،الباء ،الجيم ،الميم ،الفاء ،النون ،الكاف ،الهمزة ،القاف ،الدال ،العين ،الزاي ،الألف)، من خلال قراءة ديوان وهاب شريف يظهر لي أن نسبة كبيرة من قوافيه جاءت مكسورة حرف الروي والكسرة "تشعر بالرقة واللين"[١]، فاستعمالها على أساس البساطة والوضوح وتقريب المعنى في الأغراض الشعرية في قوله:[٢] (الكامل)

لا لستُ من أرباب شرب الكاسِ ولقد عرفت رؤى كلام الناسِ

انا لا أرى غير الإله يُحيطني هو يملأ الإحساسَ بالإحساسِ

قوله أيضاً مادحاً الإمام الحسن (عليه السلام) في يوم ولادته:[٣] (الوافر)

ولدت صباح بسملة من الحبّ وقلت أرتّبُ السنوات في الدربِ

وانشر في بلاد الله مأثرتي أذوب ليستقيم القلب في القلبِ

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب ١ : ٧١.

(٢) تجربة الفراق :٢١٥.

(٣) م. ن ٢٣٧.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

إما القوافي المضمومة فقد تمثلت بالمرتبة الثانية ، والضمة "حركة تشعر بالفخامة"[١]، استخدمها في مختلف الأغراض ، في قوله راثياً أهله وأحبته:[٢] (مجزوء الكامل)

ماتوا ولن يتكرروا وعليَّ موتي أخضرُ

حَلّوا على اطمئنانهم أشياؤهم لا تُقهرُ

إما القوافي المفتوحة فقد جاءت في المرتبة الثالثة ، وعرفت بالخفة وهي اضعف الحركات السابقة استخدمها الشاعر في مختلف أغراضه الشعرية في قوله راثياً زوجته:[٣] (المديد)

ليس بالإمكان أنْ لا يراها كان مشدوداً إليـــها فتاها

كان ينمو شاعراً في صباها وهي تخبو وهو يبقى فتاها

عمره المعنى يحاكي شذاها دمعة ما كان يصبو إليه

وانتهى ما كان يصبو إليه إنَّ أحلى ما ادّعى يداهـا

انتهاء القافية بألف المد خلق نغمة حزينة عبر الشاعر من خلالها عن مقدار حزنه وألمه لفراق زوجته ، أسهم ألف المد بقوة وحدة النص وروعة الإيقاع . تأتي القوافي المطلقة على الأنواع الآتية :

١. **المطلقة المجردة** : خالية من الردف والتأسيس [٤] ، في قوله: [٥]

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب ١ : ٧١.
(٢)تجربة الفراق ، ٢٥٣
(٣)م.ن: ٣٠٥.
(٤) ينظر: العروض الواضح وعلم القافية:١٤١.
(٥) تجربة الفراق: ٢٧٣.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

(الوافر)

أطمئن ما رأيت بأمّ ذاكرتي بأن الناس قد تعبوا من الحربِ

يقول : [1]

(الكامل)

فتّشتُ عني فيه حين رأيتهُ وعرفت نفسي جيداً فعرفتهُ

٢. **المطلقة المؤسسة** : هي القافية التي يكون فيها حرف دخيل، وهو دخول حرف صحيح يفصل بين ألف التأسيس والروي ، ولا يجوز للشاعر أن يبدأ قصيدته بقافية فيها تأسيس ثم يترك هذا التأسيس ، بل لابد من أن يلتزم به في كل بيت من القصيدة[٢]،والتأسيس لا يكون إلا بحرف الألف من شواهد القافية المطلقة قول الشاعر:[٣]

(الطويل)

على كل ماضٍ نهرُ عينيَّ ذارفُ وفي كلّ صبحٍ قادمٍ انأ واقفُ

أبوح جروحي ما لهنَّ نهايةٌ وفي كلّ م لا أدّعيه لعازفُ

سألت فؤادي هل لديك عداوة فلمْ يستجبْ لي بل أجابتْ مواقفُ

فالروي هنا هو الفاء والحروف الصحيحة التي قبل الفاء هي (القاف ، والزاي ، والقاف) والألف قبل هذه الحروف الصحيحة في الأبيات الثلاثة هو ألف التأسيس.

---

(١)تجربة الفراق: ٤٠.

(٢) ينظر :علم العروض والقافية :١٣٤.

(٣) تجربة الفرق :٣٢٢.

٣. **المطلقة المردفة:** وهي القافية التي فيها حرف مد أو لين قبل رويها سواء كان هذا الروي ساكناً أو متحركاً ، وعلى الشاعر أن يلتزم بها في كل أبيات القصيدة وإلا كان ذلك عيباً من عيوب القافية يسمى سناد الردف [١].

كقوله في قافية مردفة بالألف:[٢] (الوافر)

وقفتُ أرى أحاسيسي ببابي وجدتُ فمي يسيلُ على الترابِ

وتشترك الياء والواو في الترادف في مثل قوله : [٣] (الوافر)

لجدران يزلزلها السجود تزاحم عند الصمود

يقول في قافية الياء المردفة:[٤] (الكامل)

حين اتحدن سلالة الطين البصير والروح كي يبدعنَ تقرير المصي

١. **القافية المقيدة:**

المقيدة "هي التي يكون رويها ساكناً فيتحرر الشاعر من حركات الإعراب في آخر القافية"[٥] وقد بلغ عدد القوافي المقيدة في شعر وهاب شريف (تسع قوافي) وكان عدد أبياتها (١٨٤ بيتاً) ، هنا جدول يبين نسبة ورود القافية المقيدة في شعر وهاب شريف:

---

(١) ينظر: علم العروض والقافية : ١٢٨ _١٢٩.

(٢) تجربة الفراق :٢٦٧.

(٣)م.ن:٣٤٨.

(٤) م، ن: ٣٥٤.

(٥) فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوص: ٢١٧.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

القافية	أبياتها	النسبة
الهاء	٦٥	٣٦
الراء	٤٩	٢٦
الباء	٤٩	٢٧
الميم	٢١	١١
العدد الكلي	١٨٤	./.١٠٠

من خلال الإحصائية السابقة نلحظ أن حروف الروي التي شاعت بها القافية المقيدة هي الهاء والراء والباء والميم، وهذا لا يعني أن لها تأثير على المعنى بقلتها، " إن كثرة الشيوع و قلته لا تُعزى إلى ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تُعزى إلى نسبة ورودها في آخر كلمات اللغة... أن الربط بين الروي والموضوع مسألة ذوقية بالدرجة الأولى"[١]، إن نسبة القافية المقيدة مقارنة بالقافية المطلقة نسبة قليلة وربما يرجع سبب ذلك لثقلها فلجأ إلى القافية المطلقة لسهولتها وخفة نظمها ، وتأتي القافية المقيدة على الأنواع الآتية:

١. **القافية المجردة** : الخالية من الأرداف والتأسيس، كقوله:[٢] (الكامل)

ولد غزير الحب من عينيه يشربْ نهرٌ إلى عيني من شفتيه أقربْ

---

(١) شعر الرثاء في حروب الردة، الدكتور علي ارشد المحاسنة، دراسة موضوعية وفنية، مجلة مؤتة، للبحوث، والدراسات، مجلد: ٨، العدد: ٢، ١٩٩٣م: ١٦٦.

(١) تجربة الفراق:١٣٤.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

بعذوبة الأيام منذ بـــــــــراءة ليلٌ بدفء الهمس مرّ وكان أعذبْ

فالقافية (أقرب ،أعذب) جاء رويها ساكناً خالية من الردف والتأسيس.

٢. **القافيــة المردفــة** : تـأتي بعـد أحـرف المـد أو اللـين قبـل الـروي مباشـرة [١]، قولـه فـي القافيـة المردفة بحرف الألف:[٢] (المتقارب)

توارى وظلت خفايا لئامْ وتنط بها عثـــــــراتُ الكـــــلامْ

فقال الغيارى لبعضٍ سنبني على كل ما خلفوا من ركامْ

فالقافية المقيدة (الميم) قد أردفت بحرف المد الألف فعبر من خلالها الشاعر عن ما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس.

أو تكون مردفة بحرف الياء نحو قوله:[٣] (المتقارب)

وعندي من الوجه ثغر عسير وجفن من الحلم أرقى واهيبْ

فالقافية المقيدة (الباء) أردفت بالياء

عيوب القافية

١. الإيطـاء: وهـو " ان تجتمـع فـي شـعر واحـد بـين كلمتـين بلفـظ واحـد ومعنـى واحـد ... فـإن اتفـق اللفظـان واختلـف معناهمـا لـم يكـن ايطـاء" [١]هـو تكـرار كلمـة القافيـة

---

(٢) ينظر علم العروض والقافية :١٢٨.

(٣) تجربة الفراق:٥٨.

(٤)م.ن:٥٣.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

بعينها، اشتق من المواطأة بمعنى الموافقة [٢] كما قال تعالى في سورة التوبة "ليُواطِئوا عِدَّةَ ماحرم الله"[٣]، يعتبر الإيطاء عيباً من عيوب القافية فهو "دليل على ضعف طبع الشاعر ، وقلة مادته فهي تدل على قصر فكرة الشاعر من المجيء بقافية أخرى، فإذا تكرر اللفظ مع اختلاف المعنى دل ذلك على قوة طبع الشاعر لأعلى ضعفه ، لأن فيه من المحسنات البديعية والجناس التام" [٤] ، تكررت كلمات كثيرة في قصائد وهاب شريف بعد السبعة أبيات من القصيدة فهي اقل عيباً من الابيات الاولى ، فتركيزنا في الأبيات الاولى من أبيات القصيدة فلا تخلوا من عيب الإيطاء اذ اجد وهاب يحاول أن يتجنبه لكن هذيانه الشعري يحاول ان يوهمه بتكرارها ربما قاصداً الجناس كزخرفة لفظية يرى فيها ابداعاً ، كما في قوله [٥]:

(المديد)

كلَّ يومٍ ينتقيها حيـــــاةً وهو يسعى وهي تسعى أباها

قررتْ أنْ تستحيلَ افتراضاً قال لا قالت للا لا أبـــــاها

---

(١) مختصر القوافي ، ابو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق د. حسين شاذلي مزهود ، دار التراث ، القاهرة ، ط ١٩٧٥: ٣٢

(٢) ينظر : القافية في العروض والأدب ، حسين نصار ، مكتبة الثقافة الدينية ط١، ١٤٢١ هـ _٢٠٠١ م: ١٠٨

(٣) سورة التوبة ، اية :٣٧

(٤) في علم القافية ، أمين علي السيد ، جامعة القاهرة ، مكتبة الزهراء ، مطبعة العمرانية للأونست ٤٨ ش زهران ، العمرانية الغربية _ت : ٥٣٧٥٥٠ :٧٤.

(٥) تجربة الفراق :٣٠٥.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

اجد وهاب شريف لا يهتم بالإيطاء لكن حضور الالهام يؤدي الى تدفق الشعر على لسانه من دون مراعاة لحضور الايطاء من دون صنعة أو تعمد، اذ يقول في فقد زوجته في البيت الثاني:[١] (المديد)

كان ينمو شاعراً في صباها وهي تخبو وهو يبقه فتاها

ثم يأتي في البيت الخامس قائلا:

أغمضتْ من نفسها ودَّعَتْني كنتُ أبكي وهي تبكي فتاها

قوله في قصيدة اخرى مكرراً اللفظة : [٢] (الكامل)

وجعي يزيد ويزدهي متغطرساً التاعُ في صمتي فتزدحم الكتابةْ

ثم اجده يأتي بقوله :

وأنا ازخرف باللظى أرق الكآبةْ ألتاعُ في صمتي فتزدحم الكتابةْ

يحاول وهاب شريف تجنب عيب الايطاء لكن نراه يوهم به قاصدا الجناس فيقول: [٣]

(الوافر)

وكنتُ إذا رأيت حسين صبري يطّلُّ علّيَّ أشعرُ بالأمانِ

وتشعرُ هذه الدنيا بأنّا حسينيّانِ لا يفترّقـــــانِ

---

(١)تجربة الفراق:٣٠٥.

(٢)م.ن: ٣٧٦.

(٣)م.ن:٣٦١.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

وعند رؤاي يأملني اليتامى اشد على رؤوسهم الأماني

فجانس بيت (الأمانِ) وهو الشعور بالطمأنينة و(الأماني) وهي المطالب المرجوة

قال في قصيدة (لجدران يزلزلها السجود)[١] : (الوافر)

الى حيث البقاء اشتد شوقا إذن بجميل ميتتة يجودُ

ثم بعد بيتين يقول :

على عجل مسمى فاز موسى الى كفٍ جوادٍ جاد جودُ

إن حضور الايطاء عند شاعر يبدو انه لم يكن متعمداً فقد جاء غير متكلف من الشاعر ومن متلقيه فقد يكون حضوره نتيجة انثيال المعنى وحضور الإلهام في نفس الشاعر.

٢. **الاقواء** : ويعني اختلاف المجرى بضم وكسر[٢] .
٣. **الاصراف:** وهو اختلاف المجرى بفتح وغيره من الضم او الكسر بأن تكون حركة حرف الروي في البيت المتقدم فتحة ، وحركة روي البيت الذي بعده ضمة او كسرة [٣] .

ولم أجد لهذين العيبين وجوداً في شعر وهاب العمودي

٤. **السناد** : هو " مخالفة ما يجب ان يراعي قبل الروي أو بعده من الحروف والحركات ، كأن يوجد الردف في القصيدة مثلاً ثم يترك بعضها "[٤]

---

(١)تجربة الفراق: ٣٤٩.
(٢)ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٨١.
(٣)ينظر: في علم القافية: ٦٧.
(١)في علم القافية: ٦٨.

المبحث الأول: الموسيقى الخارجية

سناد التأسيس : وهو " ان يوجد التأسيس في ابيات القصيدة ثم لا يوجد في بعضها " [١] ، ولم اجد لهذا العيب وجودا في شعر وهاب شريف.

سناد الردف : هو " ان يكون بيتاً مردفاً وآخر بدون ردف " [٢] ، لوهاب شريف قصيدة (وضع الضياء سنابل البشرى) [٣] ، يبدأ ابياتها بقافية الراء :

وضع الضياءُ سنابلَ البشرى في غيمةٍ دُرّيةٍ كبرى

يختارُ نورَ خديجة لتكون في خطواته الفجرا

ثم ينتقل ليكتب بيت بردف الياء قائلاً :

وتواصل النَّهران نحو بهائه فوق اللظى سيرا

ثم يكتب القصيدة بدون ردف الياء ثم في بيت آخر يكتب بيت بردف الياء قائلاً:

الأرض ماءُ محمدٍ الله أودعَ حقلَها الخيرا

لم يلتزم وهاب بردف الياء في كل القصيدة ، ان هذا العيب الظاهر في موسيقى القافية يحط من قدرها الايحائي والموسيقي ، فهذا العيب مرفوضاً عند العروضيين .

---

(١)م.ن:٦٩.

(٢)فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٨٢.

(٣)تجربة الفراق : ٢٥٥.

المبحث الثاني :

الموسيقى الداخلية

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

تعرف " بأنها الانسجام الصوتي الذي يحققه الأسلوب الشعري"[١] أو هي الإيقاعات الخفية النابعة من اختيار الشاعر للكلمات مع تلاؤمها في الحروف والحركات[٢] أي أن اعتمادها الشديد يكون على قدرة الشاعر في صياغة الجمل الشعرية صياغة منسجمة تتجاوب مع النفوس وتطرب لها الأذان ومصدر هذا الانسجام الصوتي هو التوافق الموسيقي الناتج بين الكلمات ودلالاتها [٣].

تتألف الموسيقى الداخلية للنص الأدبي الشعري أو النثري، وتنشأ من التناغمات الصوتية التي تشكلها وتطلقها الحروف والكلمات داخل النص ، نتيجة جرسها اللفظي المرصوف في ترتيب معين ، وبناءً على ما تقدم فإن الموسيقى اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب ؛ لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل في الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور ، الذي لا يمكن أن نحيا التجارب بغيره[٤]
لذا فإن التصعيد الإيقاعي الذي أحدثته موسيقى الألفاظ في النص، يكون نابعاً من صميم تجربة الشاعر الذاتية ، مما يجعل من الموسيقى خير عون لخدمة المعنى ، وشد أزره ، عليه فإن الموسيقى الحلوة الموفقة صفة أساسية من صفات الجودة في

---

(١) الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية ، عبد الرحمن ابراهيم ، مكتبة الشباب:٢٨٤. و ينظر: القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد:٥٨، ٢٠٠٠م:٦٣.

(٢) ينظر: فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، الدكتور محمد الصباغ، المكتب الاسلامي، بيروت، ط ١، :٢٩٦.

(٣) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٣٨.

(٤) ينظر: شعر عبدالله شرف دراسة موضوعية فنية، (رسالة ماجستير) للطاب فواز بن عبدالعزيز اللعبون، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية،١٩٩٥م: ٢٩٤.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

الأسلوب، وهي أمر يرتبط بالموهبة والأذن المرهفة والذوق السليم[١]، وهو ما يعتمد على قدرة الشاعر للإفادة من هذه الوسيلة في تشكيل موسيقاه الداخلية لرفد المعنى المعروض.

إنّ الإيقاع الداخلي للشعر تتولد أنغامه الموسيقية من ظواهر صوتية تتمثل بألوان بديعية، تنماز بتواشج صوتي متقن وألفاظ ذات جرس موسيقي إيحائي[٢]، لأن "الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطاباً أي أنّه يرصف سلاسل من الكلمات المختلفة صوتياً"[٣].

تقوم دراسة هذا المبحث على مجموعة من الظواهر الصوتية الإيقاعية التي شكلت ملمحاً فنياً في شعر وهاب شريف وقد تمثلت تلك الظواهر بمجموعة من الأساليب أهمها (التكرار، والجناس، والتقفية والتصريع، ورد العجز على الصدر، والتدوير) وستعمد الباحثة إلى تسليط الضوء عليها على وفق حضورها في الديوان.

---

(١) ينظر: الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية: ٢٨٤.

(٢) ينظر: في اسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني، دار الكتب، موزعون وناشرون، العراق، كربلاء،ط١ ،٢٠١٧م: ٥٦.

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٦٨م:٩٢.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

أولاً : التكـــــــرار:

يعد التكرار هو احد وسائل التعبير الذي يسهم في أغناء المستوى الصوتي داخل النص الشعري، وهو من المقومات والركائز البلاغية التي تمنح النص فنيته العالية[١] ، فهذه المقومات كفيلة بإيقاظ وعي المتلقي لدرجة يصبح فيها المتلقي واقعاً تحت سلطة التأثير الناتج عن المنبهات التي تولدها الظاهرة اللغوية التي تتحول إلى شحن المتلقي شحناً عاطفياً ، وهو من القضايا التي اهتم بها النقاد العرب القدماء[٢]، وخصّه ابن رشيق القيرواني ببابٍ في كتابه اسماه التكرار[٣]، "والدراسات النقدية الحديثة تؤكد على أنّ التكرار هو من أبرز الظواهر الخالقة لشعرية الصوت لما يمتلكه من تنغيم مزدوج داخلي وخارجي ، ولِما يفصح عنه من (تركيز دال) على أهمية(المكرر)وفاعليته الإيحائية" [٤] من خلال الاندماج لصوت الحرف ضمن الكلمة وضمن الجملةيُعد التكرار من تقنيات الصوت ويتميز بفاعلية كبيرة في إثراء النص الشعري بالزخم النغمي؛ إذْ تنتج موسيقاه من الانسجام الصوتي في بنية وحدات السياق النصي.

---

(١) ينظر: تأويل مشكاة القرآن، ابن قتيبة الدنيوري، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م: ٢٣٥.

(٢) ينظر: المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر، (رسالة ماجستير) ، نوفل ابو رغيف، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٨م:٦٤.

(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٢٥/٢.

(٤) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، مصر:٣٨.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

التكرار "يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة"[١]، فهو أسلوب أدبي يوظفه الشعراء بدلالاتهم الفكرية والشعورية التي ينشدونها من اجل كسب القصيدة قوة وجمالاً كي يؤثر في المتلقي وإعطاءه القدرة على فهم المعنى وتقبل النغمية لما له من ترتيب وتنظيم، والتكرار ظاهرة ذات ألوان "إبداعية جلية الملامح واضحة الآثار في نسيج النص الأدبي عامة والشعري خاصة، لما تضفي عليه من جماليات التشكيل وتفعيل بؤر الدلالة ومديات الانزياح الإيقاعي والصوري في ذلك النص"[٢].

يُعد التكرار من أبرز الظواهر الفنية والأسلوبية؛ لكونه يحقق قيمة إبداعية وجمالية في الخطاب الأدبي، كاشفاً عن المضامين الحقيقية الكامنة وراء النص، مكثفاً دلالته ؛ لذلك جاء تحديد هذا المفهوم في بعض مستوياته بأن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفقاً مع المعنى أو مختلفاً، فضلا عن وظيفته الإيقاعية الصوتية الدلالة السياقية للنص الأدبي، من خلال وظيفته المزدوجة بين وظيفة فنية جمالية وأخرى نفسية[٣].

إذن فهو أسلوب بلاغي وخاصية لغوية يعمل على إعادة الألفاظ والصيغ نفسها في السياق لغرض خلق معانٍ ودلالات جديدة، يلجأ الشاعر إلى تكرار الحروف والألفاظ والتراكيب التي تمثل بؤرا أساسية في تجاربه للتعبير عن خوالج نفسه وانفعالاتها الباطنية، وهو خلق فني يرفد المعنى المعجمي بالأحاسيس الجديدة، وله من الأغراض

---

(١) البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ٣٨.

(٢) فاعلية التكرار في النص الشعري الرثائيّ الشعر الخنساء أنموذجا، د. عائشة أنور عمر، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٨ كانون الثاني ٢٠١٤: ١٢٥.

(٣) ينظر: شعرية النثر في كتاب نثر الدلفي المحاضرات لابي سعيد الابي (ت٤٢١هـ)،سعاد جبير حميدي ، (رسالة ماجستير) ، كلية التربية ، جامعة ذي قار ،٢٠٢١ ، : ٩٤.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

الترغيب والترهيب وتوشية العبارة وزخرفة البديع إذا أحسن التكرار ، فضلاً عن توليد العواطف الإنسانية من حب وكره وفرح وحزن[١].

يتميز التكرار باعتباره مظهراً إيقاعيا من الناحية الوظيفية بقدرته على الربط بين أجزاء النص الشعري وحركاته ومستوياته المتداخلة في حين يتميز من الناحية الإطارية بشدة وضوحه[٢].

شكل التكرار في تجربة وهاب شريف الشعرية رافداً إيقاعيا على نحو لافت بحيث يمكننا أن نعده ظاهرة أسلوبية في ديوانه تجربة الفراق، وسأقف عند هذه الظاهرة من خلال:

١. **تكرار الحروف:**

هو تكرار الحرف أكثر من مرة في فقرة أو مجموعة فقرات في النص ، فتكرار حرف بعينه في النص يحدث نوعا من الإيقاع الموسيقي الجذاب الناتج عن تردد ذلك الحرف، وتؤدي أصوات الحروف في تعاقبها في مواقعها من شطر البيت أو القصيدة دورا ملحوظا في إشاعة النغم، لاختلاف صفاتها بين مهجور ومهموس وصحيح وممدود، والشاعر يعمد إلى تكرار الحروف المتشابهة فيعبر عن إحساسه بهذه الحروف إحساسا يجعله يأتي بها متناسقا متجاوبا بتناغم صوتي[٣] يسهم في إثراء النص بطاقة إيقاعية ويسبغ عليه مظهرا من مظاهر الجمال والطراوة إلى جانب دلالة التعبير التي تقوي المعنى الأساس فتصبح القصيدة صورة موسيقية

---

(١) ينظر: التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم الطائي، الجامعة المستنصرية، بحث في مجلة كلية التربية الاساسية، العدد: ٧٢، السنة ٢٠١١م: ١٠٥.

(٢) ينظر: المسكون والمتحرك، دراسة في البنية والاسلوب، د. علوي الهاشمي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات، دبي، ١٩٩٢م: ٣٤٩/١.

(٣) ينظر: الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت،ط٢،١٩٧٩م:١٤٨.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

تتلاقى فيها الأنغام وتغترف محدثة نوعا من الإيقاع الكلي الذي يترك في نفس المتلقي أثره[١] لان الشعر لا يعبر عن المعاني فحسب بل يعبر ايضا عن أصوات وموسيقى وطريقة الشاعر في تشكيل مادته الحسية والمعنوية[٢]،من شواهد تكرار الحرف في شعر وهاب شريف قوله:[٣]

اخذوا طفولتهم وراحوا تركوا الوساوس واستراحوا

نجد في البيت الشعري حشداً من الحروف المكررة في بنية وحدات البيت و بشكل تتابعي متقن، فشكّلت سمة أسلوبيّة بارزة في النص، إذ جاء صوت (الواو) مكرراً سبع مرات في بيت واحد ولو استعرضنا القصيدة كاملة سنجد أنفسنا أمام وفرة من هذا الصوت، فهو صوت انتقالي من أصوات اللين يكون مخرج الواو من أقصى اللسان حين يلتقي بأقصى الحنك وعند النطق تستدير الشفتين [٤]، وكذلك هناك مشاركة للحرف الآخر وهو (التاء) النظير المهموس لصوت الدال المجهور ينحبس عند التقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا وعند انفصال هذه الثنايا نسمع بنية هذا الصوت[٥]وبنسبة أقل وكذلك صوت (الألف)، فأسهمت هذه الأصوات بإشباع الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي الفني وعبر الشاعر بهما عن مقاصده الدلالية ببناء لغوي يسير، فالتكرار أسلوبٌ "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية"[٦].

---

(١) ينظر: التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار الغريب، القاهرة، ١٩٧٧م:٦١.

(٢) ينظر: في النقد الادبي: ١٢٦.

(٣) تجربة الفراق: ٣.

(٤)ينظر :الاصوات اللغوية ،ابراهيم أنيس ، مطبعة نهضة مصر :٤٥.

(٥) ينظر : الاصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل ، ط٢ ، دار صفاء ، عمان ١٤٣٥هـ:١٦١.

(٦) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥م: ٢٠٣.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

قال الشاعر ايضا:[١] (المديد)

أوقدوا أشواقهم في الحنايا وانتقوا ما عندهم من مزايا

إنَّ البيت الشعري هنا يقوم على فاعلية التكرار لحرفي(الواو والقاف)، فقد عمد الشاعر على ترديدهما واستطاع بوساطتهما التعبير عن مضمرات ذاتية هادفة تمكن بها من إيصال "وظيفة دلالية فضلاً عن وظيفته في سبك النص، فإن امتداده من بداية النص إلى آخره، هو تجسيدٌ"[٢]، فجاء صوت الواو مكرراً بانسيابية تتابعيه متقنة أربع مرات، كذلك كرر صوت القاف الذي تكرر ثلاث مرات، فهو "صوت مهموس شبه مفخم"[٣]،إن مخرج هذا الصوت من أقصى الحنك ،أسهم هذان الصوتان بإعلاء موسيقى الإيقاع الداخلي بالنغم الموسيقي، فضلاً عن كون التكرار تقنيّة لغوية بلاغية لها المقدرة على شد المتلقي وتضفي على النص الأدبي جماليات فنية فهو "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[٤]، وتحقيق المقاصد التي أراد الشاعر إيصالها إلى متلقيه

من الشواهد الأخرى قوله:[٥] (المديد)

لم يكونوا محض غرقى منايا كلهم عثمان صاح احتضانا

في قراءة النص الشعري نجد ترديد صوتي تمثل بصوتي(الميم، والنون)، إذْ شكّل هذان الحرفان شيوعاً كبيراً في الدوال اللفظية للنص وحققا تناغماً موسيقياً كبيراً زخر

---

(١) تجربة الفراق: ٧.

(٢) السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام، (رسالة ماجستير) ، أحمد حسين حيال: ١٤٧.

(٣) الاصوات اللغوية ، عبد الجليل عبد القادر :١٧٩.

(٤) السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام(رسالة ماجستير) : ٢٥٧.

(٥) تجربة الفراق: ٨.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

بهما الإيقاع الداخلي، فجاء صوت(الميم) مكرراً خمس مرات، وكذلك جاء صوت (النون)، المكرر ثلاث مرات، "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[١] ، يتكون صوت النون من اندفاع الهواء من الرئتين مروراً بالحنجرة حيث تتذبذب الأوتار الصوتية معه وفي هذا الصوت يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة [٢]، وتشترك الميم مع النون في أن مجرى الهواء لكلاهما هو التجويف الأنفي[٣] ، فاطّراد استعمال الشاعر لهذين الصوتين في عموم وحدات النص الشعري ينم على ضرورة فكرية شعورية لازمة يريد ترسيخها في ذهن المتلقي.

من النصوص الاخرى قوله:[٤] (الخفيف)

ينسجون البهاء في كل صبح بعدما سال البساتين ليلٌ

تمكن الشاعر في هذه النص الشعري من توظيف التكرار الحرفي بأسلوب تعبيري رشيق ولاسيما في صوتيّ(الباء، والياء، والسين)، فقد تكرر صوت الباء أربع مرات وصوت الياء ثلاث مرات ،"يتميز هذا الصوت بطبيعته الازدواجية وقابليته التحولية من صائت طويل إلى صامت في تشكيل معالم الدلالة وتبادل المواقع في الوحدة اللغوية "[٥]، وصوت السين ثلاث مرات هو من" أصوات الصفير" [٦]، فحقق بهما موسيقى مرادفة لموسيقى الإيقاع الخارجي فترديد الأصوات وتناوبها في النص، أعطى جماليات فنية تشد المتلقي، كذلك الانتقالات الصوتية من معنى إلى آخر عضدت دلالات

---

(١)الأصوات اللغوية ، إبراهيم انيس :٥٨.

(٢) ينظر : الاصوات اللغوية عبد الجليل عبد القادر:١٧٣_١٧٤.

(٣) ينظر : الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس :٥٨ .

(٤)الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس: ٩.

(٥) الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل :١٧٦.

(٦) الأصوات اللغوية ، أبراهيم أنيس ٦٦.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

الشاعر التي يرمي إلى إيصالها، فتكرار أصوات بعينها وترديدها في البناء الشعري "يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمدّه ويطيل نغماته"[١].

في قول الشاعر هذا تكرارٌ واضحٌ كما في قوله:[٢] (الكامل)

وتسابقت للوصل غير حريصة الا على حفظ ابن بنت أبٍ صبورِ

نلحظ كثرة تكرار حروف (التاء) و(الباء)، و(الصاد) إذ بلغ تكرار حرف التاء في النص ثلاث مرات، "فهو صوت شديد مهموس"[٣] ، ففي التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان ينحبس الهواء في الحلق والفم مخرجه يكاد ينحصر بين أول اللسان [٤] أما الباء فقد بلغ تكرارها أربع مرات، "صوت شفوي انفجاري شديد مجهور مرقق"[٥]، تنطبق الشفتان أولا فيتكون بوساطة مرور الهواء بالحنجرة ، فيحرك الوترين الصوتين ، ثم يتخذ مجراه بالحلق ثم الفم [٦]، وبلغ تكرار حرف (الصاد) ثلاث مرات، "صوت أسناني لثوي احتكاكي رخو مهموس مفخم"[٧]، فأسهمت هذه الأصوات المكررة في إثراء الإيقاع الداخلي بالتناغم الموسيقي العذب الذي يجتذب المتلقي ويدعوه إلى تبصّر عمق دوالها وجماليتها وهذا يدللُّ على براعة الشاعر التعبيرية ومقدرته الفنية التي ينماز بها.

٢. تكرار الألفاظ والجمل:

هو أن يكرر الشاعر أو المنشئ الكلمات المتماثلة والمتشاكلة وصولاً إلى تعزيز

---

(١) قضايا الشعر المعاصر: ٩١.

(٢) تجربة الفراق: ١٣.

(٣) الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس ٥٣.

(٤) ينظر :م.ن: ٥٣

(٥) الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل: ١٥٦.

(٦) ينظر : الاصوات اللغوية ، ابراهيم أنيس :٤٧.

(٧) الأصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل :١٦٤.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

الـنغم وإبـراز الإيقـاع المـؤثر فيهـا، وتوكيـد المعنـى وإيصـاله إلـى المتلقـي بطريقـة تلفـت النظـر والتأمـل؛ لـذلك قيـل إنَّ هـذا "الضـرب مـن التكـرار هـو الـذي يفيـد تقويـة الـنغم فـي الكـلام"[١]، ويُحـدث هـذا التكـرار فـي الأفعـال والأسـماء والحـروف، إذ يلجـأ إليهـا المنشـئ المبـدع لـدوافع نفسـية وأخـرى فنيـة جماليـة، فأمـا الـدوافع النفسـية فإنّهـا ذات وظيفـة مزدوجـة تجمـع المـتكلم بمتلقيـه علـى السـواء، فالمبـدع يُكـرر والمتلقـي يسـترق السـمع لمـا تكـرر مـن مفردات تنظّم إيقاع النص[٢].

يُعـد التكـرار اللفظـي "قيمـة إيقاعيـة مضـافة مـن خـلال الفعاليـات التـي تـنهض بهـا مجموعـة مـن الأصـوات المتجانسـة والمتنـاثرة ، وهـي تؤلـف موجهـات تقـارب قيمـا مدلوليـه؛ لأنـه لا يمكـن بـأي حـال مـن الأحـوال إقصـاء إيقـاع المفـردة الشـعرية عـن محتواهـا الدلالي"[٣].

من شواهد التكرار اللفظي قول الشاعر:[٤] (الكامل)

من دون أسلحة تحزم جمعهم من دون تصوير ولا حب الظهور

الراكضون تفاهموا أن يستمروا راكضين مدى الحياة الى القبور

إنّ تكـرار لفـظ (مـن دون) مـرتين وكـذلك (الراكضـون) عمـل علـى زيـادة التوكيـد للوصـول إلـى الفكـرة الرئيسـة وتقويتهـا فـي ذهـن المتلقـي، والعمـل علـى إيحـاء وتنغـيم موسـيقي يعمـل علـى شـد الوظيفـة السـمعية التـي يمكـن مـن خلالهـا التعـرف علـى الإبعـاد الدلاليـة فـي الـنص الشـعري ، ولـيس مـن شـك فـي أنّ هـذا اللفـظ المتكـرر بوصـفه ظـاهرة متشـعبة لـدى

---

(١)جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال: ٢٣٩.

(٢) ينظر: البنيات الأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، د. مصطفى السعدني: ١٧٣.

(٣) قضايا الشعرية، رومان جاكبسون :٦.

(٤) تجربة الفراق: ٤٣.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

الشاعر قد أوجد دفعاً باتجاه تركيز الكلام حول الفكرة التي أرادها الشاعر، فضلاً عن تشكيله لحناً موسيقياً في بداية كل بيت يمهد لفكرة الشاعر ورؤيته.

في نصٍ آخر قال :[١] (الكامل)

الشاعرون بذنبهم وقصورهم الشاعرون بقطع أنفاس الزهور

كرر الشاعر كلمة (الشاعرون) لتؤدي أبعادا في التصوير كتكثيف المعنى وتأكيده في نفس المتلقي ، فضلاً عن الإيقاع الموسيقي ، وتعميّق المعنى في ذهن المتلقي، وان تكرار الكلمة وفرَّ كثافة موسيقية للنص بنمطٍ مترابط كشف عن ما وراء المفردات من دلالات مشعة ، فكان تكرار كلمة(الشاعرون) شكّل قوة موسيقية فاعلة وسلطة قوية في نفس المتلقي للتأثير فيه وجعله يعيش جو النص كما هو حال الشاعر المنشئ، بالإضافة ليكوّن صدى وتأكيد للمعنى والفكرة المعبر عنها.

من الشواهد الاخرى قوله:[٢] (الطويل)

إذا الحرف لم يغضب على جائر إذا الشعر لم يحزن على شاعر

تكررت أداة الشرط (إذا)مرتين وحرف الجر (على)وأداة الجزم(لم) مرتين ايضاً في نص الشاعر، وهذا يكشف عن الحالة النفسية التي كان يعيشها الشاعر فأوحى لنا التكرار بعظمة الموقف المشحون بالعاطفة والحزن من جرّاء الأحداث التي يعيشها أو الظروف التي يمر بها بلده، فجعل من تكرار(إذا) نقطة مركزية يعود إليها الشاعر كلّ حين يُظهر من خلالها مدى الإحباط الذي ينتابه من الوضع المؤلم .

---

(١) تجربة الفراق: ١٣.

(٢)م.ن: ١٩.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

من شعر وهاب شريف في التكرار اللفظي قوله:[١]

(المتقارب)

ترى الغاضبين على ما أزاحوا من الصدر سورا ومغزى جدار

ترى بين كل جميلـين همسا ومشروع حب وجدوى حـوار

نلحظ تكرار الفعل المضارع (ترى) مرتين في النص، ليفتح دائرة نغمية ومعنوية جديدة بمجرد قوله (ترى) وهو ما اثر في إسباغ الدلالات المعبرة عن عاطفة الشاعر المنشئ للنص، واظهر إحساسه وعاطفته، وأضاف التكرار لمسة جمالية تتناغم ومتعرجاته الداخلية، فتكرار الفعل له أثره الخاص وتحول إلى طاقة حيوية خصبة أسهمت في رفد الدلالات وتحريكها داخل النص.

يكرر الشاعر كلمتي (الطف ودمي) كما في النص فيقول:[٢] (الطويل)

إذا الطف دون الدين يرتد باطلا إذا الجود دون الطف يستاء قاحلا

دمي حتف ملك ظامئ عاش زائلا دمي شاع قنديلا لمن شتَّ غافلا

دمي شاب عرفاناً لمن شط جاهلا إلى وجه أمي عدت رمزاً مفاضلا

كرر الشاعر الكلمات (إذا، الطف، دون، دمي)، فزاد هذا التكرار النص قوّة وجمالاً وتأكيدا للمعاني المرادة المؤثرة في متلقي النص حتى غيّرت من مواقف من المرونة إلى الصلابة والحزم. وحقق هذا التكرار على مستوى النص بروز النغم العالي ودلالته مشكِّلا خفّة وجمالا لا يُغفل أثرهما في النفس من حيث إنّ قرائن الكلام الإيقاعية

---

(١) تجربة الفراق: ٢١.

(٢)م.ن:٢٧.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

المتناسقة أشاعت في النص لمسات عاطفية وجدانية أفرغها الإيقاع بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة، ما جعل حاسة التأمل والتأويل ذات فاعلية عالية أسرع وأبلغ في اللغة الموقعة منها في اللغة غير الموقعة[١].

قال الشاعر كذلك:[٢] (الوافر)

ووصينا العراقيين بالشجـــر إذا ما مر في الصحراء من كبر

ووصينا غيارى بالاسامي أنْ ستنقشها بما ضحت على الحجر

نلحظ تكرار الجملة الفعلية (ووصينا) الواضحة في النص لتنبيه المخاطب وتوجيهه إلى الفكرة مما يؤدي إلى توليد إيقاعٍ عالي النغمة أدّى دورا بنائيا مهمّا في إنضاج التجربة وتكثيف أبعادها الدلالية[٣] فتكرار الفعل والفاعل البس النص إيقاع نغمي متكرر وجميل يهدف إلى استمالة المتلقي ، فضلا عن أهميته في تحقيق توازن عاطفي بين الكلام ومعناه.

قال الشاعر ايضاً:[٤] (المديد)

لست من طين فذق كبريائي شيب هذي الأرض من أبريائي

لست من ماء ولا من رقيق كلما استسقيتُ فاضت دمـــائي

---

(١) ينظر: الشعرية في كتاب نثر الدر: ٦٥.

(٢) تجربة الفراق: ٦٨.

(٣) ينظر: رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر: ٤٣.

(٤) تجربة الفراق: ١٠٢.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

نلحظ تكرار الفعل الناقص واسمه (لست مع حرف الجر من) وقد كرره لينفي عن نفسه الضعف ويتمسك بكبريائه وتعاليه، فجيء بالتكرار ليخدم إيقاع الحدث الرئيس المحرّك لأحداث رؤية الشاعر، ويكشف التكرار هنا عن إيقاع داخلي يحسه القارئ من خلال النغم المؤثر في النفس التي تستعذبه، وهو يعمل على إيحاء وتنغيم موسيقي ودلالي في النص .

ثانياً/ الجناس:

الجناس وهو" يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً أن يتّفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها وربما اتّفقا في بعض الأمور واختلفا في بعضها الآخر" [1]، وهو من أضرب البديع اللفظي الذي يتصل بموسيقى الكلام وإيقاعه الداخلي، وهو في حقيقته تفنّن في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى، فيسترعي الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، ويعد الجناس مهارة في شعرية الكلام وبراعة في الترتيب والتنسيق. ويعدُ الجناس ملمحا أسلوبيا صوتيا يقع بين الكلمات التي تحمل دلالة معجمية مستقلة أو مثبتة ، ومجيء هذا النوع من الإيقاع الداخلي في الشعر يزيد من موسيقاه عذوبة وغنىً وتلونا، ذلك أنّ الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يُستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية[2]، واهم ميزة للجناس تتمثل بالجمالية التي يسبغ بها النص الأدبي مما له أثره الواضح على جذب السامع ، ويمكن أن يقسم الجناس إلى أقسام عدة وهي:

---

(١) المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م: ٢٣٩/١.

(٢) ينظر: موسيقى الشعر:٥٣.

٢. **الجناس التام:** وهو اتفاق اللفظتين في أنواع الحروف وإعدادها وهيئاتها وترتيبها مع اختلافها بالمعنى[١]، مما يمكن الجناس من توليد أثر في البنية الصوتية والدلالية بسبب نغمته الموسيقية المتولدة من التشابه اللفظي والاختلاف الدلالي، الذي يؤدي إلى إثارة ذهن القارئ أو المتلقي[٢] ، وجمالية الجناس تقوم على أساس تكرار مجموعة من الحروف في كلمتي الجناس مما يمنح الكلام صفة النغمية ، وله أثر أيضاً في تصوير المعنى[٣]، من شواهد الجناس التام في شعر وهاب شريف قوله[٤]:

(الوافر)

وأشعر بالعراق يفز قلبي إذا ما حن منتظرٌ لمنتظرِ

إن الجناس الحاصل بين لفظتي(منتظرٌ) وتعني من قام بالفعل(الانتظار) وهو اسم فاعل وبين لفظة(منتظر) وهو اسم المفعول أي بمعنى وقع عليه فعل الانتظار، قد اوجد نوعاً من التناسق الموسيقي يلائم والمعنى الذي أراده الشاعر، وباختيار هاتين اللفظتين استطاع أن يقدم صورة مؤثرة تخدم الفكرة الرئيسة.

من النصوص الاخرى قوله:[٥] (المديد)

وهو حبٌّ مورقٌ ما نعيهِ قابلٌ بالرغم من مانعيهِ

نلحظ وجود الجناس التامّ بين المفردتين(ما نعيهِ، مانِعيهِ) ويقصد بالأولى لا نعيه أي لا ندركه أو نعرفه جيدا، والثانية من المنع أي الطرد، وولَّدت المفردتان المتجانستان

---

(١) ينظر: تلخيص المفتاح، محمد عبدالرحمن القزويني، مكتبة البشرى، باكستان، ط ١،٢٠١٠م: ١٩٨.
(٢) ينظر: في الشعرية ، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية: ١٥٢.
(٣) كتاب الصناعتين :٣٥٣.
(٤) تجربة الفراق : ٦٩.
(٥)م.ن: ١٣٥.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

علاقات سياقية دلالية مألوفة تحكّمت في زحزحتها عن المألوف العلاقات السياقية الإيحائية فاكتسبت المفردتان المتجانستان جناساً تامّاً تكمن قيمته في الإيقاعات المعينة المتناسبة الصوت والدلالة ، في قوله ايضاً : [1] (المديد)

هام الدهر تيهاً فتاها وهو في ثغر الرزايا فتاها

فالجناس يتجسد بين المفردتين (فتاها، فتاها) مع اختلاف في الدلالة اللفظية داخل السياق ، وهذا اكسب النص معان كثيرة كسرت رتابته وأضفت عليه عذوبة وجمالا. فبنية الكلمتين واحدة كما نرى في حروفها وحركاتها وسكناتها، ولكن المعنى يختلف فالأولى تعني التيه بمعنى الضياع والثانية تعني الفتاة، وعلى المستوى العميق احدث هذا التجانس خرقا كبيرا في الدلالة، أما الإيقاع الصوتي خلق حالة من الارتياح في نفس السامع وكلها تعاضدت على إبراز الجناس الرائع في النص.

من الشواهد ايضاً قوله[2]: (الكامل)

وقفوا بإنسانيتي وتفرقوا عني وردّوا لا آية الكرسي لا الكرسي إلا لله أدّوا

فالجناس حاصل بين(الكرسي، الكرسي) فالأولى يقصد بها الآية القرآنية المعروفة بآية الكرسي، والثانية يقصد بها العرش.

---

(١)تجربة الفراق :١٤٨.

(٢)م.ن: ٣١١.

٣. الجناس الناقص:

هذا النوع من الجناس يحصل من اختلاف أنواع الحروف وأعدادها وحركاتها أو ترتيبها[١] فنجد فيها الزيادة أو النقصان، ويكون أثره واضح على المستوى الصوتي، إذ يولد إيقاعا داخلياً وجرساً موسيقياً مؤثراً بشكل واضح على المتلقي، من الأمثلة على ذلك قول الشاعر:[٢] (الكامل)

وطن من الفقراء والفرقاء والخيلاء والدخلاء في شروى زجاجِ

الجناس الناقص بين الكلمات: (الفقراء والفرقاء) و(الخيلاء والدخلاء)، وقد جاءت الأولى مختلفة عنً والثانية بترتيب الحروف ومواضعها، مما أسبغ مزية جمالية على النص من خلال الحلى اللفظية التي لها تأثير على جذب السامع بإيقاعها الصوتي، والهدف من إيرادها أحداث إيقاع صوتي بينهما مع اختلاف وتغير في المعنى.

من النصوص ايضاً قول الشاعر:[٣] (الكامل)

ومعي صباي قصدتها قبلي وقلبي ظل يعدو لعناقها كُلي ومثلُ أصابعي شفتاي كبدُ

فالجناس الناقص هنا كان قد وقع بين لفظة(قبلي) التي تأتي بمعنى المجيء والوقت وهي نقيض بعد، وبين لفظة(قلبي) وتعني القلب المعروف أي الفؤاد ولم يختلف اللفظان إلا بترتيب الحروف مما كوّن شكلاً صوتياً لتعزيز الجانب الإيقاعي للنص.

---

(١) ينظر: المعجم المفصل في البلاغة البيان والبديع والمعاني، انعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م: ٤٦٥.

(٢) تجربة الفراق: ٦٦.

(٣)م.ن:٣١٠.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

من النصوص الاخرى قوله: [١]

(مجزوء الكامل)

اخذوا طفولتهم وراحوا تركوا الوساوس واستراحوا

الجناس الناقص تحصل بين لفظتي (راحوا، استراحوا) إذ اختلفت الكلمة الثانية على الأولى بزيادة حرفي (السين والتاء) مما منح التعبير شحنة شعرية واضحة تعدت الحدود الموسيقية إلى إطار دلالي من خلال حمل الكلام على غير ما يقصده ويعنيه.

من نصوصه الاخرى قوله:[٢] (الطويل)

إذا الورد لم يرأف على ناظر إذا الفقر لم يعطف على ناضر

في اللفظتين المتجانستين(ناظر، ناضر) اختلاف في المبنى الصرفي بين (ناظر) الأول هو من قام بالنظر أي كل من له نظر ورؤية وهنا يقصد الإنسان، و(ناضر) الثاني هو من الحسن أي صاحب وجه جميل وحسن، وهذا الاختلاف وهو ما يعزِّز بنية الصوت لمنح التعبير شحنة شعرية قويّة تتعدّى حدود الموسيقى إلى إطار الدلالة مما يمنح النصّ سمة الإبداع، من الشواهد الاخرى قوله:[٣] (الكامل)

تحكي ومن طبع الفراشة وهي تحكي عن زهرة مقطوعة الأنفاس تبكي

الجناس الناقص بين كلمتي (تحكي وتبكي) فالاختلاف معنى ومبنى في حرفي(الحاء والباء) مما يعطي النص الكثير من الإيقاعات الموسيقية، فضلاً عن الفكرة التي أراد الشاعر إيصالها.

---

(١)تجربة الفراق: ٣.

(٢) م.ن: ١٩.

(٣) م. ن:٣٦.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

٤. الجناس الاشتقاقي:

يعتمد الجناس الاشتقاقي أسلوب تكرار الألفاظ المنتمية إلى أصل واحد في معناها مع اختلافها في حركاتها وسكناتها، وهذا يعني حصول جناس بين كل لفظتين يجمعهما أصل واحد في الاشتقاق[١].

ورد هذا النوع من الجناس في شعر وهاب شريف مثل قوله[٢]: (الكامل)

ام كان عدلاً مولعاً بالعدل أصبح عدله من عدله ضوء الضرير

يتضح الجناس الاشتقاقي من خلال الألفاظ(عدلاً، بالعدل، عدله) وكلها اشتقت من أصل واحد(عدل)، للدلالة على رغبة الشاعر في شيوع العدل والإنصاف في المضمون الذي جيء به، وهذا أعطى البيت نغمة موسيقية نتيجة التردد النغمي الصادر عنها، وخلق نوع من الانسجام بين موسيقى اللفظتين ومعناهما.

قال ايضاً: [٣] (الكامل)

قلبي وقلبك يافعان وأفعوان حولنا لم يحتمـــــــل تهذيبنا

لا عليك صرت شويعراً أو شاعراً لكن عليك يكون وزرك طيبنا

الجناسات المتحصلة (قلبي، قلبك، يافعان، أفعوان، شويعر، شاعر) فكل اثنين منهما يعودان إلى أصل لغوي واحد، وهذا التواشج الواضح بين اللفظة وشبيهها هو ما أثرى النص بالدلالة التي تتجدد مع كل اشتقاق، وأضاف تكثيف موسيقى النص، قال الشاعر:[٤]

---

(١) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها:٢/٩٣.

(٢) تجربة الفراق:٣٥٤.

(٣)م.ن:٣١٨.

(٤)تجربة الفراق: ٣٤٩.

(الوافر)

على عجل مسمى فاز موسى إلى كف جوادٍ جاد جودُ

يكشف الجناس عن جذور مشتقة من أصل واحد(جود، جواد، جاد) وهو ما ولد جناساً صوتياً اتسم بالاستمرار، فضلاً عن شحن النص بالإيقاع للوصول إلى الفكرة الرئيسة في النص المتمثلة بتوكيد الشاعر على كرم ممدوحه وجوده.

قال وهاب شريف:[١] (المتقارب)

أطالوا الوقوف على ما فقدنا تراخوا على من تراخى وقضوا

أوجدت اللفظتان (تراخو، تراخى) جوا من التوزيع المتجانس وهذا أعطى البيت الشعري المزيد من الجاذبية والجرس من دون تكلف وعناء.

ثالثاً/ التقفية والتصريع :

إن الفرق بين التقفية والتصريع هو التقفية " إنّ يتساوى العروض والضرب من غير نقص ولا زيادة"[٢] ، اما التصريع " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربة تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"[٣] ، وحدده حازم القرطاجني بقوله" فإن التصريع في أول القصائد طلاوة وموقعاً من النفس لأستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، والمناسبة التي تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[٤] ، اما في شعر وهاب شريف فتكثر التقفية في شعره ، ولم أجد للتصريع حضوراً في شعره .

---

(١)م.ن:٣٦٧.

(٢)في علم القافية: ٢١.

(٣) العمدة : ١ / ١٧٣

(٤) منهاج البلغاء وسراج الادباء١ /٢٨٣.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

التقفية في القصيدة أن يأتي الضرب في كل بيت موافقاً للعروض في كل بيت، ومن شواهد التقفية في شعر وهاب شريف قوله:[1]

(الوافر)

ولما قامه فاقت على الوصف ولما أمه ولدت على العنفِ

ولما أمة أشعارها حتى اذا غزلٌ إذن قرنوه بالسيفِ

نظم الشاعر هذا البيت على وزن الوافر، ومثلما هو معروف أن وزن الوافر يتكون من ثلاثة تفعيلات متشابهة في كل شطر وهي (مفاعلتن) ، تتكرر ثلاث مرات في كل شطر

ولو وقفنا عند التقطيع العروضي لصدر البيت وعجزه لوجدناه على النحو الآتي :

ولمّا أمّـ	مة فاقت	على الوصف	ولمّا أمّـ	مة ولدت	على العنف
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥/٥/٥
مفاعلين	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعلين	مفاعلتن	مفاعيلن
ولمْا أمْ	مة أشعا	رها حتّى	إذا غزل	إذن قرنو	هـ باسيف
//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥/٥/٥	//٥///٥	//٥///٥	//٥/٥/٥
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعيلن

وازن الشاعر في هذا الشاهد بين صدر البيت وعجزه من حيث الإعراب والوزن والقافية ، إذ جاءت تفعيلة العروض (مفاعيلن) معصوبة ، مماثلة لتفعيلة الضرب (مفاعيلن) أيضاً معصوبة وكذا قافية العروض موافقة لقافية الضرب في التقفية ، وحرف الروي المكسور ، فجاءت التقفية في(الوصف والعنف)إذ توافقت اللفظتان في الحرف الأخير مما أعطى للبيت نغمة موسيقية إضافية ضاعفت جرس القافية الإيقاعي.

---

(١) تجربة الفراق: ٧٦.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

من شواهد التقفية الأُخرى التي وردت في ديوان وهاب شريف قوله :[1] (المتقارب)

وكيتٌ وكيتٌ واحتاج صحبي ودمعات شكواي في جفن ربي

ملأت جيوب الأئمّةِ شعراً حزيناً على ليت أحيا وحَسْبي

فقد نظم الشاعر قصيدته التي جاء أولها هذين البيتين على وزن المتقارب ، ووزن المتقارب تفعيلاته هي :فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

يدخله من زحاف القبض ، وهو حذف الخامس الساكن ، أي النون من (فعولن) فتصبح (فعول) هذا الزحاف يدخل في حشو المتقارب ، أما الضرب فلا يدخله القبض [2].

نلحظ في التقطيع العروض للبيت :

وكيت وكيت وأحتا ج صحبي ودمعا ت شكوا ي في جف ن ربّي

//٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/

فعول فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

ملأت جيوب ال أئمـ ـة شعرًا حزينًا على لي ت أحيا وحسبي

//٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/ //٥/

فعول فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

نلحظ في هذا البيت أن آخر تفعيلة في صدر البيت هي (صحبي) موافقة لآخر تفعيلة في عجزِهِ وهي (ربي) في الوزن العروض وهي (فعولن) ، وفي حرف الروي (الباء) ، فأصبحت نتيجة هذه التقفية تجانس صوتي منح القصيدة تناغماً موسيقياً.

---

(١) تجربة الفراق: ٧٨.

(٢) ينظر: علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ،ط١ ، ١٤٢٠هـ_٢٠٠٠م :١٠٠

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

ايضاً قوله:[١] (الطويل)

ومن باب ان الشيء بالشيء يذكرُ فدمع الضحى للرمش يدنو ويقصرُ

مضى العمر لا ندري أكنّا ضيوفه وقد مر في جفن الصبا وهو أخضرُ

نظم الشاعر القصيدة التي جاءت على وزن (الطويل) ، والذي تفعيلاته،هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فالتفعيلات المكونة للبحر الطويل هي نوعان:

- ❖ فعولن، وقد يحذف خامسها ، ويدخل عليها القبض فتتحول إلى فعولُ بتحريك اللام[٢].
- ❖ مفاعيلن ، قد يحذف خامسها فتصبح مفاعلن وتدخل في العروض والضرب فقط[٣]

نلحظ في التقطيع العروضي للبيت :

ومن با ب أن الشي ء بالشي ء يذكر فدم الضْ ضحى للرمـ ش يدنو ويقصر

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

مضى العمـ ر لا ندري أكنّا ضيوفه وقد مر رفي جفن الصْ صبا والـ ر أخضر

٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥//٥// ٥/٥// ٥/٥/٥// ٥/٥// ٥/٥// ٥//٥//

---

(١) تجربة الفراق:٨١.

(٢) ينظر علم العروض والقافية:٢٥.

(٣) ينظر م. ن:٢٥.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

إن في البيت الشعري توافق عروضي في صدر البيت وعجزه، وفي آخر الكلمة في صدر البيت (يذكر) وفي عجزه (يقصر) والتي طرأ عليه (القبض) في العروض والضرب فحذف خامسها فأصبحت (مفاعلن)، واتفق حرف الروي (الراء) مما نتج عن هذه التقفية في كلمتي(يذكرُ ويقصرُ) تجانساً صوتياً أعطى لمطلع القصيدة تناغماً موسيقياً فتكرار نفس الحرف في أخر كل شطر بالبيت وفر متعة النظر قبل قيامه بالقراءة ثم انه يبعث الارتياح لتوقعه حرف الروي من خلال نهاية الشطر الأول.

قوله ايضا:[1] (المتقارب)

سواء علينا إذا ما جرينا تألق غائباً فانحنينا

وما كلّ من سال خاب انحناء سراج المعالي إناء لدينا

نظم الشاعر القصيدة التي جاء أولها على وزن (المتقارب)، ومثله هو معروف أن وزن المتقارب يتكون من أربع تفعيلات متشابهة في كل شطر ، وهي (فعولن) ، تتكرر أربع مرات في كل شطر، وعند التقطيع العروضي لصدر البيت وعجزه ، لوجدناه على النحو الآتي :

سواءٌ علينا إذا ما جرينا	تألـ ق غائـ بنا فانـ حنينا
//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥	//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعول فعول فعولن فعولن
وما كلْ ل من سا خاب ان حناء	سراج الـ معاني إناء لدينا
//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥	//٥/٥ //٥/٥ //٥/٥ //٥/٥
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعولن فعولن فعولن

(١) تجربة الفراق :١٧٨.

في البيت الشعري التوافق العروضي بين صدر البيت وعجزه ، اذ جاءت تفعيلة العروض (فعولن) تامة ، مماثلة لتفعيلة الضرب (فعولن) ايضاً تامة ، وكذلك قافية العروض موافقة لقافية الضرب في التقفية ، وحرف الروي (النون) في كلمتي (جرينا وانحنينا) ، وفي هذا البيت جاء الشاعر بالتقفية في مدح الإمام صاحب العصر والزمان أي ينجو ويسلك مسكه تحت منهجه ومما أثار هذه التقفية انتباه المتلقي إلى القافية التي وقع عليها الاختيار.

يتضح لي بأن الشاعر وهاب شريف جاء بطاقة شعرية أسبغها على شعره بقابلية فنية تدفقت بغزارة من فكر الشاعر موضحاً لما للتقفية من موسيقى تُضفي طلاوة على النص الشعري فلم يغفل الشاعر عن هذا الفن وقد شكل ظاهرة في ديوانه الشعري .

رابعاً/ رد العجز على الصدر

عرفة ابن رشيق القيرواني "وهو أن يُرد أعجاز الكلام على صدره، فيدلُّ بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيه الصنعة، ويكتب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجه، ويزيده مائية وطلاوة"[1]، يتميز الشعر العربي بميزة اختلف بها عن الشعر في اللغات الاخرى إلا وهي نظام الشطرين، الصدر والعجز، وهذا المصطلح يعني أن يأتي الشاعر بكلمة أو قافية في نهاية البيت الشعري ويشتقه من كلمة في صدره، ويلجأ إليه الشاعر لتحقيق تماسكاً وقوة في النظم، وهذا الفن شاع في شعر وهاب شريف بشكل كبير، من الأمثلة على ذلك قوله:[2] (المتقارب)

لقد جاءت الموبقات بخمر وبالمثل من قبل جاؤوا بخمر

فالموافقة حصلت بين آخر كلمة في عجز البيت الشعري(بخمر) وبين آخر كلمة في صدره، وهذا التكرار أحدث إيقاعا واضحاً على البيت الشعري مما أعطاه رقة وعذوبة.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:٣/٢.

(٢) تجربة الفراق: ٢٨٨.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

قال الشاعر[١]: (الطويل)

لمن سوف أنسى والحياة تجارب وتجربتي فيها جميع مخاوفي

فلفظة (تجربتي) في بداية عجز البيت وافقت كلمة(تجارب) في نهاية صدر البيت مما ساعد على خلق توافقاً شكل نوعاً من الموسيقى الداخلية للبيت الشعري.

قال الشاعر[٢]: (الوافر)

وهل لما اصطفاني الماء كفّاَ لهيبته استراح إذا اصطفاني

وافقت كلمة(اصطفاني) في نهاية عجز البيت نفس الكلمة في حشو البيت مما أعطى ترنماً للبيت

خامساً / التدوير

البيت المدوَّر هو الذي تحوي مكوناته الداخلية كلمة تصبح شركة بين قسميه، أي شطريه غير قابلة للتقسيم إنشادياً[٣]،وهو من أنماط الإيقاع الداخلي للقصيدة يعمد اليه الشاعر للتعبير عما يريد فقد يكون لسبب خليلي ولسبب تعبيري عن أسلوب الشاعر، فالإيقاع الداخلي لا يفرض نفسه على الإيقاع الخارجي الموزون الا باكتمال موهبة الشاعر ونضجه الشعري الذي به يصنع بصمته بأساليب مختلفة [٤]، يقل التدوير عند وهاب شريف فلم اجده الا بثلاث قصائد ، له قصيدة يمدح بها بطولات الجيش العراقي يطغى فيها التدوير ، يرتفع بها التنغيم الموسيقي وينخفض ، في قصيدة بعنوان (سنراه مثل جديلة) ، فقد جاءت على البحر الكامل تضم هذه

---

(١)م.ن: ٣٢٣.

(٢ م.ن: ٣٥٩.

(٣) ينظر: التدوير في الشعر، دراسة في النحو المعنى والإيقاع، د. أحمد كشك، دار الغريب للطباعة والنشر،٢٠٠٤م: ٥٦.

(٤) ينظر : البنية الايقاعية في شعر الجواهري :٣٣.

المبحث الثاني : الموسيقى الداخلية

القصيدة أبيات مدورة [1]: (الكامل)

ملأ الفراتيون آنيةَ العـــــرا ... قِ بطولةً فتفتَّح القرآن فجـــــــرا

وسيقرأ الأولاد في الأشجار عن ... وطن اذا صّلى أضاء النصر بشرى

ومضيئةُ خُطَبُ الحقيقةِ بين اعْ ... وادِ الحناجرِ ترتقي في العسر يسرا

طال النخيل على سنى شعر العرا ... قِ فكان أنْ حفرَ الظلامُ المرُّ قبرا

الزهدُ والتقوى أضاءا في الجها ... ت بطولةً خُلقُ الجمالِ يبــوحُ دُرّا

تبلغ هذه القصيدة أربعة وثلاثين بيتاً جاءت منها ابيات مدورة متفرقة وأربعة ابيات مدورة متتالية التدوير، فقد أخذ الطرب بالشاعر مشيداً بمناقب بطولات الجيش العراقي، أبيات القصيدة حوت كل منها كلمة أصبحت شركة بين حدود شطري الكامل ومعنى ذلك أن التدوير يمثل علاقة اتصال بين الشطرين، لقد زاد التدوير عند وهاب شريف من قوة الربط الموجود بين الابيات على المستوى الداخلي للتركيب النصي ، مما يجعل البنية العروضية متماسكة ، كما انه تأكيد للبعد الوظيفي للغة الشعرية واسبقيتها على الوزن .

---

(١)تجربة الفراق : ١١٠.

الخاتمــة

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الطويلة في البحث والتي وجدنا فيها شاعراً بارزاً من أعلام النجف الأشرف، وله نصيب كبير من الأصالة والشاعرية، وبراعة الوصف وحسن التصوير، وأسلوبه الخاص في التعبير عن خلجات نفسه، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها ما يأتي:

١. طرقَ الشاعر أغلب أغراض الشعر العربي والتي كان للمدح مكان الصدارة فيها، ففي مدحه الديني نجد مدائح أهل البيت (عليهم السلام) ، والعلماء ورجالات الدين، والمدح الاجتماعي حيث الأهل والأصدقاء والأقارب، ولم نجد مدحاً سياسياً قط.
٢. تدور معاني المديح عند الشاعر وهاب شريف حول إبراز الفضائل والمعاني نفسها التي وردت في الشعر العربي قديماً تمثلت بالشجاعة والكرم والخلق العالي، فضلاً عن العدل والدين وغيرهما، وكان لمدح الإمام الحسين (عليه السلام) حضور الواسع فقد استمد من القضية الحسينية الكثير من معاني العدل، والإنسانية، ومحاربة الظلم، والشهادة، والحرية، وأيضاً أمتدح السيد المرجع علي السيستاني مشيداً بتحمله أمانة الأمة التي أثقلت كاهله.
٣. رثى الشاعر أهل البيت (عليهم السلام) رثاءً صادقاً يحمل الطابع الإسلامي، ويكثر التأبين في ابيات الرثاء، ووجدت عنده الجنوح الى البكائية والنواح معاً في مراثيهِ التي نظمها .
٤. حمل الرثاء عند الشاعر معاني نبيلة ودلالات سامية تخفف آلام وأحزان ذوي الفقيد كما في رثاءه الاجتماعي لأصدقائه، أو غرقى الباخرة، أو شهداء الحشد الشعبي، ورثى الشاعر من افتقدهم من أبناء أسرته(والده، زوجته) ، وتميز بصدق العاطفة التي يكنها الشاعر تجاه الفقيد، لذا تتمثل في أبياته لوعة المصاب وألم الفقد.
٥. في موضوعات شعره ركز وهاب شريف على المعاني الاجتماعية والإنسانية والذاتية والتي اظهر فيها تمسكه بروابط المحبة والوفاء والصداقة.

الخاتمــة

٦. لمستُ في فخريات الشاعر تعالياً كبيراً تمظهر بنزوعه التكبر والغرور ونفي الطين عن خلقه فهو لا يشبه الآخرين ويتنكر أن يكون طيني الخلقة.

٧. في أغلب غزله كان عفيفاً غلبت عليه الرقة والتوجع لفراق الحبيب، وظل الغزل يدور حول المعاني السامية، وفي أحيان أخرى ظهرت نزعة وميول ماجنة بعض الشيء لدى الشاعر ولربما بسبب انفعالاته مما يعانيه من حب واشتياق.

٨. هناك أغراض جاءت قليلة في شعره لم تحظ بالنصيب الوافر في شعره كالهجاء فلم يملك الحقد والضغينة ليجهوا وأن هجى يهجي بأسلوب رقيق لا يخدش ، فقد تطرق للهجاء في بعض قصائده بعد أن اضطره لذلك واقع البلد وما فعلته السياسة ، لم اجد له هجاءً غير الهجاء السياسي ، فلم يهجوا شخصية اجتماعية أو غيرها لربما سبب ذلك يعود لنفسية الشاعر التواقة للحب والخير، ويأبى ذكر عيوب الاخرين .

٩. لم يكن للطبيعة نصيبٌ وافر في شعره ، فأغرس وصفه لحال المجتمع والقضية الحسينية ووصفه لحادثة الطف.

١٠. لم يترك هماً وطنياً ولا اجتماعياً إلاّ وكتب عنهُ ، حبه لوطنه وأخلاصه له جعله يذكر كلمة العراق في كل قصيدة بصورة ارتجالية ، وايضاً كتب في غرضي الحكمة والغربة .

١١. لم يعيش الشاعر في غربة عن وطنه لكنه عاش الاغتراب وهو في بلده بسبب ما يعانيه من ظروف الحياة القاسية ، وفقد زوجته التي كانت تمثل له شعور الأمان .

١٢. فيما يخص الدراسة الفنية ففي بناء قصائده الفن لم اجده تقليدياً يلتزم قواعد القصيدة القديمة من تشبيب ووصف الرحلة...الخ بل يباشر القصيدة بدون مقدمات، وبأسلوب يجمع بين الجزالة والرقة ، حيث كانت القصائد الطويلة لها النصيب الأكبر في ديوانه ووجدت أن احدى تلك القصائد الطول يجمع فيها شعر العمودي والتفعيلة والشعر الحر ، وقد أكثر من أساليب الاستفهام والأمر والنداء، والتوكيد ، وقد وظف هذه الأساليب بصورة شعرية جميلة لتؤدي معناها وغرضها المراد .

١٣. وجدتُ عند وهاب شريف طول النفس الشعري ، والجنوح الى الإطالة في نظم القصيدة ، وهذا دليل على قدرته على ابتكار الفاظه وغزارة معانيه .

الخاتمــة

١٤. اعتمد في تشكيل صورته الشعرية على فنون البيان والبديع، فنجد حشداً من الاستعارات الرائعة والتشبيهات الجميلة والكنايات، وهو يتغنى في مدح آل البيت (عليهم السلام)، أو يتغزل بمحبوبته، أو يرثي من أوجعه فراقه.

١٥. تناول الموسيقى الشعرية والأوزان فسلك الشاعر نهج العروضيين في النظم فجاء البحر الكامل أولا، ثم المتقارب وتلته البحور الاخرى، كما استعمل مجزوء البحر، لينظم عليه اغراضه مع وجود بحور لم تكن من قبل وهي من اكتشاف الشاعر مثل بحر الحبيب والتياع الشوق، وبحور اخرى لم يسميها ، فقد تمرد على بحور الشعر المعروفة لأنه يريد ان يتميز عن غيره ، وأستعمل القوافي الراء والهاء والتاء واللام ...الخ من القوافي الشائعة في الشعر، اما القافية المقيدة الملحقة بالتأسيس لم يستعملها في شعره ، ومن عيوب القافية وجدت في شعره عيب الايطاء ، وسناد الردف ، وسناد التأسيس.

١٦. لم يلتزم وهاب في قواعد الشعر العروضية فقد خرج عن المألوف عند الخليل ، فقد كتب قصائد على بحور مبتكرة ، ولم يلتزم بتفعيلات البحر فقد خرج بزيادة بها ، وايضاً جمع الشعر العمودي وشعر التفعيلة والشعر الحر في قصيدة واحدة ، وضمنها في ديوان عنوانه الشعر العمودي وهذا يعتبر خطأ من الشاعر .

١٧. موسيقاه الداخلية شملت الجناس والتكرار والتصريع، وردّ العجز على الصدر، والتدوير ومن خلالها تمكن من خلق أجواء موسيقية لها الأثر الكبير في التطريب داخل الأبيات الشعرية.

١٨. جاءت اللغة في شعره عفويه ، واحياناً خطابية طنانة أمدت النص بشيء من الانفعال والحيوية .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم.

٢- أولاً/ المصادر والمراجع

٣- الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين السيوطي، تح: محمد أبو الفضل ابراهيم، الهيأة المصرية العامة للكتاب في مصر،١٩٧٤م .

٤- الادب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٨٩م

٥- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، حسين عبدالجليل يوسف،ط١،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١م.

٦- الاساليب الانشائية في النحو العربي ، عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي ، ط٢ ،القاهرة ،١٩٧٩م.

٧- أساليب الحوار في شعر ابن الوردي، د. عبد الله أحمد عبد الله الوتوات، المجلة العلمية لكلية التربية جامعة مصراته، ليبيا، المجلد الثاني، العدد الثامن، ٢٠١٧م.

٨- اسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، الناشر ، مطبعة المدني بالقاهرة ،دار المدني بجدة .

٩- أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ او ٤٧٤هـ)، تح : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠١م.

١٠- الأسلوب- دراسة بلاغية تحليلية لأصول الاساليب الادبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٩٠م.

١١- الاصوات اللغوية ، عبد القادر عبد الجليل ، ط٢ ، دار صفاء ، عمان ١٤٣٥هـ.

١٢- الاصوات اللغوية ،ابراهيم أنيس ، مطبعة نهضة مصر.

قائمة المصادر والمراجع

١٣- أصول البيان العربي، محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،١٩٨٩م.

١٤- أعجاز القرآن، الباقلاني، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر.

١٥- آمالي اليزيدي، مطبعة دار المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن، الهند، ١٩٤٨م.

١٦- انتاج الدلالة الأدبية، د. صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.

١٧- انزياحات اخرى" نصانيات"، محمد الاسدي، دار فضاءات للنشر، عمان، ٢٠١١م.

١٨- الايضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ،جلال الدين محمد القزويني (ت٧٣٩هـ) ،دار الكتب العلمية بيروت.

١٩- بناء القصيدة في شعر الشريف الرضي، د. عناد غزوان، منشورات اتحاد الأدباء والكتاب في العراق، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٠- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، د. مصطفى السعدني، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر،١٩٧٨م.

٢١- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، تر: محمد الولي، محمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط ١،١٩٩٢ م.

٢٢- البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكو، د. عبد الوهاب جعفر، دار المعارف، جامعة الاسكندرية ١٩٨٩م.

٢٣- البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ط١، ١٩٦٥م

٢٤- تاريخ آداب العرب ،مصطفى صادق الرافعي، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان، ط١، ٢٠٠٠م.

قائمة المصادر والمراجع

٢٥- تاريخ الادب العربي ،عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣، ٢٠٠٦م.

٢٦- تأويل مشكاة القرآن، ابن قتيبة الدنيوري، دار التراث، القاهرة، ١٩٧٣م.

٢٧- تجربة الفراق، وهاب شريف، الاعمال الكاملة، مطبعة حوض الفرات، النجف الاشرف، ٢٠٢٠م .

٢٨- التحرير الادبي ، دراسات نظرية ونماذج تطبيقية ، د. حسين علي محمد ، مكتبة العبيكان ، الرياض ط٧ ، ٢٠١١م .

٢٩- تحولات البنية في البلاغة العربية، د. اسامة البحيري، دار النابغة للنشر والتوزيع،مصر،٢٠١٤م .

٣٠- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين اسماعيل، دار الغريب، القاهرة، ١٩٧٧م.

٣١- التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي، د. مكي الكلابي، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٥م .

٣٢- تكوين البلاغة، علي عبدالله الفرج، دار اطياف للنشر، ٢٠١٥م.

٣٣- تلخيص المفتاح، محمد بن عبد الرحمن القزويني، مكتبة البشرى، الباكستان، ط١، ٢٠١٠م

٣٤- جامع الدروس العربية، مصطفى كامل الغلاييني ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت

٣٥- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، العراق ، ١٩٨٠م.

٣٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، أحمد الهاشمي طبعة مجددة ، إشراف ، صدقي محمد جميل ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، طهران ، ط١ ، ١٣٧٩ هـ .

قائمة المصادر والمراجع

٣٧- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، احمد الهاشمي، المكتبة العصرية، بيروت،١٩٩٩م.

٣٨- الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي ١٩٤٨م_١٩٧م، دراسة نقدية، صالح خليل أبو أصبع ،عمان دار البركة للنشر والتوزيع،٢٠٠٩م.

٣٩- الحكمة في الشعر العربي، موسوعة مبدعون، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعة ،بيروت ، لبنان ، سلاسل سوفنير.

٤٠- الحماسة في شعر الشريف الرضي، محمد جميل شلش، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة ، بغداد، ١٩٤٧م.

٤١- الحنين والغربة في الشعر العربي ، الحنين الى الاوطان ، د. يحيى الجبوري ، دار مجدلاوي ، عمان ،الاردن ، ط١ ،٢٠٠٨م.

٤٢- خزانة الأدب، ابن حجة الحموي ، منشورات دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان،ط١، ١٩٧٨م.

٤٣- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) تح: محمود محمد شاكر، ط١. ١٩٩١م.

٤٤- دليل الدراسات الاسلوبية، جوزيف ميشال شريم،ط٢، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،١٩٨٧م.

٤٥- الرثاء في الشعر العربي، مكتبة الحياة، ط١، بيروت، ١٩٨١م.

٤٦- الرثاء، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٤، القاهرة، ١٩٨٧م.

٤٧- رماد الشعر، دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق، عبد الكريم راضي جعفر، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية،١٩٩٨م.

قائمة المصادر والمراجع

٤٨- شرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي المصري الهمذاني ،دار الفكر ، دمشق، ط٢، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ١٩٨٥م.

٤٩- شرح التلخيص، أكمل الدين محمد بن محمد بن محمود البابرتي (ت٧٨٦هـ)، دراسة وتحقيق: د. محمد مصطفى رمضان صوفية، المنشأة العامة والتوزيع والإعلان، طرابلس، ط١، ١٩٨٣م.

٥٠- شرح المفصل للزمخشري ، موفق الدين أبي البقاء يعيش بن علي يعيش الموصلي (ت ٦٤٣هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠١م.

٥١- شرح تحفة الخليل، عبدالحميد الراضي، مطبعة العاني، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م.

٥٢- شرخ التلخيص- عروس الأفراح، بهاء الدين السبكي(٧٧٧هـ) مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، (د. ط).

٥٣- الشعر الاندلسي بحث في تطوره وخصائصه، اميليوا غرسيه غومس ،ترجمه :حسين مؤنس ،مكتبة النهضة المصرية ،ط٢، ١٩٥٩م.

٥٤- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، د. عبدالرحمن ابراهيم، مكتبة الشباب.

٥٥- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة

٥٦- الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الاول الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، ط١، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.

٥٧- شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، محمود الجادر، مطبعة جامعة بغداد، ١٩٧٩م.

قائمة المصادر والمراجع

٥٨- شعر كعب بن زهير دراسة فنية، مشهور الرواشدة، وزارة الثقافة، عمان، الاردن، ٢٠٠٨م.

٥٩- الشعراء وانشاد الشعر، علي الجندي، دار المعارف ، القاهرة،(د. ط).

٦٠- الصاحبي، ابن فارس، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر.

٦١- الصناعتين، ابو هلال العسكري، تح: محمد علي البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ.

٦٢- الصورة الادبية في القرآن الكريم، د. صلاح الدين عبد التواب،ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ١٩٩٥م.

٦٣- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٤م.

٦٤- الصورة الشعريَّة، سي–دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن ابراهيم، مراجعة: د. عناد غزوان اسماعيل، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

٦٥- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.

٦٦- الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، جامعة اليرموك ، اربد ، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٠م .

٦٧- الصورة الفنية في شعر مسلم بن الوليد، عبدالقادر الرباعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

٦٨- الصومعة والشرفة الحمراء، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط ٢،١٩٧٩م.

قائمة المصادر والمراجع

٦٩- عروض الشعر العربي، د. امين عبدالله سالم، مطبعة منجد الحديثة، ط١،١٩٨٥م.

٧٠- العروض الواضح وعلم القافية، د. محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق،ط١، ١٩٩١م.

٧١- العلل في النحو، ابو الحسن الوراق، تح: مها مازن المبارك، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٠م .

٧٢- علم اساليب البيان، د. غازي يموت، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٧٣- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته)،صلاح فضل ،دار الشروق ،القاهرة ،ط١،١٩٩٨م.

٧٤- علم العروض والقافية، د. عبد العزيز العتيق، دار الافاق العربية، القاهرة،ط١، ٢٠٠٠م.

٧٥- علم النص، فان ديك، تر: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، ٢٠٠١م.

٧٦- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط٥، ١٩٨١م.

٧٧- عيار الشعر، محمد بن احمد بن محمد بن ابراهيم بن طباطبا العلوي ، تح: عباس عبدالستار، ط١،دار الكتب العلمية، بيروت،١٩٨٢م.

٧٨- الغزل العذري حقيقة الظاهرة وخصائص الفن، الدكتور صلاح عيد، مكتبة الآداب، ط١، ١٩٩٣م.

٧٩- الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعة ،بيروت ،لبنان.

٨٠- الغزل في عصر صدر الاسلام، حسن جبار الشمسي، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٢م.

٨١- الغموض في الشعر العربي ، مسعد بن عيد العطوي ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، ط٢ ، ١٤٢٠هـ .

٨٢- فاعلية التكرار في النص الشعري الرثائيّ الشعر الخنساء أنموذجا، د. عائشة أنور عمر، مجلة آداب الفراهيدي، العدد ١٨ كانون الثاني ٢٠١٤ .

٨٣- الفخر في الشعر العربي ،سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعة ، موسوعة المبدعون ، بيروت ، لبنان .

٨٤- فصول في الشعر ، د. احمد مطلوب ، ، مطبعة الجمع العلمي ، ١٩٩٩

٨٥- فن التشبيه بلاغة .أدب. نقد، علي الجندي، مطبعة نهضة مصر، ط١، ١٩٥٢م.

٨٦- فن التقطيع الشعري والقافية، صفاء خلوص، منشورات مكتبة المثنى، بغداد،ط١٩٧٧،٥م.

٨٧- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، احمد ابو حاقه، دار الشروق، بيروت، ١٩٦٢م.

٨٨- فن الوصف في مدرسة عبيد الشعر، الدكتور محمد الصباغ، المكتب الاسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٨٩- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٧م.

٩٠- فنون الادب العربي الفن الغنائي، المديح ،سامي الدهان، دار المعارف ، ط٥ ،١٩١٩م،كورنيش النيل القاهرة .

قائمة المصادر والمراجع

٩١- في اسلوبية النثر العربي، د. كريمة نوماس المدني، دار الكتب موزعون وناشرون، العراق، كربلاء، ط١، ٢٠١٧م.

٩٢- في الادب العباسي الرؤية والفن، د. عز الدين اسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٥م.

٩٣- في الشعرية، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، د.ت.

٩٤- في النص الشعري، د. طارق سعد شلبي، القاهرة، ٢٠٠٠م.

٩٥- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٧٧م.

٩٦- في علم القافية ، امين علي السيد ، كلية دار العلوم ، جامعة القاهرة ، مطبعة العمرانية الغربية جيزة _ت للأونست ٤٨ ش

٩٧- القافية في العروض والأدب ، د.حسين نصار ، مكتبة الثقافة الدينية ، ط١ ، ١٤٢١ هـ_ ٢٠٠١م

٩٨- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، ط٢، ١٩٦٥م.

٩٩- القيمة الموسيقية للتكرار في شعر الصاحب بن عباد، د. فرحان علي القضاة، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد:٥٨، ٢٠٠٠م.

١٠٠-الكامل في اللغة والادب ، المبرد(ت٢٥٨هـ) ،مكتبة المعارف ، بيروت ،(د_ت)

١٠١-كتاب اللمع في العربية، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي النحوي، تح: فائز فارس ،دار الكتب الثقافية ، الكويت، ١٩٧٢م.

١٠٢-الكتاب، سيبويه، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه، إميل بديع يعقوب، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٠هـ.

١٠٣-لسان العرب، ابن منظور، دار المعارف، القاهرة، ١٩١٩م.

١٠٤-اللغة العربية- معناها ومبناها، د. تمّام حسان، مصر،(د. ط)، ١٩٧٣م.

قائمة المصادر والمراجع

١٠٥-ماجدوى ببغاء ، وهاب شريف ، اصدارات بيت الشعر في النجف الاشرف ، منشورات طائر الفينيق ، العراق / النجف الاشرف ٢٠١٠ :٣٥

١٠٦-ماهية النص الشعري، محمد عبدالعظيم، د. ط، د.ت.

١٠٧-المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ابن الاثير، تح: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨م.

١٠٨-المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، د. محمد سالم جواد، دار الكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

١٠٩-مدخل الى البلاغة العربية علم المعاني – علم البيان – علم البديع، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان، الاردن، ط١، ٢٠٠٧م .

١١٠-المديح في الشعر العربي ،سراج الدين محمد ،موسوعة المبدعون ،دار الراتب الجامعية ،بيروت ،لبنان.

١١١-المرشد في فهم أشعار العرب، عبدالله الطيب المجذوب، مكتبة مصطفى البابي واولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥م.

١١٢-المسكون والمتحرك، دراسة في البنية والاسلوب، د. علوي الهاشمي، ط١، منشورات اتحاد الكتاب وادباء الامارات، دبي، ١٩٩٢م.

١١٣-المعجم الادبي، جبور عبد نور، دار العلم للملايين ، بيروت ،ط ١٩٧٩،١م.

١١٤-معجم الصحاح، ابو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري، تح: د. محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٩م.

١١٥-معجم العين، الخليل بن احمد الفراهيدي(ت ١٧٠هـ)، تح: عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٢م .

قائمة المصادر والمراجع

١١٦-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، ٢٠٠٧م.

١١٧-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، ١٩٨٤م.

١١٨-المعجم المفصل في البلاغة البيان والبديع والمعاني، انعام فوال عكاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

١١٩-المعجم الوسيط ،أحمد الزيات ،إبراهيم مصطفى ،مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ،ايران ،ط٦.

١٢٠-المعجمات العربية دراسة منهجية ،محمد علي عبد الكريم الرديني، جامعة ناصر، ليبيا، ط١، ١٩٨٣م.

١٢١-مفتاح العلوم ، ابو يعقوب يوسف السكاكي (ت٦٢٦هـ)، حققه وقدمه وفهرسه، دكتور عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ،ط١،١٤٢٠هـ،٢٠٠٠م.

١٢٢-مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، د. حسين عطوان،(د.ط).

١٢٣-المقدمة، ابن خلدون، تح: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجان البيان العربي.

١٢٤-ملتقى الخطاب الشعري العربي ومستوياته حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. إسراء طارق كامل، ط١، مطبعة الفراهيدي، ٢٠١٥م.

١٢٥-منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني ، تح: محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الاسلامي، بيروت، ط ١٩٨١،١م.

قائمة المصادر والمراجع

١٢٦-موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهاوني ،تح: علي دحروج ،نقل النصب الفارسي الى العربية :عبدالله الخالدي ،ترجمه الى الأجنبية ،جورجي زيناتي، مكتبة لبنان

١٢٧-موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، صابر عبد الدايم.

١٢٨-موسيقى الشعر، ابراهيم انيس، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٥.

١٢٩-النص الشعري النسوي في الجزائر(دراسة في بنية الخطاب)،ناصر معماش، دار آذار للطباعة والنشر والتوزيع العامة.

١٣٠-نظرية الادب، رينيه ويليك، تر: محي الدين صبحي، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، ١٩٧٢م.

١٣١-نظرية التصوير عند سيد قطب ، صلاح عبد الفتاح دار الفاروق عمان _ الأردن ، ط١ ،٢٠٠٦ م.

١٣٢-النقد الادبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢م.

١٣٣-نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كامل مصطفى، مكتبة الخانجي،ط٢، ١٩٧٩م.

١٣٤-الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د.ط).

١٣٥-الوصف في الشعر العربي ، عبد العظيم علي قناوي، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر

قائمة المصادر والمراجع

١٣٦-ثانياً/ الرسائل والاطاريح:

١٣٧-أسلوب النداء في القرآن الكريم" دراسة تطبيقية في السور المكية" عبدالرحمن بن أحمد المقري، رسالة ماجستير ، جامعة مؤته، ٢٠٠٧م.

١٣٨-البنية الايقاعية في شعر الجواهري ، عبد نور داود ، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة ،كلية الآداب ٢٠٠٨م.

١٣٩-الحوار في شعر العصر العباسي حتى ٢٤٧هـ، محسن حبيب ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٧م.

١٤٠-خصائص الاسلوب في شعر وهاب شريف، ديوان مزامير نموذجاً، عبير عباس العوادي، رسالة ماجستير، جامعة طنطا، مصر، ٢٠٢١م.

١٤١-خصائص الاسلوب في كتاب الذخائر والاعلاق في آداب النفوس ومكارم الاخلاق لابي الحسن الاشبيلي' ضياء ريحان، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء، كلية التربية، ٢٠١٩م.

١٤٢-رسائل عبد الحميد الكاتب – دراسة أسلوبية –، عبد الله محمد عبد الله، (رسالة ماجستير)، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٤م .

١٤٣-الرومانسية المعاصرة في شعر وهاب شريف ، قصي حميد الشبلاوي ،رسالة ماجستير ، جامعة مازندران ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ، ٢٠٢٠م.

١٤٤-السبك النصي في القرآن الكريم دراسة تطبيقية في سورة الأنعام، رسالة ماجستير للطالب أحمد حسين حيال.

١٤٥-شعر ابراهيم الباوي ، دراسة موضوعية فنية ، حيدر حسن جابر لفته، رسالة ماجستير ، الجامعة المستنصرية ١٤٣٥هـ _ ٢٠١٤م .

١٤٦-شعر الرصافي البلنسي، دراسة موضوعية فنية، خالد شكر محمود، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠٠٣م.

١٤٧-شعر الشعراء الاسلاميين والامويين المغمورين في المصادر العربية جمع ودراسة، رسالة ماجستير للطالب نجاح فيصل عبد الرضا، كلية الآداب، جامعة بغداد،٢٠٢١م.

١٤٨-شعر دعبل بن علي الخزاعي دراسة فنية، رسالة ماجستير للطاب صفاء عبدالله برهان، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤م.

١٤٩-شعر عبدالله شرف دراسة موضوعية فنية، رسالة ماجستير للطاب فواز بن عبدالعزيز اللعبون، جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية، كلية اللغة العربية، السعودية،١٩٩٥م.

١٥٠-شعرية النثر في كتاب نثر الدر الدلفي المحاضرات لابي سعيد الابي(ت٤٢١هـ)، سعاد جبير حميدي، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة ذي قار، ٢٠٢١م.

١٥١-الشكوى في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، رسالة ماجستير ، ظافر عبدالله ، المملكة العربية السعودية، جامعة القرى، ١٩٩٠م.

١٥٢-الصورة الشعرية في شعر جيل التسعينات في العراق، جميل عجيل سلطان، اطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة المستنصرية، ٢٠١٤م.

١٥٣-الصورة الشعرية في قصائد مهرجان ربيع الشهادة الثقافي العالمي من سنة ٢٠٠٥م_٢٠١٤م ،عبدالله كامل مطرود ، رسالة ماجستير، جامعة كربلاء ،كلية التربية،٢٠٢١م.

١٥٤-فن الرسائل عند سهل بن هارون وعمرو بن مسعدة، فائد محمود محمد سلمان، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ٢٠١١م.

١٥٥-المستويات الجمالية في نهج البلاغة دراسة في شعرية النثر ،رسالة ماجستير للطالب نوفل ابو رغيف، كلية الآداب ،جامعة بغداد ،٢٠٠٨م.

١٥٦-المقطعات في شعر المتنبي دراسة موضوعية فنية ، حسين مزهر محمد ، رسالة ماجستير ، جامعة البصرة ، كلية التربية ٢٠١٠ م.

١٥٧-هندسة المعنى في النص الشعري العربي المعاصر. محمود درويش انموذجا ،رسالة ماجستير للطالب محمد مراد، ٢٠١٣م.

١٥٨-ثالثاً/ الدوريات:

١٥٩-الابداع وبنية القصيدة في شعر عبدالله البردوني، علي قاسم محمد مجلة الفكر، العدد:١، مجلد:٢٠٠٨،٣٧م.

١٦٠-الايقاع المعنوي في الصورة الشعرية ، محمود درويش نموذجا ، رسالة ماجستير ، داحم اسية جامعو حسيبة بو علي ، الجزائر ، ٢٠٢٠م .

١٦١-بطاقة مملَّحة للشاعر وهاب شريف بمناسبة صدور ديوانه ، مجلة الزوراء ، العدد ٧٦٥٨ الثلاثاء ، شباط ٢٠٢٢

١٦٢-البناء الفني في شعر سعدي يوسف، عبدالقادر جبار طه، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية ابن رشد.

١٦٣-التكرار في شعر نازك الملائكة، ندى سالم الطائي، الجامعة المستنصرية، بحث في مجلة كلية التربية الاساسية، العدد: ٧٢، السنة ٢٠١١م.

١٦٤-أدوات النفي في شعر أمل دنقل، د. جهاد يوسف المرجا، الجامعة الإسلامية ، غزة، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات ، العدد الأول ، تشرين أول ، ٢٠٠٢ م.

قائمة المصادر والمراجع

١٦٥-تواصل الكتروني مع الشاعر وهاب شريف عبر الواتساب ، بتاريخ ١/ ٣/ ٢٠٢٢ .

١٦٦-الرثاء عند شعراء الحلة، رائدة محمد، مجلة الدراسات الحضارية، المجلد/ ٢، العدد/٢، كانون الاول، ٢٠١٢م.

١٦٧-شعر الرثاء في حروب الردة، الدكتور علي ارشد المحاسنة، دراسة موضوعية وفنية، مجلة مؤتة، للبحوث، والدراسات، مجلد: ٨، العدد: ٢، ١٩٩٣م.

١٦٨-رهانات القافية وثوابتها عند وهاب شريف ، شوقي حسن كريم ، مجلة البستان، العدد ٩ ، ٢٠١٩/٨/٢٢

١٦٩-الصورة الفنية في كلام الإمام علي ، د. خالد محمد محيي الدين ألبرادعي ، مجلة المنهاج ، العدد/٤ ، السنة الثانية ، ١٩٩٧م.

١٧٠-مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة النجاح، مجلد ١٣، العدد٢، ١٩٩٩م.

١٧١-مستويات الخطاب البلاغي في النص الشعري، خليل عودة، مجلة النجاح، مجلد ١٣، العدد٢، ١٩٩٩م.

١٧٢-مقابلة مع الشاعر وهاب شريف.

١٧٣-هيكلية القصيدة عند الحبوبي النجفي، ناهدة فوزي، مجلة جامعة آزاد الاسلامية، العدد: التاسع، المجلد الثالث .

١٧٤-https://arbyy.com/detail١٣٨١٥٧٠١٢٣.htm

١٧٥-https://alzawraapaper.com/content.php?id=٣٣٧١٢٠&prin

١٧٦-https://imamhussain.org/h-encyclopedia/٣٠٣٢٦

قائمة المصادر والمراجع

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/-١٧٧

https://ar.wikishia.net/view/-١٧٨

Abstract:

All praise is due to God, creator of the creation, granting good, praise suits His dignity as he must be praised, Prayer and peace be upon our master and prophet Mohammed and his progeny, the light of right guidance whom God removed all impurity from them and to make them completely pure.

The poetry is the poet's feeling, the poet is a mirror that reflects his society and environment image. It is undoubtedly that differences and varieties in the human environments highly influenced in their verse production. The current study tackled well known Najaf poet that researchers' hand did not reach as a brilliant name in the poetic ground especially in the holy sacred Najaf. As a motif of desire and enthusiasm to indulge in a study that care about modern poetry, the researcher was guided to study the poet Wahab Sharif enlightened by my master through Dr. Abid Noor Dawood who suggested studying " Verse of Wahab Sharif: An Objective Artistic Study".

The poet, in spite of his importance and quality of his verse was not tackled by and academic study before. Thus, I decided to study him

seriously in a way that was not investigated before that depends on analyzing his texts, studying his purposes, discovering his creative potentials, and shedding the light on his devices and the artistic abilities; therefore, we tried to know about his life and to uncover his verse in this study.

Concerning the most important references of this study, so beside his collection the separation experiment, there were ' the Arabic poetic discourse meeting and its levels up to the end of the fourth Hijri century by Dr. Abid Noor Dawood Omran ' praise art and its development in Arabic poetry by Abu Ahmed Haqa and platonic flirt: reality of phenomenon and feature of Art " Dr. Selah Eid".

The study was divided into three chapters preceding by introduction. A preface, and followed by conclusion as brief to the most important results.

The preface was a view to the poets' life, his name, title, growth, learning, culture, and his literary product. The first chapter which is entitled " the poetic purposes' has five sections: praise, lamenting, flirting, glory, and other purposes. The second chapter which is entitled " the artistic study" has three sections stanza structure, rhetorical styles

and the poetic image. The third chapter which is entitled " the poetic music " has two sections: the internal music and external music.

The followed method in this study was the descriptive and analytical one with getting of other methods. the way of this research can hardly be without troubles and obstacles such as the references in the libraries in the current situation, in addition to the rareness of some references, but I passed these obstacles by the Allah blessing as well my master's supervisor efforts.

Finally, I don't claim perfection for my work or I gave the study its right, rather, if I was right, this is due to Allah favor and to my respected supervisor Dr. Abid Noor Dawood for his guidance and advise had great influence in completing this work, I pray Allah to bless him with heath and piece. My thanks is also to my masters in Arabic department for their support and help. Great thanks and gratitude are to the poet Wahab Sharif who was a father and a brother who granted me unforgettable favor. I pray Allah to succeed in my work and All praise is due to God, creator of the creation.

Summary

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Verse of Wahab Sharif: An Objective Artistic Study

by:

Ala' Ali Ja'fer

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for

the Requirements of Master Degree in Arabic and its Literature

The supervisor:

Asst. Prof. Dr. Abid Noor Dawood