الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدّكتور يحي فارس بالمدية

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

شعرية الاستهلال في ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة لـ "عبد الله عيسى لحيلح " -أنموذجا-

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- هاجر لعايب
- خديجة زيتوني

إشراف الأستاذ:

د. العربي حسين

السنة الجامعية

1442 -1443ه/ 2021-2022م



شكر و عرفان



شكر وتقدير

أول من يشكر ويحمده أناء اللّيل وأطراف النّهار، هو العلي القهّار الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمته الّتي لا تحصى

،وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم، والشُكْر لرسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام، الذي علّمنا ما لم نعلم،وحثنا على طلب العلم أينما وجد.

والّشكر موصول إلى كلّ معلّم أفادنا بعلمه، من أولى المراحل الّدراسية حتى هذه اللّحظة كما نرفع كلمة شكر إلى الدكتور المشرف العربي حسين، الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا.

كما نشكر كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد ونشكر كلّ أساتذة وعمال قسم اللّغة العربية وآدابها.

الإهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا، ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أمّا بعد: أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي وأمي العزيزين حفظهما الله لي، اللذان سهرا وتعبا على تعليمي في إتمام هذا العمل.

وإلى إخوتي سندي في الدنيا، وإلى كل أقاربي، إلى كل الأصدقاء والأحباء من دون استثناء.

إلى أساتذتي الكرام وبالأخص أستاذي الفاضل العربي حسين، وكل رفقاء الدراسة.

في الأخير أرجو من الله تعالى أن يجعل عملي هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة المقبلين على التخرج.

هاجر

الإهداء

إلى من حملتني وهنا على وهن، وسهرت في صغري، ومدت لي يد العون في الكبر، إلى نبع الحنان وعالم الأمان، وأعز ما لي في هذا الوجود أمي الحبيبة .

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء، إلى الذي لم يبخل عليّ بشيء من أجل دفعي إلى طريق النجاح إلى من أفنى من عمره السنين لأصل إلى هذا المستوى إلى أبي الغالي.

إلى من حبهم يجري في عروقي،ويلهج بذكراهم فؤادي إخوتي وأخواتي

إلى كل الأصدقاء، إلى جدّي وجدّتي حفظهما الله لي

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

خديجة

مقدمة

الحمد لله تعالى المنفرد بالجلال والكمال، الذي جعل العلم دليلا موصولا إلى معرفته، ونصلي ونسلم على سيدنا محمد عبده ورسوله وعلى آله وصحبه أجمعين أما بعد:

إن الأدب شكل من أشكال التصوير الفني لكل ما يملأ المعمورة من جمال وإبداع، سلاحه القلم ومحركه العقل وحافزه الخيال، ويبعث في النفوس الحس الذوقي، وأشكال الأدب كثيرة، نحن هنا نعنى بما هو مكتوب وينقسم بدره إلى نثر وشعر والشعر هو ما يهم دراستنا، والذي عنينا به من خلال مكمن الجماليات فيه، وتوجهنا بذلك إلى أبواب النص الشعري (الاستهلال) المتوج لكل نص إبداعي وذلك لما يحمله من وظائف تتعدد بتعدد أبعاده، وبما يَمكنه أن يفتح للمتلقي أبوابه الكثيرة، وما يتركه من أثر على المستويات البنائية من جهة والإثارة في الاستقبال من جهة أخرى.

وفي هذه الدراسة حاولنا التطرق لموضوع مهم في العمل الإبداعي وهو **شعرية الاستهلال في النص الشعري الحديث** من خلال ديوان شاعرنا عبد الله عيسى الحيلح 'سبع معلقات للجاهلية الأخيرة'، اهتم هذا الموضوع بجماليات الشعر في العصر الحديث من خلال طرق عنصر الاستهلال، وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع التعرف على الميزات التي يكتسيها الاستهلال في النص الحديث، وكذلك النظر في طريقة شاعرنا وأسلوبه في تأليف النصوص، فالاستهلال الشعري لديه يمثل واحدا من النماذج التي آل إليها استهلال القصيدة الحديثة، هذا الكلام يحيلنا إلى طرح أسئلة كثيرة منها:

- ما هي الشعرية ؟ وما هو تاريخها ؟
- ما مفهوم الاستهلال ؟ وما هي وظائفه ؟ وما أنماطه الفنية؟
- كيف تجلت شعرية الاستهلال في ديوان 'سبع معلقات للجاهلية الأخيرة' لحيلح؟

واتبعنا في ذلك خطة بحث مظبوطة مشكلة من مقدمة وثلاثة فصول ثم خاتمة للبحث تحتوي على أهم النقاط والاستنتاجات المتوصل إليها، فكانت خطة البحث كالأتي: مقدمة ثم، فصل أول نظري موسوم بعنوان 'الشعرية والاستهلال' مكون من مبحثين أولهما مفهوم الشعرية وتاريخها، تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا ثم الشعرية عند الغربيين والعرب، وثانيهما تحت عنوان "مفهوم الاستهلال ووظيفته وأنماطه الفنية' تناولنا فيه مفهوم الاستهلال لغة واصطلاحا ثم الاستهلال الشعري بين القديم والحديث ثم وظيفة الاستهلال وأنماطه.

في حين كان الفصلين الثاني والثالث تطبيقيين، بحثنا في الفصل الثاني عن أهم 'تجليات الاستهلال في ديوان "سبع معلقات للجاهلية الأخيرة" لعيسى لحيلح" تطرقنا فيه إلى الاستهلال الشعري والعنوان ثم الاستهلال الشعري ومتن القصيدة ثم الاستهلال الشعري والخاتمة النصية. أما افصل الثالث تطرقنا فيه إلى 'أنماط شعرية الاستهلال في ديوان عيسى لحيلح' مكون بدوره من عناصر رئيسية أهمها الأنماط الإخبارية والأنماط الإنشائية، وأنهينا البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اتبعنا في هذا البحث المنهج الوصفي الذي رأيناه أنسب المناهج النقدية لمثل هذه الدراسة، إضافة إلى استعانتنا بالمنهج التاريخي في بعض عناصر البحث.

استندنا في بحثنا على عدة مراجع أهمها: كتاب الاستهلال فن البديات لياسين نصير، وكتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، والعنوان والاستهلال في مواقف النفري لعامر جميل شامي الراشدي.

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا: قلة المراجع، إشكالية تعدد المصطلح، الاتساع الشديد للموضوع، العائق الأهم الوضع الصحي في البلاد، الذي تسبب في شل الحياة بكل أشكالها، مما منعنا في البحث بشكل تام.

وفي الأخير لا يسعنا إلا تقديم جزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف الذي تكرم لنا بقبول الإشراف علينا في هذا العمل المتواضع، والذي أعاننا بجهد وفير فيه من خلال التعليمات والإرشادات القيمة، فجزاه الله عنا خير الجزاء.

إن أصبنا فبتوفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان الرجيم والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

الشعرية والاستهلال

أولا: مفهوم الشعرية:

أ: لغة:

ورد في مقاييس اللّغة "((أنّ الشين والعين والراء أصلان معروفان بدل أحدهما على الثابت، والآخر على علم وعلم شعريات بالشئ إذا علمته وفطنت له)).[1]

وجاء أيضا في لسان العرب في الدلالة اللّغوية "لمادة شعر": ((شعرية، شعر، شعرا، وَشعر، ومشعورة، وشعورا، وشعرة، وشعرى، ومشعوراء، ومشعورا)).[2]

وفي معجم الصحاح للجوهري: ((سمّي شاعر الفطنة،وما كان شاعراً ولقد شعر بالضّم، وهو يشعر والمشاعر الذي يتعاطى قول الشعر وشاعرة فشعرته أشعره بالفتح،أي غلبته بالشعر)).[3]

وفي قاموس المحيط: ((شعر بفتح العين أو ضمّها،شِعْوا وشعرا وشعرة مثله وشَعَرى وشعوراً ومشعورا علم به وفَطِنَ له وعَقَلَه...))[4] وهو يدل على العلم والفطنة والعقل.

رغم تعدد هذه المفاهيم اللّغوية لشّعرية إلاّ أنّها تشير إلى معنى واحد وهو الفطنة والعلم والعقل.

1: أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن،معجم مقابيس اللغة،ت،م عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر،ط3،ج3،(مادة الشعر)،1981م، ص،193.

2: ابن منظور،لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،ببيروت،لبنان،ط3،ج7، (مادة شعر)، 1999م،ص131.

3: أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري،تاج اللّغة وصحاح العربية، مج،1،دار الحديث،القاهرة،دط، 2009 م، ص،6001.

4:محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مد الدين،القاموس المحيط،،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،ط1،دار الكتب العلمية،ببيروت،لبنان ج4،سنة 1992،ص 46.

ب: اصطلاحا:

اهتم عدد كبير من الدارسين الأدبيين بالشّعرية وبمفهومها،فهي تجعل كل كتابة أدبّية ذات خصوصية أدّية ومن أهم هؤلاء الدارسين جون كوهن عرفّها فقال:((علم موضوعه الشعر))[1]، جون كوهين حصر الشعرية في الشعر فقط.

وعرفها أيضا سعيد علوش فقال ((1 – مصطلح يستعمله (تودوروف) كشبه –مرادف "علم" نظرّية الأدب، 2– و(الشاعرّية درس، يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تصنع فردّية الحدث الأدبي، أيْ الأدبية عند (ميشونيك)،3 – أّما (ج.كوهن)، فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي " الشّاعرية " كعلم موضوعه الشعر.

4– كما تعرف الشّاعرية كنظرية عامة، للأعمال الأدبّية.))[2].

وقال الفرابي أيضا((والتوسيع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك، أنْ تحدث الخطبّية أولاّ ثّم الشعرّية قليلا قليلا))[3].

وقال ابن سنا ((إنّ السبب المولد لشعر في قوة الإنسان شيئان: أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والسبب الثاني حب الناس لتأليف المتفق والألحان طبعاً ، ثّم قد وجِدت الأوزان مناسبة للألحان،فمالت إليها الأنفس وأوجدتْها، فمن هاتين العلتين تولّد الشعرّية))[4].

1: حسن ناضم،مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، ببيروت، لبنان ط1، سنة، 2003، ص26.

2: سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبّية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، ببيروت،ط1، 1405 هـ، 1985م،ص 127.

3: الفرابي أبو نصر،كتاب الحروف،حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهذي،دار المشرق،المكتبة الشرقية، لبنان ببيروت، دط،سنة 1969،ص 141.

4: ابن سنا، فن الشعر، من كتاب الشفاء، ضمن كتاب " فن الشعر " لأرسطو،ترجمة وتحقيق، عبد الرحمان بدوي دار الثقافة،ببيروت لبنان، دط،سنة،1973،ص 172.

فابن سنا يعطي سببين أساسين لكتابة الشعر هما: إمّا المحاكاة أو حب التأليف، من خلال هذين السببين تظهر الشعرية.

أمّا عبد الله الغذامي يراها ((مصطلحا جامعا يصف اللّغة الأدبية في النثر وفي الشعر، ويقوم في نفس العربي مقام poetics في نفس الغربي))[1].

عبد اللّه الغذامي لم يفصل ولم يربط الشعرّية بطرف واحد (الشعر، النثر)، إنّما جمع بينهما ويرى بأنّ الشعرية تخص كلّ من الشعر والنثر لقد((جاءت الشّعرية فوضعت حدا لتوازّي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم، في حقل الدراسات الأدبّية وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمّية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، ولكّنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع...إلخ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته فالشعرّية مقاربة للأدب مجردة وباطنية في الآن نفسه))[2].

((وأخيراً، فإنّ تودوروف كان قد أعطى مدلولات متنوعة لمصطلح الشعرّية ومثّلت تلك المدلولات حصراً مفهومياً مكثّفاً لكل المحاولات التي حدّت مرماها في بناء نظرّية أدبية ويتمثل تحديده في أنّ مصطلح الشعرّية .poetics يدل على ما يأتي:

أولاً: نظرّية داخلّية للأدب.

ثانيا: اختيار إمكانية من الإمكانيات الأدبية، أيْ اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشعرّية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما له، أيْ مجموعة القوانين العلمّية التي تستخدم إلزامياً إنّ المعنى الأول هو الذي يهُم تودوروف، ومن ثمَّ

1: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوّية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، سنة 2006،ص، 21، 22.

2.: حسن ناظم، مفاهيم الشعرّية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص30

تُفهم الشعرّية لَدَيْه على أنّها مقترحات لتْوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض على الوحدة والتنوع في الأعمال الأدبية في آن واحد)).[1]

((أمّا عن مصطلح الشعرّية poetics في الدراسات الحديثة فإنّ طبيعة البحث تفرض تناول زوايا متباينة لمعالجته، ومن الضروري البدء بترجمته poetics إلى العربية))[2].

((تترجم poetics،إلى(الإنشائية)، وقد تَبنى هذه الترجمة كل من توفيق بكار في مقدمته لكتاب حسين الواد " البنية القصصية في رسالة الغفران" والدكتور عبد السلام المسدي في كتابه " الأسلوبية والأسلوب "... وفهد عكام في ترجمته لكتاب جان لوي كابانس " النقد الأدب والعلوم الإنسانية "والطيب البكوش في ترجمته لكتاب جورج مونان " مفاتيح الألسنية "، ورشيد الغزي وحمادي صمود في كتابه " التفكير البلاغي عند العرب))[3].

((يُعرب د، خلدون الشعرية إلى " بويطيقا"، في كتابه " شمس والعنقاء" وهذا هو التعريب القديم الذي وضعه بشر بن متى في ترجمته لكتاب أرسطو " في الشعرية")).[4]

يقول عبد الله محمد الغذامي ((فالشاعرية إذاً هي الكليات النظرّية عن الأدب، نابعة من الأدب نفسه، وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل داخلي له))[5].

---

[1]: حسن ناظم، الشعرّية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص31.

[2].: المرجع نفسه، ص26

[3].: المرجع نفسه، ص27

[4]: المرجع نفسه، 27

[5].: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، ص 23

من خلال هذه المفاهيم التي قدمناها، ومن خلال النصوص السابقة التي ورد فيها مصطلح الشعرية يظهر لنا عدّة مفاهيم لشعرّية فهي لا تحمل معنى واحد، فالفرابي يقصد بلفظة الشعرّية، الصفات التي تظهر على النص، من أجل الترتيب والتحسين، الهدف من هذه الصفات، إظهار أسلوب شعري يطغى على النص أّما عند ابن سنا فيقصد بها، ((علل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر.لهذا فإنّ معنى لفظة " الشعرّية في نصّ ابن سنا يتخذ منحى نفسياً يرتبط بغريزة الإنسان الذي تحقق له،المحاكاة والتناسب تلك المتعة، كما أّنه يتخذ منحى تفسيرياً يعالج أسباب جنوح الغريزة إلى ممارسة الشعر))[1].

الشعرّية عند العرب والغرب:

النظرّية الشعرّية ليست وليدة البارحة بل ترجع جذورها إلى العصر اليوناني القديم مع نقاد وأدباء قدماء بعدها جاء دور العرب في دراسة هذه النظرّية من خلال التّأثر بالغرب، وترجمة بعض الكتب من خلال هذه الدراسة نسعى إلى توضيح أصل الشعرية، عند الغرب مثّلها كل من أرسطو وأفلاطون وغيرهم، أّما في التراث العربي مثّلها عبد القاهر الجرجاني، حازم القرطجني وغيرهم.

أ-عند الغرب:

يُعَدُ أفلاطون وتلميذه أرسطو من الأوائل الذين تطرقوا إلى النظرّية الشعرّية فكلاهما يربط الشعرية بالمحاكاة، تحدث أرسطو في كتابه " فن الشعر" عن نظرّية المحاكاة، وتحدث أيضا عن قضايا لها علاقة بالشعر والشعراء،وهذا الكتاب يُعْتَبر الخطوة الأولى في التأسيس لنظرّية الشعرّية، ويُعد مرجع يعتمد عليه العرب في الشرح

[1].: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، 23، 24

لبعض الدراسات، جاء أرسطو ليرد على أستاذه أفلاطون الذي قلّل من قيمة الشعر والشعراء وهذا حسب رأي أرسطو، فالمحاكاة في الأصل هي نظريّة أفلاطونية في الأصل، أّما أرسطو فتَبّنها ودرسها من جديد ونظريّة أرسطو للمحاكاة تختلف من نظريّة أفلاطون.

((والمحاكاة اصطلاح ميتافيزيقي الأصل استعمله سقراط وأفلاطون، فقد قال سقراط: أنّ الرسم والشعر والموسيقى والرقص والنحث كلهما أنواع من التقليد ومفهوم التقليد عند سقراط وأفلاطون يعود إلى الأساس الذي تبنى عليه فلسفتها ومجمل هذه أنّ الوجود ينقسم في ثلاث دوائر:الأولى عالم المثل، والثانية،عالم الحس، وهو صورة للعالم الأول والثالثة: عالم الضلال والصور والأعمال الفنية))[1].

((كما قال أفلاطون في الجمهورية:" والشاعر التراجيدي محاك،وهو كغيره من المقلدين يبتعد ثلاث مرات عن مرات عن الملك ومثال الحقيقة "، ويتضح لنا ضعف حال الشعر في نظر أفلاطون إذا نحن تتبعنا رأْيَه ُ إلى النهاية وحكمه على تأثيره في نفوس الجماهير)).[2]

((ويـُقَدِم أرسطو المحاكاة بوصفها قانوناً للفن بشكل عام، غير أنّ الاختلاف بين الفنون يَكُمْن في الخصائص التي تنطوي عليها بشكل منفصل، وتختلف المحاكاة نفسها، حسب أرسطو على وفق الوسائل والموضوعات والطرق))[3].

حسب رأي أرسطو المحاكاة مرتبطة بالفنْ، وكلّما أختلف هذا الفن عن الآخر اختلفت المحاكاة أيضاً ، يمكن التعبير عن هذا الفن بالوسائل والموضوعات والطرق وهي أيضاً

---

[1]: إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ببيروت، لبنان، ط2، سنة 1955، ص9-10.

[2].: المرجع نفسه، ص 10

[3]: حسن ناظم، مفاهيم الشعريّة دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 36.

تختلف حسب اختلاف الفن،فمثلاً الشاعر يستعمل اللّغة وسيلة لتعبير عما يجول في نفسه.

ويقول أرسطو في كتابه فن الشعر: "1- فالمحاكاة فطرّية، ويراها الإنسان منذ الطفولة... 2 – كما أنّ الإنسان – على العموم – يشعر بمتعة إزاء أعمال المحاكاة)).[1]

بالنسبة لأرسطو أنّ الشاعر لا يحاكي الواقع كما رآه فله الحق في التصرف أيْ يبدي رأْيه ويعطي نظْرتَه حول هذا الشيء الذي رآه.

يقول أرسطو أيضاً ((لّما كان الشاعر محاكيا – شأْنه في ذلك شأْن المصور، أو أيْ محاك آخر – فإّنه يَجِبُ عليه – بالضرورة – أنْ يسلك في محاكاة الأشياء، إحدى هذه الطرق الممكنة:أ – أنْ الأشياء كما كانت أو تكون، ب- أو كما يحكى عنها، أو يَظُّنْ أنْ تكون. ج- أو كما يجِب أنْ تكون))[2].

((الفرق بين المحاكاة عند أفلاطون وبينهما عند أرسطاليس أنّ الثاني أسقط من حسابه عالم المثل وأّنه لم يطلق المحاكاة على أصحاب الحِرَفْ كما فعل أفلاطون))[3].

أّما حديثا تطرق إليها جون كوهن يرى أنّ الشعرّية تقتصر على الشعر فقط يقول:((الشعرّية علم موضوعه الشعر))[4].

والمبدأ الذي تقوم عليه شعرية جون كوهن هو مبدأ الانزياح اللغوي والمحايثة، يعتمد على تفسير اللّغة باللغة.

---

[1].: أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د.إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة،2019،ص 79

[2]: المصدر نفسه، ص 215.

[3].: إحسان عباس، فن الشعر، ص، 14- 15

[4].: جون كوهن، النظرّية الشعرّية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، سنة 2000، ص 29

((والانزياح يعني وجود تقليد شعري يحدده العرف العام، ويقتضي الشعر أنْ يكون انحرافاً وانزياحاً عن هذا التقليد الشعري لذلك تبحث الشعرّية عند جون كوهن في تميُّز الأساليب))[1].

((فاللّغة الشعرّية تحطم البنّية القائمة على التقابل والتي تعمل داخلها الدلالة اللّغوية، إنها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه،وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللّغة، والتي تجسد مستوى اللاشعورية في الخطاب))[2].

وقف تودوروف أيضاً وقف عند هذه النظرّية فهو يربط الشعرّية بالنثر والشعر معاً لأنّ كلامها يُمثلان الأدب يقول تودوروف: ((ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرّية فما تستنطّقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي...فإنّ هذا العلم (الشعرّية)ليُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أيْ الأدبية))[3].

((ويحدد تودوروف مجالات (الشاعرية) في ثلاثة هي:

1- تأسيس نظرّية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

3 – تسعى الشاعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي))[4].

---

[1]: مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 1999 م، ص

[2]: جون كوهن، النظرّية الشعرية،ص، 369.

4: تزفيان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب 1987،ص 23.

[4] : عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى الترشيحة،ص 23.

يقول جاكبسون: ((يمكن لشعرية أن تُعرف بوصفها اللسانية للوظيفة الشعرية،في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص))[1].

حسب رأْي جاكبسون الشعرية متأثرة بمبدأ اللسانية.

ويقول رومان جاكبسون أيضا ((ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتَهْتَم الشعرية،بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر حسب، حيث تُهَيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنها تهتم بها أيضاً خارج الشعر حيث تعطي الأولية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية)) [2].

نستنتج من خلال قول جاكبسون،أنّ الشعرية جزء من اللسانيات، الشعرية لها علاقة بالبنيوية والأسلوبية وغيريها من العلوم الأخرى، والشعرية تهتم أيضا بالشعر والنثر أي الشعرّية جزء من الأدبية الواسعة.

ب: عند العرب

بعد حديثنا عن الشعرية عند الغرب يأتي دورها عند العرب، اهْتم بها عدّة نقاد من بينهم الجرجاني والقرطجني و أدونيس وغَيْرهم فكان لكل ناقد من النقاد العرب رأي حول هذه النظرّية، وضّمت الشعرية العديد من المفاهيم من بينها: " نُظْم الكلام "، "عمود الشعر "، "الأقاويل الشعرية"، يقول عبد القاهر الجرجاني:((وأّما نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأّك تقتفي في نظمها آثار المعاني،وترتبها حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نُظْم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق ولذلك كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة

[1]: حسن ناضم،مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص90.

[2]: نفس المرجع، ص90.

والبناء والوشي والتحبير وما أشْبه ذلك)).[1] فمن خلال هذا القول لجرجاني يتضح لنا أّنه جمع بين اللفظ والمعنى ولم يفصل بينهما ن واللفظّة لا يفهم معناها إلاّ من خلال التركيب الذي وردت فيه.

((إنّ نظرّية النُظْم تتموقع–هنا –في إطار علاقة جديدة هي مبعث جدّتها،وهذه العلاقة تربط بين النظم والنحو، وفي ضوء هذه العلاقة (النظم،النحو)، يكون الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية متيسراً ومثيراً في الوقت نفسه)).[2]

بعد الجرجاني يأتي دور حازم القرطاجني ليبدي رأْيه هو كذلك حول النظرّية الشعرية فأشار إلى التخيل والمحاكاة ((فالشعر حسب القرطاجني "كلام موزون مقفى من شأْنِه أنْ يُحَبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكرهيه،لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، ما يتضمن حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته،أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به في إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة لّنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قويٌ انفعالها وتأثيرها))[3].

يرى القرطاجني أنّ الشعر لا يخلوا من التّخيل والمحاكاة، ويشير أيضاً إلى الإغراب على أّنه ركن من أركان الشعرية في الشعر،وكذلك عنصر الوزن والقافية.

ظهرت الشعرية العربية الحديثة وهي تختلف عن الشعرية العربية القديمة،فالقديمة انحصرت بدراسة الشعر وقوانينه أّما الشعرية الحديثة وسعت من مجال دراستها ليشمل أنواع الخطاب الأدبي، ومن هنا نحاول الوقوف على نظرة بعض النقاد العرب لشعرية

---

[1].: حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم،ص 26

[2]: المرجع نفسه،ص 27.

[3].: المرجع نفسه، ص31

ومن بينهم أدونيس، وكمال أبو ديب، يقول كمال أبو ديب ((فالشعرية، إذن خصيصة علائقية أيْ أنّها تُجسِّد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سِمتها الأساسية أنّ كلاً منها يمكن أنْ يقع في سياق آخر دون أنْ يكون شعرياً ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها يتحول إلى فاعلية خلق لشعرية ومؤشر على وجودها)).[1]

فالشعرية عند كمال أبو ديب قائمة على العلاقات داخل النص فهي مكتوبة من ألفاظ وأجزاء مترابطة مع بعضها البعض من خلالها تحصل على معنى واضح والشعرية تحدد بوصفها بنية كلية، وصرّح ديب على أنّ الشعرية شعرية لسانية.

((ينظر أبو ديب إلى الشعرية بوصفها وظيفة من وظائف الفجوة،مسافة التوتر التي هي فاعل أساسي في التجربة الإنسانية ككل،ويحدد هذه الفجوة مسافة التوتر)).[2]

وحسب رأيْ حسن ناظم أنّ كمال أبو ديب قد أقام دراسته للشعرية على أسس ((إن البحث في الشعرية حسب أبو ديب هو بحث في العلاقات المتنامية بين مكومات النص على مستويات الصوتية والإيقاعية والتركيبية والدلالية والتشكيلية))[3].

وكذلك اهتم أدونيس بالشعرية كباقي النقاد الآخرين وتجلى هذا في كتابه الشعرية العربية وربط أدونيس الشعرية بالفضاء القرآني يقول أدونيس:((هكذا كان النص القرآني في تحول جذري وشمولا به وفيه، تأسست النقلة من الشفوية إلى الكتابية)).[4]

---

[1].: حسين ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الاصول والمنهج، ص 123.

[2].: المرجع نفسه، ص 124.

[3].: المرجع نفسه،ص 123.

[4]:أدونيس، في الشعرية، دار الآداب ببيروت، ط1،سنة 1995.ص35.

والدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، والنص القرآني دفع إلى تأليف العديد من الكتب والدراسات حول مصدر الإعجاز فيه، وأفاد اللّغة والأدب كثيرا، وبفضل هذه النصوص القرآنية ظهرت معايير جديدة للكتابة،وهذه النصوص طّورت الفكر أيضاً .

يرى أدونيس أّنه توجد علاقة بين الشعرية والفكر عند العرب يقول:((ثّمة ثلاث ظواهر أحرص على أّنأبدأ بها هذه المخاطرة حول الشعرية والفكر عند العرب،تتصل الأولى بالنقد الشعري العربي،والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلاميةنحواً وبلاغة، فقهاً وكلاماً ، أّما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي)).[1] أشار أيضاً إلى الحداثة الشعرية العربية يقول:((لا نقدر أنْ نَفْهم شعرية والحداثة العربية فهما، صحيحا إلاّ إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي،اجتماعيا ثقافيا وسياسياً)).[2]

ثانيا :مفهوم الاستهلال ووظيفته وأنماطه الفنية:

1ـ مفهوم الاستهلال:

أـ لغة:

إن الاستهلال الشعري هو أول الخيوط الناظمة للقصيدة قالبا ومضمونا، ذلك مع الإقرار باستواء العناصر البنائية للقصيدة، في تحقيق الأثر المنشود الذي يتوخاه الشاعر، إذ يتمايز كل عنصر منهما ولا يمكن إن ينفرد أو يستقيل بما يتيح له الاستئثار ببناء النص الشعري. فمن معانيه التي دونتها المعاجم اللغوية باستقراء ما يعبر عنه تحت مادة الكلمة التي يشتق منها "هلل" ما يلي:

---

[1]: أدونيس، في الشعرية، ص56.

[2].:المرجع نفسه، ص 79.

جاء في لسان العرب: "**هل السحاب المطر، وهل المطر هلا، وانهل المطر انهلالا، واستهل المطر وهو شدة انصبابه... واستهلت السماء في أول المطر والاسم الهلال، وقال غيره:أهل السحاب إذا قطر قطرا له صوت، وأنهلت السماء إذا صبت، واستهلت إذا ارتفع صوت وقعها، واستهل الصبي بالبكاء: رفع صوته وصاح عند الولادة، وكل شيء رفع صوته فقد استهل**".[1]

وتضمن المعجم الوسيط نفس المفهوم السابق ذكره لمادة 'هلل'، "**انهل الدمع:تساقط، وأنهلت السماء، نزل مطرها، واستهل الصبي: رفع صوته بالبكاء وصاح عند الولادة، استهللنا الشهر: ابتدأناه**".[2]

ويماثل ذلك في أساس البلاغة:"**وأهل الصبي، واستهل إذا رفع صوته بالبكاء، وأنهلت السماء بالمطر واستهلت وهو صوت المطر... ومن المجاز ما أحسن مستهل قصيدة مطلعها**".[3]

فعدة معاني تبلورها السياقات اللغوية لمادة "هل" في التعريفات السابقة، منها الوجود من العدم، والتتابع دون انقطاع، أما عند اقترانها بحروف الطلب " الالف، والسين، والتاء" فإنها تختص بالادلال على أول الظهور المسموع.

وهكذا تتفق المعاجم اللغوية في أن مادة "هل" أو "هلل" تدل على البدء شأنها شأن مرادفاتها الأخرى "مطلعا ومقدمة وابتداء وافتتاحا".

1:ابن منظور،لسان العرب،، ص4688-4689.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة هلل، دار النشر المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا،(د،ط)، (د،ت)،ص992.

[3] جار الله أبو القاسم الزمخشري،أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1922،ص705.

وإذا عدنا إلى القرآن الكريم، فالاستهلال المتمثل في فواتح السور والآيات القرآنية، يكشف عن جمالية إبداعية وبلاغة استهلالية، وذلك في مثل قوله تعالى في سورة الفاتحة، وهي فاتحة المصحف الشريف ومطلع القرآن الكريم في الآن ذاته. قال تعالى:**{{ الحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ}}**.[1]

فقد جاءت هذه السورة ملمة لمقاصد القرآن الكريم، وهذا ما أدى إلى جمع مقاصد الاستهلال وبيان براعته الفنية والجمالية.

كما جاءت افتتاحية سورة الكهف التي يقول سبحانه وتعالى فيها:**{{ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَنْزَلَ عَلَى عَبْدِهِ الْكِتَابَ وَلَمْ يَجْعَل لَّهُ عِوَجَا قَيِّمًا لِّيُنذِرَ بَأْسًا شَدِيدًا مِّن لَّدُنْهُ وَيُبَشِّرَ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا حَسَنًا مَّاكِثِينَ فِيهِ أَبَدًا وَيُنذِرَ الَّذِينَ قَالُوا اتَّخَذَ اللَّهُ وَلَدًا}}**.[2]

كذلك جاءت افتتاحية سورة محمد التي يقول سبحانه وتعالى فيها:**{{ الَّذِينَ كَفَرُوا وَصَدُّوا عَن سَبِيلِ اللَّهِ أَضَلَّ أَعْمَالَهُمْ وَالَّذِينَ امنوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وآمنوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ كَفَّرَ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ بَالَهُمْ}}**.[3]

هذه السورة وغيرها من السور قامت بتجسيد براعة الاستهلال في القرآن الكريم.

ب ـ اصطلاحا:

شهد مصطلح "الاستهلال" تنوعا كبيرا من التعاريف في المعاجم العربية، سواء من ناحية استخدام اللفظ في حد ذاته،أو من ناحية ما يراد فه من مصطلحات تنصب في

---

[1] سورة الفاتحة، الأية1-5.

[2] سورة الكهف، الأية1_4.

[3]: سورة محمد، الأية1_2.

المعنى نفسه. ألزم النقاد والباحثين والدارسين ذكر تعريفات لِصطلاحية متنوعة من بين هذه التعريفات نجد:

يحدده أرسطو في كتابه "فن الخطابة" بقوله:"**الاستهلال هو إذن بدء الكلام، ويناظره في الشعر: المطلع، وفي العزف على الناي، الافتتاحية، فتلك كلها بديات كأنها تفتح السبيل لما يتلو، والافتتاحية شبيهة بالاستهلال في النوع البرهاني، ذلك أنّ عازف الناي إذا عزفوا لحنا جميلا،وضعوه في افتتاح المعزوفة كأنه لحنها**".[1]

جاء الاستهلال في هذا التعريف بمعنى بداية الكلام، حيث حدد المطلع في الشعر والافتتاحية في العزف على الناي، البداية عند أرسطو هي نقطة الانطلاق الأولى إلى ما يتلوه.

ورد عند مؤلف كتاب "روضة الفصاحة" في الباب السابع والثلاثين تحت مصطلح المطلع "**وهو أن يبتدئ الشاعر في أول شعره والكاتب في أول رسالته، بلفظ بديع مصنوع، ومعنى لطيف مطبوع، ويحترز من كلماتيُ تَطَيِّر بها أو يكون فيها ركاكة، فإن المطلع أول ما يقرع السمع، وربما تفاءل به الممدوح أو بعض الحاضرين**".[2]

فالمؤلف هنا ينبه إلى ضرورة تحسين الشاعر لاستهلاله، لأنه بضمان حسنه يُ قبِلُ المتلقي على سماع بقية أبيات القصيدة، أو ينصرف عنها إن كانت عكس ذلك.

كما ورد أيضا في كتاب 'أنوار الربيع في أنواع البديع' تحت عنوان 'حسن الابتداء وبراعة الاستهلال' "**قال أهل البيان: من البلاغة حسن الابتداء، ويسمى براعة المطلع، وهو أن يتأنق المتكلم في أول كلامه، ويأتي بأعذب الألفاظ وأجزلها وأرقها وأحسنها، نظما وسبكا، وأصحها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد،**

---

[1]:أرسطو طالسين، تح: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1979م، ص130.

[2] أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي، روضة الفصاحة، تح: خالد البر، دار وائل للنشر، ط1، 2005، ص154.

والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب".[1] وفي قوله بيان أيضا لضرب آخر من ضروب حسن الاستهلال، وهو أن تكون مادته المعمية معبرة وسهلة قريبة من الإفهام، لأنه بوضوحها يتعين فهم الباقي من القصيدة.

أما صاحب 'خزانة الأدب وغاية الأرب' فقد قال: "**أعلم أنه لِتفق علماء البديع على أن براعة المطلع، عبارة عن طلوع أهلة المعاني واضحة في ا ستهلالها وألا يتجافى بجنوب الألفاظ عن مضاجع الرقة... وقد سمى ابن معتز براعة الاستهلال حسن الابتداء وفي هذه التسمية تنبيه على تحسين المطالع، وإن أخل الناظم بهذه الشروط لم يأت بشيء من حسن الابتداء**".[2]

وفي مقولته تعزيز لما يدل على تماثل مصطلح الاستهلال والابتداء والمطلع في الإشارة إلى أول القصيدة.

كما جاء في معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب:"**الاستهلال الجزء الأول من الكلام**".[3] وفي موضع آخر" **براعة الاستهلال وهو أن يبدأ الشاعر قصيدته بما يوضح غرضه منه**".[4] وهكذا تعلق بمفردة الاستهلال قيمة براعته في الشعر، وهو أن يكون ملمحا إلى غرض القصيدة ببراعة دون تصريح، حتى إن المفردتين الاستهلال وبراعة الاستهلال تلتقيان في 'المعجم الوسيط'، وهو ما يأتي في هذا النص بلفظ صريح:"الاستهلال: براعة

---

[1] علي ابن معصم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شكري هادي شكر، مطبعة النعمان، ج1، ص34.

[2] تقي الدين ابن حجة الحموي، خزانة الدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ط1، ص3.

[3] مجدي وهيبة، وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1948م، ص77.

[4] المرجع نفسه، ص32.

الاستهلال: **أن يقدم المصنف في ديباجة كتابه، أو الشاعر في أول قصيدته جملة من الألفاظ والعبارات، يشير بها إشارة لطيفة إلى موضع كتابه أو قصيدته".**[1]

نجد أيضا ياسين نصير يعرف الاستهلال بقوله:"**الاستهلال عندي ذو بعد فلسفي شامل، فهو المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه، وقد لا نكون مغالين إذا تصورنا أن أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملا جيدا".**[2]

والمقصود من هذا القول أن كل عمل بدايته جيدة يصبح عملا جيدا، وهذا يكمل في الافتتاحية الجيدة التي ِلبتدأ بها.

نجد أيضا أحمد الهاشمي الذي يطلق على الاستهلال مصطلح الافتتاح وهذا ما يظهر في قوله: "**أن تجعل مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالا على المعنى المقصود من خلال الكلام".**[3]

المعنى من هذا القول أن مطلع الكلام يتضمن معنى دالا مقصودا، يرمز إلى المعنى المراد ِلستخدامه لهدف مقصود.

ويقول يوسف حسين عن الاستهلال الشعري: "**هو أول ما يقع في السمع من القصيدة والدال على ما بعده، المنزل من القصيدة منزل الوجه والغرة، فإذا كان المطلع حسنا،**

---

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، السعودية، ط5، 2011، ص1034.

[2] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع السورية، دمشق، (د،ط)، 2009م، ص7.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2012م، ص28.

وبديعا ومليحا وشقيا، وصدر فيه تنبيه وإيقاظ لنفس السامع أو تشويق كان داعيا إلى الإستماع والإصغاء إلى ما بعده".[1]

المقصود من قول يوسف حسين أن مطلع القصيدة إذا تميز بالحس الجمالي، كان بديعا وشيقا، فهو يؤثر في سمع المتلقي وجذب مشاعره وأحاسيسه وأفكاره نحو هذا المطلع والتشويق إلى ما بعده.

وعليه فالإستهلال الشعري يعد أهم عتبات النص، ومن أبرز عناصره البنائية الفنية، أي تلمس الجانب الإبداعي والجمالي لمحتوى ومضامين النصوص الأدبية.

إذا الإستهلال الشعري هو مكان أولي لجسد القصيدة لا يمكن فصله والنظر إليه بِاعتباره موازيا للنص، وإنما جاءت تلك التسمية من قبيل المتلقي، الأن الإستهلال بالنسبة إليه عتبة ثانية بعد العنوان لا يمكن تجاوزها بالعبور إلى بقية النص دون الوقوف عندها، فنشطت هذه التسمية مع ِإزدهار الإهتمام بالمتلقي في الدراسات الحديثة.

2ـ الإستهلال الشعري بين القديم والحديث:

عرف الإستهلال الشعري ِاهتماما كبيرا من قبل الشعراء والنقاد، لما له من تأثير على النص الشعري، كذلك ِلستقر مطلع القصيدة العربية الجاهلية، فكان أغلب الشعراء في العصر الجاهلي يبتدئون قصائدهم بالوقوف على الأطلال، أو مقدمة النسيب.

إن تسليمنا" **بوصف الأطلال وذكر الديار تقليدا راسخا في ِفتتاح القصيدة** ".[2] يؤدي بنا إلى التسليم بأن الشعر العربي القديم قد حافظ على النظام البنائي للقصيدة العمودية

---

[1] حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص204.

[2] محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م، ص2006.

الجاهلية، خاصة المعلقات والتي تعد من أروع ما قيل في الشعر العربي القديم، كان الاستهلال فيها يندرج تحت قضية قائمة بحد ذاتها، حيث عرف الاستهلال في المعلقات بالوقوف على الأطلال.

وجاء في كتاب 'براعة الاستهلال' لمحمد بدري قول الدكتور محمد كامل:"**كان الشاعر العربي يبدأ قصيدته بالنسيب كما يبدأ الشاعر الأوربي قوله بالإشارة أساطير الإغريق، كلاهما يود أن يبدأ بالمألوف من القول... سوى أن الشاعر الأوربي كان يعني بالمعاني التي يتحدث عنها، أو كان يعني بالوقائع التي يرويها في هذه الأساطير، أما الشاعر العربي فكان همه التفنن في القول وحسن السبك والموسيقى لا يعنيه كثيرا المعاني التي يذكرها في نسيبه**".[1]

نلاحظ من خلال قول 'محمد كامل' أنه يقارن بين الشاعر الأوربي والشاعر العربي، فهذا الأخير يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال وذكر الديار، وهذا ما كان مألوفا عند العرب، أما الأوربي يسلط الضوء على الأساطير والملاحم الإغريقية القديمة التي كانت سبب قوتهم وشجاعتهم.

وقال 'ابن رشيق في العمدة': "**... فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستبدل على ما عنده في أول وهلة** ".[2]

---

[1] محمد بدري عبد الجليل، براعة الاستهلال في فواتح القصائد والسور، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، 2006م، ص19.

[2] أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001م، ص195.

أي على الشاعر أن يحسن ابتداء شعره كونه أول ما يقرع السمع ويطرب إليه الإسماع، كما هو الحال عند امرئ القيس الذي استهل معلقته بالوقوف على الأطلال وذكر أيامه مع صاحبته:[1]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها لما نسجتها من جـــنوب وشمال

إن الوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي من صلب الواقع، ومحركه الوجداني المعاناة التي يعيشها الشاعر.

ونجد طرفة بن العبد يستهل معلقته بقوله:[2]

لخولة أطلال ببرقة تهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

الحقبة الزمنية التي عاشها الشاعر في العصر الجاهلي أدت به إلى بناء قصائده واستهلالها على منوال من سبقوه.

غير أن النظام الذي تقوم عليه القصيدة القديمة قد تغير بسبب تمرد طائفة من الشعراء على المقدمات الطلالية القديمة، عرفت بشعراء الصعاليك وأصبحت موضوعا للسخرية والاستهزاء، يقول ياسين نصير:"**لقد فرضت الأمكنة–الصحراء والأطلال والمرأة والناقة– على الشاعر بناءً شعريا هندسيا متكرر الوحدات والوظائف، كما يخرج على التقاليد والأعراف الثقافية، وكان أول خروج على هذه التقاليد على يد شعراء الصعاليك... كان تمردهم على قالب الشعر الجاهلي تمردا على الوظيفة الاجتماعية**

[1] امرؤ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م، ص110.

[2] طرفة ابن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م، ص19.

للشعر نفسه، ويعد شعراء الصعاليك أول من كسر الطوق المألوف لعلاقة الشعر بالمجتمع، فأكدوا هويتهم من خلال الموضوعات التي عالجوها".[1]

أي أن الشعراء الصعاليك جاء شعرهم بصورة جديدة من خلال الثورة على المقدمات الشعرية، لتحل محلها مقدمات فروية، وتخلص شعرهم من ذكر المرأة والوقوف على الأطلال، وأضحت القصيدة بعيدة عن الاضطراب بين الموضوعات التي تعالجها. كقول الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل

فقد حمت الحاجات والليل مقمر وشدت لطيات مطايا وأرحل[2]

ويتوالى التمرد على النظام الفني للقصيدة العربية الجاهلية، خاصة على عنصر الاستهلال فهذا عنترة بن شداد يقول:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[3]

وقد استمرت حركات التجديد في القصيدة العربية بشكل منتظم لدى معظم الشعراء، وذلك من خلال إعلانهم عن خروجهم عن الطابع المعروف لدى سابقيهم، إلى أن جاء الدين الإسلامي حاملا مع لواء الدين الحنيف، فتأثر به العرب حيث كانت الأطلال في الجاهلية تختلف عما صارت إليه في صدر الإسلام وظلت: " **القصيدة العربية في مرحلة**

---

[1] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص66-76.

[2] الشنفرى، عمرو بن مالك، الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م، ص58.

[3] عنترة ابن شداد، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، (د.ط)، 2001م، ص13.

أقرب إلى الاستقرار على نهج الشعراء الجاهلين، فأغلب الشعراء المخضرمين كحسان بن ثابت مازالوا على عهدهم بالشعر وتقاليده وغيره من الشعراء كلبيد والحطيئة ".[1]

نذكر وقفة كعب بن زهير بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم عندما قدم معلنا إسلامه قائلا:[2]

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها، لم يجر مكبـــــول

وما سعاد غداة البين إذا رحلوا ا لا أغن غضيض الطرف مكحول

فقد وقف كعب بن زهير أمام الرسول صلى الله عليه وسلم، معتذرا طالبا العفو، مستهلا قصيدته باسم سعاد واصفا ما أراد وصفه بغرض المدح.

وهذا حسان بن ثابت يدعو إلى ترك هذا التقليد الشعري بعدما تشبع بروح الدين الجديد ومبادئه قائلا:[3]

فدع الديار واذكر كـــل خريدة بيضاء آنسة الحديث، كعاب

واشك الهموم إلى الإله وما ترى من معشر متألبين غضـاب

ففي هذا البيت، يدعو 'حسان بن ثابت' إلى ترك ما عهدوه من بكاء على الأطلال ووصف للديار، ذلك أن تعاليم الدين تفرض عليهم ترك ذلك، والأخذ بما هو متعلق بهذا الدين.

---

[1] محمود محمد أسد، تطور مطلع القصيدة العربية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، ملتقى أهل اللغة www.oudamad.net، 2019م، 9:45.

[2] كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997م، ص60.

[3] حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992م، ص20-21.

وبعد الثبات التي عرفته القصيدة في الحقبة التي ظهر فيها الإسلام عرفت عدة أسباب منها ظهور الأحزاب والخلافات وتأزمها، ما أدى بالقصيدة إلى الفخر والحماسة التي عرفتها القصيدة العربية في العصر الأموي، فظهر العديد من الشعراء كجرير والفرزدق والأخطل المعروفون بشعراء النقائض، ولعل عمر بن أبي ربيعة: "**كان أعذب الشعراء الإسلاميون في صدر الإسلام وعصر بني أمية، وأرقهم شعورا وأجملهم حلية بيانية في تصويره لمشاهد الأطلال التي وقف عليها**".[1]

غير أن بناء القصيدة العربية في العصر الأموي ظل على منوال طابعه القديم سواء من ناحية الشكل والمضمون الذي يحتويه النص الشعري القديم.

أما العصر العباسي المعروف بالعصر الذهبي شهد تطورا كبيرا عند شعراء الأحزاب كالأميت بن زيد الأسدي، وذلك بتهيؤ الظروف المساعدة فاختلط العرب بالعنصر الأعجمي الفارسي واحتكاكهم بالثقافات والمعارف أدى إلى تطور الحياة العلمية والاجتماعية.

هناك طائفة من الشعراء العرب الذين ثاروا على المقدمة التقليدية للقصيدة العربية القديمة "**وإذا كان من الشعراء من افتتح بالأطلال فأحسن وأجاد، وإذا كان منهم من تكلف واعتسف، فأن من الشعراء من وقف من الأطلال موقف العداء، بل موقف الساخر الزاري فعاب الأطلال وأهلها**".[2]

فقد دعا إلى تجنب الديار وذكر الأطلال في القصيدة العربية واستبدالها بالمقدمات الخمرية "**فأبو نواس شاعر مجدد في كل أغراض شعره، ولكن هذا التجديد يختلف في**

[1] محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، ص207.

[2] المرجع نفسه، ص213.

درجته من غرض إلى آخر، وهو مع هذا ظل محافظا على الأصول الفنية للشعر العربي القديم".[1]

يقول أبو نواس لاعنا من يتجه ناحية الأطلال:

عاج الشقي على دار يسائلها وعجت أسأل عن خمارة البلد.[2]

يرى أبو نواس أنه من العيب أن يقف الشاعر أمام الأطلال والديار القديمة، ويتذكر ما كان له من ذكريات وأحاسيس يشعر بها من خلال رؤيتها. أما بالنسبة له فهو يسأل عن خمارة البلد الأن في الخمر صورة تستسيغ لها الآذان وتميل إليها النفوس.

وإذا جئنا إلى الشعر الحديث نجده اتخذ منهجا جديدا متميزا، فالافتتاحية الطلالية أصبحت في العصر الحديث عملا فنيا يقوم بذاته يتماشى مع مواقف الحياة التي يعانيها الشاعر ويتعايش معها.

إن الشاعر المعاصر والحديث، تنتابه العديد من الأحاسيس والمشاعر نحو العصر الذي يعيشه والمشاكل التي يتعرض لها جراء أسباب سياسية واجتماعية وثقافية، فالشاعر يهدف إلى التعبير عن هذه القضايا المختلفة، إذ رأى في الشعر الحر المعروف بشعر التفعيلة الوسيلة الوحيدة للبوح بهذه القضايا من طرف الشاعر العربي، مما فتح باب واسعا للشعر المعاصر:"**الحديث عن الشعر الحر ليس سهلا فهو من التعقيد والتنوع ما تعجز عنه أية دراسة نقدية مهما كان منهجها أو محتواها، فكيف بنا ونحن نتناول عنصرا مهملا من قبل الشعراء، قبل النقاد، ألا وهو استهلال القصيدة الحديثة**".[3]

---

[1] عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندارية، (د.ط)، 2004م، ص233.

[2] أبو نواس، الديوان، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2008م، ص144.

[3] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص109.

أي أن الشعر الحر ليس بالأمر الهين كونه يتعرض إلى مجموعة من التغيرات والتعقيدات المتنوعة، كيف ما كان النهج المتبع والمحتوى الذي يرمي إليه الشاعر الحديث، فالاستهلال الشعري أخذ حيزا مهما يقول 'بدر شاكر السياب' في استهلال قصيدته 'أنشودة المطر':[1]

عيناك غابتا نخيل ساعة السهر أو شر فتان راح ينأى عنهما القمر

هذا الاستهلال يحمل قيمة فنية وجمالية تؤدي بالقارئ إلى التأويلات والخوض فيها وتعدد قراءاته خلال مقاطع القصيدة، ومن خلال مستهل الأبيات نرى أن الشاعر قد يقصد الأم أو الحبيبة أو الوطن، وربما يكون قد حنّ إلى قريته التي ترعرع وعاش فيها.

عرفت القصيدة العربية تطورا:"**عند الشعراء المعاصرين أمثال بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة والبياتي، صلاح عبد الصبور، وفق أساليب فنية جديدة، قديمة بمعنى أنهم خلقوا لقصائدهم مسندات أسلوبية كانت موجودة لكنها استعملت بما يتوافق ولغة العصر... فالتطور الداخلي والخارجي للشاعر هو تطور لمفردات القصيدة نفسها، والاستهلال الجديد أحد هذه المفردات التي أصابها التطور فاحتوى ما هو جمالي ومعاصر، وما هو بلاغي قديم، وما هو قانوني ثابت، لذلك نجد الحداثة لا تقوم على تطور خارجي، اجتماعي فقط، بقدر ما تأسس هذا التطور على تطور المفردات الداخلية للنص**".[2]

عرف الشعر الحديث وشعر التفعيلة مجموعة من القواعد الجديدة وفق أساليب فنية جديدة مخالفة للأساليب القديمة، جاءت هذه الفنيات الجديدة لتتناسب مع روح ومتطلبات

---

[1] بدر شاكر السياب، الديوان، مج2، دار العودة بيروت، (د.ط)، 2005م، ص119.

[2] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص228.

العصر، ونظرة الشاعر المحدث لمشاكل العصر، وهذا ما أضاف للقصيدة عنصرا جديدا مختلفا عما كانت تحتويه موضوعات القصيدة القديمة.

غير أن هذا لا ينفي جمالية القصائد الشعرية رغم اختلافها وتنوعها سواء من ناحية البناء أو من ناحية المواضيع وكذلك من ناحية الأغراض الشعرية.

.3. وظيفة الاستهلال الشعري وأنماطه الفنية:

أ- وظيفة الاستهلال:

يعتبر الاستهلال الشعري الجسر الفاصل بين الغياب والحضور، ومن خلاله ترتسم القصيدة العربية بصورتها الواقعية، بعد أن كان تصورا متخيلا، فيظهر بعبء نقطة الظهور المطبوع والمسموع للنص الشعري، بعد ما كان مضمرا، إلى أن يستخدمه في بنية تركيبية متناسقة تؤسس لبداية حياة نصية شعرية جديدة، تهدف بالتحول من المجهول إلى المعلن، ومن المحسوس إلى الملموس، ومن الصمت إلى الصورة، ومن السكون إلى الحركة، **كي يتحول المجهول الفراغ إلى مادة معرفية ملموسة/نص، فلا بد أن يكون هناك من يعلن بداية هذا التحول إن لم يكن انقلابا على واقع نحو واقع، وحتى يكتب النجاح لهذا التحول فلا بدّ أن تكون الإشارة الأولى لهذا لإعلان هذا التحول الاستهلال مستوفية شروط ذوق المتلقين، وبما يتناسب مع العرف السائد عندهم".**[1]

حيث تتمثل الوظيفة الأولى للاستهلال في جلب انتباه القارئ أو السامع وشده إلى الموضوع، فبضياع انتباهه تضيع الغاية والهدف الذي يهدف إليه الكاتب والأديب بصفة

[1] عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م، ص101.

عامة في كتاباته الشعرية، إذ يقول أرسطو في الخطابة: "**الغرض من الإهابة بالسامع هو أن نجعله أحسن استعدادا نحويا أو نثير حفيظته وأحيانا لجذب انتباهه أو لصرفه**".[1]

أي أن الإهابة هي شرط ضروري تؤدي بالسامع إلى الاستعداد والتهيؤ اتجاه العمل المطلوب منه، الغرض من هذه الإهابة إثارة حفيظة القارئ أو السامع أو المشاهد، وجذبه إلى الموضوع المطروح إضافة إلى جذب انتباهه وشده، ويتم ذلك من خلال مجموعة من السمات الجوهرية لسهولة هذه العملية، وفق أسلوب تعبير لبق وحسن، سواء كان ذلك على المستوى الأسلوبي للشخص أو على المستوى الكلامي أو التعبيري الذي يتميز به من عبارات، وألفاظ وجمل ناجحة، يقول أحمد الهاشمي في 'جواهر البلاغة':"**وحسن الابتداء أو براعة المطلع، هو أن يجعل أول الكلام رقيقا سهلا، واضح المعاني، مستقلا عما بعده، مناسبا للمقام بحيث يجذب السامع إلى الإصغاء بكليته، لأنه أول ما يقرع السمع وبه يعرف ما عنده**".[2]

فمطلع الكلام عليه أن يتميز بالعذوبة والرقة والسهولة، يحمل في طياته معاني واضحة بعيدة عن التعقيد، وهذا ما يؤدي بالسامع إلى الانجذاب والميل والإصغاء لذلك الكلام، كونه البادئ الذي تستهويه وتميل إليه النفس.

أما الوظيفة الثانية للاستهلال عند ياسين نصير هي:"**التلميح بأسير القول عما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة، منها أن الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي، وأن يكون الاستهلال في أحسن المواضع أو أكثرها استشارة**".[3]

---

[1] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص23.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د.ط)، ص341.

[3] المرجع السابق، ص24.

يحاول ياسين نصير من خلال تعريفه أن يبرز لنا ما يمكن أن يفعله الاستهلال في كامل بنية القصيدة وكيفية ارتباطه مع باقي عناصر النص الشعري، وقد شبهه برباط عضوي كالذي يربط أعضاء ومفاصل جسم الإنسان بشكل منسق وفي أحسن حلة استهلالية جمالية.

يقول القاضي الجرجاني:"**على الشاعر الحاذق أن يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الجمهور، وتستميلهم إلى الإصغاء**".[1]

يقصد عبد العزيز الجرجاني بقوله أنّ على الشاعر أن يتميز بالفطنة، وأوجب عليه صفة الاجتهاد بهدف تحسين الافتتاح، فهو الموقف الذي يجذب انتباه المتلقي.

إذن فكلتا الوظيفتين مكملتين لبعضهما البعض، بالرغم من تنوع واختلاف فنون الإبداع، وكذا اختلاف الأغراض الفنية والأدبية، رغم تداخل أساليب القول والكتابة فكل هذه العناصر وغيرها تنصب على النص وتميزه على غيره من النصوص الأخرى:"**وهو بدء الكلام، وأول ما يطرق السمع من الكلام، وأول ما يبتدئ به الكاتب**".[2]

فهو يعد الافتتاحية التي يفتح بها الكاتب كتابه، والشاعر نصه الشعري، والراوي روايته، والقاص قصته فكل له طريقته.

ب ـ أنماط الاستهلال:

يأتي الاستهلال الشعري وفق أنماط فنية متعددة، تضيف أبعادها الأسلوبية والموضوعية والإيقاعية أدوارا محورية في بناء النص ونسج دلالاته ومن هذه الأنماط:

---

[1] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص26.

1- التصريع الاستهلالي:

بمعنى أن تتفق آخر كلمة من شطري البيت الاستهلالي في الصيغة العروضية، فتأتي العروض والضرب على وزن وقافية واحدة، بخلاف ما كان عليه أصلهما في الاستعمال قبل أن يلزم الشاعر للعروض من اللوازم ما يماثلها مع الضرب، ولهذا التعديل غايته في هداية المتلقي إلى معرفة القافية قبل أن ينتهي البيت، واستحسن مثل هذا التعديل في الاستهلال أكثر من غيره وانتشر فيه الأن موقعه البنائي يتيح له أن يكتظ بما من شأنه تمييز فن الشعر عن غيره من فنون النثر.[1]

"فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه:تنقص التصريع بنقصه، وتزيد بزيادته، مثل قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان

وهي في سائر القصيدة 'مفاعلن'.

وقال في النقصان:

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب ويمانى.

فالضرب 'فعولن'، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة 'مفاعلن'، كالأولى، فكل ما جرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو تصريع.[2]

---

[1] ينظر: أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلات، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م، ص278.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده، ص173.

2ـ الجناس الاستهلالي:

الجناس من المحسنات البديعية، وهو ظاهرة لغوية تطفو على المستوى الأفقي للاستهلال، تولد معاني سياقية متنوعة لدالين متفقين معجميا اتفاقا تاما أو مجزوءا، ولها فاعلية كبيرة من حيث التماثل الإيقاعي للحروف المتكررة وأصواتها "**الأن الجناس الاستهلالي يشير إلى تكرار أصوات بعينها طلبا لتأثير فني**"،[1] ومن حيث مفاجأة المتلقي بدلالة جديدة أحيانا.

وجمال الجناس ناجم عن العلاقة التي تصل الصوت بالمعنى فحينما يضخ موقعه النصي في الاستهلال، فإن هذا من شأنه تكثيف الطاقة الإيقاعية والدلالية للنص الشعري مبكرا، وكثيرة هي النصوص الشعرية التي أكدت احتفاء 'القصيبي' بذلك. ومنها قصيدة 'أبها'

يا عروس الّربى... الحبيبة أبها أنت أحلى من الخيال وأبهى.[2]

الجناس بين 'أبها وأبهى' تام مستوفى، الأنه بين لفظتين متفقتين في أنواع الحروف وترتيبها لكنهما من نوعين مختلفين.

ونجد أيضا الجناس الناقص يظهر في قصيدة 'مهرجان الأسئلة':[3]

وعود في شفاهك أم وعيد؟ وتبخل وهي تهمس، أم تجود؟

الجناس بين 'وعود ووعيد' ناقص لاختلاف الحروف بينهما.

---

[1] جدسوم جيروم، الشاعر والشكل، دليل الشاعر، تع: صبري محمد محسن، وعبد الرحمان القعود، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1995م، ص174.

[2] غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، السعودية، ط2، 1987م، ص21.

[3] غازي القصيبي، واللون عن الأوراد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص29.

3ـ التكرار الاستهلالي:

حضور جملة المنطلق في كل مقطع من مقاطع النص أو أكثر من مرة، بحيث يشكل مفتتحا يلقى بظلاله الإيقاعية والدلالية على عالم القصيدة، لأنه تكرار استهلالي "**يستهدف في المقام الأول الضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة... من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي**".[1]

ومما لا شك فيه أنّ التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من تدفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية، وتمكين الحركات الإيقاعية من الوصول إلى مراحل الانفراج، بعد لحظات التوتر القصوى، فلو أخذنا قصيدة 'البدوي' من 'وحي الهزيمة' لوجدناه أنه يوظف التكرار فيها في بلورة موقفه المتوتر لمظاهر العبودية والاحتلال، وهذا مانعكس على بداية بعض أبياتها يقول البدوي:

نحن أسرى وحين ضيم حمانا كاد يقضي من حزنه المأسور

كل فرد من الرعية عـــــبد ومن الحكم كل فرد أمـــير

نحن موتى! وشر ما ابتدع الطغـ يان موتى على الدروب تسير

نحن موتى! وإن غدونا ورحـــنا واــتتيوت المروقات قبـور

نحن موتى! يسر جار لـــــجار مستريبا: متى يكون النشــور

بقيت سُبة الزمان على الـــــتطا غي ويبقى لنا العلى والضميـر.[2]

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2010م، ص204.

[2] الجبل بدوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م، ص200.

تتمحور الأبيات حول صورة أساسية هي صورة الضعف والموت، من خلال بنية التوتر والانفراج أو التحفز والتفريغ، المؤلفة من وحدتين معنويتين هما: 'نحن أسرى ونحن موتى'، وتأتي وحدة 'نحن موتى' تكرارا لمضامين الوحدة الأولى 'نحن أسرى'.

ونشير إلى أن هذا التكرار"**يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري بنية متسقة إذ أن كل تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة المتوقع لدى السامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفز لسماع الشاعر والانتباه إليه**".[1]

[1] ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، 10-13 تموز، ص15.

الفصل الثاني:

تجليات الاستهلال

في ديوان عيسى لحيلح

المبحث الأول: الاستهلال الشعري والعنوان

العنوان هو الأداة والوسيلة التي يتحقق بها اتساق النص وانسجامه، بواسطته يتم الكشف على محتوى النص وتتكشف مقاصده المباشرة وغير المباشرة، مفتاح لنص يساعد في توضيح دلالات النص، والتعرف على معانيه، اهتّم العديد من الدارسين والباحثين والشعراء بالعنوان لما يكسبه من أهمية كبيرة، يُعد عنصر هام يُشَوِق القارئ إلى قراءة باقي النص، عندما يقرأُ القارئ عنواناً ما فتَظْهر له عدّة تساؤلات في ذهنه هذه التساؤلات تدفعه لدخول إلى عالم حتى يزيل هذا الإبهام والغموض،فالعنوان عبارة إيحاء ورمز وإشارة إلى ما يوجد ضِمْنَ النص، يعرفه محمد فكرى الجزار فيقول:((العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويُدَلُ به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يَسِمُه العنوان – بإيجاز يناسب البداية –علامة ليست من الكتاب جُعِلَتْ له، لكي تدل عليه))[1].

كأنّ محمد فكري يقول أنّ العنوان هوّية للكتاب يُعْرَف بها.

العنوان ((شبكة دلالية يفتح بها النص،ويُؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكتاب،يهدف إلى تَبْئير انتباه المتلقي، على اعتبار أّنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي مؤشرة عليه)).[2]

من خلال هذا القول يتضح لنا أّنه يوجد ارتباط بين العنوان والاستهلال الشعري، فبعد العنوان يأتي النص، فالعلاقة هنا علاقة تكامل، والاستهلال عبارة عن رموز وإشارة أولّية لما يحتوي عليه النص، فحين يبدأ المتلقي بقراءة الاستهلال تبدأ الدلالات بالظهور،

1: محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 15.

2: شعيب خليفي، هوية العلامات في عتبات وبناء التأويل، دار الثقافة (د،ط)، ط1،2005، ص، 36 –37.

حتى يتم التعرف عليها من قبل المتلقي، إلا أنّ هذه الدلالات تم التعرف عليها سابقا من العنوان الذي يعد هو المنطلق الأول وبداية لّنصْ الشعري.

((إنّ الاستهلال الشعري هو نقطة التماس الإستراتيجية التي ينفذ منها العنوان إلى النص، والنص إلى العنوان، على مستوى البناء ومستوى التلقي)).[1]

نستنتج من خلال هذا القول أنّ الاستهلال عبارة عن واسطة تربط العنوان بمحتوى النص.

فالاستهلال والعنوان يحملان في طياتهما علاقة تناقض ((وهذه العلاقة الجدلية بين العنوان والاستهلال الشعري، ليست وليدة البنية الشعرية الحديثة، بل كان العنوان هو الاستهلال في الشعر القديم، عندما كان يـُجْلَبْ لأجل التسمّية، هذه الإستراتيجية التي تحولت في الشعر الحديث من وسيلة إلى غاية في حد ذاتها))[2].

إنّ العنوان يختلف في الشعر، فالعنوان في الشعر القديم كان هو الاستهلال في القصائد، فعندا قراءتنا الأبيات الأولى من القصيدة يتضح لنا مضمونها وموضوعها.

العنوان ((إذَنْ مرجع يتضمن بداخله العلامات والرمز وتكثيف المعنى... إنّه النواة المتحركة التي خاط عليها نسيج النص، دون أن تحقق الاشتمالية.. والعنوان بهذا المعنى يأُتي باعتباره تساءل يـُجِيبْ عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي، كإمكانية الإضافة والتأويل))[3] .

نستنتج من هذا القول أنّ العنوان عبارة عن رموز وإشارات وكذلك دلالات تهدف إلى تبيين الفكرة التي يدور حولها النص الشعري كما نلاحظ أيضاً أنّ العنوان تساءل يطرح في البداية وعندما يقرأ القارئ النص يجد إجابة لهذا السؤال.

---

[1]: شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة (د،ت)،ط1، 2005، ص 36-37.

2: البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذيباني، الاستهلال في شعر غازي مقارنة نسقية تحليلية، ص 58.

[3]: المرجع نفسه، ص 12.

والعنوان علامة وعنصر أساسي يأتي قبل الاستهلال ويعلوهوهو أول ما يُقرأ في النص، فالعلاقة بين الاستهلال والعنوان علاقة تمتاز بالقوة،الانسجام،الترابط والتكامل ومثال هذا ما جاء في شعر عبد الله عيسى لحيلح في ديوانه سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، من ذلك قصيدة بعنوان: وقفة على ديار لبيد فيقول:

" عَفَتْ الدّيَار محلُّها فُمقامُهـا وغداً حلالاً للوحُوشْ حرامُها

أشْتَاقُها...وأشدُّ ما أشْتاقها إمّا تراءت للعيونِ خِيامُهـا ".[1]

هذان البيتين بدأ واستفتح بهما الشاعر قصيدته، يحملان الشوق والحنين الذي كان يعاني منه الشاعر، كذلك الحزن والأسى فهو مشتاق إلى الأماكن التي كان يعيش فيها، فالشاعر في حالة حزن، قلبه يتقطع حزن بسبب فراقه عن دياره، استهلّ قصيدته بالبكاء على الأطلال،كما جاء في البيت الأول عفت الديار أيْ زالت وزال أثرها ولم يبقى منها شيء، كما كرّر كلمة أشتاقُ وهذا دليل على شدّة الشوق التي يعاني منها، يشتاق إلى الخيام التي كان يسكن فيها، كما أنّ الشاعر غاضب جداً من الحكام الذين أصبحوا كالوحوش لا يحكمون بالعدل فالحلال أصبح حرام والحرام أصبح حلال بالنسبة لهم.

فبين العنوان والاستهلال تشابه، فعندما نقرأ الاستهلال تتضح لنا علاقته وترابطه مع العنوان في هذه القصيدة، فلفظة الديار تعتبر كلمة مشتركة بين العنوان والاستهلال،أما من ناحية المعنى فكلاهما يرمزان ويوحيان إلى معنى واحد وهو الحنين والشوق إلى الديار والحرمان منها، فمن خلال العنوان " وقفة على ديار لبيد " يخطر في ذهن القارئ أنّ الشاعر سيتحدث عن الأماكن التي هاجرها وفرّقه القدر عنها، وعندما يقرأ الاستهلال أيضاً يظهر له أنّ العنوان والاستهلال يشيران إلى فكرة واحدة وهي فراق الأحبة وفراق الأماكن التي عاش فيها، عندا قراءتنا هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر عبد الله عيسى لحيلح

[1].: عبد الله عيسى لحيلح، ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 79

يشاطر الشاعر لبيد بن ربيعة في بداية قصيدته. ودليل على ذلك اقتباسه صدر البيت الأول من معلقة لبيد ولهذا السبب عنونها بـ " وثقفة على ديار لبيد".

ويقول كذلك عيسى لحيلح في قصيدة أخرى "التّغلبية ":

" ألَا هُبِّي بصحنك فأصْبِحينَا فإِنا َ بالصَّبوح قَدْ ابتُلينا

تُهْدِنا فَتَجْعَلنـــا ملـوكـاً وتُوقِظُنا عَبِيداً ابقينـــ َ ا "[1].

سُمَيَتْ هذه القصيدة بالتغليبية لأّنها تشْبِه قصيدة عمرو بن كلثوم التغليبي في مطلعها، فكلاهما بدأ واستهلّ قصيدته بالتحدث عن الخمر، ووصف جلسة الخمر عندما يكون مع أصحابه، ففي البيت الأول الشاعر يطلب من الساقية أن تقوم وتنهض وتسقيه الخمر،كما يرى أنّ هذا الخمر صار بلاء ويقول أيضا:

" تُهْدِنا فتجعلنا ملوكـــا وتوقضنا عبيدًا آبقينا "[2].

حسب قول الشاعر عندما يشربون الخمر في الصباح يؤثر عليهم فيصبحون سعداء يضحكون ويفرحون، كأّنهم ملوك، لكن عندما يصحون، ويسترجعون وعيهم يصبحون كالعبيد.

فالعنوان في هذه القصيدة ّمهد لما هو موجود في الاستهلال ودليل ذلك اقتباس الشاعر عيسى لحيلح صدر البيت الأول من معلقة عمرو بن كلثوم، فالشاعران تناولا موضوع واحد في البداية وهو الخمر وتأثيراته، فشاعرنا اتفق مع الشاعر الجاهلي في البداية.

هناك أنموذج أخر يبين أكثر العلاقة بين الاستهلال والعنوان عند عيسى لحيلح فيقول في قصيدته " ما لم يقله طرفة بن العبد":

---

[1].: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، 50

[2]: المرجع نفسه،ص 50.

" لخَولَة أَطْلالٌ ببرقَة ثَـْهمـــدِ لها في الحنايا ألفُ سَهْمٍ مســـــدّدِ

وقَفتُ بها والريحُ تَـنْثُر آهْي وَتمْحو – لَـها الويلات– آخر مَشْهدِ"[1].

عندا قراءتنا لهذا العنوان يظهر لنا من خلاله أنّ الشاعر عيسى لحيلح يقول سأقول في قصيدتي هذه ما لم يقله طرفة بن العبد، سأقدم أفكار جديدة، رغّم هذا العنوان والقول إلاّ أنّ الشاعر انطلق واقتبس صدر البيت الأول من معلقة طرفة بن العبد، هذه البداية كغيرها في القائد السابقة فتمثّلت ف الوقوف على الأطلال والبكاء على الأحباب.

فالشاعر عيسى لحيلح بدأ بذكر حبيبة طرفة " خولة " ذكر المكان الذي كانت تسكن فيه خولة قبل رحيلها، أّما الشطر الثاني من البيت الأول في قصيدة عيسى لحليح يعارض الشطر الثاني من البيت الأول في قصيدة طرفة، فيقصد الشاعر بهذا الشطر أنّ طرفة عندما يرى ديار حبيبته كأنّ سهاماً غرست في قلبه وضلوعه من شدّة الشوق لحبيبته، أما البيت الثاني لعيسى لحيلح فهو يشكو ويتوجع بسبب هذا البعد والريح تنقل هذا الوجع، فالشاعر عيسى لحيلح يستعمل نفس ألفاظ طرفة لكن المعنى يختلف وكل واحد فيهم يتحدث عن موضع الخاص به، فالعنوان يتفق مع الاستهلال.

[1].: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات الجاهلية الأخيرة، ص 15

المبحث الثاني: الاستهلال الشعري ومتن القصيدة.

يُعَدُّ المتن عنصر أساسي ومركز النصوص والقصائد الشعرية وكذلك جوهر هذه النصوص يحمل العديد من الجمل والألفاظ والمعلومات حتى العبارات،إضافة إلى المعاني فهو نسيج من الألفاظ والأفكار.

والمتن هو العنصر الذي يتحدث ويعبرْ فيه الشاعر عن موضوعه ويصف فيه أحاسيسه، وكل ما يوجد بداخله،كما يُعْتَبَر إجابة عن الأسئلة التي تَشْغل ذهن القارئ أثناء قراءته عنوان القصيدة، ليمكننا الوصول إلى المتن إلّا إذا مررنا عن العنوان والاستهلال وهما عنصران أساسين من خلالهما ندخل إلى جوف القصيدة، من أجلِ قراءتها ومعرفة موضوعها وشرح وتفسير معانيها يقول ياسين نصير:((ولم يقف الأمر عند مطلع القصائد، وإنما تجاوز التغيير إلى داخل بنية القصيدة ذاتها، فبعد ما كان بيت القصيدة الجاهلية موزعاً إلى مقطعات كل واحدة لها موضوع خاص،ولكل مقطع استهلاله الجزئي الصغير، أصبحت القصيدة أقرب إلى الوحدة الموضوعية،التي تشد أوصالها وتُلْملِم شتاتها فما كان من الاستهلالات الصغيرة أو التحمت في موضوع كلي واحد)).[1] أيْ أنّ في الشعر القديم كانت الأبيات مستقلة عن بعضها البعض، وكانت القصيدة مقسمة إلى قطع كل قطعة تحمل معنى ولكل قطعة الاستهلال، ثم بعد مرور الوقت تغيّرت هذه القصائد وأصْبَحت تحمل موضوع واحد ومعاني واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها وعندما نقرأ الاستهلال والمتن في هذه القصائد نجد أنّهما مرتبطان.

[1].: ياسين نصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، (د،ط)، 2009، ص 68

يقول خالد حسين حسين: ((نصوص تسهم على نحو حاسم في إحضار النص إلى العالم، ومنحه إمكانية التلقي والقراءة، بعد تجسيده هوّية واختلاف إلى متنه، عتبات نحوية تَنْتَظِر قارئاً يراود النص فهذا المحيط النصي، هائج بنصوصه))[1].

لا بد من قارئ لديه خبرة ومتمكن في تحليل النصوص وأن يكون يمتاز بالذكاء من أجل، شرح المفردات التي استعملها الشاعر في نصه ومعرفة معانيها، وفك شفراتها ودراسة النص أيضا دراسة نحوية ولغوية، كما يَجِبْ البدء بالعنوان لأنّه أول عنصر يقرأه القارئ ثّم يليها الاستهلال، فهما عنصران منسجمان متصلان مع بعضهما البعض

يرمزان إلى معنى واحد، والاستهلال أيضا تلميح وإشارة لما يوجد داخل المتن، فارتباط هذه العناصر الثلاثة مع بعضها يعطي تناسق وتسلسل للقصيدة، ويتضح هذا عندا الشاعر عبد الله عيسى لحيلح في قصيدته " التغلبية " يقول:

" ألا هُبِي بصحنك فأصْبَحِنا فإنّا بالصبوح قدْ أبتلينا

تُهْدِنا فَتَجْعلنا ملوكاً وتوقِضُنا عبيداً آبقينا

إذا رقَتْ مُشْفَرة وشعتْ أشَاعت في حَنايَانا حنينا

إلى شيءٍ كلا شيءٍ تماماً ولكن يُنعشُ اللّذاتْ فينا

ذَكَرتُ وَقَد رأَيتُكِ " أّم عَمرو مُنّعمةً مُمَنّعَةً حَرونا "[2]

تظهر لنا قيمة الاستهلال الذي استفتح به الشاعر هذه القصيدة، فصدر البيت الأول قال فيه: **ألاّ هبي بصحنك فأصبحينا**

---

[1].: خالد حسين حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008، ص، 11

[2].: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 50

فَتبين لنا أنّ الشاعر بدأ هذه القصيدة بالحديث عن الخمر، فهو يطلب من الساقية أنْ تحضر له بقدح مملوء بالخمر،أماّ الشطر الثاني من البيت الأول يرى أنّ هذا الخمر بلاء ويقول: **تهدهنا فتجْعَلنا ملوكاً** حسب رأيه عندما يشربون هذا الخمر يشعرون بالسعادة ويمرحون كأنّ عيشتهم مثل الملوك، ولكن عندما يصحون يصيرون كالعبيد.

ثّم يدخل الشاعر إلى متن القصيدة ليواصل حديثه عن الخمر ويبين ويصف هذه المجالس، مُشَعْشَعة وشعت أي مزجت الشراب بالماء حتى أصبح لونه فاتح وُشع مثل النور، بعثت في باطنهم شوقاً وحنيناً هذه الخمور.

يقول عيسى لحيلح كذلك في نفس القصيدة:

" أديري أُم عمرو ما تبقى فقد هيَّجت لْي ألماً نَفِينا

فقد هّيجِت لي ألماً دفينا فَصّي ثّم صبّ ي [1] صُبِي "

الشاعر ينادي أّم عمرو ويريد منها أن تُفْرغ له ما تبقى من الخمر لأّنها ذكّرته بألم كان مدفون داخلّ قلبه،فهو في حَالَةَ حزن وشوق لذا يلّح عليها أن تصبّ له.

يقول أيضاً :

" أما أُبصَرْتي سُقاطاً أراهُم تَخَفَوا في وَجَاهة حاكِمينا

تَدارُ عليهُم الكاسات ملأى نَواليها جِباه ُالكادحينـــا

تلاشَت في بُطُنهم بلادي وقد أضْحى يسارُهم يمينا"[2].

---

[1].: عبد الله عيسى لحسلح سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 51

[2]: المرجع نفسه، ص54– 53.

الشاعر غاضب من الحكام الذين يحكمون البلد ويأكلون أموال الشعب وهم غير عادلين في الحكم فوصفهم بالظالمين،هؤلاء الظالمين يشربون كاسات الخمر وهي ممتلئة، من دوالي الكاديحين فهي كناية عن نهب الحكام أموال الشعب أخذها لهم حتى يتمتعون بها.

عبد الله عيسى لحيلح كانت له نفس الانطلاقة فالبيت الأول نقله الشاعر كما هو من معلقة عمرو بن كلثوم، لكّنه يعارضه في متنها فشاعرنا كان يشكي من الحكّام والظلم، أّما الشاعر الجاهلية فكان يمدح،يفتخر ويصف الخمر.

عيسى لحيلح أبدع فيربط الاستهلال بمتن القصيدة فالاستهلال مهّد لما هو موجود في المتن وكان لهما نفس الأفكار والمعاني.

َيصِفُ الشاعر حزنه وشوقه إلى الديار التي كان َيْكُن فيها وهذا من خلال قصيدته وقفة على ديار لبيد يقول فيها:

" عَفَتْ الدِيارُ محلّها فـــمقامها وغداً حلالاً للوحوش حـــرامها.

أَشْتاَقُها وأشدّ ما أَشْتـاَقـــها إّما تراءت للعيون خيـامّهـــا

فَيهزني ما لست أدْري ماسـمه ولَرّبما هُو للمدام ُمدامُهـــا

يا ليلةً مرت تَطّف طيفهـا فوددتُ لْو كان القُرو زمانـــها

ووِدْت لو نام الزّمان فلم يفق ووددت لو طال النهار ظـلامـها

يا للأماني الرائـعات لو أنّـهـا واتتك بعد سنينها أعْـــوامـها " [1]

[1]: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 79.

ويقوا أيضاً في أبيات أخرى من نفس القصيدة:

" هذي" فلسطين" التي كانت لنا حلماً جميلاً لا يفِقْ نيامُـها

كْم دولةً يا قوم في لا دولــةٍ كم خيمةً قد تستزيد خيامها "[1].

استهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال" عَفَتْ الديار" أيْ زالت آثارها والشاعر غاضب بسبب الحكام الذين أصبحوا مثل الوحوش فيصف الشاعر هذه الديار التي كان يسكن فيها فمتن القصيدة يوضح أكثر ما هو موجود في الاستهلال أيْ يبين لنا سبب غضب الشاعر وحزنه،الألم الذي يـُجِعُ قَلبه، يواصل الشاعر وصف هذا الشوق الذي يحرق قلبه فهو لا يعرف ما الذي يحصل ولا يعرف حتى الحالة التي هو فيها هذا كلّه بسب البعد، يتمنى أن تعود الأيام الجميلة التي رحلت، يذكر الشاعر فلسطين التي أخذها المستعمر من عند العرب ونحن نيام لا يوجد أيْ دولة عربية نهضت لتدافع عنها وتسترجعها، فكلّ هذه الدول لا فائدة منها.

عيسى لحليح من استهلال القصيدة حتى متنها يَصِفُ دياره التي زالت وحالة حزنه ومعاناته وهو بعيد عن الأماكن التي عاش فيها وألمه عندما يتذكر أيامه الحلوة التي عاشاها هناك،كما يصف الحكام الظالمين أيضاً ، فهذا الترابط الموجود بين الاستهلال والمتن حقّق الوحدة الموضوعية في القصيدة.

[1]: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 84 –85.

المبحث الثالث: الاستهلال الشعري والخاتمة.

إنّ الخاتمة عبارة عن نتائج، استنتاجات وخلاصة لما عُرض في النص الشعري، تعطي الصورة العامة للقصيدة وتذكر القارئ بمضامين النص الذي قرءناه، تجمع كلّ ما هو أساسي داخل النص أو بعبارة أخرى الخاتمة عبارة عن مُلَخص لما تحدّث عنه الشاعر في النص، حسب رأيْ القدماء الخاتمة هي ((وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع وسبيله أنْ يكون محكما، لا يمكن الزيادة، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإنْ كان أول الشعر مفتاحا له وجَبَ أنّ الآخر قفلاً عليه))[1].

حسب رأي ابن رشيق، أنّ الخاتمة قاعدة للقصيدة، فلا بد أنْ تكون محكمة وحسنة لأنّها آخر عنصر في النص تلفت انتباه المستمع، وجب أنْ تكون ذو جمالية تعبيرية وفنية راقية على مستوى النص الشعري.

يقول عبد الملك أشبهون:

((خاتمة الكلام أبقى في السمع وألسق بالنفس لقرب العهد بها، فإنْ حسُنت حَسَنَ وإنْ قبحت قبح والأعمال بخواتمها)) [2].

إذا حَسُنَتْ الخاتمة كانت لها أهمية كبيرة، وكانت خادمة للنص الشعري وهذا من خلال استعمال ألفاظ وعبارات جميلة كما يمكن، أنْ تكون بأحاسيس صادقة حتى تجذب المتلقي، أمّا إذا قَبُحَتْ هذه الخاتمة كان العمل كله من أساسه قبيح، فالأعمال بالخواتم لأنّها هي التي تحكم على النصوص.

1: أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العمرية، صدا، ببيروت،ط1، 2001، ص، 195.

2: عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2013 م، ص 6.

(هي صيحة خالصة منطلقة من أعماق صدري فاعذروني إذا ما ختمتها عند هذا الحد، واعذروني إذا ما ادعيت أنّها حقيقة واقعة، وأنّ خاتمتها أنة تجش في صدري)).[1]

نستنتج من هذا القول أنّ الخاتمة هي كيان وإحساس وشيء عاطفي، موجود داخل ا الشاعر يجب عليه إخراجه وتعبير عنه بالحب والحنين مستعملا قدراته الحسّية.

لابد لأيْ شاعر أنْ يـُوفِقَ ويربط الاستهلال مع الخاتمة حتى يكون هناك انسجام في القصيدة واتساق وتسلسل في الأفكار تجلى هذا في شعر عبد الله عيسى لحيلح يقول في قصيدته: ترانيم على أوتار الملك الظليل:

" قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزلِ وإلاّ فكونا عنبـُكائي بـــمعزلِ

تـَنَسَّمتْ ريـُح الرّاحلين وروحَـهُم تـَشّوش روحاً في جنوبٍ وشمال " [2].

بدأ الشاعر قصيدته بالبكاء على الأطلال والأحباب كباقي القصائد الأخرى فصدر البيت الأول نفسه صدر البيت الأول من معلقة امرؤ القيس يقول امرؤ القيس في مطلع معلقته:

" قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللّوى بين الّدخول فحوملِ " [3].

اتفقا الشاعران في الشطرين الأولين فكلاهما يطلب من أحبائه البكاء معه فكان خطابهما للمثنى، فالشاعر عيسى لحيلح نسج قصدته على نفس الوزن والقافية التي كانت في قصيدة امرؤ القيس حتى يبهر المتلقي لهذا عنوّنها بترانيم على أوتار الملك الظليل أّما الشطر الثاني من البيت الأول لقصيدة عيسى لحيلح كان مخالف لشطر الثاني في معلقة

1:عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية،، ص 243.

2.: عبد الله عيسى لجيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 1

3: الحسين بن أحمد الزوزني أبو عبد الله، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، ببيروت،لبنان، 1983 م، ص 29.

امرؤ القيس فشاعرنا يقول لأحبائه أنّ لم تريدوا البكاء معي أتركوني أبكي بمفرد. هذان البيتان كانا استهلال للقصيدة.

في ختام هذه القصيدة يعود إلى التحصر، البكاء والشوق إلى الأيام الجميلة التي كان يمضيها معهم، فقدت كلّ أحلامه وأمانيه يقول عيسى لحيلح في الختام:

" تـَذَكّرتُ أيامي تذَكَّرتُ رفْقتي وطيبَ مَقيْلي في ضلال الكنهبل

تذَكَّرتُ إيناسي بِذَنبٍ وثْعلب وبثي وافضائي إلى صمَّ جنْـدَل

لها لذّة لله لو كنت ذقــتها ألَـذُّ وأشهى من رحيــق مفَلْفل

وتسْألني هل من مزيد ؟فلاقني صَباحَ غدٍ بين "الدخول وحومل "[1].

يصف الشاعر حالته بعد بعده عن أراضيه التي ترعرع وكبر فيها وعن فراقي الأصحاب، فيحنّ إلى الأيام التي َضَتْ هذا كلّه يدل على صدق مشاعره وتعاطفه مع الأهل والأحباب الذين رحل عنهم.

نلاحظ أنّ هناك تكامل واتساق قوي بين استهلال القصيدة وخاتمتها، فمثلما استهلّ الشاعر قصيدته بالشوق والحنين والشكوى من الحرمان بسبب الفراق، كذلك ختمها بها.

يوجد أيضاً نموذج آخر يبين لنا الانسجام بين الاستهلال والخاتمة يقول عيسى لحيلح في قصيدته " التغليبية ":

" ألاَ هُبي بصحنْكِ فاصبحينا فإنّا بالصبوح قْد ابتلينا "[2].

استفتح الشاعر قصيدته بالحديث عن الخمر،فيطلب من الساقية أنْ تسقيه كؤوس من الخمر وهنا شاعرنا يتفق مع الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم في صدر البيت الأول

---

[1].: عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص 12 – 13 – 14

[2].: المرجع نفسه، ص 50

من معلقته ولكن يعارضه في عجز البيت فعمرو بن كلثوم مسرور بشرب الخمر أّما شاعرنا عيسى لحيلح يراه ابتلاء.

في النهاية يقول:

" أباَ ذَرّة وللطلقاء ذلّتْ.. رقاب السّابقينا الأّوليــنا..

إذا بَلَغَ الفِطام لنا صبيٌّ يـُساَقُ إلى صَحارَانا سجينا "[1].

الشاعر يخاطب "أبا ذر" ويخبرْه عن نهاية الحكّام الظالمين الذين ظَهـَرَتْ حقيقتهم، أخرجوا من مناصبهم وهو في خالة ذلّ ُوجهين إلى السجون.

فالخاتمة في هذه القصيدة لا تتطابق مع الاستهلال فالشاعر عيسى لحليح تحدّث في الاستهلال عن الخمر لكن في الخاتمة تحدث عن الظّلم والحكم الفاسد.

[1].: عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص 63، 64

الفصل الثالث:

أنماط شعرية الاستهلال في ديوان

عيسى لحيلح

الاستهلال هو وجه القصيدة، وأول ما يطالعنا من ملامحها، فهو الانطباع الأول عنها، وإشارة البدء والعتبة الثانية بعد عنوان القصيدة. وهو لا يحدد بعدد من السطور، إلا أنه يتناسب مع حجم القصيدة وعدد سطورها أو أبياتها. وقديما انتبه ابن رشيد القيرواني إلى ما أسماه 'بحسن الافتتاح'، إذ يقول: "**إن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح**".[1] وقد يدعى ب 'حسن الابتداء أو براعة المطلع'.

الاستهلال مرحلة في الخطاب على قدر كبير من الأهمية باعتبار موقعها منه (الخطاب)، وأهم ما تتسم به دورها في التواصل من حيث كانت الأحوال النفسية مهيمنة على طرفي الخطاب، فهي _ على ذلك_ تكتسي بعدا تداوليا جديرا بالاهتمام، فهو رافد اتصالي يسهم بقدر كبير في إدارة الخطاب وتوجيهه، وصياغة النص على أنحاء من التشكيل. من هنا تبرز أهمية الاستهلال صياغة وتبليغا، ولأجل ذلك كانت موضوع دراسة وعناية في التراث الإنساني بوجه عام، ولأجل ذلك أيضا كانت موضوع هذه الدراسة.

ولعل وعي الشاعر بأهمية الاستهلال ووظيفته يجعله يستهل قصيدته بصورة غرائبية تصدم القارئ وتستثير أقصى غريزة حب الاستطلاع لديه، بغية جذبه إلى أجواء القصيدة. وهو أسلوب ذو حدين، إذ لو تبين للقارئ أن القصيدة لم تحتفظ بتألقها بعد الاستهلال، فإن خيبة أمل المتلقي لا يشفع لها براعة الاستهلال ونجاحه.

وإذ تهيمن الصفة التداولية على الابتداء بطبيعته الغيرية، يتسع الاهتمام بالابتداء ليشمل المعيار الاجتماعي المتعلق باللياقة وآداب الحديث وما يتصل بالمقام ومراعاة أحوال الخطاب والمخاطبين.

ولئن كان الشعر المعاصر قد تجاوز هذه الانتقائية معتدا بالناحية الفنية والجمالية والإيحائية، فإن المتلقي لّما يزل يمارس سلطته التأويلية، ويملي سننه القولية

[1] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص419.

والاجتماعية وإن تطورت بتطور الإنسان. ولا يزال المبدع يوظف طاقته الإبداعية ملتمسا الوسائل المأنوسة باعتبارها أقرب سبل التواصل وأمتعها.

نجد الشاعر عيسى الحيلح يبتدئ قصائده بالاستفهام تارة وبالأمر والتعجب والحوار تارة أخرى، فنجده قد زاوج بين الأنماط الإنشائية والإخبارية في استهلال قصائده، وجاء هذا التوظيف لتأدية أغراض نصية الهدف منها تقوية حال الحديث وعقد الصلة مع المتلقي، وجذب انتباهه من خلال حسن استهلال القصيدة.

- الأنماط الفنية للاستهلال الشعري في ديوان 'سبع معلقات للجاهلية الأخيرة':

أ- الأنماط الإخبارية:

1- النمط الحواري:

هذا النمط يعتمد بناؤه على الحوار المباشر وغير المباشر،[1] وهذا النوع قليل قياسا بالأنواع الأخرى، نجد هذا النمط في ديوان 'سبع معلقات للجاهلية الأخيرة'، ولقد وظف هذا النمط في عدة قصائد نذكر منها:

نجد الشاعر يستهل 'قصيدته العنترية' بقوله:

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال.. كأني لم أفهم

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال عليا دون تلعثم

أعد السؤال "أبا المغلس" إنني من محنتي مثل الأصم الأبكم[2]

---

[1] علي بن قاسم الكلباني، 'أنماط القصيدة الحديثة وخصائصها الفنية في شعر محمد الحارثي'، http://alwatan.com/details/51021.

[2] عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للتوزيع والنشر، الجزائر، 2013م، ص26.

في هذا الاستهلال حوار في شكل خطاب موجه على شكل سؤال وجواب وأمر بالفعل، وفي هذا الحوار أمر بطلب 'إعادة السؤال' والعبارات الدالة على ذلك تكراره لعبارة "أعد السؤال" ثلاث مرات متوالية، فيمنح المطلع تسارعا ولهفة ويمنح المتلقي تيقظا وتجاوبا.. ثم يفاجئنا الشاعر باستضافة الطرف الثاني المقصود بالحوار 'عنترة' في نصه يحاوره ويشركه في محنته.

نجد في قصيدة ' ترانيم على أوتار الملك الضليل' استهلالا هو:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وإلاّ فكونا عن بكائـــي بمـــعزل

تنسّمت روح الرّاحلين وروحهم تشرّش روحا في جنوب وشمال![1]

في هذا الاستهلال حوار على نسق أحادي، وفي هذا الحوار أمر بالوقوف والبكاء من خلال قول الشاعر 'قفا نبك، وإلا فكونا عن بكائي'،والطرف الثاني من الحوار هم أصحابه، يتحاور لحيلح مع نص امرئ القيس ويملأ الفراغ التاريخي الذي لم يجرأ على محاورته أحد.

كما نجده يستهل 'قصيدته التغلبية' بقوله:

"ألاّ هّبي بصحنك فاصبحينا" فإنّا بالصبوح قد ابتلينا[2]

في هذا البيت حوار على شكل أمر، فالشاعر يحاور الساقية ويأمرها بأن تسقيه خمرا، ويؤكد على طلبه بأداة التوكيد 'ألا'، والعبارات الدالة على الحوار 'هّبي، أصبحينا'.

[1] عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص1.

[2] المرجع نفسه، ص50.

يصور هذا الشكل من الحوار تجاذبا يختلج داخل المبدع، فيرسم لوحة فنية لغوية إبداعية ويهدف من خلالها إلى إحداث الفجوة واللامنطق في الخطاب وهذه سمة في شعرية استهلاله.

2ـ النمط الحكائي (التمثيلي):

الحكاية جوهر الخطاب باعتبار معياريته ومن حيث كان المتكلم ينشئ خطابه على نحو من التناص لتأليفه وفقا لضوابط جارية في الدورة الخطابية، ولتجسيد الفعل الحكائي نختار التشبيه كأبسط صورة.

ويلعب التشبيه دورا رئيسيا في رسم المعنى الذي يريده الشاعر، وتصويره بصورة تشبيهية يعقدها بين طرفي التشبيه ليخرج لنا من خلال هذه الصورة بمعنى له أثره الذي يعكس إحساس الشاعر ومدى تأثره أثناء عملية الإبداع، ونستطيع من خلال هذه الصورة قراءة حالة الشاعر أثناء نظمه للقصيدة، ومن خلال التشبيه تتجلى الصورة الحقيقة للمعنى أمام المتلقي، وقد برز شعراء عدهم النقاد من أبرز الشعراء الذين يحسنون التشبيه، ومن هنا "**حظي التشبيه بعناية النقاد والبلاغيين العرب القدامى، وكان شأنه عظيما عند الشعراء قبلهم، بل عند العرب عامة، حتى إن المبرد ذهب إلى أن التشبيه جار كثيرا في كلام العرب، حتى لو قال قائل: إنه أكثر كلامهم...**"[1].

استهل الشاعر قصيدته 'العنترية' بقوله:

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال.. كأنني لم أفهم

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال علي دون تلعثم

[1] عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، 2000م، ص 49.

أعد السؤال 'أبا المغلس' إنني من محنتي مثل الأصم الأبكم[1]

جاء التشبيه في هذا المطلع على شكل ضمير المتكلم، حيث يرتبط طرفا التشبيه بمحور واحد يجعل التشبيه في حلقة مغلقة لا تتسع لمجال دلالي أخر، وإنما تظل الصورة عالقة بضمير المتكلم إيحاءً على الحزن والأسى، ويظهر ذلك في قول الشاعر (إنني من محنتي مثل الأصم الأبكم).

كما نجده يقول في قصيدته 'تأويلات على متن زهير':

"أمن أم أوفى دمنة لم تكلم" وقد كانت الشعر المعربد في فمي!

وكانت نشيدي في ليالي مواجعي أقطره من شهد صاب وعلقم

أمر بها نشوان أسكرني الهوى كأني ملاك في خمائل أنجم[2]

يتسم هذا التشبيه في هذا المطلع بحركة من التتالي على شكل وصف لشيء مقصود، فالشاعر هنا يشبه أم أوفى بالدمن التي لا تتكلم ويصفها بالشعر المعربد وبأنها نشيده في الليالي الموجعة، بالإضافة إلى تشبيه نفسه بالملاك حين يمر بها.

نلاحظ أيضا صورة بيانية من نوع استعارة مكنية في قوله 'أسكرني الهوى'، إذ شبه الهوى بالخمر التي تسكر فحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهر 'السكر'.

يقول الشاعر في قصيدة 'وقفة على ديار لبيد':

عفت الديار محلّها فمقامها وغدا حلالا للوحوش حرامها[3]

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، ص26.

[2] المرجع نفسه، ص38.

[3] المرجع نفسه، ص79.

يستهل الشاعر قصيدته باستعارة تصريحية، حيث شبه الحكام بالوحوش فحذف المشبه (الحكام) وأبقى على المشبه به (الوحوش)، فالحكام هم كالوحوش صار الحلال عندهم حرام.

ب ـ الأنماط الإنشائية:

1ـ النمط الاستفهامي:

يعد أسلوب الاستفهام أحد أساليب الإنشاء الطلبية في الجملة العربية لهدف مباشر أو لتجسيد تصور إيحائي جمالي غير مباشر في ذهن المتلقي، و"**الاستفهام هو طلب الفهم، أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوما بواسطة أداة من أدواته**"[1] يوظفه المبدع لأنه قد لا ينتظر من المتلقي إجابة أو رد محدد، وقد يقصد منه تثبيت تصور جديد عما يتحدث عنه ويتاح له ذلك بأدوات سميت بأدوات الاستفهام التي تستعمل في أقسامه.

وعليه فأسلوب الاستفهام أسلوب لغوي أساسه طلب الفهم، وقد كان له ظهور متميز في مقدمة عيسى لحيلح حيث نوع الشاعر منه بمختلف أدواته كل منها لها غرضها البلاغي والجمالي.

فنجده يقول مثلا في قصيدته 'الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة':

آذنتنا ببينها "أسماء" ومتى كان يا رحيل لقاء؟[2]

يستهل الشاعر قصيدته بصيغة استفهام تعجيزي في العجز، ضمن خطاب غير منطقي موجه إلى الرحيل يسائله الشاعر مساءلة العارف، أن أيها الرحيل لا لقاء بقدومك... والتساؤل الذي طرحه عيسى لحيلح في بداية القصيدة بغرض السخرية والحيرة.

---

[1] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، ط5، 2001م ص18.

[2] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص65.

كما جاء في قصيدة 'تأويلات على متن زهير':

"أمن أُمِّ أوفى دمنة لم تكلم وقد كانت الشعر المعربد في فمي![1]

في هذه الصورة من الاستفهام يورد الشاعر الهمزة ليطرح السؤال على أم أوفى قاصدا منه التأكيد والتصديق على عدم الكلام، والملاحظ هنا أنّ الإجابة عن هذا الاستفهام تأتينيا مباشرة من طرف الشاعر دون فاصل أو فواصل(دمنة لم تكلم).

نجد في 'القصيدة العنترية' قوله:

هل غادر الشعراء من متردم؟ أعد السؤال.. كأنني لم أفهم

هل غادر الشعراء من متردم؟ أعد السؤال علي دون تلعثم

أعد السؤال 'أبا المغلس' إنني من محنتي مثل الأصم الأبكم[2]

استهل الشاعر قصيدته بمجموعة من التساؤلات توحي بقلق وحيرة الشاعر، إذ يكرر جملة (أعد السؤال) ثلاث مرات متوالية، واستعمال الاستفهام هنا تعبير عن ألمه وعجزه والغرض منه الحيرة والدهشة.

2ـ النمط الندائي:

النداء ظاهرة أسلوبية ثابتة في الشعر العربي، تَـرِدُ في صور متنوعة لدى أي شاعر، قصد التعبير عن المشاعر والأفكار، وهو يعني "**طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نداء مناب (أنادي) المنقول من الخبر إلى الإنشاء**"[3].

يقول الشاعر في مطلع قصيدته 'الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة':

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص38.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص89.

آذنتنـا ببينـها "أسماء" ومتى كان يا رحيل لقاء؟[1]

اتجه الشاعر في افتتاحية قصيدة 'الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة' إلى نداء اسم الجنس (يا رحيل)، وقد جاء جواب النداء (لقاء) أسلوبا استفهاميا يدل سياقيا على التعجب، فتجاوب مع النداء إذ حاكى الدلالة نفسها وهي ذروة الانسجام، فكان لهذا الابتداء ملائمة لذات الشاعر وروحه.

3ـ النمط الأمري:

هو طلب "**حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء**"[2] ولقد تنوعت صوره في افتتاحية عيسى لحيلح، فيأتي مقرونا بأساليب تمهيدية تبدي كيف يتصرف المبدع في اللغة بكل ما فيها من فكر وإحساس وتوهج تعبيري.

نجد الشاعر في قصيدة 'ترانيم على أوتار الملك الضليل' يخاطب صاحبيه وهو يقف على ذكرى حبيبته معارضا امرئ القيس يقول:

"قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" وإلا فكونا عن بكائي بمعزل[3]

فهو أمرٌ من الشاعر غرضه دعوة صاحبيه للوقوف معه في بكائه على أحبته ومشاركته لهمومه وأحزانه.

كما نجد الشاعر افتتح 'قصيدته التغلبية' بفعل أمر. يقول:

ألا هّبي بصحنك فاصبحينـا فإنّا بالصبوح قد ابتلينـا[4]

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص65.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص55.

[3] الديوان، ص1.

[4] المرجع نفسه، ص50.

استهل الشاعر قصيدته بأمر فهو يأمر الساقية بأن تسقيه خمرا ويؤكد على طلبه بأداة التوكيد 'ألا'، 'هبي' فعل أمر غرضه طلب مؤكد دلالته الزمنية الحاضر.

كما جاء في افتتاحية 'القصيدة العنترية' قول الشاعر:

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال.. كأنني لم أفهم

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال عليا دون تلعثم

أعد السؤال "أبا المغلس" إنّني من محنتي مثل الأصم الأبكم[1]

استهل الشاعر قصيدته بفاتحة إنشائية طلبية، فهو يأمر عنترة بإعادة السؤال ويؤكد على طلبه بتكرار عبارة 'أعد السؤال' ثلاث مرات، يبدو الشاعر من خلال هذه الفاتحة في قمة التأزم والألم،والغرض من هذا الأمر السخرية فالشاعر يسخر من عرف القصيدة القديم في المطالع.

ج ـ التصريع الاستهلالي:

يعد من الأمور التي شدت انتباه نقادنا فاعتبروه ضرورة، والتصريع " **ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته..**"[2]، "**وهو يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت والقافية في آخره**"[3]، ولا يكون إلا في المطلع فيعرف به قبل تمام البيت وقافيتها. هذا وله ميزة أخرى لما فيه من نغم يُحْدِث في أذن المتلقي ما يشد انتباهه فيدخل في عالم القصيدة أول وهلة. وقد ظل عيسى لحيلح وفيا لأسلوب التصريع، فهو يستعمله في مطلع قصائده ومقطوعاته.

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص26.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ص149.

[3] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1982م، ص188.

يقول الشاعر في قصيدة 'وقفة على ديار لبيد':

"عفت الديار محلُّها فمقامها" وغدا حلالا للوحوش حرامها [1]

يتجلى التصريع في اختتام مصراعي البيت الأول من القصيدة بمقطع صوتي واحد (مقامها– حرامها).

وقوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وإلا فكــونا عن بكائي بمعزل[2]

وقوله: **لخولة أطلال ببـــرقة تــهمد لها في الحنايا ألف سهم مسدّد**[3]

وقوله: **"ألا هبي بصحنك فاصبيحينــا فإنا بالصبوح قد ابتلينـــــــا**[4]

وقوله: **آذنتنا ببينهـــا "أسمـــــاء" ومتى كــان يا رحيل لقـــاء؟**[5]

وقد أخذ التصريع عدة أشكال، بين اسمين (منزل، معزل/ أسماء، لقاء)، وفعلين (اصبحينا، ابتلينا)، وبين فعل واسم (تهمد، مسدد).

والشاعر بهذا التصريع بين الشطرين استطاع أن يخلق تنسيقا صوتيا موسيقيا جماليفهذا التطابق الصوتي على اختلاف أشكاله يُنذِم عن اهتمام كبير يوليه الشاعر لمطالع قصائده محققا بذلك مطلبا جماليا.

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص79.

[2] المرجع نفسه، ص1.

[3] المرجع نفسه، ص15.

[4] المرجع نفسه، ص50.

[5] المرجع نفسه، ص65.

د ـ الجناس الاستهلالي:

يسمى الجناس والتجنيس والمجانسة يقول فيه ابن المعتز "**التجنيس هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها**"[1] والجناس أكثر الألوان البديعية أهمية في تشكيل الإيقاع، وقد استغل عيسى لحيلح الإمكانات الصوتية للجناس في تشكيل الموسيقى الشعرية في مطلع قصائده.

الملاحظ في مدونة عيسى لحيلح شبه خلوها من الجناس الناقص عكس الجناس التام فقد اهتم به الشاعر بمختلف أشكاله من ذلك قوله:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وإلّا فكونا عن بكائي بمعزل

تنسمت روح الراحلين وروحهم تشرّش روحا في جنوب وشمال[2]

الجناس الحاصل بين (روح، وروحهم، وروحا)، (نبك، بكائي) جناس تام أدى دورا فاعلا في تحقيق التطريب الموسيقي، إنّ ترديد هذه الكلمات يعطي للناس إيقاعا من خلال التكرار الصوتي الحاصل بين أحرف الكلمات. كما نجد جناس ناقص بين (منزل، ومعزل) فالمنزل هو مكان السكن، والمعزل هو من العزلة أي الوحدة، وقد أعطى هذا التجنيس إيقاعا متنوعا بسبب عدم التماثل الكلي بين الكلمتين مما أدى إلى كسر رتابة الوزن ودفع الملل عن المتلقي.

يقول أيضا في 'قصيدته التغلبية':

ألّا هبي بصحنك فاصبحينا فإنّا بالصّبوح قد ابتلينا

تهدهدنا فتجعلنا ملوكا وتوقظنا عبيدا آبقينا

---

[1] ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م، ص25.

[2] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص1.

إذا رقّت مشعشعة وشعت أشاعت في حنايانا حنينا[1]

فالجناس هنا وقع بين (مشعشعة، وشعت، وأشاعت)، (اصبحينا، الصبوح)، وهو جناس تام بسبب التماثل الكلي بين أحرف الكلمات، وقد زاد في البيت نغمة موسيقية رنانة، أما الجناس الناقص فهو الحاصل بين الكلمتين (حنايانا، وحنينا) فالحنين هو الشوق والحنايا هي الجوانب الداخلية للنفس كالصدر أو الضلوع، وقد شكل هذا الجناس موسيقى صوتية متجانسة ويقول أيضا في قصيدة 'ما لم يقله طرفة بن العبد':

لخولة أطلال ببرقة تهمد لها في الحنايا ألف سهم مسدد

وقفت بها والريح تنثر آهتي وتمحو- لها الويلات - آخر مشهد

وقفت وكان الليل يذرو رماده وشمس مسائي ذكّرتني بأرمـــد[2]

تضمن مطلع القصيدة جناس ناقص بين (رماده، وأرمد) بسبب الاختلاف في عدد الحروف بين الكلمتين، مما يعطي إيقاعا متباينا ويزيد قدرة الشاعر على التعبير عن شعوره وتجربته بكل حرية.

لقد أظهر عيسى لحيلح عناية فائقة بالجناس خصوصا التام منه بمختلف أنواعه، واستطاع بفضل الجناس إكساب شعره ثراء موسيقيا له أثره في المتلقي، فالجناس عنده يقوم بدور صوتي مقترن بمعاني هادفة إلى تمريرها بأسهل الطرق.

هـ - التكرار الاستهلالي:

يرتبط التكرار بالشعر ارتباطا وثيقا فهو سمة فيه وبخاصة ما كان منه موزونا يقول عنه ابن رشيق "**للتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح بها فأكثر ما يقع التكرار في**

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص15.

الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر إلا على جهة التشوق والاستعذاب..."[1].

فالتكرار ظاهرة متعارف عليها في الشعر العربي القديم وقد ورد في صور مختلفة منها ما يعمد فيه الشعراء إلى تكرار لفظة أو حرف أو أسلوب أو اسم.

يقول عيسى لحيلح في قصيدته 'وقفة على ديار لبيد':

عفت الّديار محلّها فمقامها وغدا حلالا للوحوش حرامها

أشتاقها.. وأشد ما أشتاقها إّما تراءت للعيون خيامها[2]

استهل الشاعر قصيدته بتكرار كلمة (أشتاقها) مرتين في البيت الواحد، بالإضافة إلى تكرار حرف (الشين)، جاء هذا التكرار لتأكيد المعنى وتقويته، وإعطاء تنغيما مميزا لمطلع القصيدة من أجل التأثير في القارئ وجذب انتباهه.

يقول عيسى لحيلح في قصيدة 'الروضة الناضرة في مدح العترة الطاهرة':

آذنتنا ببينها "أسمـــــاء ومتى كان يا رحيل لقـــاء

ونساء الحمى عليها عيون وصحابي جميعهم رقبـــاء

وعيوني حبيبها كلّ بـــاك وفؤادي بين الطلول لـــواء[3]

في مستهل هذا البيت نجد تكرار لكلمة (عيون، عيوني)، جاء هذا التكرار للإثارة وشد انتباه المتلقي.

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج2، ص92.

[2] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص65.

يقول الشاعر في 'القصيدة التغلبية':

ألّا هبي بصحنك فاصبحينا فإنّا بالصّبوح قد ابتلينا

تهدهدنا فتجعلنا ملوكا وتوقظنا عبيدا آبقينا

إذا رقّت مشعشعة وشعت أشاعت في حنايانا حنينا

إلى شيء كلا شيء تماما ولكن ينعش اللذات فينا[1]

استهل الشاعر قصيدته بتكرار لفظة (مشعشعة، شعت، أشاعت)، وكذا تكرار كلمة (شيء) مرتين، وهذا التكرار يعطي تنغيما مميزا في مطلع القصيدة ويشد انتباه المتلقي.

يقول الشاعر في قصيدة 'ترانيم على أوتار الملك الضليل':

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وإلّا فكونا عن بكائي بمعزل

تنسمت روح الراحلين وروحهم تشرّش روحا في جنوب وشمال[2]

نلاحظ في مستهل هذه القصيدة جملة من التكرارات، نجد كلمة (نبك، بكائي) تكررت مرتين في البيت الأول، بالإضافة إلى تكرار كلمة (روح، روحهم، روحا) أكثر من مرة في كل مقطع، لتشكل مساحات واسعة وفضاءات ممتدة داخل النص الشعري، تحمل هذه الألفاظ ارتباطا دلاليا مع الأسى والحزن، جاء هذا التكرار لتكثيف المعنى وتشكيل حركة تتابعية تغني بنية النص الشعري على الصعيدين اللفظي والدلالي معا.

يقول الشاعر في 'قصيدته العنترية':

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال.. كأنني لم أفهم

"هل غادر الشعراء من متردم"؟ أعد السؤال عليا دون تلعثم

---

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص50.

[2] المرجع نفسه، ص1.

أعد السؤال "أبا المغلس" إنّني من محنتي مثل الأصم الأبكم[1]

استهل الشاعر قصيدته بتكرار جملة ' هل غادر الشعراء من متردم؟' مرتين، وتكرار عبارة 'أعد السؤال' ثلاث مرات، فالشاعر من خلال تكراره لهذه الجمل يؤكد موقفه ويخلق طاقة جديدة وانسجاما في مطلع القصيدة، ويمنح المطلع تسارعا ولهفة ويمنح المتلقي تيقظا وتجاوبا.

[1] عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الاخيرة، ص26.

خاتمة

الخاتمة:

الحمدّ لله الذي وفّقنا في تقديم دراستنا هذه،وهاهي القطرات الأخيرة في مشوار الدراسة التي كانا نتحدث فيها عن شعرية الاستهلال في ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، بذلنا كل الجهد لتخرج هذه الدراسة في هذا الشكل، وبهذه الدراسة نترك الباب مفتوح لطلاب حتى يكملون عليها ويقدمون أفكار جديدة لكي تتطور هذه الدراسات العلمّية.

من خلال هذه دراستنا هذه " شعرية الاستهلال في ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة لـ " عبد الله عيسى لحيلح نستخلصها النقاط التالية:

- الشعرية مصطلح قديم ليس وليد البارحة، فيصد به علم موضوعه الشعر.

ـ هناك عدد كبير من الأدباء العرب،الذين اهتموا بالنظرية الشعرية من بينهم عبد القاهر الجرجاني، فأساس هذه النظرية عنده النُّظم.

- عند الغرب اهتم بها كل من أرسطو وأفلاطون يرجعاني الشعرية إلى المحاكاة.

ـ ومن الأدباء المحدثين الذين اهتموا بالشعرية جون كوهن عند الغرب، وكمال أبو ديب عند العرب.

- الاستهلال يقصد به مطلع القصيدة من خلاله يفهم معنى القصيدة.

- من خصائصه لفت انتباه المتلقي من خلال ألفاظ مؤثرة قوّية.

- الاستهلال الشعري حلقة وصل بين العنوان والنص والخاتمة.

- العلاقة بين الاستهلال ومتن القصيدة كلاهما عنصر أساسياً ونقطة مهمة لدخول القارئ إلى القصيدة وفهمها.

- أّما الاستهلال والخاتمة، الخاتمة عنصر أساسي يتم فيها إعطاء نتائج وخلاصة لما طرحه الشاعر في الاستهلال.

من خلال هذا قد حاولنا رصد ما تعلق بهده الدراسة كان مركزه ومحوره الاستهلال الشعري في شعر عبد الله عيسى لحيلح.

ملحق

التعريف بالشاعر:

عبد الله عيسى لحيلح شاعر جزائري معاصر وروائي، من مواليد 31 ديسمبر 1962م ببلدية جميلة ولاية جيجل.

تلقى تعليمه الأول بمسجد القرية، حيث حفظ قسطا من القرآن الكريم، وبدأ مساره التعليمي بإحدى المدارس الابتدائية ببلدية "الولوج" ولاية سكيكدة، لينتقل بعدها إلى متوسطة "الحسين بن الهيثم" لبلدية الشفقة ولاية جيجل.[1]

أما تعليمه الثانوي فقد كان بثانوية الطاهير المختلطة ببلدية الطاهير، وفيها تحصل على شهادة البكالوريا (فرع الأدب العربي) سنة 1981م ليلتحق بمعهد الآداب واللغة العربية بجامعة قسنطينة.

في سنة 1985م حاز على شهادة الليسانس في الدب العربي، وكانت مذكرة التخرج تحت عنوان " التقليد والتجديد في شعر أبي نواس ".

ولأنه كان ضمن الأوائل في دفعته، فقد تحصل على منحة جامعية للدراسة في الخارج، فكانت وجهته جمهورية مصر العربية، حيث انتسب إلى "قسم اللغة العربية وآدابها" بجامعة عين الشمس.

وفي سنة 1989م تحصل على الماجستير بدرجة "ممتاز"، وكانت الأطروحة تحت عنوان "مقومات الحضارة الإسلامية في المفهوم الإسلامي" تحت إشراف الدكتور "مصطفى الشكعة" رحمه الله.

وفي سنة 1989م عين مدرسا في جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة، حيث درس المقاييس التالية:

- العروض وموسيقى الشعر.

---

[1] عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، دط، دت.

- الفكر الإسلامي المعاصر.
- الأدب الإسلامي المعاصر.
- مدخل إلى تاريخ الحضارة.

وفي سنة 2002م التحق بجامعة جيجل، مدرسا للمقاييس التالية:

- تاريخ الجزائر السياسي.
- القرآن الكريم.
- الحضارة العربية الإسلامية.
- العروض وموسيقى الشعر.
- الأدب الشعبي.
- المنهجية.
- نظرية الأدب.
- الأدب الشرقي المعاصر.
- الثقافة الشعبية.

وفي سنة 2005م ناقش أطروحة دكتوراه الدولة، وكانت تحت عنوان "الجدلية التاريخية في القرآن الكريم"، وقد نالها بدرجة "مشرف جدا"، وتعد ثالث مذكرة بعد كتاب "مالك بن نبي" و"ابن خلدون"، وقد كرم من طرف فخامة رئيس الجمهورية السيد عبد العزيز بوتفليقة.[1]

تحصل على مرتبة بروفيسور، وهو حاليا عميد كلية الآداب بجامعة جيجل، أحد الملهمين بالإبداع والخروج عن المألوف، عرف شاعرا ومتألقا من خلال دائرة عروضية

[1] عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، دط، دت.

تعد الثانية بعد دائرة الخليل، كتب الرواية وتميز بأولى العناوين "كراف الخطايا" بجزئيها، الأول والثاني.

أعماله الأدبية:

الرواية:

- كراف الخطايا (ج1)، (ج2).
- حالات.

الشعر:

- ديوان سبع معلقات للجاهلية الأخيرة،
- ديوان وشم على زند قرشي.
- أنا والمهدي المنتظر.
- ديوان غفا الحرفان.

الدراسات:

- الجدلية التاريخية في القرآن الكريم.

الجوائز:

- تحصل على جائزة أحسن نص مسرحي في الجزائر سنة 1990م.
- كما تحصل على جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر والتي تنظمها الجمعية الثقافية الجاحظية سنة 2006م.[1]

[1] عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، دط، دت.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. الجبل بدوي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط2، 1978م.
2. بدر شاكر السياب، الديوان، مج2، دار العودة بيروت، (د.ط)، 2005م
3. ابن المعتز أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982م.
4. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده،ج 1 دار الجبل،بيروت، لبنان،دط .
5. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1982م.
6. حسين بن أحمد الزوزني أبو عبد الله، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة، ببيروت، لبنان، 1983 م.
7. ابن سنا، فن الشعر، من كتاب الشفاء، ضمن كتاب " فن الشعر " لأرسطو،ترجمة وتحقيق، عبد الرحمان بدوي دار الثقافة،ببيروت لبنان، دط،سنة،1973.
8. أبو عبد الله محمد بن بكر الرازي، روضة الفصاحة، تح: خالد البر، دار وائل للنشر، ط1، 2005.
9. أدونيس، في الشعرية، دار الآداب ببيروت، ط1،سنة 1995 .
10. أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق د.إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، سنة

11. أرسطو طالسين، تح: عبد الرحمان بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1979م،

12. امرؤ القيس، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004م

13. الفرابي أبو نصر،كتاب الحروف،حققه وقدم له وعلق عليه محسن مهذي،دار المشرق،المكتبة الشرقية، لبنان ببيروت، دط،سنة 1969.

14. مجدي وهيبة، وكامل المهندس، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1948م.

15. حسان بن ثابت الأنصاري، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، ط1، 1992م.

16. كعب بن زهير، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1997م.

17. طرفة ابن العبد، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002م

18. أبو علي الحسن ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 2001م.

19. أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج1، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العمرية، صدا، ببيروت،ط1، 2001م.

20. أبو نواس، الديوان، دار الراتب الجامعية، لبنان، ط1، 2008م.

21. عنترة ابن شداد، الديوان، شرح يوسف عيد، دار الجبل، بيروت، (د.ط)، 2001م.

المراجع :

22. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د.ط).

23. جدسوم جيروم، الشاعر والشكل، دليل الشاعر، تع: صبري محمد محسن، وعبد الرحمان القعود، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1995م.

24. ربابعة موسى، التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، 10-13 تموز.

25. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

26. عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية، مكتبة الخانجي، ط5، 2001م .

27. عبد الله عيسى لحيلح، سبع معلقات للجاهلية الأخيرة، دار الروائع للتوزيع والنشر، الجزائر، 2013م.

28. عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدينا للطباعة والنشر، الاسكندارية، (د.ط)، 2004م.

29. عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري: رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية، 2000م.

30. غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، السعودية، ط2، 1987م.

31. غازي القصيبي، واللون عن الأوراد، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

32. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2،2010 م. أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلات، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000م.

33. خالد حسين حسين، شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل، دار التكوين، دمشق، ط1، 2008 .

34. عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2013 م.

35. ياسين نصير، الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، (د،ط)، 2009م.

36. محمد فكرى الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1998 م.

37. محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، دار الوفاء،لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية،ط 1،2001 م .

38. شعيب خليفي، هوية العلامات في عتبات وبناء التأويل، دار الثقافة (د،ط)، ط1،2005م.

39. أحمد الهاشمي، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط4، 2012م.

40. تزفيان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار توبقال،الدار البيضاء، المغرب 1987 .

41. تقي الدين ابن حجة الحموي، خزانة الدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ط1،

42. جار الله أبو القاسم الزمخشري،أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط1، 1922م.

43. جون كوهن، النظرّية الشعرّية، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط4، سنة 2000.

44. حسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، ببيروت، لبنان، ط2، سنة .1955 .

45. حسن ناضم،مفاهيم الشعرية،دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، المركز الثقافي العربي، ببيروت، لبنان ط1، سنة، 2003.

46. حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)،

47. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبّية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني، ببيروت،ط1، 1405 هـ، 1985م شعيب خليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة (د،ت)،ط1، 2005 .

48. الشنفرى، عمرو بن مالك، الديوان، جمعه وحققه وشرحه إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1997م.

49. عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتفكير من البنيوّية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، سنة 2006 .

50. علي ابن معصم المدني، أنوار الربيع في أنواع البديع، تح: شكري هادي شكر، مطبعة النعمان، ج1.

51. علي بن قاسم الكلباني، 'أنماط القصيدة الحديثة وخصائصها الفنية في شعر محمد الحارثي'،

52. محمد عبد الواحد حجازي، الأطلال في الشعر العربي دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2001م

53. مرشد الزبيدي، اتجاهات نقد الشعر العربي في العراق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سنة 1999 م.

54. ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع السورية، دمشق، (د،ط)، 2009م.

المعاجم:

55. محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مد الدين،القاموس المحيط،،تحقيق محمد نعيم العرقسوسي،ط1،دار الكتب العلمية،ببيروت،لبنان ج4،سنة 1992م.

56. أبي نصر إسماعيل بن حمادة الجوهري،تاج اللّغة وصحاح العربية، مج،1،دار الحديث،القاهرة،دط، 2009 م.

57. أحمد بن فارس بن زكريا أبو الحسن،معجم مقابيس اللغة،ت،م عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر،ط3،ج3،(مادة الشعر)،1981م

58. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مادة هلل، دار النشر المكتبة الإسلامية، اسطنبول، تركيا،(د،ط)، (د،ت).

59. ابن منظور،لسان العرب،دار إحياء التراث العربي،ببيروت،لبنان،ط3،ج7، (مادة شعر)، 1999م .

60. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، مكتبة كنوز المعرفة، جدة، السعودية، ط5، 2011.

الرسائل الجامعية :

61. البندري معيض عبد الكريم الشيخ الذياني، الاستهلال في شعر غازي مقارنة نسقية

62. تحليلية، رسالة مكملة لنيل درجة الماجستير في الأدب والنقد، إش ا رف الدكتور

ناصر

63. يوسف إب ا رهيم جابر شبانة، كلية اللغة العربية، فرع الأدب والبلاغة والنقد، جامعة أم القرى، 1433 هـ 1434 /هـ.

المواقع الإلكترونية :

64. محمود محمد أسد، تطور مطلع القصيدة العربية من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، ملتقى أهل اللغة www.oudamad.net ، 2019م، 9:45.

65. علي بن قاسم الكلباني، 'أنماط القصيدة الحديثة وخصائصها الفنية في شعر محمد الحارثي'، http://alwatan.com/details/51021.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

البسملة
شكر
إهداء
إهداء
مقدمة

الفصل الأول: الشعرية والاستهلال

أولا: مفهوم الشعرية 05
الشعريّة عند العرب والغرب 09
أ-عند الغرب 09
ب: عند العرب 13
ثانيا :مفهوم الاستهلال ووظيفته وأنماطه الفنية: 16
1ـ مفهوم الاستهلال:..... 16
2ـ الإستهلال الشعري بين القديم والحديث: 22
3ـ وظيفة الاستهلال الشعري وأنماطه الفنية:..... 30

الفصل الثاني: تجليات الاستهلال في ديوان عيسى لحيلح

المبحث الأول: الاستهلال الشعري والعنوان 38
المبحث الثاني: الاستهلال الشعري ومتن القصيدة..... 43
المبحث الثالث: الاستهلال الشعري والخاتمة.....

الفصل الثالث: أنماط شعرية الاستهلال في ديوان عيسى لحيلح

- الأنماط الفنية للاستهلال الشعري في ديوان 'سبع معلقات للجاهلية الأخيرة': 54
أـ الأنماط الإخبارية: 54
ب ـ الأنماط الإنشائية: 58
ج ـ التصريع الاستهلالي: 61
د ـ الجناس الاستهلالي: 63
ه ـ التكرار الاستهلالي: 54
الخاتمة 69
الملاحق 72
المراجع 76