مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

# أراجيز عبد الله بن رواحة، دراسة أسلوبية

د. أحمد كرامة سالم مصيباح[1]

الهاتف: 00967771525121 البريد الإلكتروني: aksm2016@gmail.com

**ملخص:**

هدف البحث إلى دراسةِ أراجيز عبد الله بن رواحة دراسةٍ أسلوبيّة، بمستوياتِهِ الثلاثةِ الإيقاعيّ والتصويريّ والتركيبيّ. وقد اعتمد البحث المنهجَ التحليليَّ الوصفيَّ في تحقيقِ أهدافِها.

وجاء هذا البحث في مقدمةٍ وثلاثةِ مباحث، تحدثت في المقدمةِ عن أهميةِ الموضوعِ، وأهدافِه، وأسبابِ اختيارِه، ومنهج البحث.

ففي المبحثُ الأولُ: تناولَ عناصرَ الإيقاعِ في أراجيز ابن رواحة، ففي الإيقاعِ الداخليّ تتبع البحث أوزان أراجيز ابن رواحة التي جاءت كلها مشطورة فدرس أوزانها والأغراض التي قيلت لها، ثم درسَ القوافيَ وأنماطَها وأنواعَ حرفِ الرويّ؛ فقد استعملَ ستة أحرف وكانت كلها مجهورة ومخرجها من طرف اللسان في الغالب؛ ليتناسب مع مقام الفخر وتعدد الصفات الحميدة في الممدوح، وتمَّ رصدُ بعض مظاهرِ القافيةِ العامةِ كالإيطاءِ والإكفاء فتعّرفَ وجودَها في نصّ ابن رواحة في القافيةِ، وتناولَ في درسِ الإيقاعِ الداخليّ إيقاع الألفاظِ.

والمبحث الثاني: اهتمّ بدراسةِ الصورةِ الفنيّة في شعره؛ فدرسَ مصادرَ الصورةِ: الطبيعي، والإنساني، والثقافي، وبحثَ بنيةَ الصورةِ البيانيّةِ من تشبيهٍ واستعارةٍ وكنايةٍ.

وأمّا المبحث الثالثُ: فقد تخصّصَ في دراسةِ الظواهرِ التركيبيّةِ في أراجيز ابن رواحة، فبحثَ في التعابيرِ وتركيبِ الجملةِ، وتمثّلَ في ثلاثِ ظواهرَ أسلوبيّة هي: التقديمُ والتأخيرُ، والحذفُ، والزيادةُ،، كما تناولَ الأساليبَ الإنشائيّة، وبيّنت الدراسةُ نزعةَ ابن رواحة في استعمالِ هذه الأساليبِ بعيدًا عن دلالاتِها الوضعيّةِ في اللّغة، إلى دلالاتٍ بلاغيّةٍ أخرى أفادت سياقَ النصّ وأثرت معناه.

**الكلمات المفتاحية:** أراجيز، عبد الله بن رواحة، دراسة أسلوبية.

[1] أستاذ مساعد ـــ كلية الآداب ـــ جامعة سيئون

## Arageez (work songs) of Abdullah Ibn Rawahah's stylistics

**Abstract:**

The aim of this research is to study Arageez (work songs) of Abdullah Ibn Rawahah's stylistics ،which includes three levels of elements; rhythmic ، descriptive ،and synthetic. It adopts the analytical and descriptive approach to achieve its objectives. It consists of an introduction, preface, and three chapters. The introduction deals with the importance of the topic, its goals, the justification of choosing it, and the research approach.

The first chapter deals with the elements of rhythm in Ibn Rawahah's poems. In the internal rhythm ،the research follows the rhythm of Ibn Rawahah's poems, which are all divided ،so the research studies their rhythm and the purposes to which they are said. It also traces the mistakes made in the collection of the Diwan ،then it studies the rhymes, their patterns, and the types of the last letter of each line of the poem, 'Al-Rawi.'. it used six letters ،all of which are voiced and mostly pronounced at the tip of the tongue ،to match the position of pride and the multiplicity of praiseworthy qualities in the praised one. Some aspects of general rhyme were observed, such as rhyme repetition and rhyme substitution ،and their presence in Ibn Rawahah's text was recognized.

The second chapter focuses on studying the artistic image in his poetry. It studies the sources of the image: natural ،human ،and cultural. It investigates the structure of the graphic image ،including simile ،metaphor ،and metonymy.

The third chapter focuses on studying the structural phenomena in Ibn Rawaha's poetry. It studies the expressions and sentence structure. It is represented in three stylistic phenomena: introduction ،delay ،deletion ،and addition. It also deals with constructional styles. It also shows that Ibn Rawaha's tendency to use these styles away from their positive connotations in language ،to other rhetorical connotations that benefited the context of the text and influenced its meaning.

**Key words:** Arageez, Abdullah Ibn Rawahah, stylistic study.

### مُقدَّمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين؛ أما بعد فإن عهد النبوة يعد أفضل مراحل التاريخ الإسلامي وأطهرها؛ لما له من مكانة سامية في نفوس المسلمين؛ فهو زمن الرسالة ونزول الوحي وإرساء العقيدة الإسلامية وتثبيت قواعد الدين السليم، ولأجل ذلك فقد حظيت هذه المدّة بالعناية والرعاية والدراسة والنقد.

وقد استرعى اهتمامي الشعر في هذه الحقبة الزاهية، ولا سيما الشعر الذي سمعه النبي وشارك في قوله وترديده؛ إعجابًا بما تضمنه من المعاني الإسلامية، وثناء ومدحًا لقائله. وأعني

بذلك الأراجيز التي قالها شعراء الصحابة أثناء بناء المسجد أو حفر الخندق أو أسفارهم في الجهاد ودخول مكة في عمرة القضاء ونحوها.

ولما كان عبد الله بن رواحة الشاعر الفارس الأنصاري الخزرجي ذا المكانة في الإسلام وأحد النقباء في العقبة قد أكثر من الأراجيز بعد إسلامه، وقد كان لهجائه للمشركين أشد الوقع عليهم، فقد " كان حسان وكعب يعارضانهم بمثل قولهم بالوقائع والأيام والمأثر ويعيرانهم بالمثالب وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، فكان في ذلك الزمان أشد القول عليهم قول حسان وكعب وأهون القول عليهم قول ابن رواحة، فلما أسلموا وفقهوا الإسلام كان أشد القول عليهم قول ابن رواحة"[(1)].

ولمّا كان الشّعر في العصورِ الأولى من الحياةِ العربيّة ـ وما يزالُ ـ منبعًا ثريًا للدراسةِ والبحثِ لِمَا ينطوي عليه من لغةٍ فنيّةٍ، وكثافةٍ دلاليّةٍ، وتناغمٍ إيقاعيٍّ بين وحداتِهِ المكوّنةِ له، وانطلاقًا من ذلك تولدت رغبتنا في اختيار هذا البحث الذي يسعى إلى رصد تجليات الظواهر الأسلوبية في أراجيز عبد الله بن رواحة.

**مشكلة البحث:**

تكمنُ مشكلةُ البحثِ في الأسلوبِ الذي عالجَ به ابن رواحة أراجيزه، ويندرجُ تحت هذه المشكلةِ الأمورُ الآتيةُ:

1. الأسلوبُ الذي اتّبعَهُ عبد الله بن رواحة في تشكيلِ إيقاعِ أراجيزه وموسيقاه، وكيف تشكّلَ الإيقاعُ الخارجيُّ المتمثلُ في الوزنِ والقافيةِ، والإيقاع الداخليّ الذي يُلمحُ في الألفاظِ.
2. بنيةُ الصورةِ في أراجيز عبد الله بن رواحة سواءً كانت ينبوعًا أو تشكيلًا للصورةِ ببعدها البيانيّ.
3. أسلوبُ عبد الله بن رواحة في التعابيرِ وتركيبِ الجملةِ، وما يندرجُ تحتَ هذا الإطارِ من تقديمٍ وتأخيرٍ وزيادةٍ وحذفٍ وأساليبَ إنشائيةٍ.

**حدود البحث:** يتناول هذا البحث أراجيز عبد الله بن رواحة ﷺ في عهد النبي ﷺ في مختلف المواقع منذ إسلامه حتى استشهاده في مؤتة، كما وردت في ديوانه الذي جمعه وليد قصاب، طبعة دار العلوم، 1982م.

(1)الأغاني: 231/16.

**أهداف البحث:**

1. بيانُ الخصائصِ الأسلوبيّة التي تنمازُ بها أراجيز عبد الله بن رواحة عن كلامِ من سواهُ من شعراءِ العربيّة.
2. بيانُ تجلّياتِ الإيقاعِ في أراجيز ابن رواحة، وتنوّعِ طرائقِه في استعمالِه للبحورِ والقوافي.
3. تحليلُ الصورةِ في أراجيزه بنيةً ونمطًا وينبوعًا، وبيانُ حقولِها الدلاليّةِ.
4. دراسةُ أساليبِ تركيبِ الكلامِ في أراجيز عبد الله بن رواحة، سواءً دراسةُ التعابيرِ وتركيبِ الجملةِ أو دراسةُ الأساليبِ الإنشائيةِ

**منهج البحث:**

المنهج الذي جرى عليه هذا البحث هو المنهج التحليلي الوصفي في قراءة أراجيز عبد الله بن رواحة.

**المبحث الأول: عناصر الإيقاعِ في أراجيز عبد الله بن رواحة:**

ترتبط كلمة الإيقاع بالفنون الموسيقية والغنائية، وهي في المعاجم اللغوية "من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينها"[1]، في حين يعرف الإيقاع في كتب العروض الحديثة بأنه "حركة منتظمة والتئام أجزاء الحركة في مجموعة متساوية ومتشابهة في تكوينها شرط لهذا النظام، وتمييز بعض الأجزاء عن بعض في كل مجموعة شرط آخر"[2]، فهو إذن ينتج من طبيعة اللغة المستعملة في القصيدة وما يصدر عن ألفاظها وتراكيبها من تلون صوتي يتصل بشعرية القصيدة بأوثق الأسباب[3].

فالإيقاع في القصيدة يحدثه موسيقى الشعر الداخلية والخارجية، أي ما ينتجه في النص تعاقب الألفاظ والتراكيب والأوزان والتفعيلات، فتستعذب الأذن ذلك الإيقاع إذا " اكتسبت تلك الآذان المران والتمييز بين الفروق الصوتية، وأصبحت مرهفة تستريح إلى كلام لحسن وقعه أو إيقاعه، وتأبى آخر لنبوه، أو لأنه كما يعبر أهل الموسيقى نشاز"[4].

(1) لسان العرب: مادة (وقع)، 372/15.

(2) موسيقى الشعر العربي:57.

(3) يُنظر: شعر امرئ القيس دراسة أسلوبيّة :27.

(4) دلالة الألفاظ: 159.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

والشعر بهذا الاعتبار لا يستعير موسيقاه من فنون أخرى، بل يستمد مادة صياغته من اللغة ذاتها[1].

وبهذا يستبين أن موسيقى الشعر الخاصة به تنتج من التلاحم الوثيق بين الإيقاع والوزن، مما يتضمن بعدين: أحدهما قاعدي قار بوصفه نظامًا يتمثل في اختيارات الشاعر المبدئية في نظم الشعر وتوزيع التفعيلات في القصيدة ووظائفها، ويشمل ذلك البحور والقوافي، وهو ما يعرف بالإيقاع الخارجي.

وأما البعد الآخر فهو إنجاز لذلك النظام، وتوظيف خاص للمادة الصوتية، وهو الإيقاع الداخلي، ونعني به ما يتولد من إيقاع موسيقي متميز من تركيب الأصوات في البيت الشعري، فهو قدرة الأصوات على المحاكاة لترسم صورة أو تنقل إحساسًا[2].

وفي إطار هذين البعدين تستجلى اختيارات ابن رواحة، وإبداعه في تشكيل إيقاعاته وتنويعها، بما يجلي شعرية أدائه، ويسهم في عذوبة الشعر واكتمال بنائه.

**المطلب الأول: الإيقاع الخارجي:**

يعد الوزن وتفعيلاته، والقافية وأحوالها إطارين خارجيين هما الأساس الأول لبناء الشعر، وتشكيل البنية الإيقاعية له، ذلك أن " الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3].

وقد عرّف الأوائل الشعر بأنه " قول موزون مقفى يدل على معنى"[4]

والإيقاع هو حيوية الأصوات الباطنية التي لا تخضع للتقطيع العروضي، لذا كان أعقد من الوزن، فالإيقاع هو ذلك التفاعل الناشئ لدى الشاعر بين وجدانه وذوقه، وبين التراكمات الصوتية والتصويرية والتركيبية والدلالية، مما ينتج عنه تناغمًا بين العناصر النصية، فهو بلغة الموسيقى يعد الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية.

(1) يُنظر: الأدب وفنونه: 27.

(2) يُنظر: شعر القطامي دراسة أسلوبيّة: 26.

(3) العمدة: 134/1.

(4) نقد الشعر: 64؛ المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر: 201/3.

**أولًا: الأوزان:** الوزن هو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف، وهو جزء لا يتجزأ من تجربة الشاعر، وهو يظهر لنا بوصفه تجريديًا ذا منطق رياضي بحت، نجده مفصلًا في كتب العروض، إذ أبانه لنا إمام العربية الخليل بن أحمد الفراهيدي، وأقام نظريته في الإيقاع العروضي على أساس لغوي، وهو التمييز بين الحركة والسكون، وضبط توالي الحركات والسكنات في وحدات سميت أسبابًا وأوتادًا، باستخدام الحروف المستعملة في الميزان الصرفي لتشكيل صيغ التفاعيل.

ولهذا كان الوزن هو النظام الموسيقي القائم على اختيار مقاطع موسيقية معينة تدعى التفعيلات، يستعملها الشاعر في تنغيم نسيج الشعر، وباستقامتها يستقيم بناء الشعر، وهو الوسيلة الفنية الأولى لاستعذاب إيقاعه.

وما دامت الأوزان أهم أركان الموسيقى في الشعر، فيجدر بنا أن نتأمل استعمال عبد الله بن رواحة لأراجيزه، وذلك بضبطها ومعرفة نسبة تواترها.

**بحرُ الرَّجَز:** وقد سُمّي بذلك لاضطرابه ـ لكثرة دخول العِلَل والزحافات والشطر والنهك والجزء فيه، ولأنَّه تتوالى فيه حركةٌ فسكون ـ والعرب تسمي الناقة التي تَرْتَعِش فخذاها رجزاء[1]، وقيل لأنَّ أكثر ما يَسْتعمل العرب منه المشطور الذي يقوم على ثلاثةِ تفاعيل، فيشبه الرّاجز من الإبل إذا شدت إحدى يديه فبقي على ثلاثِ قوائم[2].

ويعد الرجز من الأوزان العذبة[3] ولذا فقد كَثُر شعر العرب في هذا البحر لسَمَاحه بالتّصرف الكثير فيه، ولاتساعه، ولسهولته وعذوبته[4]، والغالب على الرجز أن تُلْتزم القافية في كل شطر، والعلماء يجعلون كلّ شطرٍ من الرجز في هذه الحال بيتًا[5].

وقد كان ابن رواحة أكثر قولًا للرجز في حياة النبي، حيث بلغت النصوص الواردة منه في ديوانه عشرة نصوص، أما نسبة نَفَسه فيها فقد بلغت أبياته منه (58) بيتًا.

والناظر في توزيع الأغراض على الأراجيز يجد مرونة مطلقة في استخدام هذا البحر عند عبد الله بن رواحة، فنجد الأغراض قد جاءت كالآتي: الفخر(القصائد 2، الأبيات 22)،

(1) يُنظر: العمدة: 136/1؛ الكافي: 77 .
(2) يُنظر: الكافي: 77 .
(3) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 301/1 .
(4) يُنظر: العروض القديم: 51.
(5) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 283/1 .

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

والمدح (القصائد 2، الأبيات 8)، والنصح والإرشاد(القصائد 4، الأبيات12)، والحماسة (القصائد 2، الأبيات16).

وعند استقراء أوزان أراجيز ابن رواحة نجد أنه يختتم أشطره بمرونة في التفعيلة الأخيرة، فهي تأتي عنده تامة (مسْتفْعلن) وربما يدخلها الخبن (مُتفْعِلن) في (26) بيتًا كما في مقطوعته:

لا هُمّ إنّ الْعَيْشَ عَيْشُ الْآخِرَهْ

واستعملها مقطوعة (مسْتَفْعِلْ) في (10) أبيات كقوله: وثَبِّتِ الأقدامَ إنْ لاقَيْنَا

وأدخل على هذه المقطوعة الخبن فصارت (مُتَفْعِلْ) في (22) بيتًا، ومنها قوله:

هل أنت إلا إصبع دميت

**ثانيًا: القوافي**

تعد القافية ركنًا رئيسًا من أركان الشعر العربي، فهي الركن الثاني من أركان إيقاع الشعر العربي الخارجي، وهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، وبهما ميز القدماء الشعر عن النثر، وهي زاوية القصيدة وسر قوة البيت الشعري الذي يحتاج لها في إبراز المعنى كي يتم، ولها قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد من وحدة النغم، وكلماتها في الشعر الجيد ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، فهي لازمة إيقاعية تعتمد على تكرار أصوات معينة تتناغم مع الحالة النفسية للشاعر وتجربته الشعرية المعبر عنها.

وتعدّدت الآراءُ في تحديد موضع القافية، ومن تعريفاتِها ما ذكره الخليلُ بن أحمد الفراهيدي بأنها: من آخر البيت إلى أول ساكنٍ يليه مع المتحرّك الذي قبل الساكن، وعند الأخفش أنَّها آخرُ كلمةٍ في البيت أجمع[1]، أما عند الفراء فالقافيةُ هي حرفُ الرويّ[2]، ورأيُ الخليل هو الرأيُ الصائبُ السائد.

(1) يُنظر: مختصر القوافي: 19.

(2) يُنظر: العمدة: 153/1.

وقد أولاها العرب اهتمامًا كبيرًا بما أدركوه من تأثيرها القوي في العملية الشعرية، وممن نبه على هذه الأهمية ابن جني بقوله: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المقاطع"[1].

ويعد حرف الروي أهم وحدة صوتية في القصيدة، والحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويتكرر في نهاية كل بيت من أبياتها، وآخر ما يطرق الأذن من البيت، "فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية"[2]، فهو يطرح على القصيدة ظلال صوته وذاته ويمنحها بعض صفاته من قوة أو ضعف، ولهذا ترجع إليه نسبة القصيدة فتسمى بائية أو رائية، ويصبح هذا الصوت بصفاته كأنه مرآة تنعكس عليها ذات الشاعر وعواطفه وأحاسيسه، لذا كان في معرفة هذا الصوت كشف لأسلوب الشاعر.

وقد تواتر حرف الروي في أراجيز عبد الله بن رواحة نفَسًا كما يبينه الجدول الآتي:

| م | الحرف | خصائصه | المجموع |
|---|---|---|---|
| 1 | النون | مجهور | 20 |
| 3 | اللام | مجهور | 19 |
| 4 | التاء | مجهور | 9 |
| 5 | الراء | مجهور | 6 |
| 6 | الدال | مجهور | 4 |

وبتأمل هذا الاستعمال ودرجاته يمكننا أن نخلص إلى النتائج الآتية:

1. نوّع عبد الله بن رواحة في القوافي، وفي ذلك دليل على التنوع في الإيقاع عنده والثراء في الأداء، وقد أسهم ذلك في إيجاد نوع من التشكيل الصوتي في شعره.
2. كانت أكثر الأصوات شيوعًا عنده النون واللام والراء والدال، ويشترك صوتان في مخرج واحد هو طرف اللسان وهما الراء واللام، ولذلك تسمى بالحروف الذلقية، وهو يدل على

(1) الخصائص: 84/2.

(2) موسيقى الشعر: 245.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

وعي عبد الله بن رواحة باختيارها؛ ليتناسب مع مقام الفخر وتعدد الصفات الحميدة في الممدوح.

3. الملاحظ أن الأصوات التي استخدمها عبد الله بن رواحة رويًا في شعره مخارجها من أدنى الحنك إلى الشفتين، حيث إن أكثرها ورودًا هو مما كان مخرجه من طرف اللسان ـ كما تقدم ـ أو من الشفه كالميم والباء والفاء، ولم يستخدم من الحروف الحلقية شيئًا، مما يؤكد ما قاله بعض العارفين: "أن الصوت بقدر ما يكون مخرجه أقرب إلى الشفتين يكبر حظه في الاستعمال"[(1)].

4. اعتمد عبد الله بن رواحة الحروف المجهورة حروف روي لأراجيزه؛ لأن الأصوات المجهورة أوضح في السمع من الأصوات المهموسة، وهو ما ينسجم مع حالته الشعورية، كما أنها محاولة صوتية لتكثيف الإيقاع تدل على أنّ في نفس عبد الله بن رواحة "رغبة عارمة في الإعلان عما في نفسه، وإشهاره في درجة من الوضوح السمعي التي تهيئ السامع لتقبله وتفهم معناه وغاياته"[(2)].

**مظاهر القافية العامة في أراجيز عبد الله بن رواحة:**

رصد النقاد والعارفون بالشعر كل ما تصاب به القافية من خلل وانزياح، وجعلوا لذلك تسميات وفقًا لنوع الخلل، ويمكن تقسيم ما تصاب به القافية من عيوب إلى قسمين:

1. عيوب الروي: وهي الإقواء: وهو اختلاف حركة حرف الروي (المجرى) عن بقية أبيات القصيدة، والتضمين: أي أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، وكذلك الإكفاء: وهو اختلاف حرف الروي.

2. عيوب ما يلزم قبل الروي: وتسمى كلها سناد، وهي خمسة: سناد الردف وسناد التأسيس وسناد الإشباع وسناد الحذو وسناد التوجيه[(3)].

بمعنى أنهم نظروا إلى القافية بمقياسين: أحدهما جمالي والثاني معنوي[(4)].

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 45.

(2) شعر امرئ القيس دراسة أسلوبية: 51.

(3) يُنظر: مختصر القوافي: 30 ـ 35؛ فن التقطيع الشعري والقافية: 281.

(4) يُنظر: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): 43.

والأقدمون يرون كل هذه عيوبًا ينبغي للشعراء أن ينزهوا شعرهم عنها، وأن يبالغوا في تحسينه.

ومما ورد من هذه العيوب في بعض أراجيز عبد الله بن رواحة:

**1 ـ الإيطاء:**

وهو تكرارُ القافية بعينِها لفظًا ومعنى، ولا يُعَدُّ الإيطاء عيبًا إذا ورد بعد سبعة أبيات، أو إنْ خرجَ الشّاعر من مدحٍ إلى ذمٍّ مثلًا، أو إنْ اتّفقَ اللّفظان واختلف المعنيان[1]. ومنه قوله:

وبالصياح عوّلوا علينا

فأنزلنْ سكينة علينا[2]

وقد تكررت لفظة "علينا" في تلك القصيدة ثلاث مرات.

ومنه قوله: باسم الذي محمدٌ رسولُه

أنا الشهيد أنّه رسولُه[3]

وقوله: مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِيْنَ الْجَنَّةْ؟

ثم قال بعده ببيتين: جعفر ما أطيبُ ريحَ الجنة[4]

والشّاعر استعمله هنا من غير تكلّف.

**2 ـ الإكفاء:** اختلاف الحروف في الروي، وهو عيب، ولا يكون إلا فيما تقارب من الحروف[5]، ومنه قول ابن رواحة:

باسم الذي لا دين إلا دينه

باسم الذي محمدٌ رسولُه[6]

(1) يُنظر: العمدة: 169/1؛ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 45/1.

(2) ديوان عبد الله بن رواحة: 139.

(3) ديوانه: 146 .

(4) المصدر السابق:153.

(5) يُنظر: العمدة: 166/1.

(6) ديوانه: 146.

مجلة
جامعة الهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

**المطلب الثاني: الإيقاع الداخلي**

إنّ دراسة الإيقاع الشعري لا تقتصر على المستوى الخارجي للألفاظ من أوزان وقوافي حسب، وإنما يوجد إيقاع داخلي يساهم في تكوين النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور، وينتظم في أسلوب الشاعر من خلال اختياره لألفاظه والنسق الذي تأتي به، وما يحدثه جرس تلك الألفاظ من تناغم صوتي في أبيات القصيدة.

وقد عرف الأوائل هذا النوع من الإيقاع، ونبهوا على حسن وقعه وجودته، وفي ذلك يقول الجاحظ: " إذا كان الشعر مستكرهًا، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلًا لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلّات، وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيًا موافقًا كانت على اللسان عند إنشاء ذلك الشعر مؤونة، وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخرج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغًا جيدًا، وسبك سبكًا واحدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"[(1)]، وقوله هذا ينبئ عن إحاطتهم بالإيقاع الداخلي ومدى تأثيره في المتلقي.

والإيقاع الداخلي ينبع من داخل التجربة الشعرية، ولذا كان أقرب الإيقاعات إلى الشعرية فغدا إيقاعًا اختياريًا، تتبارى فيه قرائح الشعراء، وتتجلى به قدراتهم على الإبداع؛ ذلك أنه يأتي على كثير من خصائص وسمات اللغة، مما يصعب الإحاطة به ولم أطرافه، لأنه سيتناول كل مجالات الصوت اللغوي.

وللإيقاع الداخلي تجليات عدة في النص، فهو يتجلى من خلال الألفاظ التي تشترك في وزن صرفي واحد أو في حروف متقاربة مما يستدعي ترسيخ الإيقاع في نفس المتلقي، وكل ذلك يسهم في تشكيل الإيقاع العام لبنية النص في أراجيز ابن رواحة؛ ليكون توافقًا كليًا في القصيدة مع الإيقاع الخارجي المتولد من الوزن والقافية.

**إيقاع الألفاظ:**

يعد إيقاع الألفاظ شكلًا آخر من أشكال الإيقاع، وتكرار الكلمة ليس اعتباطيًا لملء حشو، وإنما لغاية إيقاعية تكشف الدلالة الإيحائية للنص.

(1) البيان والتبيين: 1/ 66، 67.

وجاء إيقاع الألفاظ عند عبد الله بن رواحة إما متقاربًا أو متباعدًا مكانيًا، وذلك تبعًا للحالة النفسية التي تسيطر على الشاعر، حيث يمكن لنا تقسيمه إلى ثلاثة أشكال هي: الترديد والتصدير والتقابل.

**ا ــ الترديد:**

ومعناه في مصطلح علماء البيان "أن تعلق اللفظة بمعنى من المعاني ثم تردها بعينها وتعلقها بمعنى آخر، وعند هذا يحسن رصفه ويعجب تأليفه"[1]، والترديد برز واضحًا في شعر حسان وكعب بن مالك ومن ذلك قول عبد الله بن رواحة:

لا هُمّ إنّ **الْعَيْشَ عَيْشُ** الْآخِرَةْ[2]

وقوله: **فحبذا** ربًّا و**حبَّ** دِيْنا[3]

وقد يكون الترديد أفقيًّا ومنه قوله:

نَحْنُ **ضربْنَاكُمْ عَلَى** تَأْوِيلِهِ

كَمَا **ضربْنَاكُمْ عَلَى** تَنْزِيلِهِ[4]

وقوله: **باسم الذي** لا دين إلا دينه

**باسم الذي** محمد رسوله[5]

**2ـ التصدير:**

ويسمى أيضًا رد العجز على الصدر، وهو عند السكاكي " أن تكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها في أحدى المواضع الخمسة من

البيت وهي صدر المصراع الأول، وحشوه، وآخره، وصدر المصراع الثاني وحشوه"[6].

---

(1) الطراز: 3/ 47 .

(2) ديوانه: 141.

(3) ديوانه: 142.

(4) المصدر السابق:144.

(5) المصدر السابق:146.

(6) مفتاح العلوم: 431.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

ومن ذلك قول ابن رواحة:

وَيُذْهِلُ **الْخَلِيلَ** عَنْ **خَلِيلِهِ**[1]

وقوله أيضًا:

باسم الذي لا **دين** إلا **دينه**[2]

**3ـ التقابل:**

التقابل أو المقابلة في اللغة: المواجهة، وقابل الشيء أي عارضه[3]، وهو في علم البديع "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب"[4]، في حين جعل آخرون المقابلة قسمًا من أقسام الطباق، وقد أثرنا لفظة التقابل أو المقابلة لأن الطباق يعني مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقصان.

وقد أكثر العرب من استخدام التقابل في كلامهم شعرًا ونثرًا، وله صدى في إبراز الإيقاع الداخلي لما يؤديه اجتماع الضدين من حصول تجانس في الكلام؛ ذلك أن ذكر اللفظة ثم إيراد ما يقابلها يحدث حركة استرجاع موقعة تبرز إبداع الشاعر في التفنن في شعره، وقدرته على استغلال الرصيد اللغوي المشترك.

ومن المقابلة قول عبد الله بن رواحة :

يقْرأُ فيه **قائمًا** و**قاعدًا**[5]

وقوله:

**طَائِعَةً** أو لا **لَتُكْرَهِنَّه**[6]

ويمكن أن نجعل منه أيضًا قوله:

فَارحم **الْأَنْصَارِ** وَ**الْمُهَاجِرَهْ**[7]

---

(1) ديوانه: 145.

(2) المصدر السابق:146.

(3) لسان العرب، مادة (قبل): 11 /21.

(4) الإيضاح في علوم البلاغة: 353.

(5) ديوانه: 129.

(6)المصدر السابق:153.

(7)المصدر السابق:141.

**المبحث الثاني: الصورةُ الفنيّة في أراجيز عبد الله بن رواحة:**

الصورة الفنيّة هي جوهر الشّعر وأداته، بل إنَّ جمال الشّعر وروعته إنَّما تُستمدّ من روعة صوَره؛ ذلك أنَّ الصورة تُعدّ عنصرًا بنائيًا بالغ الأهميّة في بنية النصّ الشّعري، فهي تجيءُ في قمة الهرم البنائي للقصيدة الشّعرية، وبدراسة الصورة يتمكّن الأديب الناقد من النفوذ إلى أغْوار البنية الشّعرية فيتذوّق جمال كلماته وألفاظه، بل ويعيش ضمن تجربة الشّاعر دون ملل أو حَيرة.

وترتبط الصورة الفنيّة بالفنّ والأدب، وقد ورد تعريفها في لسان العرب فقال ابن منظور: "الصورةُ في الشّكل، والجمع صُوَرٌ و صِوَرٌ و صُوْرٌ، وقد صَوَّرَهُ فَتَصَوَّرَ...، قال ابن الأَثير: الصورةُ تَرِدُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقةِ الشيء وهيئته وعلى معنى صِفَتِه، يقال : صورةُ الفعلِ كذا وكذا أَي هيئته، وصُورةُ الأَمرِ كذا وكذا أَي صِفَتُه" (1).

لقد حظيَت الصورة عند القدماء بعنايةٍ فائقة كلٌّ يدلي فيها بدلوه، حيث يقول الجاحظ: " فإنَّما الشّعر صناعةٌ وضَرْب من النَّسج وجنسٌ من التَّصوير " (2).

ويمكننا الحديث عن الصورة الفنية في أراجيز ابن رواحة من خلال الآتي:

**المطلب الأول مصادرُ الصورة الفنيّة في أراجيز عبد الله بن رواحة:**

وسنعرضُ هنا أهمّ مصادر الصورة ومجالاتها التي شغلت فكر ابن رواحة وحَظِيَت بعنايته واهتمامه ورؤيته الفنيّة لما حوله لندخلَ إلى عالمه الخاص، باعتبار أنَّ المصدر في الصورة الفنيّة "جامعٌ لاهتمام الشّاعر وذوقه وفكره وانفعالاته، أو بكلمه أخرى : إنَّه وذات الشّاعر يشكّلان معًا الصورة الفنيّة "(3).

فقد تنوعت ينابيع الصورة الفنية عنده ومن ذلك:

أ ـ **الطبيعة:** استحضر عبد الله بن رواحة الصقر ليرسم لنا صورة واضحة عن سرعة انقضاضه على الخصم في قوله:

(1) لسان العرب، مادة (صور): 438/7.

(2) الحيوان: 131/3-132.

(3) الصورة الفنيّة في شعر أبي تمام: 30 .

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

فانقَضَّ زيدٌ كانقضاض الأجدلِ[1]

"والأَجدَل الصَّقْر صفة غالبة، وأَصله من الجَدْل الذي هو الشِّدَّة"[2].

كما وظف من الطبيعة الغبار كناية عن المعركة في قوله:

ومن يرى عن الغبار حائدا[3]

ب ـ **مصادرُ لها صلةٌ وثيقةٌ بالإنسان:** حيث وظّف ابن رواحة حرفة الطب مصدرًا لصورته في قوله:

أفلح من يُعالج المساجدا[4]

ومما له علاقة بالإنسان استراحته نصف النهار وهي القيلولة التي وظفها شاعرنا في صورته الكنائية حين قال:

ضَرْبًا يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ[5]

ومن ذلك توظيفه لأصوات الناس المرتفعة في صورته الكنائية:

إِنْ أَجْلَبَ النَّاسُ وشَدُّوا الرَّنَّةْ[6]

ج ـ **المصدر الثقافي**

لثقافة الشّاعر دورٌ كبير في تشكيل صوره البلاغيّة، فهو يعتمد على التراث ليستمد منه موضوعاته الشّعرية، ويخلق واقعًا جديدًا ممزوجًا بالماضي، وقد استطاع الشّعراء من خلال الإشارات التراثيّة أن يعبّروا عن رؤيتهم الإنسانيّة والحضاريّة، وأن يعيدوا رسم الواقع وفق رؤية تتّسق مع الحاضر في صنع مستقبل أفضل.

(1) ديوانه: 152.
(2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (جدل)، 11 /21.
(3) ديوانه: 129.
(4) المصدر السابق، نفسه.
(5)المصدر السابق: 145.
(6) المصدر السابق:153.

والمقصود أنَّ عبد الله بن رواحة قد وظّف القرآن الكريم والأمثال والحكم فكان كلّ ذلك معينًا للصورة الشّعريّة في أراجيزه.

والشّاعر قد أبدع في هذا المجال باستعمال تقنيّات التضمين والاقتباس مشكّلًا بذلك ما يعرف بمفهوم التناص حسب المفهوم النقدي الحديث .

وقد كان القرآن الكريم للشّعراء من أهمّ المصادر التي أقبلوا عليها في تشكيل صورهم الفنيّة، فاقتبسوا كلماته، واستلهموا عباراته، واستوحوا قصصه.

ويظهر هذا التأثر بالقرآن في أراجيز ابن رواحة جليًّا، فقد استحضر قوله تعالى ﴿ فَأَنزَلَ ٱلسَّكِينَةَ عَلَيۡهِمۡ ﴾ الفتح: ١٨، حين قال:

فأنزلنْ سكينةً علينا[1]

وهذا يدل على مدى تأثر شعراء الصحابة بالقرآن وتحلية شعرهم بألفاظه.

وكذلك استحضر عبد الله بن رواحة قول الله تعالى قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ إِنَّ ٱللَّهَ يُحِبُّ ٱلَّذِينَ يُقَٰتِلُونَ فِي سَبِيلِهِۦ صَفّٗا كَأَنَّهُم بُنۡيَٰنٞ مَّرۡصُوصٞ ٤ ﴾الصف: ٤، حين قال:

بأنّ خيرَ القتلِ في سبيله[2]

كما أنه وظّف كلمة الفتنة التي وردت في القرآن بمعنى الشرك كما في قوله تعالى:﴿ وَلَا يَزَالُونَ يُقَٰتِلُونَكُمۡ حَتَّىٰ يَرُدُّوكُمۡ عَن دِينِكُمۡ إِنِ ٱسۡتَطَٰعُواْۚ ﴾ البقرة: ٢١٧، وذلك في قوله:

إذا أرادوا فتنة أبينا[3]

وقد سرّ النبي بهذا البيت فكانوا إذا ارتجزوا بهذه القصيدة ووصلوا إلى هذا البيت كرر النبي قوله أبينا أبينا.

ومن تناصه من الحديث النبوي الشريف فمثل قوله:

فحبذا ربًّا وحبَّ دِيْنا[4]

---

(1) ديوانه: 139.

(2) المصدر السابق:144.

(3)المصدر السابق:139.

(4) المصدر السابق:142.

حيث أخذه من حديث أَبي سعيد الخدري – رضي الله عنه – : أَنَّ رَسولَ اللهِ – صلى الله عليه وسلم –، قَالَ : ((مَنْ رَضِيَ بِاللهِ رَبًّا، وَبِالإِسْلاَمِ دينًا، وَبِمُحَمَّدٍ رَسُولًا، وَجَبَتْ لَهُ الجَنَّةُ)) رواه مسلم[1].

ولم يقتصر تناصه على هذين المصدرين، بل تعداهما إلى الأمثال العربية حيث نجد قول ابن رواحة:

عِنْدَ الصَّبَاحِ يَحْمَدُ القَوْمُ السُّرَى
وَتَنْجَلِي عَنهُمُ غَيَابَاتُ الْكَرَى[2]

قد جاء متناصًا مع المثل العربي القديم: عِنْدَ الصَّبَاح يَحْمَدُ القَوْمُ السُّرَى، الذي يُضرب للرجل يحتمل الْمَشَّقةَ رَجَاءَ الراحة[3].

ونستطيع القول إنَّ عبد الله بن رواحة قد وظّف صوره الفنيّة بطريقة مكّنته من سَلْب مشاعر المتلقّي وكسب تعاطفه، فغدت أراجيزه ـ بمجملها ـ تتوافر فيه الصور التناصيّة من خلال تعالقها وتقاطعها مع القرآن الكريم، أو مع الحديث النبوي، أو مع الأمثال العربية، في تراكيب وسياقات تتّسم بسمات أسلوبيّة حققت للنص شعريّته، ومكّنته من أداء رسالته ورؤيته.

**المطلب الثاني بنية الصورة البيانيّة:**

اهتم الدارسون والنّقاد قديمًا وحديثًا بالصورة البيانيّة، وجعلوها في مقدمة مباحثهم، ولذا يقول ابن جنّي: "اعلم أنَّ أكثر اللّغة مع تأمّله مجاز" [4] بل رأوا " أنَّ كل صورة شعريّة إلى حد ما مجازيّة"[5]، وعندهم " أنَّها التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه والمجاز والكناية وتجسيد المعاني"[6].

ويُعَدُّ التشبيه والاستعارة والكناية أكثر دورانًا في الشّعر بشكل عام، وفي أراجيز ابن رواحة بشكل خاص، وفيما يأتي عرض لهذه الصور البلاغية:

(1) باب بَيَانِ مَا أَعَدَّهُ اللَّهُ تَعَالَى لِلْمُجَاهِدِ فِي الْجَنَّةِ مِنَ الدَّرَجَاتِ برقم 4987.
(2) ديوانه: 158.
(3) مجمع الأمثال: 3/2 .
(4) الخصائص: 447/2.
(5) الصورة الشّعرية عند ذي الرمة: 95.
(6) الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة: 32.

**أولًا التشبيه والاستعارة:** التشبيه فن من الفنون البلاغية، يدل على سعة الخيال وجمال التصوير، وقد انتشر التشبيه في اللّغة وكثر في أشعار العرب، يقول المبرد: " التشبيه جارٍ كثيرٌ في الكلام، أعني كلام العرب، حتّى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم لم يبعد"[1]، والتشبيه يمنح النصّ كثافة تصويريّة، وأبعادًا إيحائيّة تجذب اهتمام المتلقّي، وتضفي على الأسلوب سحرًا وجمالًا، وبواسطته يؤدي المعنى المراد على أحسن وجه من غير لبس ولا تعمية، كما يضفي على الأسلوب الحيويّة والإمتاع.

وقد ورد التشبيه في أراجيز عبد الله بن رواحة قليلًا ومنه قوله:

فانقَضَّ زيدٌ كانقضاض الأجدلِ[2]

فقد صوّر ابن رواحة سرعة غلامه زيد في إعداد السَّحور وقدرته الفائقة في النشاط بصورة الصقر الذي ينقضّ على فريسته فينتهي من هجومه في لمح البصر، والتشبيه مرسل مجمل ذكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه، ولأنَّه خالٍ من التفصيل لذا فهو يقتضي من المتقبل إلمامًا خاصًا بإطار الحديث تمكّنه من الوقوف على الهدف المقصود.

وبالرغم من حذف وجه الشبه من هذه التشبيهات فإنَّها قريبة ترد إلى ذهن المتلقّي من غير تدقيق ولا إعمال فكر لظهور وجهه بادئ ذي بدء[3]؛ ذلك "أنَّ العرب إنَّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب "[4].

ومن تشبيهاته الجميلة قوله:

هذا حياض الموت قد صليت[5]

ففي قوله (حياض الموت): تشبيه بليغ حيث شبّه الموت بالحياض، وجاء التشبيه في صورة المضاف والمضاف إليه، وكذلك فيها استعارة تصريحية؛ لأنه شبه المعارك بحياض الموت، فحذف المشبه، وصرّح بالمشبه به، ولا شك أن التشبيه البليغ ممّا يفسح مجالًا لحلول المشبّه

(1) الكامل في اللّغة والأدب: 996.

(2) ديوانه: 152 .

(3) جواهر البلاغة: 235.

(4) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 38.

(5) ديوانه: 154.

في المشبّه به بحيث يندمجان مع بعضهما " فهو أعطى مجالًا للتفاعل النشيط بين هذه العناصر بعد أن استغنى عن أداة التشبيه التي كانت تقوم غالبًا بين المتشابهين من هذه العناصر فتخفّف نوعًا من سرعة التقائها"[1]، ولهذا فهو يُعَدُّ أسمى درجة في التشبيه لأنَّه يسوّي بين المشبّه والمشبّه به تسوية تامة.

**ثانيًا الكناية:** تعد الكناية عنصرًا من عناصر تشكيل الصورة الشّعريّة، وتكمن قيمتها في نقل المتلقّي من معنى إلى معنى آخر، وقد عَرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "الكناية: أن يريدَ المتكلّم إثبات معنىً من المَعاني فلا يذكُرُه باللّفظ الموضوعِ له في اللّغة، ولكن يجيءُ إلى معنىً هو تاليهِ وردِفُه في الوجودِ فيومئ به إليهِ، ويجعلهُ دليلًا عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النَّجاد" يريدون طويلَ القامة"[2].

وقد اهتم ابن رواحة بالكناية وعند مطالعتنا للصورة الكنائيّة في أراجيز ابن رواحة نجدها صورًا دالة على موصوف كما في قوله:

ضَرْبًا يُزِيلُ الْهَامَ عَنْ مَقِيلِهِ[3]

فقد كنّى بقوله "مقيله" عن العنق، وهي أساسًا استراحة الإنسان نصف النهار وهي القيلولة، ولما كان ذلك استقرار واطمئنان، كان الهام وهو الرأس مستقر في موضعه ذلك، وضرب الصحابة لرؤوس الكفار إزالة للرأس من مقيله واستقراره.

وقد تكون الكناية عن صفة كقوله:

وَيُذْهِلُ الْخَلِيلَ عَنْ خَلِيلِهِ

وهي كناية عن شدة المعركة وقوة الضرب السيوف فيها مما يجعل العدل في حالة من الذهول فلا يلوي الواحد منهم على صديقه ولا حبيبه.

**المبحث الثالث: الظواهر التركيبيّة في أراجيز عبد الله بن رواحة:**

يعد العمل الأدبي لوحة فنيّة تقوم أساسًا على حريّة الفنان في الاختيار والتوزيع، حيث يقوم الشّاعر باختيار لفظة من بين ركام الألفاظ التي يحتفظ بها في مخزونه اللغوي، ثم يقوم

(1) الصورة الفنيّة في شعر زهير بن أبي سلمى: 170.
(2) دلائل الإعجاز: 66.
(3) ديوانه: 145.

بتأليف هذه الألفاظ ورصفها بطريقة اختياريّة تنتظم في بنية لغويّة خاصة، وعلى هذا الأساس تسير عملية الخَلق الأدبي، وهو بهذا يشكل ظاهرة تستفزّ المتلقّي للبحث عنها، ودراسة تأثيراتها في النصّ، وهذا "يقتضي ارتباط الكلام بمقتضيات الحال، وهي متنوعّة متعدّدة، منها ما يتعلّق بسياق المتكلّم، ومنها ما يتعلّق بسياق المخاطَب، ومنها ما يتعلّق بسياق الرسالة أو النصّ"[1].

والمتأمّل في أراجيز ابن رواحة يجد ورود العدول والانزياح بصور متنوعة، ويُعَدُّ من أكثرها بروزًا في شعره ظاهرة التقديم والتأخير وظاهرة الحذف وظاهرة الزيادة، إضافة إلى عدوله في الأساليب الإنشائية.

**المطلب الأول: التعابير وتركيب الجملة**

**أولًا التقديم والتأخير:** يُعَدُّ التقديم والتأخير من المسالك التي تدل على مهارة الأديب وقدرته على التفنّن في استخدام المفردات والتراكيب، لأنَّ فيه انزياحًا عن المألوف والمعتاد، وفيه تنشيط لذهن المتلقّي، لأنَّه تغير في النظام التركيبي يترتّب عليه بالضرورة تغيّر الدّلالة وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر[2].

ومن خلال رصد هذه الظاهرة في أراجيز عبد الله بن رواحة نلحظ أنَّها ترددت في شعره، وقد كان لهذا التردّد دور بالغ في إنتاج الدّلالة ووجود القيمة الجماليّة وتحقّقها، وقد حاول البحث أن يحصر أنماطها وصورها لمعرفة مدى شيوعها في أراجيزه، حيث كان أكثرها شيوعًا تقديم الجار والمجرور وتلاه تقديم الخبر فتقديم المفعول به فتقديم الظرف ثم تقديم جواب الشرط.

**1 ـ تقديم الجار والمجرور:** وقد حصر له البحث مائتين وستة وعشرين موضعًا، ومن أبرز سماته:

1. أنَّ ابن رواحة لا يلتزم في تقديم الجار والمجرور بموضع خاص في الجمل، فهو يرِد في الأسلوب الإنشائي حينًا، وفي الأسلوب الخبري أحيانًا أخرى، كما إنَّه قد يرِد تقدمه للجار

(1) شعر امرئ القيس دراسة أسلوبيّة: 187.

(2) يُنظر: البلاغة والأسلوبيّة: 331.

ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

والمجرور في أول البيت وفي آخره، كأنَّ ما يهمّه من ذلك طاقة المتغيّر الأسلوبي على إنتاج الدّلالة وتوليد المعنى[1].

2. أنَّ أكثر مواضع تقديم الجار والمجرور كانت على الفاعل، يليه المفعول به، فالجملة الفعلية فالخبر ثم المبتدأ.
3. أنَّ هذا النمط يرد في أراجيز عبد الله بن رواحة على أشكال وأحوال يتحكّم فيها سياق الكلام وغايات الشّاعر من القول، ولذا كانت دلالة التخصيص هي الدّلالة الغالبة والغرض الأساس في أكثر هذه المواضع[2]، على أنّ من مقتضياته وموجباته في النصّ ابن رواحة المشاكلة الصوتية في ثنايا الكلام، ومنه ما أوجبته القافية واقتضاه الرويّ تقديمًا وتأخيرًا.
4. أنَّ أكثر ورود هذا النمط جاء على صور هي:

**الصورة الأولى:** الجار والمجرور المقدم على الفاعل، ومنه قوله:

وَتَنْجَلِي عَنهُمُ غَيَابَاتُ الْكَرَى[3]

فقد تقدم الجار والمجرور "عنهم" على الفاعل " غَيَابَاتُ الْكَرَى" لمقتضى صوتي ممّا تقتضيه القافية والرويّ.

**الصورة الثانية:** الجار والمجرور المقدّم على الفعل والفاعل، ومنه قوله:

وبالصياح عولوا علينا[4]

فقد تقدم الجار والمجرور ليغذّي منطق الفخر الجمعي الذي يبرزه الشّاعر في بيان مكانة قومه في نصرة الإسلام، وأنهم هم المتفردون بهذه النصرة وعليهم التعويل والمرجع عند اشتداد الخطوب.

وقد يتقدم الجار والمجرور في أراجيزه للاهتمام بالمتقدّم، "ولبيان تفوّق العنصر المقدّم على المؤخّر في القيمة"[5]، ومن ذلك قوله:

ونحنُ عن فضلك ما استغنينا[6]

---

(1) يُنظر: المرجع السابق: 204.
(2) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: 115.
(3) ديوانه: 158.
(4) المصدر السابق:139.
(5) خصائص الأسلوب في الشوقيات:287.
(6) ديوانه: 139.

وأحيانًا يقدمه لتعظيم المتقدم وبيان منزلته في قلبه كقوله

باسم الله وبه بدينا[1]

وقد يتقدم الجار والمجرور على الجملة الفعلية للتخصيص وحصر المراد في المتقدم، وغالبًا ما يكون ذلك لاعتبارات دينية شرعية كقوله:

وفي سبيل الله ما لقيت[2]

وقد يقدّم الجار والمجرور على **الحال**، كما في قوله:

ولا يبيت الليل عنه راقدا

ومن يرى عن الغبار حائدا[3]

**الصورة الثالثة:** تقديم المفعول به على الفعل والفاعل، وقد ورد ذلك في قوله:

وما تمنيت فقد أُعطيت[4]

فقد قدم المفعول به الثاني للفعل أعطيت ليؤكد على أهمية وفض ما أعطيه وموقعه من نفسه الموقع الحسن.

**الصورة الرابعة: تقديم جواب الشرط على فعله:** ولا شك أن ترتيب الجملة الشرطية المألوف في اللّغة العربيّة هو الاستهلال بأداة الشرط يليها فعل الشرط ثم جوابه، ولكن أبن رواحة في أراجيزه يخالف هذا الترتيب فيقول:

وثبت الاقدام إن لاقينا[5]

والأصل أن يقول وإن لا قينا ثبت الأقدام، وهذا يدلّ على مقدرة الشّاعر في توظيف أسلوب الحذف إلى جانب التقديم والتأخير، ليحقّق بذلك أكثر من وظيفة دلاليّة وتأثيريّة في الكلام.

**ثانيًا: الحذف:** يُعَدُّ الحذف أحد عناصر الانزياح بالكلام عن عناصره الأصلية وعدول عنها، وقد اختلفت نظرة البلاغيين لها عن نظرة النحويين، حيث يرى البلاغيّون أنَّ الحذف عمليّة إبداعيّة تساهم في إنتاج دلالة المقول الشّعري، فهي تغيب الحاضر، وكل ذلك استمالة

(1) ديوانه:142.

(2) المصدر السابق:154.

(3) ديوانه: 129.

(4) المصدر السابق:154.

(5) المصدر السابق:139.

للمتلقّي، حيث يؤدّي الحذف إلى تنبيه خلايا الشعور والإحساس نحو الجزء المفقود من الترتيب اللغوي المعتاد، وهذا يدفع المتلقّي للتيقّظ والانتباه للبحث والتأمّل والغوص في أعماق المبدع للوصول إلى رسالته الحقيقية التي يريد إبرازها للمتلقي، ومما ورد من الحذف في أراجيز ابن رواحة:

**ا- حذف الخبر:** يحذف الخبر لأغراض ودوافع يرمي إليها الشّاعر، وقد ورد حذفه في شعر ابن رواحة وجوبًا في مثل قوله:

تالله لولا الله ما اهتدينا[1]

ولمّا كان هذا الحذف قد أوجبه النحو، وحدّد تقدير المحذوف؛ فهو على تقدير موجود، لم يكن لهذا الحذف أثر في الدّلالة، فهو "من هذه الناحية من باب الأساليب المشتركة في التركيب، لا من باب الأسلوب الخاص"[2] بابن رواحة.

2 ـ **حذف المفعول به:** قلّ حذف المفعول به في أراجيز عبد الله بن رواحة، ومنه قوله:

وما تمنيت فقد أُعطيت[3]

والتقدير وما تمنيته، وهو في ذلك يريد تسليط الضوء للحدث لإبراز ذاته لا نوعه من جهة، وليرمي إلى العموم والشمول من جهة أخرى.

**ثالثًا الزيادة:** مثلما كان الحذف أحد عناصر الانزياح بالكلام فإن الزيادة تعدّ هي الأخرى من العناصر الأسلوبيّة في اللّغة الشّعرية، وعمليّة إبداعيّة تساهم في إنتاج دلالة المقول الشّعري، وهي تعني إدخال عنصر زائد على الجملة الأصل، ويكون ذلك بأن يعتمد على تحويل أحد عناصر التركيب وإقحامه بين عناصر من خواصها الترابط والتسلسل[4]، كما يكون بزيادة عنصر أو أكثر أجنبي تمامًا عن التركيب يقطع هذا التسلسل[5]، وهو الاعتراض.

فمن الأول وهو زيادة بعض الحروف: زيادة "قد" وتُعدّ أكثر الأحرف الزائدة في أراجيزه، حيث وردت سبع مرات ومنه قوله:

---

(1) ديوانه، نفسه.

(2) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 305 ـ 306.

(3) ديوانه: 154.

(4) يُنظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: 165.

(5) يُنظر: خصائص الأسلوب في الشوقيات: 290.

قد أنْزل الرّحمن في تنْزيله[1]

وقوله قَدْ طَالَمَا قَدْ كُنْتِ مُطْمَئِنَّةْ[2]

وهو يستخدمها في شعره لتشفّ عن دلالات يحقّقها السياق وقرائن الأحوال، وأكثر ما ترد دالة على التحقيق، أو في معرض الفخر، أو الحماسة.

ومن هذه الأحرف الزائدة إنّ وأنّ التوكيدية، ولم ترد في أراجيزه إلا لغرض التوكيد، كقوله:

إنّا إذا صيح بنا أتينا[3]

وقوله: بأنّ خير القتل في سبيله[4]

أما **الاعتراض:** "وهو كلّ كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب، لو أسقط لبقي الأول على حاله"[5]، ومنه قوله: والْعَنْ إلهي عَضْلًا وَالْقَارَهْ[6]

وقوله : فاغفر فداءً لك ما اقتفينا[7]

ومراد الشّاعر من هذا الاعتراض الانتقال بحديثه من العموم إلى الخصوص، فيخصّ ربه بالذكر تعظيمًا ورفعة لمكانه.

**المطلب الثاني: الأساليب الإنشائية**

لما كان الكلام ينقسم إلى خبر وإنشاء، وكان الإنشاء من أبرز مظاهر اللّغة التي تعرب عن حيويّتها"[8]، فقد أدرك ابن رواحة قيمة اللّفظة وتأثيرها في المتلقّي، وأنَّ تأثيرها لا يمكن إلّا إذا نُظم ضمن تركيب مؤثّر، فعمد إلى الأساليب الطلبيّة، فتردّدت من أساليب الإنشاء الطلبي في أراجيزه الأمر والنداء والاستفهام.

(1) ديوانه: 144.
(2) المصدر السابق:153.
(3) ديوانه: 139.
(4) المصدر السابق:144.
(5) المثل السائر: 40/3 .
(6) ديوانه: 141.
(7) المصدر السابق:139.
(8) خصائص الأسلوب في الشوقيات: 349.

مجلة
جامعة المهرة
للعلوم الإنسانية
مجلة علمية نصف سنوية محكمة
العدد السادس عشر- ذو القعدة 1445هـ- يونيو 2024م
ISSN: 2707- 8655
EISSN:2707-8663

أما **الأمر** فقد ورد في أراجيز ابن رواحة عشر مرات وردت كلها على صيغة فعل الأمر، وللأمر دلالات يحكمها السياق الذي يشتمل عليها ويحيط بها، فقد يأتي به للتعظيم وهو الأكثر كقوله:

فأنزلن سكينة علينا

فاغفر فداءً لك ما اقتفينا

وثبت الاقدام إن لاقينا[1]

وقد يأتي بالأمر للتحقير كقوله مخاطبًا الكفار:

خَلّوا بَنِي الْكُفّارِ عَنْ سَبِيلِهِ

خَلّوا فَكُلّ الْخَيْرِ فِي رَسُولِهِ[2]

وربما يأتي به في معرض النصح والإرشاد كقوله

أَقْسَمْتُ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلِنَّه

طَائِعَةً أو لا لَتُكْرَهِنَّه[3]

وأحيانًا يكون الأمر لمعناه الحقيق وهو طلب الأمر على وجه الاستعلاء والإلزام كقوله لغلامه:

تَطَاوَلَ اللّيْلُ هُدِيتَ فَانْزِلِ[4]

وأما **النداء** فقد ورد في أراجيز ابن رواحة سبع مرات، وهو يرد لمعان بلاغية تفهم من السياق وقرائن الأحوال وفقًا والحالة الشعوريّة التي يريد المبدع إيصالها إلى المتلقّي، فهو يبرز عواطف متعددة: كالدعاء والتعظيم كقوله:

لا هُمّ إنّ الْعَيْشَ عَيْشُ الْآخِرَهْ[5]

أو النصح كقوله: أَقْسَمْتُ يَا نَفْسُ لَتَنْزِلِنَّه[6]

(1) ديوانه: 139.

(2) ديوانه: 144.

(3) المصدر السابق:153.

(4) المصدر السابق:152.

(5) المصدر السابق:141.

(6) المصدر السابق:153.

أو الرثاء والتحسر، كقوله: جعفر ما أطيبُ ريحَ الجنة[1]

وكل هذه المعاني تنبع من سياق عاطفيّ وجدانيّ، يصوغها الشّاعر ليوصل إحساسه الكامن لمتلقي الشّعر.

والاستفهام ورد في أراجيزه ثلاث مرات، وقد جاءت كلها للتحقير، وذلك مثل قوله:

هل أنت إلا اصبع دميت[2]

وقوله في الحث على فعل الخيرات: مَا لِي أَرَاكِ تَكْرَهِيْنَ الْجَنَّةْ؟[3]

وقد استطاع ابن رواحة استعمال الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة بما يجعلنا نشاركه أحاسيسه ومدركاته وتجاربه الفنيّة التي خاضها في شعره، لذا حاول أن يلوّن قصائده بألوان وأساليب جماليّة فنيّة متعدّدة ليظهر الشعور الداخلي والإحساس النفسي محاولًا التأثير في نفس المتلقّي وإشراكه في أحاسيسه.

**الخاتمة :**

1.أظهر البحث أنَّ عبد الله بن رواحة استعمل بحر الرجز مشطورًا في عشرة نصوص (58) بيتًا، وقد جاء في معرض الفخر والحماسة يليها النصح ثم المدح.

2.تبين من البحث أنَّ عبد الله بن رواحة استعملَ ستة أحرف رويًا لأراجيزه، وكانت كلها مجهورة ومخرجها من طرف اللسان في الغالب؛ ليتناسب مع مقام الفخر وتعدد الصفات الحميدة في الممدوح، وقد اهتم عبد الله بن رواحة بالاعتناء بالقوافي، ولذا لم ترد من عيوب القافية إلّا الإقواء والإكفاء، وردا في نطاق محدود.

3.كشف البحث في سياق الإيقاع الداخليّ عن وحدات إيقاعيّة في إيقاع الألفاظ تمثّلت في التّرديد والتّصدير والتّقابل، وهي مظاهر أكسبت شعر عبد الله بن رواحة جمالًا وشكلًا إيقاعيًا خلّابًا ترتاح الأذن بسماعه.

4.وفي مبحث الصورة الفنيّة في أراجيز ابن رواحة بيّن البحث أنَّه كان منجذبًا إلى الطبيعة من طيور وغبار...، كما استقى من المصدر الإنساني والثقافي من القرآن والسنة والأمثال

(1) ديوانه، نفسه.

(2) المصدر السابق:154.

(3) المصدر السابق:153.

بعضًا من صوره، كما قد زخرت أراجيزه بشتى ألوان البيان المتعدّدة؛ كالتشبيه والاستعارة والكناية.

5.وتبيّن في الظواهر التركيبيّة في أراجيز عبد الله بن رواحة كيف نوّع التعابير وتركيب الجملة من ناحية التقديم والتأخير والحذف والزيادة، مما حقّق جماليّة في النصّ، وإبداعًا في توظيفه، كما أنه وظّف الشّاعر الأساليب الإنشائيّة في شعره، بما يتناسب مع مشاعره ورؤيته، ولذا كان أكثرها ورودًا الأمر فالنداء والاستفهام، وكانت دلالاتها متنوعة تتلاءم مع رغبة الشّاعر في جلاء مشاعره ومقاصده من الكلام.

**قائمة المراجع:**

القرآن الكريم.

الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط. 2، 1958م.

ابن الأثير، نصر الله بن محمّد الموصلي (ت637هـ)، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق : أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط. 2، 1973م.

ابن جعفر، قدامة البغدادي (ت 337 هـ)، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ط، د. ت.

ابن جني، عثمان (ت 392هـ)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط. 2، 1952م.

ابن جني، عثمان (ت 392هـ)، مختصر القوافي، تحقيق: حسين شاذلي فرهود، دار التراث، القاهرة، مصر، ط. 1، 1975م.

ابن رشيق، الحسن القيرواني الأزدي (ت 456 هـ)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط. 5، 1981م.

ابن رواحة، ديوان عبد الله بن رواحة، تحقيق: وليد قصّاب، دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط. 1، 1981م.

ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا (ت395هـ)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، د. ط،1979م.

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم (ت276هـ)،الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

ابن منظور، محمّد بن مكرم المصري (ت711هـ)، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط. 3، 1999م.

أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط 5، 1984م.

أنيس، إبراهيم، موسيقى الشّعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط. 2، 1952م.

البار، عبد الله حسين، شعر امرئ القيس دراسة أسلوبيّة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء، اليمن، ط. 1، 2003م.

التبريزي، يحيى بن علي (ت502هـ)، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. 3، 1994م.

عمرو بن بحر (ت 255 هـ)، البيان والتبيين: تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط. 7، 1998م.

عمرو بن بحر (ت 255هـ)، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة الحلبي، مصر، ط2، 1967م.

الخطيب القزويني، محمّد بن عبد الرحمن (ت: 739هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: بهيج غزاوي، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، د. ط، 1998م.

السكاكي، محمّد بن علي (ت626هـ)، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. 2، 1987 م.

السكري، أبو سعيد بن الحسن، شرح ديوان كعب بن زهير، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، مصر، ط. 2، 2002م.

السمان، محمود علي، العروض القديم، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 2، 1986م.

الصائغ، وجدان، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، مؤسسة الخليل التجارية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

خلوصي، صفاء، فن التقطيع الشّعري والقافية، مكتبة المثنى، بغداد، العراق، ط. 5، 1977م.

الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، د. ط، 1981م.

الطيب، عبد الله، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، مطبعة حكومة الكويت، ط. 3، 1989م.

العكيلي، عهود، الصورة الشّعرية عند ذي الرمة، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2010م.

العلوي، يحيى بن حمزة اليمني (ت 705هـ)،الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط. 1، 2000م.

عياد، شكري، موسيقى الشعر العربي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط. 2، 1978م.

القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز (ت366هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمّد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 2006م.

مصيباح، أحمد كرامة، شعر القطامي دراسة أسلوبيّة، رسالة دكتوراه، مقدمة إلى جامعة القرآن الكريم والعلوم الإسلامية، السودان، 2018م.

مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط. 3، 1992م.

مندور، محمد، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، مصر، ط. 5، 2006م .

الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري (ت518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، د. ط، 1955 م.

الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط. 1، 1997م.