اللغة الشعرية ودورها في بناء الصورة الفنية (المعلقات السبع أنموذجاً)

*د.أبوهداية محمد إسماعيل

المستخلص: هذه الدراسة تناولت اللغة الشعرية ودورها في بناء الصورة الفنية(المعلقات السبع أنموذجاً)؛ تأتي أهميتها من أهمية المعلقات التي تميزت نصوصها بالثراء الموضوعي والفني، وتهدف إلى الكشف عن دلالات عناصر اللغة الشعرية في تكوين الصورة الفنية، وإبراز قيمتها الفنية في نصوص المعلقات السبع، وإظهار الطريقة التي عالج بها أصحاب المعلقات صورهم الفنية، ومعرفة إلى أيّ حدٍ نجح شعراء المعلقات في توظيف اللغة في بناء صورهم بشكل فني، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي الاستقرائي. ومن نتائجها أنّ اللغة هي مادة بناء الصورة الفنية، وأن اللغة الشعرية لها ما يميزها من دلالات صوتية، وتراكيب ونحوية وصرفية، وأن الشاعر في سبيل نقل تجربته ورسم صوره قد استخدم العاطفة والخيال مرتكزاً على عناصر اللغة التي شكلت قاسماً مشتركاً بين شعراء المعلقات.

تمهيد :

الحمد لله الذي أنزل الكتاب المبين على أشرف المرسلين، وقصّ عليه أخبار المتقدمين والمتأخرين، وعلّمه ما كان وما يكون إلى يوم الدين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

اتسع مفهوم الصورة الفنية في العصر الحديث، وأخذت عناصرها اتجاهات أكثر عمقاً وشمولاً مما كانت عليه في السابق، واستعانت بكل وسائل التعبير الفني. جاءت هذه الدراسة عن لتبحث في دلالات اللغة الشعرية بوصفها مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، ويرسم بها صوره الشعرية؛ لأنّ الصورة هي الوسيلة التي يتوسل بها الأديب إلى متلقيه، فقد سخر شعراء المعلقات كل إمكانيات اللغة النحوية والصرفية والبلاغية لإيصال رسالتهم الفنية الخالدة إلى المتلقي فجاء شعرهم معبراً تعبيراً صادقاً وحيّاً عن تجاربهم الحياتية.

مفهوم الصورة الفنية :

الصورة هي الجزء الأكثر فنية في بنية النص الشعري؛ لأن الشِّعر خلقٌ لغوي جمالي ممتع، وصناعة الشعر في الأصل هي عملية تحويل التجربة النفسية إلى صورة انفعالية تترك أثراً سحرياً وإيحاءاً رائعاً في نفس المتلقي، ينم عن جهدٍ ، وخلقٍ، وإبداعٍ.

اتسع مفهوم الصورة في العصر الحديث إلى حدٍ أنه أصبح يشمل كل أدوات التعبير الفني: من بيان، وبديع، وعروض، وقوافي، وتجاوزت ذلك إلى الطاقات الكامنة في اللغة، من دلالة وتراكيب وإيقاع ومجاز وغيرها، "فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكامنة في القصيدة مستخدماً

* أستاذ الأدب والنقد المشارك – كلية التربية – جامعة كردفان– السودان abuhedaia@yahoo.com

طاقات اللغة وإمكاناتها التي هي مادته الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني، أو يرسم بها صوره الشعرية"[1] ومادة الأدب توجد في أي "صورة من صور الحياة، وانتقال هذه المادة إلينا يحدث في نفوسنا المتعة، وقد تشكل حياتنا"[2]، والمعلقات بعدّها عملاً أدبياً فقد اهتمّ شعراؤها بطريقة تشكيلها وبنائها وبطبيعة العلاقات القائمة بين عناصرها المختلفة، حتى غدت مظهراً بارزاً في نصوصهم الشعرية. فلابد أنْ نبحث عن العناصر المشتركة في تكوين هذا العمل، "فنحن أولاً واجدون بطبيعة الحال العناصر التي تقدمها الحياة ذاتها تلك التي تمثل المادة الأولية لأيّ عمل أدبي، ثمّ هناك العناصر التي يضيفها المؤلف في عملية نقله لتلك المادة الأولية إلى هذه الصورة من صور الفن الأدبي"[3]، وهذه العناصر يمكننا حصرها تقريباً في ثلاثة أقسام عند أغلب النقاد، وهي [4]:

أولاً: العنصر العقلي: يتمثل في الفكرة التي يأتي بها الكاتب ليبني منها موضوعه، والتي يعبّر عنها في عمله الفني.

ثانياً: العنصر العاطفي: هو الشعور الذي يثيره الموضوع في نفسه، والذي يودّ هو بدوره أنْ يُثيره فينا.

ثالثاً: عنصر الخيال: يشمل الوهم، وهو في الحقيقة القدرة على التأمل القوي العميق.

تلك العناصر تجتمع لتقدم للأدب المادة والحياة، ولكن مهما تبلغ المادة التي قدمتها التجربة من الغنَى، ومهما بلغ فكر الكاتب وشعوره وخياله من الجدة؛ فإنّ عنصراً آخر يلزم الكاتب عند الاهتمام بهذه العناصر قبل أنْ يتمكن من إتمام عمله، فهذه المادة يجب أن تمرّ بمرحلة التشكيل والتهذيب وفق مبادئ النظام والتناسق والجمال والتأثير، ومن ثمّ نجد العنصر الرابع في الأدب، وهو عنصر التأليف والأسلوب(العنصر الفني).

وهذا معناه أنّ الأدب يقوم على عناصر"بعضها بمثابة المادة والحياة والفكر والعاطفة والخيال، وبعضها يتحقق في عملية التكوين، أي في بناء العمل الأدبي من هذه المادة، وهذا في الواقع تعبير آخر– ولكنّه ربّما كان أكثر دقّة – عمّا يقسّم إليه العمل الأدبي من محتوى وصورة"[5].

إنّنا عندما ندقق النظر في عناصر العمل الأدبي نجدها تمثّل نشاطاً إنسانياً تتداخل الأخلاق فيه، وتؤثر في تكوينه، فالفكرة التي يأتي بها الشاعر ليبني منها موضوعه ثمّ يُعبّر عنها في عمله الفني ما هي إلا مظهر من مظاهر الأصول الخُلقية الأربعة التي هي من موضوعات الحياة التي شغلت فكر الشاعر الجاهلي، "فكانت نظرة الشعراء لتلك الأفكار والموضوعات لا تخلو من التفاعل الذي

1) القط(عبد القادر)،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ،دار النهضة العربية،بيروت،1978م،ص:435.

2) إسماعيل (عزّالدين)،الأدب وفنونه،دار الفكر العربي،القاهرة،د.ت،ص:18.

3)عصفور(جابر)، مفهوم الشعر،دراسة في التراث النقدي،ط ثانية،دار التنوير،بيروت،1982م،ص:270.

4)الغامدي (محمد بن عبد الله)،الجانب الخلقي في المعلقات العشر،ماجستير،جامعة أم القرى،2002م،ص:349.

5) إسماعيل (عزّالدين)،الأدب وفنونه،ص:19.

لا يُدير عجلته في ضمير الإنسان، ويُثير عاطفته وخياله إلا الأخلاق؛ لأنّ الخُلُق هو التيار الوحيد الذي يدفع بالإنسان إلى ممارسة السلوك الإنساني"[6].

فالأخلاق والطبع تشكّل الشعر، وإنّ اختلاف الشعر عند الشعراء مردّه إلى اختلاف الطبائع والأخلاق غالباً.

والسؤال الذي يمكن طرحه في هذا المقام لتوضيح الأمر هو: هل الأخلاق تساهم في تشكيل العمل الأدبي؟.

للإجابة عن السؤال السابق يجب أنْ ندرك أنّ العمل الأدبي "بناء لغوي يستغل كل إمكانات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية والدلالية في أنْ ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة"[7].

والعمل الأدبي أيّاً كان نوعه يقوم على عنصرين مهمين هما: المضمون والشكل، وعلينا أنْ نستنبط العنصر الثاني(الشكل)؛ لأنّه لا يمكن أنْ يقوم نصّ أدبي إلا عليهما. فالقصيدة الجاهلية بوصفها عملاً أدبياً لا تخرج عن هذا، إذ هي"وحدة فنية نغمية عاطفية ينتظمها كلها روح واحد وإنْ تعددت الأغراض فيها، أمّا وحدتها النغمية فظاهرة في اتحاد الوزن والقافية، وأمّا وحدتها الفنية فمظهرها الشكلي أنّ الشعراء يبدأون بالنسيب، ثمّ يذكرون الناقة والرحلة..."[8].

قد شاع منذ القدم أنّ اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، والشكل يقابل المضمون؛ لأنّهما العنصران الأساسيان اللذان يقوم بهما وعليهما العمل الأدبي، رغم اختلاف النقاد قديماً وحديثاً حولهما، إلّا أنّ الحقيقة "أنّه لا انفصال بين الإطار (الأسلوب) والمضمون(الأفكار والمعاني)، بل هما مترابطان أشدّ ما يكون الترابط، وممتزجان في كلّ تعبير مقصود أقوى ما يكون الامتزاج"[9].

الشكل(الأسلوب) منذ القدم "كان يلحظ في معناه ناحية شكلية، هي طريقة الأداء أوطريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير مافي نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارة اللغوية،و لا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة أوطريقة الإنشاء، أوطريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أوالضرب من النظم والطريقة فيه"[10].

6) صميدة (مصطفى)،الإسلام دين العقل و الفطرة، الدار التوفيقية للطباعة،القاهرة،د.ت،ص:39.

7) إسماعيل (عزّالدين)،الأدب وفنونه،ص:25.

8)الطيب (عبد الله)،الحماسة الصغرى،ط ثانية،الدار السودانية،الخرطوم، 1969م،ص:17.

9) طبانة(بدوي)،قضايا النقد الأدبي، معهد البحوث والدراسات العربية،المطبعة الفنية،1971م،ص:172.

10)خفاجي(عبد المنعم) ،الأسلوبية والبيان العربي،ط أولى،الدار المصرية اللبنانية،القاهرة،1992م، ص:44.

الناظر إلى نصوص المعلقات السبع يجد أنماطاً شتّى وأساليب متنوعة تجعل لكلّ فرد من أصحاب تلك المعلقات طابعاً خاصاً، ومن هنا وجب علينا أنْ نختار تعريفاً للشكل (الأسلوب)، حيث نصّ تعريفه على أنّه"هو طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[11].

قد كان شعراء الجاهلية يتنافسون في الإبداع الفني في الشعر، وقد حرصوا على الأبداع الفني المتمثل في"إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجرِ العادة بمثله في لفظ بديع"[12].

الإبداع الفني "نسيج يحتاج إلى أنواع معينة من الخيوط يختلف باختلافها... ويعتمد على الفكرة والصورة والكلمة الموسيقية في الإبداع الشعري خاصة"[13].

فالشكل بعناصره كلها هو أداة التوصيل إلى المتلقي، ومن ثمّ علينا أنْ نتتبّع عناصره من خلال نصوص المعلقات؛ "لأنّ المعلقة عمل أدبي له وحدة متكاملة من الشعور والمواقف المتنوعة التي ارتدتْ أزياء عديدة وألوان متغايرة"[14].

المعلقات بعدّها عملاً أدبياً رائعاً لها عناصرها الموضوعية والفنية التي تأخذ برقاب بعضها مضموناً وشكلاً، وعناصر الشكل لها تأثيرٌ كبيرٌ في تشكيل وبناء العمل الأدبي، وهما: اللغة الشعرية وموسيقى الشعر.

اللغة الشعرية ودلالاتها :

إذا كانت العاطفة والخيال هما جوهرا الصورة؛ فإنّ اللغة بموسيقاها، وكلماتها، وصِيغها، وتراكيبها، ودلالاتها هي الوسيلة التي تبرزهما، بل إنّ العاطفة تظلّ مكبوتة، والخيال يظلّ تائهاً حتى يجد اللغة التي تحملهما، وقد تنبّه النقد الحديث لأهمية اللغة، فكانت منطلقاً لدراسته، وميداناً فسيحاً للناقد الأدبي الذي من خلالها يتتبع ما تحمله الكلمات والتراكيب من دلالات يهدف إليها النصّ الأدبي، وبذلك يتمّ التعرّف على النصّ من الداخل عبر تحليل لغتهّ على المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، وهذا ما عُرف عند عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم، حيث وظّف النحو والصرف والمعارف اللغوية توظيفاً كاملاً"[15].

11)نفس المرجع،ص:45.

12)توفيق(مجدي أحمد)،مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم،الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1993م، ص:319.

13)غنيم (كمال أحمد)،عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر، ط أولى،مكتبة مدبولي،1998م،ص:12.

14)الجاسم (أحمد موسى)،دراسات في الشعر الجاهلي، ط أولى،لينة للطباعة والنشر،دمنهور،د.ت،ص:88.

15)الجرجاني(عبد القاهر)،دلائل الإعجاز، شرح:محمود محمد شاكر، ط مكتبة خانجي،القاهرة،1984م،ص:95.

فلغة الشعر هي "خاصة ارتفعت في بنائها وتكوينها وهيكلها العام عن مستوى اللهجات المحلية الخاصة التي كانت سائدة في أنحاء الجزيرة العربية"[16]، والشعر الجاهلي"يمتاز بلغة خاصة توافرت لها قيم فنية وصوتية عالية... وقد كانتْ هذه اللغة الشعرية لصفائها واكتمالها الفني مصدراً للقواعد النحوية والصرفية والبلاغية التي فرضتْ نفسها على لغة الشعر في عصوره المختلفة"[17].

- دلالات الأصوات في نصوص المعلقات:

اتفق علماء الصوتيات وعلماء التجويد والقراءات على أنّ لكل صوت سمة معينة نابعة منه، فالدلالة الصوتية تعكس ملامح الشخصية من خلال أمرين: أولهما المخرج، وثانيهما الصفة من جهر أوهمس، ومن شدّة أورخاوة أوتوسط، ومن إطباق أوانفتاح، ومن استعلاء أواستفال، ومن ذلاقة أوإصمات، ومن صفير أوتكرير أوقلقلة أوغنّة أواستطالة أوتفشّ أولين...

وتظلّ الأفكار تدور حول البحث عن علاقة بين سمات الصوت والموضوع الذي يُعبّر عنه، أوالدلالة التي يشترك في التعبير عنها، "برهن الاستقراء على أنّ الأصوات المهموسة في الكلام تبلغ خُمْساً، أي عشرين في المئة(20%) منه، في حين أنّ أربعة أخماس، أي ثمانين في المئة(80%) من الكلام يتكون من أصوات مجهورة"[18].

ومما يتصف به الصوت في شعر المعلقات صفة القلقلة[*]، والشِّدّة، "ولعلها توافق ما يعانيه الشاعر من قلق وتوتر وانفعال إزاء المشاعر المضطربة، والأحاسيس المتباينة، فيدفعه ذلك إلى تلمّس مواطن قوته في صوته وفعله، فمال إلى الأصوات الشديدة الانفجارية كلما تحدث عن الشجاعة، والبطولة، والكرم"[19].

لقد برع شعراء المعلقات في استخدام الألفاظ التي تُوحي بالمعنى، وتُشعر بالحركة، وسوف نقف على نماذج متفرقة من نصوص المعلقات.

فقد استخدم شعراء المعلقات الألفاظ التي تعبّر عن القدم والخراب والتحوّل والفناء والحزن على فراق الأهل والعشيرة والأحباب ومن ذلك قول امرئ القيس[20]:

وإن شفائي عَبْرةٌ مهراقةٌ فهلْ عندَ رَسْمٍ دَارِسٍ من معوّل

فَفاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحَرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي

16)الحاوي(سعد أحمد)،الصورة الفنية في شعر امرئ القيس،ط أولى،دارالعلوم،الرياض،1983م،ص:15.

17) عبد الرحمن (أبراهيم محمد)، قضايا الشعر في النقد القديم"، مكتبة الشباب،1975م،ص:97.

18)أنيس(إبراهيم)،الأصوات اللغوية، ط رابعة،الأنجلو المصرية،القاهرة،1971م،ص:21.

*)أصوات القلقلة هي:القاف،والطاء،والباء،والجيم،والدال.

19) المهدي (جمال)،أصوات العربية،دراسة وتطبيق،1995م،ص:23.

20) إبراهيم(محمد أبوالفضل)،ديوان امرئ القيس، ط خامسة،دارالمعارف،مصر،1958م،ص:9.

وقوله بألفاظ تعبّر عن عاطفة البين والشوق حتّى كاد يهلك أسى[21]:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

وقوله بألفاظ متهتكة في الغزل[22]:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفتْ له بشقّ وتحتي شقّها لم يحول

وأمّا الوصف فقد تفاوتتْ ألفاظه قوّة ولياناً، فعند وصف الأطلال تشتدّ وتقسو في تسمية المواضع لكنّها تلين عند التعبير عن العاطفة الذاتية، كقول الحارث بن حلزة[23]:

بعد عهدٍ لها ببرقة شمّا ء فأدنى ديارها الخلصاء

فمحياة فالصفاح فأعنا ق فتاق فعاذب فالوفاء

فرياض القطا فأودية الشر بب فالشعبتان فالإبلاء

ثمّ تلين الألفاظ عند قوله[24]:

لا أرى من عهدت فيها فأبكي الـ يوم دلهاً وما يحير البكاء

وترق الألفاظ حتّى تكاد تقطر بعاطفة التودد والشفقة عند عنترة في مظهر الرأفة بالحيوان حيث قال[25]:

فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم

لوكان يدري ماالمحاورة اشتكى ولكان لوعلم الكلام مكلّمي

وألفاظ المدح عند زهير أقلّ جزالة من ألفاظ الفخر والحماسة عند عنترة وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة، كقول زهير[26]:

يميناً لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتما عبساً وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

وقد قلتماإنْ ندرك السلم واسعاً بمال ومعروف من القول نسلم

21)نفس المصدر،ص:9.

22)نفس المصدر،ص:12.

23) يعقوب(د.إميل بديع)،ديوان الحارث بن حلّزة ،ط أولى،دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م،ص:19.

24)نفس المصدر،ص:20.

25) التبريزي(الخطيب)،شرح ديوان عنترة،تقديم: مجيد طراد،ط أولى،دار الكتاب العربي،بيروت،1992م،ص:183.

26) فاعور(على حسن)،ديوان زهير بن أبي سُلْمَى، ط أولى،دار الكتب العلمية،بيروت،1988م،ص:105.

فأصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثم

عظيمين في عُليا معدٍّ هُديتما ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم

وقول عنترة في الفخر[27]:

أَثْنِي عَلَيَّ بما عَلِمْتِ فَإِنَّني سَمْحٌ مُخَالَقَتي إذا لَمْ أُظْلَمِ

وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ الْعَلْقَمِ

وقول عمرو بن كلثوم في الفخر[28]:

وَأَيَّامٍ لَنَا غرٍّ طِوَالٍ عَصَيْنا المَلْكَ فيهَا أَنْ نَدِينا

وَسَيِّدِ مَعْشَر قَدْ تَوَّجُوهُ بِتَاجِ المُلْكِ يَحْمِي المحَجرِينا

تَرَكْنا الخَيْلَ عَاكِفَةً عَلَيْهِ مُقَلَّدَةً أَعِنَّتَها صُفُونا

وَقَدْ هَرَّتْ كلابُ الحيِّ مِنَّا وَشَذَّرْ بنا قَتادَةَ مَنَ يَلِينا

مَتَى نَنْقُلْ إلى قَوْمٍ رَحَانا يَكُونُوا فِي اللِّقَاءِ لَها طَحِينا

وقول الحارث بن حلزة[29]:

فَرَدَدْنَاهُمُ بطعْنٍ كما يَخْ رُجُ مِنْ خُرْبَةِ المزادِ الماءُ

وحَمَلْنَاهُمُ على حَزْمِ ثَهْلا نَ شِلالاً وَدُمِّيَ الأَنْسَاءُ

وجَبَهْناهُمُ بطعْنٍ كما تُنْ هَزُ فِي جَمَّةِ الطَّوِيِّ الدِّلاءُ

في الحكمة نجد أنّ الألفاظ تتفاوت مابين الجزالة والسهولة، فبينما هي جزلة عند طرفة وزهير،نجدها سهلة عند بقيتهم.

هكذا نلحظ ألفاظ المعلقات تتفاوت قوة وضعفاً، وجزالة وسهولة بحسب الغرض الذي صيغت من أجله، أوبحسب ما تقتضيه هيئة التركيب في الغرض المعبّر عنه. ومن ثمّ فإنّ الأمر سوف يزداد وضوحاً عند الحديث عن دراسة الجمل والتراكيب التي من ضمّ

27) التبريزي(الخطيب)،شرح ديوان عنترة،ص:166.

28) يعقوب(د.إميل بديع)،ديوان عمرو بن كلثوم،ط أولى،دار الكتاب العربي،بيروت،1991م،ص:71.

29) يعقوب(د.إميل بديع)،ديوان الحارث بن حلّزة،ص:33.

كل لفظة من ألفاظ نصوص المعلقات إلى أختها لتكوّن معنىً طبقاً للبناء النحوي الذي أطلق عليه عبد القاهر الجرجاني النظم[30].

- دلالات التراكيب النحوية في نصوص المعلقات:

تشكّل التراكيب النحوية دوراً أساسياً في بناء اللغة، فالجملة هي أقلّ وحدة تحمل معنى مستقلاً إلى حدٍّ ما، ولهذا فالتراكيب بصورها،وأشكالها تحمل المعاني، وتقدّم الدلالات التي يحرص المتكلم على نقلها إلى سامعيه، وهذا ما ركّزت عليه نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني قديماً، والنظرية البنيوية حديثاً، حيث أولتْ هاتان النظريتان اهتماماً واضحاً بخصائص التراكيب النحوية، وما تتركه من أثر على النصّ الأدبي، وما توحي به من معانٍ ودلالات.

وفي نصوص المعلقات نلحظ بروز سمات نحوية معيّنة يتّسم بها النصّ، وتتجلى هذه السمات من خلال تحليل النص الشعري تحليلاً لغوياً في ضوء توظيف النحو العربي لتحقيق فصاحة الكلام وبلاغته لتوضيح المعنى وإيحاءاته، وهذا النمط من التحليل يستحقّ دراسة خاصة، وسنكتفي هنا بتناول بعض الخصائص النحوية التي يقوم التحليل عليها، منها:

- الجملة الفعلية بأنواعها فقد اعتمد عليها شعراء المعلقات اعتماداً واضحاً، ولعل هذا الاعتماد أفضَى بالنص إلى الحركة والتجدد والاستمرار، حيث الماضي وذكرياته، والحاضر ومحنه، والمستقبل وضبابيته.

وهناك الجمل الإسمية التي لم تغب تماماً، ولكنّ الجمل الفعلية كانتْ الأداة المحركة لنصوص المعلقات.

وبالنظر إلى الجمل والتراكيب في نصوص المعلقات نجد سلامة التراكيب تؤدي إلى أنّ كلّ بيت في المعلقة أوكلّ مقطوعة فيها تحمل معنىً مستقلاً في ظلّ المعنى العام للقصيدة، ولا يُفهم من ذلك أنّ البيت يبدو في صورة متناقضة لمعنى البيت الذي بعده أوالذي قبله، وإنّما يبقى البيت أوالمقطوعة في المعلقة في افتقار إلى الآخر لإتمام معناه.

ومن ذلك قول لبيد بن ربيعة[31]:

فَاقْطَعْ لُبَانَةَ مَنَ تَعَرَّضَ وَصْلُهُ وَلشَرُّ واصِلِ خُلَّةٍ صَرَّامُهَا

وَأحْبُ الجَامِلَ بالجزيلِ وَصَرْمُهُ باقٍ إِذَا ظَلَعَتْ وَزَاغَ قِوامُهَا

بِطَلِيحِ أَسْفَارٍ تَرَكْنَ بَقِيَّةً مِنْها فَأَحْنَقَ صُلْبُهَا وَسَنامُهَا

30)الجرجاني(عبد القاهر)،دلائل الإعجاز،ص:81.

31) الطوسي،شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري، تقديم:د.حنا نصر الحتي،ط أولى،دار الكتاب العربي، بيروت،1414هـ-1993م، ص:208.

والسرد القصصي لدى شعراء المعلقات يستوجب ذلك الإتمام والترابط بين الجمل لأنّها تكون بمثابة "العبارة التي تفهم معنى متكاملاً في إطار مضمون القطعة النثرية"[32]، ومن ذلك أبيات امرئ القيس ذات الطابع القصصي[33]:

فَعَنَّ لنا سِرْبٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذارَى دَوارٍ في مُلاءٍ مُذَيّلِ

فأَدْبَرْنَ كالجِزْعِ المفصَّل بَيْنَهُ بِجِيدِ مُعَمٍّ في العَشيرةِ مُخْوَلِ

فأَلحَقَنا بالهادِياتِ ودُونَهُ جَواحِرُها في صَرَّةٍ لم تُزَيَّلِ

فَعادى عِداءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ دِرَاكاً وَلَمْ يَنْضَحْ بِماءٍ فَيُغْسَلِ

فظَلَّ طُهاةُ اللّحْم من بَيْنِ مُنْضجِ صَفِيفَ شِواءٍ أَوْقَدِيرٍ مُعَجَّلِ

ومن الأساليب الإنشائية التي يقصد بها إنشاء المعنى لذاته نجد:

– الاستفهام وهو يشحذ الذهن والتفكير، وأغلب أساليبه تنبع من حالة التأمل التي تفضي إلى الحَيرة والقلق والتوتر، وتتفرّع بعد ذلك إلى معانٍ جزئية تدلّ على الحسرة أوالتهديد أوالاستنكار، كقول امرئ القيس مستنكراً[34]:

أغَرَّكِ منّي أن حبَّكِ قاتِلي وَأَنَّكِ مهما تأْمري القلبَ يَفْعَلِ؟

وقول طرفة مهدّداً[35]:

ألا أيُّهذا اللآئمي أحْضُرَ الوَغَى وَأَنْ أَشْهَدَ اللّذّاتِ هل أَنْتَ مُخْلِدِي؟

وقول زهير متحسراً[36]:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمِ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَّاجِ فَالمتَثَلّمِ؟

– الأمر على اختلاف أغراضه كقول عنترة[37]:

أَثْنِي عَلَيَّ بما عَلِمْتِ فَإِنَّني سَمْحٌ مُخَالَقَتي إذا لَمْ أُظْلَمِ

– النهي على اختلاف أغراضه كقول عمرو بن كلثوم[38]:

32)الدخيل(حمد بن ناصر)،يحيي بن طالب الحنفي حياته وشعره،الإدارة العامة للثقافة والنشر،جامعة الملك محمد بن سعود الإسلامية،1421هـ – 2000م،ص:91.

33) إبراهيم(محمد أبوالفضل)،ديوان امرئ القيس،ص:22.

34)المصدر نفسه،ص:13.

35) الشنتمري(الأعلم) ،ديوان طرفة،تح:درية الخطيب ،ط 2،المؤسسة العربية،بيروت،2000م،ص:44.

36) فاعور(على حسن)،ديوان زهير بن أبي سُلْمَى،ص:102.

37) التبريزي(الخطيب)،شرح ديوان عنترة،ص:167.

38) يعقوب(د.إميل بديع)،ديوان عمرو بن كلثوم،ص:78.

أَلا لا يَعْلَمُ الأَقْوامُ أَنَّا قد تَضَعْضعْنا وَأَنَّا قَدُ وَنِينا

أَلا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الجاهِلِينا

– النداء وهو من الأساليب النحوية التي كثر دورانها في اللغة العربية، وقد جاز فيه ما لم يجز في غيره، كحذف آخر المنادى للترخيم، ولعل ما في فيه من مدّ للصوت، وما يحمله هذا المدّ من تفريغ كان سبباً وراء ظهوره في نصوص المعلقات. وقد جمع عمرو بن كلثوم بينه وبين الأمر والنهي بقوله[39]:

أَبَا هِنْدٍ فَلا تَعْجَلْ عَلَيْنا وَأَنْظِرْنا نُخَبِّرْكَ اليَقِينا

وامرئ القيس جمع فيه بين الترخيم والشرط بقوله[40]:

أَفاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هذا التَّدَلّلِ وَإِن كنتِ قد أَزْمعْتِ صَرْمي فأَجْمِلي

ولو وقفنا على الأساليب الخبرية لأخذ ذلك منّا وقتاً، ولكنْ يكفي من القلادة ما أحاط بالعنق، وسنقف على نماذج لأساليب خبرية متنوعة تمثّل شعراء المعلقات "ويكون القصد منها إفادة أنّ محتواها سواء أكان إثباتاً أونفياً له واقع خارج العبارة يطابق هذا المحتوى فنصف الكلام بالصدق أولا يطابقه فنصف الكلام بالكذب"[41]، ومعنى ذلك أنّ الجمل الخبرية لها نسبة في الخارج كأنْ يقع الحدث أو لم يقع، ومنه قول امرئ القيس[42]:

وقفت بها حتَّى إذا ما ترددت عمايةُ محزونٍ بشوق موكل

وقول طرفة يحتمل ركوبه الناقة وقد لا يفعل[43]:

وَإِنّي لأُمْضِي الهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِعَوْجَاءَ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وَتَغْتَدِي

وقول زهير يحتمل وجود تلك البقرة الوحشية وأولادها وقد لا يكون[44]:

بِهَا العِيْنُ وَالأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلاَؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ

39) المصدر نفسه،ص:71.

40) إبراهيم(محمد أبوالفضل)،ديوان امرئ القيس،ص:12.

41)أبوموسى (محمد محمد)،دلالات التراكيب–،دراسة بلاغية، ط ثانية،مكتبة وهبة،1987م،ص:185.

42) إبراهيم(محمد أبوالفضل)،ديوان امرئ القيس،ص:15.

43) الشنتمري (الأعلم) ،ديوان طرفة بن العبد،ص:28.

44) فاعور(على حسن)،ديوان زهير بن أبي سُلْمَى ،ص:103.

إنّ اللغة بجميع خصائصها وأساليبها المختلفة ما هي إلا"شكل لمضمون أخلاقي، وبما أنّ هذا المضمون هو تفسير للعالم، وإحاطة به؛ فإنّه يشمل كل ما هو قابل للتشكّل"[45]، والأخلاق بمظاهرها المختلفة أسماء لمعان عامة وعارية، والشاعر"يخرج المعنى الموجود إخراجاً خاصاً... والمعنى مكشوف أو عار، والصورة المنمقة هي حسن التأليف أو براعة الألفاظ"[46]، والأخلاق بمظاهرها المختلفة ماهي إلا معان قابلة للتشكّل، وشعراء المعلقات برعوا في إخراجها إخراجاً فنياً رائعاً.

- **دلالات التصريف في نصوص المعلقات:**

يُعطي التصريف للكلمة أبعاداً ودلالات مختلفة تتولّد من أصلها، ويزيد على معناها بزيادة مبناها، ويصبح للشاعر عند استخدامه صيغة مورفولوجية معينة معنىً يريد الوصول إليه، ودلالة يحاول طرحها،ويستطيع الشاعر أنْ يُدرك – بحسّه الفطري – ما لهذه الصيغة عند اختياره لها من أبعاد ودلالات، فيفرغ من خلالها ما لديه من أحاسيس، وما يعانيه من آلام، وما يتطلع إليه من آمال في نفسه.

ولقد كانت صيغ المبالغة (فعّال، وفَعِيل، وفَعُول) أكثر الصيغ ظهوراً في نصوص المعلقات، وخاصة في معلقة لبيد، ولعل كثرة استخدامها يعود إلى دلالتها على المبالغة في الحدث، وقدرتها على نقل المشاعر، وقوة دلالاتها التي تنشأ من المناسبة بين اللفظ والمعنى.

وثاني الصيغ في نصوص المعلقات من حيث الظهور نجد اسم الفاعل، وفي ذكرها اختصار للحدث وصاحبه في صيغة واحدة؛ مما يضفي على الحدث سهولة تلبس صاحبه به، وهكذا نلحظ إسهام اللغة بجميع مستوياتها الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية في بناء الصورة وإخراجها؛ فقد كانت وسيلة حيّة لإظهارها إلى عالم الحسّ بعد تلبسها بالعاطفة والخيال؛ لتظهر لنا أنواعاً مختلفة من الصور روحها العاطفة والخيال، وشكلها أوثوبها اللغة.

الخاتمة :

كانت هذه الدراسة عن اللغة الشعرية ودورها في بناء الصورة الفنية (المعلقات السبع أنموذجاً)، حيث خلصت إلى النتائج التالية:

- اللغة هي مادة بناء الصورة الفنية.

45)فخرالدين(جودت)،شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتّى القرن الثامن الهجري، ط ثانية،دار الحرف العربي للطباعة والنشر، 1922م،ص:102.

46)ناصف(مصطفى)،نظرية المعنى في النقد العربي، ط ثانية دار الأندلس،بيروت،1981م ،ص:41.

- اللغة الشعرية لها ما يميزها من دلالات صوتية، وتراكيب ونحوية وصرفية.

- الشاعر في سبيل نقل تجربته ورسم صوره قد استخدم العاطفة والخيال مرتكزاً على عناصر اللغة التي شكلت قاسماً مشتركاً بين شعراء المعلقات.

- توسع مفهوم الصورة في العصر الحديث فشمل جميع أدوات التعبير الفني.

- طاقات اللغة ومكوناتها وإمكاناتها تعد مادة بناء الصورة الفنية الأساسية بجانب الشعرية الكامنة في القصيدة، وطرق النظم.

- إنّ عناصر الصورة الفنية بلغت أقصى طاقات اللغة من تراكيب، ودلالة، وإيقاع، ومجاز متخطية بذلك كل أركان البيان.

Abstract: This study dealt with the poetic language and its role in uilding the artistic image (the seven pendants as a model); its importance comes from the importance of the pendants whose texts were distinguished by the objective and artistic richness, and aims to reveal the semantics of the elements of the poetic language in the composition of the artistic image, and highlight its artistic value in the texts of the seven pendants, and show The way pendants owners handled their artistic images, and knowing to what extent the poets of pendants succeeded in using the language in building their artistic images, and the study followed the descriptive inductive approach. Among its results is that the language is the building material of the artistic image, and that the poetic language has what distinguishes it from phonetic, structural, grammatical and morphological connotations, and that the poet in order to convey his experience and draw his images has used emotion and imagination based on the elements of the language that formed a common denominator between poets of pendants.

المصادر والمراجع:

1- إبراهيم(محمد أبوالفضل)،**ديوان امرئ القيس**، ط 5،دارالمعارف،مصر،1958م.

2- أبو موسى (محمد محمد)،**دلالات التراكيب–دراسة بلاغية**، ط 2،مكتبة وهبة،1987م.

3- إسماعيل (عزّالدين)،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي،القاهرة،د.ت.

4- أنيس(إبراهيم)،**الأصوات اللغوية**، ط 4،الأنجلو المصرية،القاهرة،1971م.

5- التبريزي(الخطيب)، **شرح ديوان عنترة**، تقديم: مجيد طراد،ط 1،دار الكتاب العربي،بيروت،1992م.

6- توفيق (مجدي أحمد)،**مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم**، الهيئة المصرية للكتاب،القاهرة،1993م.

7- الجاسم (أحمد موسى)،**دراسات في الشعر الجاهلي**، ط 1،لينة للطباعة والنشر، دمنهور،د.ت.

8- الجرجاني (عبد القاهر)،**دلائل الإعجاز**، شرح:محمود محمد شاكر، مكتبة خانجي، القاهرة، 1984م.

9- الحاوي(سعد أحمد محمد)، **الصورة الفنية في شعر امرئ القيس**، ط 1،دارالعلوم، الرياض، 1983م

10- خفاجي(عبد المنعم) **وآخرون**،**الأسلوبية والبيان العربي**،ط 1،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،1992م.

11- الدخيل(حمد بن ناصر)، **يحيي بن طالب الحنفي حياته وشعره**، الإدارة العامة للثقافة والنشر، جامعة الملك محمد بن سعود الإسلامية،1421هـ - 2000م.

12- الشنتمري(الأعلم)،**ديوان طرفة بن العبد**،تح:درية الخطيب،ط 2،المؤسسة العربية،بيروت، 2000م.

13- صميدة (مصطفى)،**الإسلام دين العقل و الفطرة**، الدار التوفيقية للطباعة،القاهرة،د.ت.

14- طبانة(بدوي)،**قضايا النقد الأدبي**، معهد البحوث والدراسات العربية،المطبعة الفنية، 1971م.

15- الطيب (عبد الله)، **الحماسة الصغرى**،ط 2، الدار السودانية،الخرطوم، 1969م.

16- الطوسي،**شرح ديوان لبيد بن ربيعة**،تقديم:د.حنا نصر الحتي،ط 1،دار الكتاب العربي،بيروت،1993م.

17- عبد الرحمن (أبراهيم محمد)، **قضايا الشعر في النقد القديم**، مكتبة الشباب،1975م.

18- عصفور(جابر)، **مفهوم الشعر**،**دراسة في التراث النقدي**، ط 2،دار التنوير،بيروت، 1982م.

19- الغامدي (محمد بن عبد الله)، **الجانب الخلقي في المعلقات العشر**، ماجستير،جامعة أم القرى، مكة،2002م.

20- غنيم (كمال أحمد)،**عناصر الإبداع في شعر أحمد مطر**، ط 1، مكتبة مدبولي، 1998م.

21- فاعور(على حسن)،ديوان زهير بن أبي سُلْمَى، ط أولى،دار الكتب العلمية،بيروت،1988م.

22- فخر الدين(جودت)، **شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتّى القرن الثامن الهجري**، ط 2،دار الحرف العربي للطباعة والنشر، 1922م.

23- القط(عبد القادر)، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ،دار النهضة العربية،بيروت، 1978م.

24- المهدي (جمال)،**أصوات العربية**،دراسة وتطبيق،1995م.

25- ناصف(مصطفى)،**نظرية المعنى في النقد العربي**، ط 2 دار الأندلس،بيروت، 1981م.

26- يعقوب(د.إميل بديع)،**ديوان الحارث بن حلّزة** ،ط 1،دار الكتاب العربي، بيروت، 1991م.

27- يعقوب(د.إميل بديع)،**ديوان عمرو بن كلثوم**،ط 1،دار الكتاب العربي،بيروت،1991م