مـجلـــة بـدايـــات
Email :bidayat@lagh-univ.dz Revue :Bidayat ISSN: 2676-198X
المجلد: الخامس(05) / العدد: الأول(01) / جانفي 2023 / ص ص: 41-48

شعر الأمير أبي الربيع سليمان ابن الموحد من منظور التشكيل الفني

(نحو رؤية للطرح اللغوي والموسيقي)

The poetry of Prince Abi Al-Rabi` Suleiman Ibn Al-Muwahhid from the perspective of (artistic formation (towards a vision of linguistic and musical presentation

د. هيثم بن عمار

جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)

البريد الإلكتروني: algeri069900@gmail.com

تاريخ الإرسال:19-04-2022	تاريخ القبول:15-05-2022	تاريخ النشر: 14-01-2023

مُلخّص البحث

إذا كانت اللغة في الأسلوب الشعري تشكل جزءا مهما من مادة الإبداع الفني ، تكسب النص فيضا صوريا يجعل الشاعر يعبر عن النفس الإنسانية بأفكار واسعة النطاق ، متخذا في سبيل هذا البناء تقنيات وآليات متعددة تؤسس لبنية إيقاعية يستغل مكوناتها في سبيل التخطيط لهندسة معمارية داخلية مليئة بالانفعالات النفسية والإيحاءات الدلالية التي ترسم إحداثيات التوتر الإيقاعي المتناغم وحركة النفس، لذلك ومن خلال هذا المقال سنحاول أن نبين كيف استطاع الشاعر أن يبدع ويخلق فنا صرفا ويوهم ويبهت ويسحر في جو من الأحلام الشعرية التي تقرب الإنسان وتنطلق به إلى أفق عالم مليء بالصور .

الكلمات المفتاحية : شعر ؛ أبي الربيع ؛ تشكيل فني ؛ لغة ؛ موسيقى .

Abstract:

If the language in the poetic style forms an important part of the material of artistic creativity, the text wins a visual image that makes the poet want to express the human soul with large-scale ideas, and also for the purpose of this construction many techniques and mechanisms that establish a rhythmic structure that exploits its components in the planning of internal architecture And in this article we will try to show how the poet was able to create and create a pure art attracted by the intuition of the recipient taste, and also wanted to inspire and dazzle and charm in the atmosphere Of poetic dreams that bring man closer to the horizon of a world full of images.

Kayswords: Poetry ; dad spring; artistic formation; language ; a musician

المؤلف المرسل : هيثم بن عمار – algeri069900@gmail.com

حول مفهوم التشكيل اللغوي في النص الشعري :

غنيٌّ عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها ، ولا سبيل إلى التأتي إليها إلا من جهة اللغة التي تتمثل بها عبقرية الإنسان ،وتقوم بها ماهية الشعر. [1] فالخطاب الشعري فعالية لغوية بالدرجة الأولى ، فهو فن أداته الكلمة ، لذا فجوهر الشعرية وسرها اللغة ،باعتبارها الأداة والجوهر التي لا يمكن معالجة المسألة الشعرية بمعزل عنها، فهي أداة تبليغ الرسالة شأنها في ذلك شأن الكلام المألوف بيننا ، وباعتبارها وعاء لفظي يحتوي على كل موقف جديد يتبناه الشاعر لغرض إحداث الدهشة الشعرية واللغوية معاً ، وذلك انطلاقاً من استنباط لغة ذات علاقة وطيدة بالتجربة الشعرية .[2] وبما أن الشعر فاعلية لغوية وجوهر الشعرية وسرها في اللغة[3] فالخطاب الشعري جسد لغوي ذو آلية متميزة الدلالة يُمكِّن لنفسه انطلاقا من عمله على اللغة الاعتيادية ليصوغ منها لغة جديدة غير مألوفة ، إنه يعمل على اللغة ليتجاوزها ، وهو مرهون بشروط التشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللغوي ، فالخطاب الشعري إذن أولاً و آخراً بنية لغوية دالة وهو اللغة في وظيفتها الجمالية ، واللغة غاية فنية بقدر ما هي وسيلة تؤدي معنى وتصنع فناً.[4] فالتشكيل اللغوي إذن ؛هو عبارة عن مجموعة من الألفاظ التي يتخيرها الشاعر ليؤدي عرضاً ما ، وتختلف اللغة الشعرية اختلافاً جوهرياً كبيراً عن اللغة العامية إذ "الشاعر حين يستخدمها فإنه ينفي عنها قيمتها العادية والمعهودة ، ويكسبها قيماً جديدة ، ويحاول بشتى الوسائل أن يبعدها عن ميدان النثر ، وعن قيمتها فيه ، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها ، فيوسع أو يضيق من مدلولاتها ".[5] ولهذا فالشاعر يستخدم اللغة وله رؤى جمالية فهو يريد أن يخلق الجمال بالكلمة كما يخلق الرسام بالألوان والموسيقى والنغمات. [6]

وانطلاقاً من هذا فإن الشاعر حين يعتمد اللغة لا يستخدمها في بنائه الشعري بدلالتها التقليدية بل يمنحها حياة جديدة متطورة بما يحدثه فيها من تأثيرات مع عالمه الشعوري الخاص به ، ولابد لكل جيل من أن يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايراً لذلك فالألفاظ والتراكيب الجديدة تتجاوب مع الشاعر المبدع وتنفر من الناظم التقليدي فهو وحده القادر على إعادة الحياة للألفاظ بعد موتها ، لأن اللغة في الشعر ليست ألفاظ لها دلالة ثابتة جامدة ، ولكنها لغة انفعالية مرنة ، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً . فاللغة مادة متطورة متجددة مادامت الحياة التي نحياها متطورة متجددة [7] ،ولهذا فالألفاظ ليست مجرد أشكال خارجية وأصوات كما اعتبر البعض ، بل هي ذات دلالات معنوية ، وبذلك ارتبط اللفظ بالمعنى ارتباطاً خاصاً لا يمكن فصله وفي ذلك يقول ريتشاردز« إن تأثير اللفظ من حيث هو صوت لا يمكن فصله عن تأثيراته الأخرى التي تتم في نفس الوقت ، فجميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر » [8] ، ولذلك نرى أن نجاح الألفاظ ليس في شكلها الخارجي كما يرى البعض ، وإنما في قدرتها على توليد المواقف التي يراد الإفصاح عنها ، فالكلمة بقدر ما هي معنى هي في الوقت نفسه أكثر من معنى ، أنها إشارة وصوت أيضاً وما دام لكل عصرٍ ذوقه اللغوي فإن اللغة لكونها عنصر رئيسي تؤثر فيها البيئة بمجمل مفرداتها المادية والمعنوية .

أولا : التشكيل اللغوي في النص الشعري لأبي الربيع الموحدي :

مما لاشك فيه أن لكل شاعر من الشعراء نظرته الخاصة للألفاظ والكلمات ، فهو يخلق بينها مجموعة من العلاقات التركيبية والدلالية التي من شأنها أن تحقق له المكنون الداخلي لذاته الشعري وتنسج له جزءا كبيرا من لغته الشعرية التي لابد أن يتميز بها عن غيره وإلا كان شعره ترديدا لما يقوله الآخرون ، ومن هنا فالشاعر نفسه يحدد طبيعة جمال تلك الألفاظ أو قبحها ، لأنه هو من يختار موقع تلك الكلمة ، فإما أن يمنحها مزيدا من الجمال والرونق والشرف ، وإما أن يجعلها وضيعة بسيطة خالية من كافة أشكال الجمال والرونق الشعري . ولما كان هكذا ولما كانت الدراسة تتناول موضوع جماليات اللغة الشعرية عند الشاعر أبي الربيع الموحدي .

لقد تناول الشاعر في ديوانه مجموعة من الأغراض القديمة كالمديح، والرثاء، والغزل، إلا أن الشاعر ومدى تمتعه بعاطفة قوية تمثلت في بعض القصائد فجاء أسلوبه متماسكا متناسقا، ليعبر تعبيرا واضحا مسرعا عن غايته، ولعل ما يلفت انتباه القارئ الذي يقرأ هذا الديوان يتبين له أن الشاعر من خلال لغته الشعرية اعتنى بالدرجة الأولى بمعجمه اللغوي .

الشاعر قد عبر عن رغبته بلغة مشحونة بالوحدة والإشراق ، حيث أطلق العنان لرغباته وغرائزه وهو في قمة إلهامه الشعري وواقعه الحسي ، معبرا عن موقفه بلغة ويمكن تمثيل شيء من سمات هذه الرؤيا المنفتحة من خلال القصائد فمن خلال تصفحنا لديوان الشاعر وجدنا أن شعره قد حمل مجموعة من الخصائص والتي تخص اللغة الشعرية منها :

_ الشاعر في ديوانه وضمن رصده للعلاقات المتباينة للخطاب أقام بين مفرداته ألفة بعدما قام بتنسيق الألفاظ وسياقتها بأسلوب يبعث الدهشة والافتتان لذلك النظم ، كما كان للغته الشعرية في معظم الأغراض التي تناولها من مدح وهجاء ورثاء ... القدرة على الإيحاء ويظهر ذلك من خلال ما تضمنته من انفعالات ومشاعر تدفع القارئ يحاول دائما الاحتماء بمجازيتها وذلك لما لم تستطع اللغة العادية تحقيقه ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة يمد بها الأمير أبي يوسف ابن مهنئا له بالعيد يقول : [9]

هَبَتْ بِنَصرِكُمْ الرِّيَاحُ الأَربَـعُ وَجَرتْ بِسَعدِكُمْ النُّجُوُم الطُّلَّـع
وَأَتَت لِعَونِكُمِ المَلَائِكُ سَبْقًا حَتَّى لَضَاقَ بِهَا الفَضَاءُ الأَوسَعُ
وَاسْتَبْشِرِ الفَلكُ الأَثِيُر تَيَقُّنًـا أَنَّ الأُمُورَ إِلَى مُرَادِكَ تَرجَـعُ
وَأَمَدكَ الرَّحْمَنُ بِالَفتحِ الذِي مَلأَ البَسِيْطَةَ نُوْرَهُ المُتَشَعْشِـــع

إنّ خصوصية الشاعر في استخدامه للغة دعوة له بالتميز في كل مجالات نظمه لذلك تعمد على نظم وفق سياق يكشف لنا عن الاستعمال الشعري للشاعر من خلال التصوير والقوة والتنظيم مما يجعلها _ لغته_ متميزة ويبدوا ذلك جليا في قوله : (10)

أُنظُرْ إِلَيْهَا وَقَدْ سَالتْ جَوَانِبَهَا بِالمَاءِ سَيلًا خَفِيفًا دَمْعُهُ يكَـفُ
كَأَنَّهَا مُقْلَتِي يَومَ الوَدَاعِ وَقَـدْ لاَحَ الرَّقِيْبُ فَلَا تَجرِي وَلَا تَقِفُ

ويقول : (11)

أُنْظُرْ إِلَى دَوحَةِ التُّفَاحِ مَال بِهَا رِيْحُ الصِّبَا فَأَثَارَ الزَّهْرَ وَالوَرَقَـا
وَالنَبتُ مِنْ حَوْلِهَا تَبْدُوا أَزَاهُرُه كَأَنَهَا أَنْجُمٌ قَدْ فُرِقَتْ فِرَقًـا

والشاعر إذن من خلال ما لاحظناه في لغة نصوصه الشعرية والتي يمثلها المعجم فهي تدخل في علاقات نصية تكسبها وظيفة تجعلها أكثر بروزا وذات قيمة جمالية .

كذلك وباعتبار وظيفة اللغة التي تتمثل في الإيحاء الذي يحقق وظيفتها الشعرية ، فالشاعر ومن خلال ديوانه وبالأخص في موضوع الألغاز الذي يسعى الشاعر من خلاله إلى الكشف عن معان جديدة ، فاللغة إذن في هذا اللون من الشعر تتضمن دلالات ومعارف وجدانية واسعة استثمرها الشاعر في صور مضيفا إليها نوعا من الانفعالية حتى يستطيع نقل النص من إلى آفاق شعرية رحبة ومن ذلك يقول : (12)

وَقَـائِمةٌ أَبَدًا دَهرَهَـا وَمَا هِي وَاللهِ بِالقَـائِمَةِ
يَصِيحُ بِهَا النَّاسُ مَهْمَا أَتَت وَما إِنْ يَخَافُونَ مِنْ لَائِمَـةٍ
وَلَا هِي إِنْسٌ وَلَا هِي جِـنٌ وَلَا هِيَ غَرْثَى وَلَا طَاعَـةٍ
وَلَا هِيَ شَخْصٌ وَلَا هِيَ رُوْحٌ وَلَا هِيَ يَقْضَى وَلَا هِي نَائِمَةٍ

ويقول كذلك : (13)

أَلَا بِأَبْي لَدنُ المَعاطِفِ أَهِيـفُ كَحِيلَ الجُفُونِ وَالحُلى وَالحَوَاجِبِ
جَمِيْلٌ مُحَيَـاهُ كَرِيْمٌ لِقَاؤُهُ رِقَاقِ حَوَاشِيهِ صَقِيلُ التَرَائِـبِ
يَحِلُ حُبَ الأَمْلَاكِ طَرًا إِذَا أَتَـى وَيخُبِرَهُمْ بِالحَادِثَـاتِ العَجَـائِبِ

لقد تنوعت صورة اللغز الشعري عند الأمير إلى ما يقترن بالإنسان ومجتمعه ، وهذا ما التمسناه في معظم نصوصه الشعرية ، والتي تكمن في أنها عمل إبداعي خلاق ، وموصل بنائي جيد لنوع من الخبرة القائمة على الإدراك الدقيق للعلاقات الخفية التي تقوم عليها معرفة حقيقة الأشياء ، ونضيف إلى ذلك قوله : (14)

وَمُدنَفٌ مَا أَقَـامَتْ فِيـهِ عِلَّتُـهُ إِلاَّ فَوَاقًـا فَلَمْ يَبْرَأْ وَلَا انْتَعَشَـا
لَمْ يَشْتَمِلْ غَيْرَ ثَوْبَ السَّقَمِ بَعْدَ حَلَى مِمَا يُشَـاكِلُهُ فِيهَا نَمَا وَنَشَـا
يَظَـلُ مَيتًا طَرِيحًـا لَا حِـرَاكَ بِهِ حَتَّى إِذَا ارْتَشَفَ الثَّغرُ الكَرِيه مَشَى

ويقول كذلك : [15]

أُحَاجِيكَ مَا اسْمٌ لَيسَ فِي الطَيرِ غَيْرَهُ يَطِيرُ مَدَى الأَيَــامِ دُونَ جَنَـاحِ
قَضَى بِفَسَـــادٍ فِي قَضَـايَا كَثِيرَةٍ عَلَى أَنَّهُ قَـاضٍ بِكُلِ صَـــلاَحِ
فَـــإِن تَتَفَهَمَهُ وَتُقْلُبُ حُرُوفَـهُ فَذَلكَ مَا يَبقَي مِنَ النَّفسِ يَا صَـاحِ
وَإِنْ تَضَعُ الحَــرْفَ الْمُقدَمُ آخِـرًا فَذَاكَ اسْمٌ مَا يَرْوِي وَلَيسَ بِــرَاحِ
وَإِن تَضَعُ الحَرفَ الأَخِيَر مُقَدَمًـــا فَـــذَاكَ اسْمُ مَا تُبدِيهِ كَفُ رَدَاحِ
وَإِنْ تَضَعُ الحَــرفَ المُوسَـطِ أَولَا فحَيَثُ يَقَرُ المَــرءُ دُوْنَ جَنَـــاحِ

نستطيع إذن أن نتلمس ملامح الشاعر من خلال نصوصه الشعرية التي اعتمد فيها على اللغز واتخذه خاصية للتعبير عن نفسيته ، لذلك جاء في معظم نصوصه بعدة اعتبارات إما للدعابة والفكاهة والهزل ، أو تعليمي ، وما ساعد على ذلك استخدام الشاعر للغة بسيطة سهلة ساعدته في صياغة اللغز بما يجعله محببا إلى النفس يشعر قارئه وسامعه بنشوة تجعله يستزيد من طرفه .

لقد حاول الشاعر إذن الابتعاد عن اللغة التقريرية التقليدية وعمد إلى أسلوب التجديد سواء من ناحية الألفاظ أو التراكيب وهذا ما يبدوا لنا ونحن نتصفح الديوان ، فقد أخضع الشاعر لغته وطوعها لتجربته الشعرية ، رغم الازدواج اللغوي الذي تميز به الشاعر إلا أنه لم تنحرف لغويا في معظم أشعاره، فبدت العلاقة الفريدة التي تربط الشاعر بلغته في ولتمكن الشاعر من اللغة العربية ، وبقدر ما تحقق هذا المبدأ أو الاختلاف بقدر ما أكسب لغته الشعرية جوانب فنية ترقى بها إلى الإبداع الفني المتميز الذي يلقى القبول لدى المتلقي .

كذلك بالنسبة إلى خصوصية التركيب فالشاعر إذن ومن خلال ما التمسناه في ديوانه أن قد تميز في اختيار تراكيبه ما أضفى على أشعاره خصوصية جمالية زادت من شعرية نصوصه ، فالذكر والحذف والتقديم والتأخير كلها ظواهر أسلوبية لجأ الشاعر إلى استعمالها حتى يتسم التركيب في أشعاره بصياغة مخصوصة تساهم في إضفاء جمالية على نصوصه وتجعلها متفردة عن سواها .

ثانيا_ التشكيل الموسيقى في شعر أبي الربيع الموحد :

أ_ الوزن:

يصف الكثير من الدارسين أن لغتنا العربية لغة موسيقية ، قد انحدرت إلينا مكتسبة هذه الصفة منذ أقدم عهودها ولأن أحكم الكلام ما كان أبين وأبلغ وأتقن البلاغة ما كان أفصح ، وأحسن الفصاحة ما كان موزونا مقفى ، رأى هؤلاء أن أسما درجات هذه الموسيقى تلحظ في أوزان الشعر وقوافيه . [16]

وبما أن النسيج الإيقاعي عنصرا رئيسا في الشعر ، فقد اعتنى الشاعر بالجانب الموسيقي في بناء أشعاره باعتبار الإيقاع يعبر عن أفكاره ووجدانه ومواقفه ، فاستدعى منه ذلك النسج على منوال ما يتناسب وحالته النفسية ، فاتخذ الشاعر في كل من بور الشعر سواء الصافية أو المركبة مجالا رحبا يفرغ فيها جميع مكنوناته النفسية ومما يأتي سنحاول أن نبين بعض ما اتصف به الجانب الموسيقي للشاعر من خلال تصفحنا للديوان . فالشاعر إذن وبطبيعة الحال كغيره من الشعراء سار في بناء أشعاره على البحور

الخليلية (الطويل والكامل والبسيط ....) ، فحاول من خلال هذا الوصول إلى بنية موسيقية ملائمة لما يختلج في صدره من انفعالات وقد عبر عن ذلك في العديد من المواقف الشعرية يقول في قصيدة مدحية من الكامل بعد أن عمد إلى خاصية جمالية يقول : (17)

هَبَّتْ بِنَصرِكُمْ الرِّيَاحُ الأَربَـعُ وَجَرَت بِسَعدِكُمْ النُّجُومُ الطُّلَّـع
وَأَتَتْ لِعَونِكُمْ الَملاَئِكُ سَبقًا حَتَّى لَضَاقَ بِهَا الفَضَاءُ الأَوْسُعُ
فَلتَشْتَهِي كُلُ الجَوَارِحِ أَنَّهَـا أُذنٌ تَصِيخُ لِمَدحِكُمْ وَتَسمَـعُ

فالشاعر قد بنا قصيدته هذه على بحر الكامل ذو التفعيلة (متفاعلن ×6) ونلاحظ أن الشاعر في البيت الثالث قد تعمد إثبات الياء في (تشتهي) المجزومة اضطرارا فجاءت تفعيلته في هذا البيت (مُتْفاعلن) بتسكين الثاني المتحرك ، وهذا إن دل على شيء يدل على تمكن الشاعر من العروض العربي كما أنه استطاع تطويع اللغة بما يخدم موسيقى شعره .

وهكذا إذن أتاحت الموسيقى للشاعر إمكانات لا محدودة للتعبير عن نفسيته ، كم أعطته فرصا واسعة لتشكيل القصيدة أشكالا متعددة ، فكما بدا لنا ونحن نتصفح ديوان الشاعر وجدنا أن الظواهر الإيقاعية موظفة توظيفا دقيقا وبتقنية لا يمتلكها إلا من كان له خبرة عروضية ، ففي قصيدة أخرى بناها على بحر الطويل الذي تفعيلته (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن×2) يقول : (18)

إِلَيكَ إِلَهِي قَدْ قَصَدتُ بِحَـاجَتِي وَحَسْبِي أَنِّي قَدْ قَصَدتُكَ رَاغِـباً
قَصَدتُكَ لَمَّا أَثقَلَ الذَّنْبُ كَـاهِلِي فَلَا تُرْجِعْنِي مُخْفَرَ السَعْيَ خَائِبًا
أَقُولُ وَقَدْ لَاحَ المَشِيْبُ بِمَفْرَقِي أَلاَ أَكْرِمْ بِهِ ضَيفًا وَخِلاً وَصَاحِبَـا

فالشاعر في البيت الثالث قد تعمد إسقاط همزة القطع في (أكرم) حتى يستقيم وزن التفعيلة (فعولن) ولا يختل الوزن .وهكذا إذن لم يتجاوز الشاعر التشكيل الموسيقي التقليدي ، ولم يكن في اختياره لمجموعة البحور والأوزان مقتصرا على الأوزان الأحادية فقط أو بما تسمى " البحور الصافية " بل لقد آثر أن يتفنن في استخدامه للتفعيلات وتنويعها حسب ما تتطلبه الحالة النفسية فنظم على (البسيط والطويل والوافر والخفيف ...) حتى يتمكن من الوصول إلى تشكيل موسيقي يتلاءم وتجربته الشعرية .

ب_ القافية :

هي من أهم الظواهر الإيقاعية التي حافظت على قيمتها ، فالشاعر يلزم نفسه بما لها من دور في التدفق الشعر والنفسي من انفعالات ، ويدخل ضمن تركيب القافية حرف الروي الذي تبنى عليه القصيدة كلها ويتكرر في قوافي الأبيات جميعها ، وإذا ما تحدثت عن عنصري القافية والروي في شعر الأمير فهو الآخر قد تفنن في استخدامهما وهذا ما سنكشفه من خلال أنماط القوافي وحروف الروي المتنوعة .

ولأهميتها توقف العروضيون طويلا عند حدها وتحديد حروفها وحركاتها ، فمنهم من جعلها تشمل آخر كلمة في البيت الشعري ومنهم من جعلها مساوية للروي ، أي آخر حرف صحيح غير معتل في البيت ، ومن المحدثين الذين عرفوا القافية " صفاء خلوصي " يقول " القافية مجموعة أصوات في آخر السطر أو البيت ، وهي الفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة ." (19)

ولما كان هكذا فقد مثلت القافية في قصائد الأمير عنصرا فعالا في بنية التوازي كونها شريكة في تشكيل الجانب الإيقاعي ، فاختيار الشاعر لتلك القوافي يصدر عن نفسيته ، لذلك فإنني سأقوم بتتبع القوافي التي عمل على تنويعها في معظم قصائده .

القافية	شكلها	نسبتها
متدارك	0//0/	%10.24
متواتر	0/0/	%5.76
متراكب	0///0/	%0.16
متكاوس	0////0/	%00
مترادف	00/	%00

من خلال هذا الجدول نستنتج أن القافية مثلت عنصرا فعالا في بنية الخطاب الشعري الأميري ، فاختيار الشاعر لتلك القوافي صادر عن نفسيته ، وهذا يعني أن العلاقة بين الفكرة والقافية مرتبطة ارتباطا باطنيا لا يظهر للعيان ، إلا أن خفاءه لا يمكن أن يلغي وجوده .

فقد لجأ الشاعر إلى استخدام القافية المطلقة في معظم قصائده ، لأنها تكتسي طابعا جماليا ينم عن براعة الشاعر ، فجاءت القافية المتداركة في هرم الاستعمال بنسبة 10.24% والتي جاءت وفق صيغة (فاعلن) مثل (أوسعو ، طلعو،...) وقد التزم بوحدة القافية في معظم أبيات القصيدة ، ومن خلال هذا الالتزام حافظ على نغمة نهائية موحدة ، هذه النغمة تبرمج المتلقي على موسيقى البيت أولا .

كما التزم بالقافية المتواترة التي ترددت بنسبة 5.76%وخاصة في قصائد الرثاء ، والتي تأتي على صيغة (فاعل) مثل (ريبو ، جيبو .....) إذ وقع بين ساكنين متحرك والتي تعمل على مضاعفة النغم وتزيد من إيقاعية البيت فتطرب الآذان لسماعها فيتأثر المتلقي من خلال النغم ، أما فيما يخص الأنواع الأخرى فقد وردت بنسب متفاوتة ومنها من لم يرد نهائيا ، وهكذا كانت قصائد الأمير تتدفق موسيقيا لما احتوته من التوازن وتعدد القوافي التي تعمل على تعدد الأنغام .

خلاصة :

وأخيرا رأينا كيف كان التشكيل الفني لشعر الأمير سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الموسيقية ، وكيف اعتنى الشاعر بهذا التشكيل حتى يقدم لنا مجموعة شعرية تنبئ عن تجربة شعرية ناضجة .

الهوامش :

1_ ينظر :لطفي عبد البديع : التركيب اللغوي للأدب"بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا " ، دار المريخ للنشر ، (دط) ،القاهرة ، مصر ، 1989، ص7.

2_ ينظر : ابن حميد رضا : الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري ، مجلة فصول ، مجلد15 ،العدد 2، 1996، ص96.

3 _ خليل الموسى : الحداثة في حركة الشعر الحديث ، (ط1)، دمشق ، سوريا ، 1991 ، ص97.

4_ ينظر : محمد عبدو فلفل :في التشكيل اللغوي للشعر "مقاربات في النظرية والتطبيق "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، (دط) ، دمشق ، سوريا ، 2013 ، ص 13.

5_حسن علي حسين الخلي : دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي ، دار حامد للنشر ، (دط) ، عمان ، الأردن ، (دت) ، ص56.

6_حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر دراسة في الصورة الشعرية ، دار غريب ، (ط1) ، القاهرة ، مصر ، 2000، ص642.

7_إبراهيم السامرائي : لغة الشعر بين جيلين ، ص140.

8_ريتشاردز ، مبادئ النقد الأدبي ، ترجمة :مصطفى بدوي ، ص191.

9_الأمير أبي الربيع : الديوان ، تحقيق : سعيد أعراب وآخرون ، منشورات كلية الآداب ، (دط) ، المغرب ، (دت) ، ص 20.

10_المصدر نفسه : ص 134.

11_ المصدر نفسه : ص134.

12_ المصدر نفسه : ص 109.

13_المصدر نفسه : ص 115.

14_ المصدر نفسه : ص 119.

15_المصدر نفسه : ص 121.

16_ابن رشيق القيرواني : العمدة : ج1، ص 243.

17_الأمير أبي الربيع : الديوان ، ص 20.

18_ المصدر نفسه : ص 157.

19_ صفاء خلوصي : التقطيع الشعري ، دار الشؤون الثقافية ، (دط) ، بغداد ، العراق ، 1987، ص 235.