جامعة بغداد
كلية التربية – ابن رشد
قسم اللغة العربية

الأساليب البلاغية في شعر ابي هلال العسكري

رسالة قدمها

سهيل محمد حسين جعفر الأرناؤوطي

الى مجلس كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف الاستاذ الدكتور

أحمد شاكر غضيب الربيعي

١٤٣١ هـ ٢٠١٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

[وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ

وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ]

صدق الله العظيم

(التوبة :١٠٥)

الإهداء

إلى كل من شاركني همومي وافكاري

وإلى كل من وقف بجانبي وتمنى لي الخير

وإلى أسرتي العزيزة

حيدر – غسان

إلى التي عشقت الحرف على يديها ...

وأورثني إصراري وثبات قدمي ...

إلى اختي العزيزة ...

إلى من جعلت الجنة تحت قدميها وقبول الدعاء

من كفيها ...

والدتي رحمها الله

إلى الصرح العظيم رمز المروءة والعطاء ...

والدي رحمه الله

سهيل

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((**الأساليب البلاغية في شعر أبي هلال العسكري**)) المقدمة من قبل الطالب (**سهيل محمد حسين**) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية – ابن رشد– جامعة بغداد، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

التوقيع : المشرف

الاسم : أ.د. أحمد شاكر غضيب

التاريخ : / /٢٠١٠

توصية رئيس لجنة الدراسات العليا

بناء على التّوصيات المتوافرة ، أرشّح هذه الرسالة للمناقشة .

التّوقيع :

الاسم : أ.م.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب العكيلي

رئيس قسم اللغة العربية

التّاريخ : / /٢٠١٠ م

إقرار اللجنة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة ، أطلعنا على الرسالة الموسومة بـ(الأساليب البلاغية في شعر أبي هلال العسكري) ، والمقدمة من قبل الطالب (سهيل محمد حسين جعفر) في قسم اللغة العربية ، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها ، وفيما له علاقة بها ، ونقر أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية / أدب ، وبتقدير (جيد جداً)

التوقيع :
الاسم: أ.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب
رئيس اللجنة

التوقيع :
الاسم : أ.م.د. سلافة صائب خضير
عضواً

التوقيع :
الاسم : أ.م.د. فلاح حسن كاطع
عضواً

التوقيع:
الاسم: أ.د. أحمد شاكر غضيب
عضواً ومشرفاً

التوقيع :
الاسم : أ.م. د. كريم عبد حيدر
عميد كلية التربية – ابن رشد – جامعة بغداد
٢٠١٠/٢/

قائمة المحتويات

الموضوع	الصفحة
– المقدمة	أ–ب
– التمهيد	١–٧
– الاسلوب	١–٣
– حياته وشيوخه وتلاميذة ووفاته وآثاره الأدبية	٣–٧
– **الفصل الأول** : **الاساليب البيانية**	٨–٧٠
– **المبحث الأول : التشبيه**	٩–٣٤
١. التشبيه بالاداة	٩–٢٢
٢. التشبيه المقلوب أو المعكوس	٢٢–٢٥
٣. التشبيه المحذوف الأداة	٢٥–٣٠
أ. التشبيه الضمني	٢٥–٢٧
ب. التشبيه البليغ	٢٧–٣٠
٤. التشبيه التمثيلي	٣٠–٣٤
المبحث الثاني : الاستعارة	٣٥–٤٨
١. المكنية	٣٦–٤٣
أ. التشخيص	٣٧–٣٩
ب. التجسيد	٣٩–٤٢
ج. التجسيم	٤٢–٤٣
٢.التصريحية	٤٣–٤٨
المبحث الثالث: المجاز	٤٩–٦٠
– المجاز المرسل	٤٩–٥١
١. الجزئية	٥١–٥٢
٢. المحلية	٥٢–٥٥
٣.الآلية	٥٥–٥٧
٤. السببية	٥٧–٥٨
٥. المستقبلية	٥٨–٥٩
٦. الكلية	٥٩–٦٠
المبحث الرابع : الكناية	٦١–٧٠
١. الكناية عن صفة	٦٢–٦٤
٢. الكناية عن موصوف	٦٤–٦٨
٣. كناية عن نسبة	٦٨–٧٠

الموضوع	الصفحة
الفصل الثاني :الاساليب التركيبية	٧١-١٨١
المبحث الأول : التعريف والتنكير	٧٣-٧٩
– التنكير	٧٤-٧٧
١. العموم	٧٤-٧٥
٢. التكثير	٧٥-٧٦
٣. التعظيم	٧٦
٤. النوع	٧٦-٧٧
– التعريف	٧٧-٧٨
المبحث الثاني : التقديم والتأخير	٧٠-٨٦
١. تقديم الجار والمجرور	٨٠-٨٤
٢. تقديم المفعول به	٨٥-٨٦
المبحث الثالث القصر	٨٧-٩٤
١. القصر بالنفي والاستثناء	٨٧-٩٠
٢. القصر بـ(لكن)	٩٠-٩٢
٣. تقديم ماحقه التأخير	٩٢
٤.القصر بـ(إنّما) و(لا)	٩٢-٩٤
المبحث الرابع : الوصل والفصل	٩٥-١٠١
الوصل	٩٥-٩٩
الفصل	٩٩-١٠١
المبحث الخامس الإيجاز	١٠٢-١١٢
أ. إيجاز القصر	١٠٣
ب. إيجاز الحذف	١٠٣-١١٢
١. حذف المبتدأ	١٠٤-١٠٦
٢. حذف الفاعل	١٠٦-١٠٧
٣. حذف المفعول به	١٠٧-١١٠
٤. حذف جواب لو	١١٠
٥. حذف جواب إذا	١١٠-١١٢
٦- حذف القسم	١١٢
٧. حذف الخبر	١١٢
المبحث السادس الاطناب	١١٣-١٢٣
١. الايضاح بعد الابهام	١١٧-١١٨
٢. التذييل	١١٨-١٢١

الموضوع	الصفحة
أ. جاري مجرى المثل	١١٩-١٢٠
ب. غير جاري مجرى المثل	١٢٠-١٢١
٣. الإيغال	١٢١-١٢٢
٤. الاحتراس (التكميل)	١٢٢
٥. الاعتراض	١٢٣
المبحث السابع : الالتفات	١٢٤-١٢٨
١. من الغيبة الى الخطاب	١٢٥-١٢٦
٢. من الخطاب الى الغيبة	١٢٦-١٢٧
٣. الزمن	١٢٧-١٢٨
المبحث الثامن : الخبر	١٢٩-١٤٨
– الجملة الخبرية (الاسمية والفعلية)	١٣٠-١٣٣
– الجملة الخبرية الاسمية	١٣٠-١٣١
– الجملة الخبرية الفعلية	١٣١-١٣٣
– اضرب الخبر	١٣٣-١٣٦
١. الخبر الابتدائي	١٣٤
٢. الخبر الطلبي	١٣٤-١٣٥
الخبر الانكاري	١٣٥-١٣٦
– خروج الخبر على مقتضى الظاهر	١٣٦-١٣٨
١. تنزيل غير السائل منزلة السائل	١٣٦
٢. تنزيل غير المنكر منزلة المنكر	١٣٦-١٣٧
٣. تنزيل المنكر منزلة المنكر	١٣٧-١٣٨
– اغراض الخبر	١٣٨-١٣٩
١. فائدة الخبر	١٣٨-١٣٩
٢. لازم الفائدة	١٣٩
– الاغراض المجازية للخبر	١٣٩-١٤٨
١. الخبر للمدح	١٣٩-١٤١
٢. الخبر للتحسر	١٤١-١٤٣
٣. الخبر للنصح والارشاد	١٤٣-١٤٦
٤. إظهار الشكوى	١٤٦-١٤٧
٥. الخبر للعتاب	١٤٧-١٤٨
٦. الخبر للتمني والنفي	١٤٨
المبحث التاسع الانشاء	١٤٩-١٨١

الموضوع	الصفحة
اولاً :الاستفهام والدلالات المجازية التي خرج إليها	١٥٠-١٦١
١. الهمزة	١٥١-١٥٥
أ. التسوية	١٥١-١٥٣
ب. التقرير	١٥٣
ج. الانكار	١٥٣-١٥٥
٢. ما	١٥٥-١٥٦
٣. كيف	١٥٦
٤.كم	١٥٦-١٥٧
٥. هل	١٥٧-١٥٨
٦. مَنْ	١٥٨-١٦٠
٧. اين	١٦٠-١٦١
٨. اي	١٦١
ثانياً: الأمر والدلالات المجازية التي خرج إليها	١٦١-١٦٦
١. النصح والارشاد	١٦٢-١٦٣
٢. الإهانة والتحقير	١٦٣-١٦٤
٣. الالتماس	١٦٤-١٦٥
٤. العتاب	١٦٥-١٦٦
٥. التعجب	١٦٦
ثالثاً : النداء والدلالات المجازية التي خرج إليها	١٦٦-١٧٢
١. التحسر والتوجع	١٦٧-١٦٨
٢. التعجب	١٦٨-١٧١
٣. الاغراء	١٧١-١٧٢
رابعاً : النهي والدلالات المجازية التي خرج إليها	١٧٢-١٧٦
١. التحقير	١٧٣-١٧٤
٢. الاستعطاف	١٧٤
٣. النصح والإرشاد	١٧٤-١٧٥
٤. التفجع	١٧٥-١٧٦
خامساً : التمني	١٧٦-١٨١
١. ليت	١٧٧-١٧٨
٢. لو	١٨٧-١٨١
الفصل الثالث الاساليب الصوتية	١٨٢-٢٦٣
- المبحث الأول التكرار	١٨٤-٢٠٠

الموضوع	الصفحة
١. تكرار الصوت المفرد	١٨٥-١٨٩
٢.تكرار اللفظ المفرد	١٨٩-١٩٥
٣. تكرار الجمل	١٩٥-٢٠٠
– **المبحث الثاني : الجناس**	٢٠١-٢١٦
– الجناس التام	٢٠٣-٢٠٦
– الجناس الغير تام	٢٠٦-٢١٦
١. الجناس المطرف	٢٠٦-٢٠٨
٢. الجناس المذيل	٢٠٨-٢١٠
٣. الجناس المضارع	٢١٠-٢١٢
٤. الجناس اللاحق	٢١٢-٢١٣
٥. الجناس المعكوس	٢١٣-٢١٤
٧- الجناس المحرف	٢١٤-٢١٥
٨. الجناس المصحف	٢١٥-٢١٦
– **المبحث الثالث : السجع**	٢١٧-٢٢٨
١. السجع المطرف	٢١٩-٢٢١
٢. السجع المتوازي	٢٢١-٢٢٤
٣. السجع المرصع	٢٢٤-٢٢٨
– **المبحث الرابع: رد العجز على الصدر**	٢٢٩-٢٤٠
١. ماوافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في نصف الشطر الأول	٢٣٠-٢٣٢
٢. ماوافق آخر كلمة من أول كلمة في نصف شطره الأول	٢٣٢-٢٣٤
٣. مايكون في حشو البيت	٢٣٤-٢٣٦
٤. مايكون في حشو الصدر وآخر العجز	٢٣٦-٢٣٨
٥. مايكون في آخر الصدر وحشو العجز	٢٣٨-٢٣٩
٦. مايكون في حشو الصدر وأول العجز	٢٣٩-٢٤٠
– **المبحث الخامس : المجاورة والعكس والتبديل**	٢٤١-٢٤٥
١. المجاورة	٢٤١-٢٤٣
٢. العكس والتبديل	٢٤٣-٢٤٥
المبحث السادس : الوزن والقافية	٢٤٦-٢٦٣
أ. الوزن	٢٤٦-٢٥٦
١. البحر الطويل	٢٤٧-٢٤٨
٢. البحر الكامل	٢٤٨-٢٤٩

الموضوع	الصفحة
٣. البحر البسيط	٢٤٩-٢٥٠
٤. البحر الوافر	٢٥٠-٢٥١
٥. بحر الرجز	٢٥١-٢٥٢
٦. البحر الخفيف	٢٥٢-٢٥٣
٧. البحر السريع	٢٥٣-٢٥٤
٨. البحر الرمل	٢٥٤
٩. البحر المتقارب	٢٥٤-٢٥٥
١٠. البحر المجتث	٢٥٥-٢٥٦
١١. البحر المديد	٢٥٦-٢٥٧
ب. القافية	٢٥٧-٢٦٣
– صوت الروي	٢٥٧-٢٥٨
١. انواع القوافي	٢٥٨-٢٥٩
أ. القوافي المقيدة	٢٥٨-٢٥٩
ب. القوافي المطلقة	٢٥٩
٢. القافية من حيث مخارج الحروف	٢٦٠-٢٦١
٣. القافية من حيث عدد الحركات بين آخر ساكنين	٢٦٢-٢٦٣
الخاتمة	٢٦٤-٢٦٦
ثبت المصادر والمراجع	٢٦٧-٢٨٦
الرسائل الجامعية	٢٨٥
الملخص باللغة الانكليزية	

المقدمة

المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أكرم الورى سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وأصحابه الغر المنتجبين .

وبعد ....ابو هلال العسكري شاعرٌ وناقد وبلاغي ، خدم العربية وكتابها العظيم ولهذا يستحق منّا هذا الاهتمام من الدراسة والتحليل لنتاجه الشعري ، فهو أحد أولئك الذين وضعوا اللبنات الأولى في صرح البلاغة العتيد ، وكتابه (الصناعتين) أعظم مؤلفاته النقدية والعلمية التي عالجت الأدب فوضعت لأركانه حدوداً ومقاييس أخذها غيره من الذين نسبت البلاغة إليهم ، ونفقت كتبهم وأصابوا من العناية والدرس بعض ما يستحقون مما يصب الرجل شيئاً .

ولقد قادني حبُ كشف أسرار القرآن الكريم البحث فيه حبّ اللغة العربية وشغفي بها حتى أصبحت أسيراً لحروفها الرشيقة ، وكلماتها الشاعرة ، التي حملت نوعاً من الهزة الشعورية والتجاوب الوجداني المتكون من المتعة الذهنية أو اللذة الخالصة التي يبديها إبداع المبدع في النص الشعري عبر تثويره الدلالة بوساطة أساليبه البلاغية ، لقد وجدت في أبي هلال العسكري شاعراً تمكن من أداتهِ ، فرحتُ أسعى الى البحث عن أسرار إبداعه الفني المتمثل في عناصر الاسلوب البلاغية وتماسكها فوجدته كتب في الكثير من الموضوعات الانسانية التي تستحق الوقوف والتأمل .

إن البحث في أسلوب الشاعر يعني البحث في بنية النص واستنطاقه ، وقد أقتضى ذلك مني ان أطلع على ما كُتبَ في الأسلوب الذي قال عنه سانت بيف انه الرجل ولهذا اقتضت مني هذه الرحلة الاطلاع على الدراسات القديمة والحديثة التي تناولت الأسلوب .

لقد قامت الرسالة على تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة وملخص باللغة الانكليزية، أجملت فيهما أهم النتائج ، فوقفت في التمهيد بشيء من الأيجاز على مصطلح الاسلوب ثم تناولت حياة الشاعر وشيوخه وتلاميذهُ وآثاره الأدبية وسنة وفاته .

أما الفصل الأول :- فيبحث الاساليب البيانية من خلال فنون البيان ، التشبيه ، والاستعارة وما يتخللها من تشخيص وتجسيد يسهمان في رصد أنماط الاستعارة على وفق حالة المستعار له أو المستعار منه ومن ثم تعميق التصوير ، وإبراز قيمة النص الفنية ، ثم الكناية إذ قسمناها إلى الكناية عن الصفة – والموصوف – ثم الكناية عن النسبة ثم تحدثنا عن المجاز .

- اما الفصل الثاني :- فيبحث أسلوب التركيب ، وقد ضم مجموعة من الأساليب التركيبية ومنها ((التقديم والتأخير ، و التعريف والتنكير ، و الالتفات ، و الفصل الوصل ، و الإيجاز والإطناب و الخبر واضرابه ، وأغراضه ، والأغراض المجازية التي يخرج إليها الخبر والإنشاء ،

والأغراض التي يخرج إليها أسلوب الإنشاء (كالأمر ، و الاستفهام ، و التمني ، و النهي ، و النداء))) .

– ثم درست في الفصل الثالث أسلوب التشكيل الصوتي وأثر التنغيم والموسيقى في الخطاب الشعري سواء كان إيقاعاً داخلياً كالتكرار والجناس والسجع ورد الأعجاز على الصدور والمجاورة والعكس والتبديل أم كان إيقاعا خارجياً كالوزن والقافية وأثر ذلك في بنية القصيدة لدى الشاعر .

وقد لزمت طريقة الإحصاء توصلا للنتائج بالقدر الذي يخدم البحث .

وختاماً لابد من أن أتقدم بشكر يعجز عنه الشكر وثناء يعجز عنه الثناء لأستاذي المشرف الدكتور (أحمد شاكر غضيب) الذي تقبّل الإشراف على هذه الرسالة وأخذ بيدي في أحلك الظروف مسدّداً له اياي بتوجيهاته التي كان لهاالاثر الأول والفاعل في إظهار ما حسن من البحث جزاه الله عني خير الجزاء و أوفاهُ ، وشكر يسبقه الانحناء والتواضع لأساتذتي في قسم اللغة العربية الذين أنهلوني من خزين علمهم فوصلت إلى ما وصلت إليه اليوم ، وشكر خاص للأستاذين الفاضلين الدكتور (إياد محمد علي الارناؤوطي) والدكتور (زهير محمد علي الارناؤوطي) .

والشكر الجزيل ... للأساتذة المناقشين الأجلاء الذين وافقوا على ان تتزين الرسالة بأسمائهم وينتفع الباحث من علمهم متجشمين عناء المجيء والقراءة جزاهم الله جزاء الخير الأوفى ، وأسأل الله تعالى أنْ يعينني ويهديني الى الصواب والخير ، وهو الموفق و المعين .

وآخر دعواي أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله الغر الميامين وصحبه المنتجبين.

التمهيد

التمهيد

حظيت اللغة العربية باهتمام وعناية منذ فجر الإسلام ، وكان دافع ذلك تمثل القرآن الكريم وفهمه ، الكتاب المعجز الذي وقف أمامه علماء العربية وقفة تأمل ، ولا سبيل الى أدراك إعجازه والوقوف على سرّ بلاغته الا باستعراض المأثور عن ملوك الكلام من البشر و استيعاب أساليبهم في التعبير ، فالأساس الذي بنيت عليه البلاغة أولاً : دراسة أساليب القرآن في التعبير ومن ثم مقابلتها بأساليب البلغاء .

الأسلوب لغةً

هو الطريق الممتد قال الأزهري (ت ٣٧٠ هـ) :((يقال للسطر من النخيل : أسلوب ، وكلّ طريق مُمتدّ فهو أسلوب)) [١].

اصطلاحاً

هو((طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، او طريقة اختيار الألفاظ و تأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الأيضاح و التاثير ، او الضرب من النظم و الطريقة فيه)) [٢]

يعّد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من أوائل من تكلم على عنصري الأسلوب (اللفظ والمعنى) ، ثم وليه الكثير من النقّاد، ووردت كلمة (أساليب) عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إذ قال : ((إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره ، واتسع علمه ، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب ، وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات)) [٣] ، وعندما تكلم على طُرق الشاعر في نظم القصيدة ، وكيف يبدأ بذكر الدّيار ثم التشبيب وصولاً الى غرضه ، قال : ((فالشاعر المجيد من سَلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيُملَّ السامعين ، ولم يقطع وفي النفوس ظمأ إلى المزيد)) [٤].

ووردت كلمة (الأسلوب) عند الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) عند كلامه على ابي تمّام في عدوله عمّن سبقه ، فيقول : ((ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته)) [٥] .

---

[١] لسان العرب (سلب) :١ / ٤٧٣ .

[٢] الأسلوب : ٥٢ . ٥٣

[٣] تأويل مشكل القرآن : ٧٨ .

[٤] الشعر والشعراء : ١ / ٢١ .

[٥] الموازنة :٦ .

[٦] بيان إعجاز القرآن :٦٥ .

وذكرها الخطابي (ت٣٨٨هـ) بالمفهوم نفسه قائلاً: ((وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب ، وليس بمحض المعارضة ولكنّه نوع من الموازنة بين المعارضة و المقابلة وهو أنْ يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته)) [٦]

وذكرها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) فقال معرفاً اياها: ((واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أنْ يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً . والأسلوب الضّرب من النظم والطريقة فيه . فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب))[١] .

إن المتكلم في اسلوبه الخاص إنما يلجأ عن وعي او غير وعي الى اختيار أنماطه الخاصة ويجري وفقاً للقواعد البلاغية التي تقول (لكل مقامٍ مقال) و (مراعاة الكلام لمقتضى الحال) ، وغني عن القول ان ابلاغ المتكلم رسالته الادبية يقتضي ان تؤصل نفسها عبر انزياحات الاديب في نفس المتلقي وهذا معناه ان يكيف خطابه بحسب الذين ينقل إليهم خطابه ، أو يتوجه إليهم في رسالته لغرض التأثير ونلمح هذا التأثير في تعريف ابي هلالٍ العسكري للبلاغة بقوله: ((البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع ، فتمكنه من نفسهِ كتمكنه من نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن)) [٢] ، فكلام العسكري يشير الى شرط من شروط الكلام البليغ في مفهومهِ ، وهو التأثير في السامع كأنه يعيش الحالة التي يعبر عنها المخاطب ، وقوله عن تمكين الكلام في نفس السامع كتمكنه في نفس المتكلم مشابه لما قال به الاسلوبيون: ((إن الباث يحمل المتلقي لا على فهم الرسالة بل على تقمص مضمونها)) ، فالاسلوب يمثل ضغطاً على المتلقي بغية إزالة حرية ردود الفعل عليه ،هذه الطاقة الضاغطة التي بها تتحدد ماهية الاسلوب تتحول الى فكرة التأثير التي تنطوي على الإقناع كشحنة منطقية ، والامتاع كشحنة عاطفية والإثارة كشحنة استفزازية محرضة ، واما حديث العسكري عن الصورة المقبولة والكلام الحسن فإنه يشير الى اسلوب الاديب يستهدف الى التأثير ، وهذا يقتضي النظر الى علوم البلاغة الثلاثة ، فعلم المعاني(اسلوب) لما تحتوي موضوعاته من طواعية الحركة في التقديم والتأخير والحذف والذكر...، وعلم البيان هو (اسلوب) لقدرتهِ على التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفة تعتمد على قدرة المنشئ على تجاوز الحقيقة ومباغتة المتلقي بما يثير انتباهه من استخدام لم يألفه ، وعلم البديع كذلك (اسلوب) لما فيه من صنعة لفظية ومعنوية تتجاوز ما هو مألوف .

وعلى هذا فان القواعد البلاغية سواء أكانت في علم البيان ام المعاني ام البديع لا يجوز ان تفهم في نهاية المطاف إلا على انها وحدة متنوعة ،ووحدة حيوية ، وحركية ، وجدلية لاتعرف

---

[١] دلائل الإعجاز : ٣٥٧ .

[٢] الصناعتين :١٦ .

الجمود ، لأن كل علم يتحقق بالممارسة تدريباً وإبداعاً وفنا ولأن العلم بدون طاقة خلاقة مبدعة لايتحقق في نصوص أدبية رائعة ، والإبداع الادبي إنما هو فن التعبير بالكلمة ... فهو فن أولاً وآخراً .

حياته :

أبو هلال العسكري :- هو ((الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران اللغوي)) ، وكنيته (أبو هلال) وبها شهرته ، قال القفطي :((كنيته أشهر من اسمه)) [١] ، ولقبه العسكري نسبة إلى (عسكر مكرم) وهي مدينة إسلامية من كور الاحواز ، ولد فيها العسكري ، ونسب إليها عدد من المبرزين من رجال السياسة وأصحاب العلم وأهل الأدب ، ومن هؤلاء الذين نسبوا إليها قبل القرن الرابع (عصر ابي هلال) : أبو جعفر العسكري [٢]، وعبد الله بن سعيد بن إسماعيل والد أبي أحمد العسكري [٣]، ولم تحفل كتب الطبقات والتراجم بولادة (أبي هلال) على وجه التقريب فجعله الدكتور بدوي طبانة سنه(٣١٠)[٤] ، واستدل على ذلك بأنّ أبا هلال توفي سنة (٣٩٥هـ)، وأنه قال قبل وفاته بيتين من الشعر يصرح فيهما بأنه بلغ الخامسة والثمانين من عمره والبيتان هما :

ليَ خمسٌ وثمانون سَنه فإذا أحصيتها كانت سنـه

إن عمر المرءِ ماقد سرّهُ ليس عمرُ المرء مرّ الأزمنهْ

وهو استدلال لم يبن على أساس من التثبت والتحقيق وقد سبقني الدكتور محسن غياض والدكتور علي كاظم مشري إلى رده ، ((وقد وهم الدكتور بدوي طبانة في هذا الأساس وشاركه وهمهُ محققا (المعجم في بقية الأشياء) الاستاذان عبد الحفيظ شلبي و ابراهيم الأبياري ومحققا (جمهرة الأمثال) الأستاذان أبو الفضل إبراهيم ، وعبد المجيد قطامش ومصدر هذا الوهم عندهم اعتمادهم على هذين البيتين وهما ليسا لأبي هلال ، وإنما لجعفر بن درستويه)) [٥] ، ولا يمكن الاعتماد على ما ذكره الدكتور بدوي طبانه وليس في أيدينا شيء يعيننا على الاهتداء إلى السنة التي ولد فيها.

شيوخه:

---

[١] أنباه الرواة : ٤ /٩٦٥ .

[٢] أحمد بن النضر بن بحر العسكري كان من القراء ، ترجمته في غاية النهاية في طبقات القرآء :٢ /١٤٦ .

[٣] كان شيخاً من شيوخ العلم روى عنه ولده أبو أحمد بسند عن عسل بن ذكوان ، ينظر : شرح مايقع في التصحيف والتحريف :٣٨، ٧٩-٨٨ ...ألخ .

[٤] ينظر: أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية :٢٧ .

[٥] شعر أبي هلال العسكري :٣٠ .

أما شيوخه فهم :

١. والده عبد الله بن سهل بن سعيد ، والعسكري يقول ((وجدت بخط ابي رحمه الله ، قال القناني القداحة بقية تبقى في القدر من المرق ...))[١].

٢. أبو أحمد العسكري:هو الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل بن يزيد بن حكيم العسكري أبو أحمد اللغوي)) [٢]، قال السلفي : ((كان من الأئمة المذكورين في التصرف من أنوع العلوم والتبحر في فنون الفهوم)) [٣] ، ((ولا شك في أن أبا أحمد العسكري الذي كان قريب أبي هلال هو خاله))[٤]، فقد صحبه طويلاً وروى عنه كثيراً ، قال القفطي وهو يتحدث عن ابي أحمد ((له من الأتباع والأصحاب علماء أعلام كابي هلال))[٥] .

٣. الحسن بن سعيد بن يحيى هو عم أبيه ،يروي عنه ابوهلال في جمهرة الأمثال [٦] ، وديوان المعاني[٧] .

٤. أبو القاسم عبد الوهاب بن إبراهيم بن محمد الكاغدي ، وأبو هلال يذكره في معظم مصنفاته [٨] .

٥. أبو القاسم بن شيران ، وقد نعته العسكري في جمهرة الأمثال [٩] ، الفقيه، وهو فقيه و أديب وراوية للأخبار ، ويبدو انه من شيوخه القريبين الى نفسه فهو يترحم عليه ويذكره بحب وإعجاب.

<u>تلاميذه</u>

أما تلاميذه فيقول ياقوت :((ومن جملة من روى عنه ابو سعد السمان الحافظ بالري وأبو الغنائم بن حماد المقريء ، أملاءً)) [١٠] ، وان ابا حكيم أحمد بن إسماعيل العسكري

---

[١] المعجم في بقية أسماء الأشياء :١٣٤ .

[٢] معجم الأدباء :٢٣٣/٨ .

[٣] المصدر نفسه : ٢٣٦/٨ .

[٤] المصدر نفسه : ٢٦٣/٨ .

[٥] انباة الرواة : ٣١١/١ .

[٦] جمهرة الامثال : ٧٧/١.

[٧] ديوان المعاني : ١٢٣/١، ١٢٩ .

[٨] الصناعتين :٤٧،٢٩٢ .

[٩]ينظر جمهرة الأمثال :٢ /٥٧ .

[١٠] معجم الأدباء :٨/ ٢٦٠ .

والمظفر بن طاهر بن الجراح الاسترباذي ، كانا من المتصلين به القريبين إليه فقد رويا بعض شعره على أنه أنشدهم أياه [١].

وفاته :

أما عن سنة وفاته فلم تحددها كتب التراجم كما أغفلت سنة ميلاده بيد ان ياقوت قال: ((أما وفاته فلم يبلغني فيها شيء ، غير أني وجدت في آخر كتاب الأوائل من تصنيفه: وفرغنا من إملاء هذا الكتاب يوم الأربعاء لعشر خلت من شعبان سنة خمس وتسعين وثلاثمائة))[٢] ، وممن ذكر هذا التاريخ ابن القاضي شهبة [٣] ، ورده حاجي خليفة حيثما ذكر ابا هلال في كشافه [٤]، وقال: ((القفطي انه توفي في حدود الاربعمائة)) [٥]، وابو هلال في كتاب " ديوان المعاني" يختار بيتين للشريف الرضي يترحم عليه ، والشريف الرضي توفي سنة ٤٠٦ هـ [٦] ، وفي هذا دلالة على أنَّ وفاة ابي هلال كانت بعد هذه السنة .

---

[١] يُنظر معجم الأدباء : ٨ / ٢٦١ وما بعدها .

[٢] المصدر نفسه :٨ /٢٦٤ .

[٣]ينظر طبقات النحاة واللغويين :٢٥٤ .

[٤]ينظر كشف الظنون : ١٩٩/١ ، ٢٩٣ ، ٦٩١ ... ألخ .

[٥] أنباه الرواة : ٤ / ٩٦٥ .

[٦] ينظر تاريخ بغداد : ٢ / ٢٥٧ ، وينظر ديوان المعاني : ١٥٩.

آثاره الأدبية :

أما عن ابرز آثاره الأدبية : فلقد ألف أبو هلال في البلاغة والنقد والأمثال والأخبار والنوادر ومن كتبه :-

١- التلخيص في معرفة إسماء الأشياء : وهو معجم في المعاني والصفات حققه الدكتور عزة حسين ونشره بدمشق سنة ١٩٦٩ م .

٢- كتاب الصناعتين (صناعتي النظم والنثر) : طبع في الأستانة سنة (١٣٢٠ هـ) ، وهو كتاب في البلاغة حققه الاستاذان ، علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ونشراه في مصر سنة ١٩٥٢ م .

٣- جمهرة الأمثال : حققه الاستاذان محمد ابو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ونشر في مصر سنة ١٩٦٤ .

٤- معاني الأدب .

٥- من احتكم من الخلفاء إلى القضاة .

٦- التبصرة .

٧- شرح الحماسة .

٨- الدرهم والدينار .

٩- المحاسن في تفسير القرآن (خمسة مجلدات) .

١٠- العمدة .

١١- الكرماء (فضل العطاء على العسر) ، نشر في مصر ١٣٢٦هـ -١٩٠٦م .

١٢- ما تلحن فيه الخاصة . وورد في (بغية الوعاة) ١ /٥٠٦ باسم (لحن الخاصة) .

١٣- أعلام المعاني في معاني الشعر ، المعروف بديوان المعاني . طبع في مصر سنة ١٣٥٢هـ .

١٤- الفرق بين المعاني (الفروق اللغوية) ، نشر في مصر سنة ١٣٥٣ ونشر مختصراً باسم مختصر كتاب الفروق في مصر سنة ١٣٢٣ .

١٥- الأوائل ، طبع في طنجة بلاد المغرب سنة ١٩٦٦ .

١٦- نوادر الواحد والجمع .

١٧- ديوان شعره .

١٨- رسالة في العزلة والاستئناس بالوحدة .

١٩- المعجم في بقية الأشياء ، طبع لأول مرة في برلين سنة ١٩١٥ م ، حققه ونشره في مصر الأستاذان إبراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي ، سنة ١٩٣٤ .

٢٠- النوادر في العربية .

٢١- الحث على طلب العلم .

٢٢- المعرب عن المغرب .

٢٣- مجموعة رسائله .

٢٤- صنعة الكلام.

٢٥- شرح الفصيح .

٢٦- محاسن النثر والنظم ، ذكر بروكلمن أنه مطبوع ولم يذكر مكان الطبع ولا سنته .

٢٧- شرح ديوان أبي محجن ، طبع ضمن مجموعة أطراف عربية في لندن سنة ١٨٨٦ ، طبع بعدها في المدينة نفسها سنة ١٨٨٧ .

٢٨- الحماسة العسكرية [١].

---

[١] ينظر شعر ابي هلال العسكري ، الدكتور محسن غياض : ٢١-٢٤ ، وينظر ديوان العسكري ، جورج قنازع الناصري : ١٢- ١٣ ، وللمزيد من التفاصيل تنظر رسالة (أبو هلال العسكري وآثاره في اللغة) ، علي كاظم مشري ، رسالة ماجستير ، كلية الاداب . جامعة بغداد ، ١٩٨٣ م ، ولم نجد حاجة للإعادة والتكرار .

الفصل الأول

الأساليب البيانية

الأساليب البيانية :

علم البيان علم ((يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة)) [١] ،فهو اذن علم الاساليب البيانية ذلك ان الفكرة الواحدة يمكن اداؤها باساليب عدة ، وهذه الاساليب قد تكون في صورة من صور التشبيه او المجاز او الاستعارة او الكناية ...، وممن وقف عند موضوع الصورة في التعبير الفني من النقاد القدامى : عبدالقاهر الجرجاني إذ قال:((ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار))[٢]، فخبرة الشاعر تتطلب تجربة عميقة ، وفضل روية ، وطول نفس، تمليها بصيرة راسخة كي يتسنى له إيجاد ذلك التوازن المطلوب بين الألفاظ والمعاني فلكي ((ينجح الشاعر في بناء صورة شعرية فنية، لابد من أن يعتمد اللغة، فالصورة بناء لغوي، والكلمات وحدة هذا البناء)) [٣]، ويؤكد الجرجاني أنّ المزية تختص بالمتكلم من دون الواضع إذْ عدّ الألفاظ رموزاً للمعاني، وأنّ الفكر لا يتعلق باللفظة المفردة، وإنما يتعلق بما بين المعاني من علاقات[٤]، لأن الشاعر أو الكاتب حينما يستعمل اللغة يقوم بتمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية [٥]، وهذا التمثيل ينقل معاني اللغة من دائرته الضيقة إلى عالم أرحب تتدفق من خلاله الإحساسات المتوافرة في ذهن الشاعر أو الكاتب لتشكيل ما ينسجم مع حركته النفسية والانفعالية.

ولعل أهم ما يجب توافره في الصورة الشعرية هو (الخيال) إذ إنه لا ينقلها نقلاً مباشراً للواقع المحسوس وإنما يزيد عليها خلقاً وابتكاراً[٦]، أويرتبط الخيال ارتباطاً وثيقاً بالعواطف ويتناسب معها طردياً ويؤثر في الآخر[٧]، والصور الشعرية التي تولد من رحم الخيال الشعري الخصب، تُعد صوراً نضرة وذات مرونة عالية في التعبير عن المعنى الشعري ، لأن عملية

---

[١] الايضاح : ١٢٠.

[٢] دلائل الإعجاز ، ١٩٦.

[٣] لغة الشعر العراقي المعاصر: ٣٥.

[٤] ينظر: دلائل الإعجاز : ٣٠٤.

[٥] ينظر: الصورة الفنية ، د. جابر عصفور (بحث) مجلة الأديب المعاصر ، بغداد، ١٦ ، آذار، ١٩٧٦، ٣٢.

[٦] ينظر: الصورة الشعرية ، احمد مطلوب ، مج : االمجمع العلمي العراقي، المجلد الرابع والثلاثون، تشرين الأول، ١٩٨٣: ٤٠.

[٧] ينظر: اثر القرآن في الشعر الأندلسي : ١٦٦.

التخيل ((تشمل الأساس الأول الذي ينطلق منه الفنان بعد انفعاله ، ليضع إحساسه ومشاعره، وصوره الكثيرة المنثالة في شكل فني منظم)) [١].

فالخيال هو المعين الذي ينهل منه الشاعر تجربته الشعرية ويستمد منه الصور بما يستحق من نجاح، وقدرة على التأثير في المشاعر، والنفوس من خلال تفاعل هذه العناصر فيما بينها في الخطاب الشعري.

١- التشبيه بالأداة:

التشبيه عقد مماثلة بين طرفين بوساطة أداة رابطة، فإنْ حذفت الأداة فلا يعني أن نصادر وجودها المستبطن في النص، وهذه الادوات منها ما هواسم كـ(مثل) و(شبه) ومافي معناهما، مما يدل على المماثلة والمشابهة أو المضاهاة ، أو المحاكاة ، ومنها ما هو فعل، كحَسِبَ، وَظنَّ ، وخالَ، أوما في معناها الدال على التشبيه ، وبعضها حرف وهي: كأَنَّ ، والكاف[٢]، ((وهي إما ملفوظة ، أو ملحوظة نحو: جماله كالبدر، واخلاقه في الرقة النسيم ، ونحو اندفع الجيش اندفاع السيل، أي كاندفاعه))[٣]، وقد سار القدماء على نهج موّحد ، وهو أنَّ حذف الأداة في التشبيه يحقق تأثيراً ومجالا وقوة في الصورة[٤]، وقد وافقهم المحدثون، في رؤية مفادها أنَّ ((بلاغة التشبيه مبنيةٌ على إدعاء أنَّ المشبه عين المشبه به، ووجود الأداة ووجه الشبه معاً يحولان دون هذا الإدعاء)) [٥].

والأصل في الكاف ومثل، وشبه ، من الأسماء المضافة لما بعدها أن يليها المشبه به لفظاً أو تقديراً ، والأصل في كأن ، وشابه ، وماثل ، وما يرادفها أن يليها المشبه[٦]، وكأن تفيد التشبيه مطلقاً[٧]، سواء كان خبرها جامداً نحو : كأن البحر مرآة صافية، أم مشتقاً (كأنك فاهم).

وقد يغني عن أداة التشبيه فعل يدل على حال التشبيه، فإذا كان ((الفعل لليقين . افاد قرب المشابهة لما في فعل اليقين من الدلالة على تيقن الاتحاد وتحققه ، وهذا يفيد التشبيه مبالغةً . نحو: ... رأيت الدنيا سراباً غراراً وإن كان (الفعل للشك)- أفاد بعدها: لما في فعل الرجحان من الإشعار بعدم التحقق ، وهذا يفيد التشبيه ضعفاً))[٨]- نحو قول الشاعر[١]

---

[١] تطور الشعر العربي في العراق، اتجاهات الرؤيا وجماليات النسيج : ٣٧.

[٢] ينظر: المطول ٦٠.

[٣] جواهر البلاغة : ٢٦٧.

[٤] ينظر: مفتاح العلوم: ١٦٨.

[٥] جواهر البلاغة : ٢٨٧.

[٦] ينظر: المصدر نفسه، ٢٦٧.

[٧] ينظر: المطول : ٥٣٩.

[٨] جواهر البلاغة : ٢٦٨- ٢٦٩.

قوم إذا لبسوا الدروعَ حسبتهـا سحباً مزردةً على أقمـار

ومن أمثلة التصوير التشبيهي قول أبي هلال في تهنئة إلى ممدوحه من [البحر الطويل] [٢].

١- نصرت على الأعداء فلْيهنِك النصرُ ودانتْ لكَ الدنيا وذلَّ لك الدهرُ
٢- فأنت كأقبال الشبيبة والصِّبا تطيبُ بكَ الدنيا وينعمرُ العمرُ
٣- فإن أظلم الأحداث وأسَودَّ لونُها فهم شفق فيها وأنت بها فجرُ
٤- أبا قاسم فخراً على المجد والعلا فإنَّ العلا روض وأنت بهِ زهرُ
٥-غَدَتْ أرضنا منكم سَماءً مظلّة لها أنجمٌ من زهر أخلاقكم زهرُ
٦-كأنك في خدّ الزمان تورّد وفي فمه ضحك وفي وجهه بشرُ

إننا في هذه الصور إزاء فنان بارع ، دقيق التشخيص ، حاذق التصوير، يرسم لوحاتهِ بعبارات مؤثرة ، وبأسلوب بياني تآزر فيه التشبيه مع الاستعارة المكنية، حيث يهنئ الشاعر ممدوحه مشخصاًإياه بوصفه (دانت الدنيا له) و (ذل الدهر له) ، وتأتي الأداة (الكاف) بتصويره التشبيهي مشبهاً ممدوحه بإقبال الشباب ونسيم الصَّبا الذي تطيب به الدنيا ونسيمها الرقيق العذب، فهي أحلى أوقات العمر، يصلح فيه العمر وينعمر، فصورته تضفي جواً من الاهتمام والجمال عبر الأداة (الكاف) التي وظيفتها تتركز ((في التقريب ما بين الطرفين (المشبه والمشبه به) بحيث يستمد الطرف الأول قوة الوصف المشترك (وجه الشبه) وهذا يعني أنّ المشبه قد ارتقى إلى مصاف المشبه به وأصبح نداً له)) [٣]، في تشبيه ممدوحه بإقبال الشبيبة...، ثم تأتي اللوحة الأخرى فيضفي فيها الشاعر نوعاً من التشبيه أكده البلاغيون هو التشبيه البليغ الذي غابت عنه الأداة فهو أكثر تأثيراً وقوة وهو : ((ابلغ من التشبيه المظهر وأوجز)) [٤]، وفيه مبالغة وقوة فخلقت التشبيهات البليغة جواً شعوريا يوحي بما يُكنُّه الشاعر من مشاعر تجاه ممدوحه بأجراءين الأول: ربطه بالضياء والنور والثاني : بالخلق والكرم، غير أن الدلالة لا تكتمل أبعادها إلا عن طريق تصوير العلا روضاً وممدوحه به زهراً، والثانية تشبيه الشاعر الأرض بالسماء المظلّة مصوراً اخلاق ممدوحه بها زهراً ، وقد أشترك الجناس والتكرار مع التشبيه البليغ ليعطي

---

[١] البلاغة والتطبيق : ٢٨٥ .

[٢] الديوان : ١٠٧.

[٣] الصورة المجازية في شعر المتنبي، جليل رشيد فالح ، اطروحة دكتوراه بإشراف د. أحمد مطلوب،جامعة بغداد- كلية الآداب ، ١٩٨٦: ٥٣-٥٤.

[٤] المثل السائر: ١٢٢/٢.

الصورة امتداداً نغمياً عذباً قادراً على تجسيد الحالة التي يمر بها الشاعر ، لأن جرس الحروف هو ((قيمة جوهرية في الألفاظ وبنائها اللغوي، وهو أداة التأثير الحسي بما يوحيه من دلالة معنوية)) [١]، تعمل عملها الخفي في النفس فتثير عاطفة من يسمعها ومن ذلك قوله لفظه (ينعمر) (العمر) ولفظه (العلا) و(زهر) ولفظة (في)، وفي لوحته السادسة نراه يصور ممدوحه بالأداة (كأن) لما فيها من التوكيد لتركبها من (الكاف) و(أنَّ) [٢] ، وغالباً ما يستخدمها الشاعر في المعاني التي تستلزم اشعاراً مع أهمية الموضوع أو الحالة ، حيث اضفى الشاعر على (الزمان) صورة تشخيصية مؤثرةً أضفت عليه صفة إنسانية ، باثاً من خلالها روح الحياة والحركة جاعلاً من الزمان كائناً حياً له خد ، وفم ، ووجه، ومبالغةً في تصوير ممدوحه بأنه يورّد في خدّ الزمان ، لتعزيز دلالة عشق الكرم والتزامه ، ولتسطع الدلالة التي ترفد الصورة بنفس الممدوح العامرة بالكرم، وعلوه وارتفاع مجده، حداً لا يوصل إليه ، وفضلا عن الأداة وما صنعته من الإبانة والإيضاح والتفسير للمعنى ، فهي تكشف عن حالة الشاعر النفسية في هذا الموقف.

وفي صورة تشبيهية أخرى يقول من [بحر أحذ الكامل][٣].

١- راحـــتْ تمـــيسُ وحولهـــا خـــرد كالبـــــدرِ بـــــينَ كواكـــــبٍ شـــــهب

٢-فمـــلأتُ طرفـــي مـــن محاسِـــنها ونســـيتُ مـــا يجنـــى علـــى الصـــبِّ

صورة غزلية جميلة لوصف مشية المرأة الشابة وهي متبخترة بين الشابات مشبهاً إياها في حسنها وإشراقها بالأداة (الكاف) بالبدر في إشراقه وحسنه بين كواكب شهب، ووجه الشبه هو (الصورة الضوئية) التي تكمن في إشراق البدر و ضوئه ، وشبه الشاعر حبيبته بالبدر بين قريناتها ، لأن حسن حبيبته وإشراقها هما الأقوى وقد حجبت بإشراق وجهها بقية الشابات (الخرد) كما يحجب ضوء القمر ضوء سائر الكواكب ، فهو يريد إذن أن يبين حال حبيبته في حسنها وإشراقها وضآلة شأن غيرها من الشابات بالقياس إليها، والتشبيه تقليدي، فقد ((جرى العرب والمحدثون على تشبيه الجواد بالبحر والمطر، والشجاع بالأسد، والوجه الحسن بالشمس والقمر.....)) [٤]، ونرى في صورة المشبه (راحت تميس وحولها خرد) صورة حركية ، وفي صورة

---

[١] جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب : ٧.

[٢] ينظر أساليب بلاغية :٩٤ .

[٣] الديوان: ٧٤.

[٤] علم أساليب البيان: ١٨٣.

المشبه به، (البدر بين كواكب شهب) الصورة ثابتة ورغم ذلك نجح الشاعر في تصويرهِ تاركاً في النفس خيالاً حسناً.

ومن صور الطبيعة (السماء) حيث نراه يرسم هذا المشهد التأملي بقوله من [البسيط][1]:

١- تبـــدو المجـــرّة منجـــرٌ ذوائبُهـــا كالمـــاء ينســـاح أو كـــالأيم ينســـابُ

٢- وزهـــرة بـــإزاء البـــدرِ واقفـــة كأنـــه غـــرض ينحـــوه نشّـــابُ

صورة تشبيهية جميلة لصورة السماء بمجرتها ، وهي تجر اطرافها مشبهاً إياها بالأداة (الكاف) ، التي يلجأ إليها الشاعر ((في تشبيهات تعتمد في أغلب الأحيان علاقات حسية شكلّية بين طرفي التشبيه، وتقوم على اساس عقد مقارنات بين أشياء تشترك في صفات تجمع بينهما))[2] ، وعطف ليرسخ التشبيه في قوله (الماء ينساح) أي يسيل و(الثعبان ينساب) أي يزحف ، فضلاً عن الجناس غير التام بين (ينساح) و(ينساب) الذي يشد الانتباه ويلفت الاذهان، وهنا يكمن الإبداع ، ويتابع الشاعر تصويره لعناصر السماء، فنرى تصويره زهرة وهي واقفة أمام البدر مشبهاً أياها بالأداة (كأن) وصورة (المشبه به) في صورة حربية كصاحب السهم الذي يقصد هدفه، فغرابة التشبيه تعتمد على حسن اختيار المشبه به ، فالشاعر إذا احسن اختيار المشبه به وقيده بقيود تناسب ما عناه، وهيج أحاسيس السامع وذهب بها أيّ مذهب، فيبعده عن القريب ويقربه من البعيد، أو يحبب إليه المكروه ويكرّه إليه المحبوب وهكذا [3].

وهكذا الشاعر البليغ يحاول أن يتجاوز غيره في تشبيهاته، ولا يكون عالةً على من سبقه، إذ تتجلى براعة التشبيه في الحركة والخيال اللذين يربطان بين صورتي المشبه والمشبه به.

وفي قصيدة (وصف مطر) يقول [من البحر الطويل] [4]:

٢- وقـد سـد عـرض الأفـق غـيمٌ نخالُـه يـــزُرُّ علـــى الـــدنيا قميصـــا معنبـــرا

٣- تهـادى علـى أيـدي الحبائـب والصـبا كخـــرق مـــن الفتيـــان نـــازَع مســـكرا

---

[1] الديوان: ٥٠.

[2] المستوى الدلالي للاداة في التشبيه ، خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، المجلد الثالث ، العدد (١٠) ، ١٩٩٦ : ٧١.

[3] ينظر :فلسفة البلاغة : ١٦٣.

[4] الديوان: ١١٨.

٤- تخـــال بـــه مســـكاً وبـــالقَطر لؤلـــؤاً وبـــــالروض ياقوتـــــاً وبالوحـــــل عنبـــــرا

٦- أتتـــك بـــه أنفـــاسُ ريـــح مريضـــةٍ كمفظعـــــة رعنـــــاء تَسْـــــتاقُ عســـــكرا

٨-تخـــال الحيـــا فـــي الجـــوِّ دُراً منظمـــاً وفـــــــي وجنـــــــات الأرض دراً منثـــــــرا

١٢-كـــأن بـــه رود الشـــباب خريـــدةً قـــد اتخـــذت ثنـــي الســـحابةِ معجـــرا

فلننظر في هذا التصوير التشخيصي الذي رسمه الشاعر وكيف مزج بين عناصر متعددة من خلال أحاسيسه التأملية في الطبيعة وخياله المبدع الذي يقع فيه على مشاهد الطبيعة وما فيها من حركة ونشاط معتمداً على الفعل (تخال) الذي تكرر في هذه الأبيات ،((وتخيل الشيء له : تشبه وتخيل له انه كذا تشبه وتخايل ،يقال تخيلته فتخيل لي وتبنته فتبين وتحققته فتحقق والخيال والخيالة : ما تشبه لك باليقظة والحلم من صورة))[١] ، فرسم الشاعر بالفعل (تخال) صورة الغيم وهو يسد عرض السماء مشخصاً الدنيا وهي ترتدي قميصاً فتتضوع منها رائحة العنبر ، فهي صورةٌ ترتكزُ على معطيات حاسة الشم كما نلحظ ، ونراه يسترسل في بث صورة استعارته التشخيصية مشخصاً المطر بالفعل (تهادى)، فيخيلالمطر تنازع كالظريف في سماحته ونجدته على أيدي الحبائب والشباب(مسكر) أي كثير السكر والشرب وإنما يصار الى ذلك من أجل المبالغة في توكيد الصفات وإثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة التشخيصية التي هي أقدر على إحداث الاستجابة ، وحدوث نشوة لدى المتلقي فيقف إزاءه في تأمل وإعجاب ومشبهاً إياه بالأداة (الكاف) ، ثم يعود بالفعل (تخال) نفسه وتركيزه على معطيات الصورة الحسية(الشمية والبصرية)، وقد اشار عبد القاهر الجرجاني إلى ان التشخيص القائم على التقديم الحسي للمعاني المجردة في الصورة التشبيهية هو اقدر على إحداث الاستجابة المناسبة عند المتلقي ، وتهيئة المناخ النفسي الملائم للتجربة الشعورية وان التشبيه القائم عليه ((أظهر وأبين من ان يحتاج فيه الى فضل بيان)) [٢] ، وهو يمتد إلى كل تقديم يعتمد على ما يدرك بالحواس جملة [٣] ، فنرى الشاعر يتخيل أن في السحاب رائحة المسك ، والوحل أي الطين (رائحة العنبر

---

[١]لسان العرب (خيل): ١٣ /٢٤٤.

[٢] أسرار البلاغة :٥١ .

[٣] يُنظر : المصدر نفسه : ٥٠ .

) ، والقطـر لؤلـؤاً ، والـروض ياقوتـاً ممـا يؤكـد صـورته البصـرية ، والحاسـة الشـمية بعطورهـا والجواهر الثمينـة (كالياقوت واللؤلؤ) ويستمر الشـاعر فـي متابعته تصـويره الغيم مصـوراً أيـاه بـ(أنفـاس مريضـة) أي انفـاس ريـح مريضـة اي ريـح هادئـة فـاترة ليسـت قويـة مشـبهاً أيـاه بـالأداة (الكـاف) بـ(مفظعـة رعنـاء) أي بأشـتداد ظلمـة الليل والتي تقود عسكر ثم يعود الـى الفعل تخال ليؤكد بذلك قوة الخيال في تصوره للمطر في الجو بالدر المنظم وتشخيصه للأرض بأنها كائن حي ولها وجنات والدر منثور عليها ، ثم يستعمل الأداة كأن حيث يضفي صورة تشخيصية رائعة على (المطر) وصورة الغيم مشبهاً أياها بالمرأة الشابة التي تلف العمامة على رأسها وقد جعل ثني السحابة العمامة وفي هذا نوعٌ من المبالغة لتوكيد المعنى والتخيل الشعري الذي تولده الصورة في نفس المتلقي وفي ذلك يقول القرطاجني: ((إنّ من الشعراء من يقصد المبالغة في تكثير الأوصاف المتعلقة بالجهة التي القول فيها ، فيستقصي من ذلك ما كانت له حقيقة ، وربما تجاوز ذلك إلى أن يُخّيل أوصافا يوهم أن لها حقيقةً في تلك الجهة من غير أن يكون كذلك في الحقيقة بل على أنحاء من المجاز والتمويه ليبالغ بذلك في تمثيلها للنفس على أحسن وأقبح ما يمكن بحسب غرض الكلام من حمد أو ذم ، ويكون في ذلك بمنزلة من يقصد في المحاكاة والاقتصاصات الكلم التي تعطي المبالغة في الوصف))[1].

وفي قصيدة ((في يوم صحو)) يقف الشاعر أمام الشمس مصوراً إياها بقوله من [البحر الكامل][2].

٢- والشمسُ واضحةُ الجبين كأنَّها وجهُ المليحةِ في الخِمارِ الأزرقِ

٣- وكأنّها عندَ انبساطِ شعاعِها تبرٌ يذوبُ على فروعِ المشرقِ

٥- فشربتها عذراء من يدِ مثلِها تحكي الصباح مع الصباحِ المشرقِ

٨-تحبى بوردٍ كاللُّجيْن مكُفر منها وردٍ كالعقيق مخَّلقِ

١٠- يبدو ويكمن في الغدير كأنَّهُ جان يحاول أن يبين ويتقَي

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٢٩٢.

[2] الديوان: ١٧٠.

إن إعجاب الشاعر بالحسن، وافتتانه بسحر الطبيعة جعلهُ يرى المشبه (الشمس)، واضحة الجبين مشبهاً إياها بـ (وجه المليحة) مستخدماً أداة التشبيه (كأنها) في صورة من التشبيه المعكوس ، ولكي يرى الصورة جعل وجه المليحة في خمار أرزق إشارة لزرقة السماء ، وحين يشبه انبساط شعاعها فإنه يشبهه بنثار الذهب أو التراب الذي توزع الأفق، ويستمر في بث صورته التشبيهية المؤثرة في الفكر والخيال، حيث يلجأ إلى الموصوف وكنى عن الخمر في لفظة (عذراء) حيث يشربها من يد الساقي ، موظفاً الفعل (تحكي) في لون المشبه (الخمر) في صورة المشبه به ، وهي (الشمس) في طلعتها مع الصباح المشرق وهي صافية اللون، وفي هذا دلالة على لون الخمر الأصفر الصافي، ثم يردف مشهده الخمري هذا بمشهد حسي آخر موظفاً الأداة (الكاف) حيث يشبه الورد، والروض يغطيه باللجين أي (الفضة) وبه رائحة الكافور، أياه بالأداة (الكاف) بالعقيق وهو نوع من الجواهر ،و(الخلوق) وهو من الطيب وأيضا نلحظ (ظاهرة الإطناب) عبر تكراره لفظة(الصباح) و (الورد) ليجذب المتلقي، ويشد انتباهه إلى تلك الصورة التشبيهية الجميلة التي أثارت الخيال والشعور والنشوة في نفوسنا ، وثمة تصوير تشبيهي في لوحته الأخيرة حيث يشبه (الورد) وهو يظهر و يختفي في الغدير بالأداة (كأن) لتأكيد المعنى ، وتفسيره بالمشبه به (الجان) وهو ضرب من الحيات أكحل العينين يضرب الى الصفرة ولا يرى وهو كثير في البيوت الناس[١].

هذه الصورة تضفي جواً من الاهتمام والطرافة، والتدفق الشعوري غير المتوقف على أن كل ما في السماء مشرق، يفصح عن صور وضاءة ، وصورة الطبيعة بوردها وروائحها العطرة ، وفوائدها قد جسدها لنا الشاعر بخيال واعٍ فهو يعرف كيف يغوص إلى غموض مغلق فيلجأ السامع إلى الإيحاء الذي قد يوصله إلى معنى يدركه وهذا ما أشار إليه المرزوقي في التشبيه بقوله: ((وعيار المقاربة في التشبيه: الفطنة، وحسن التقدير))[٢].

يطالع (الورد على الشجر) فنجد تأثيره في صورة شعرية مؤثرة من [البحر الخفيف] [٣]:

١-أصبح الورد في الغصون يُحاكي أَوجَه الحُور في مقاطع خُضر

٢-مثل فرسان غارة يعتليهم لمَعٌ من دماء سحر ونحْرِ

٣-ويلوح النهار أسفلَ منه فهو كالرَّجْلِ في عمائم صفر

٤- بين نُبْذٍ من الشقائقِ يحكي غِلْمةَ الدُّر في مَطارفَ حُمرِ

---

[١] ينظر لسان العرب : ٢٥٠/١٦.

[٢] شرح ديوان الحماسة : ٩/١.

[٣] الديوان : ١٣٥.

حيث يصور الورد بإعطائه صورة تجسيدية أضفت عليه صفات إنسانية من خلال لفظتا (أوجه الحور) ، ثم عبر عن تصوير آخر اختلج في نفسه وأسقطه على الطبيعة بتصويره الورد بفرسان الغارة لتجسد هذه الصورة الرهبة والخوف من لفظة (الدماء) التي لا تلائم الجو النفسي البهيج الذي يعيشه الإنسان وهو يتأمل صورة الورد الجميلة إذ تنقل المرء إلى ساحات الموت التي تسفك الدماء فيها ، ثم ينعطف الشاعر إلى صورة أخرى هي صورة الغلمة الناصعين البياض بردائهم الأحمر، يلحظ استعمال الشاعر الفعل (يحاكي) للتشبيه في البيت الأول،و(مثل) في البيت الثاني و(الكاف) في البيت الثالث ، ويلحظ طغيان ألفاظ اللون ومنها الأخضر ، الأحمر ، الأصفر ، الأبيض .

وفي تشبيه آخر بورد الشقائق قوله من [الطويل] [1]:

١- فارعى تحت حاشية الدَّياجي شقائق وجنةٍ سُقيتْ مُداما

٢-إذا كرّت لواحظ مقلتيه حسبت قلوبنا مُطِرتْ سهاما

٣-وإن مالت بعطفيه شمولُ سقانا من شمائله سقاما

صورة اخرى لمشهد الطبيعة الجميلة ، وجاء تصويره لورد الشقائق، بصورة تشخيصية منحها لوجنة أمرأة سقيت مداماً أي (خمراً) وهو حين يصور نظراتها فتصويره تصوير منفعل يتوق إلى أن ترنو إليه بنظرة من نظراتها ، ولكنها ما ان تفعل حتى يتضاعف عذاب الفؤاد من عينيها الساحرتين ، ولكنه وما أن يحس بابتعادها عنه، وصدها وسلوها إياه حتى يعود إلى حالة في العذاب لا محالة، فنزع السهام ووقعها أليم عليه، اعتمد الشاعر في تصويره التشبيهي الجميل على لفظة (حسبت) مصوراً نظراتها بوقع السهام في الأفئدة، وجمع الدلالة في شعره على الصورة البصرية والشمية والذوقية، وبهذا خلق لنا الشاعر صورة طبيعية نباتية ، وللمرأة في وجنتها ، وعينها حضور فيها، فوحد بذلك بين الطبيعة والمرأة وكلاهما جميل.

ومن التشبيهات الجميلة التي نلمحها كل يوم وصف أبي هلال الخبز من [الطويل] [2]:

١- وخبز بأيدي الخابزين كأنه تراسُ تعاطيها الجنودَ جنودُ

٢- وأطعمة حلت بساحتها المنى إذا جاء من أرداحهن يريد

---

[1] الديوان : ٢٠٣.

[2] الديوان : ٩٨.

٣- وضـمت إلـى الحلـواء فيـه فواكُـه علـيهن أَهـواءُ النفـوس وفـودُ

٤- وأبـيض فـي احشـاء خضـرٍ كأنهـا قصـار رجـال فـي المثـول قعـودُ

هذا المشهد اليومي، قلما يلتفت إليه الناس، اتخذه ابو هلال مجالاً للوصف، وأضفى عليه من قوة شعوره ، وعمق احساسه، وبعد خياله ما نفذ بهذه الصورة المألوفة الأعتيادية، إلى المعاني الإنسانية والقيم الجمالية فقد شبه الشاعر (الخبز) بالترس الذي يتستر به الجندي عند القتال، وكرر الشاعر لفظة (الجنود) ليلفت انتباه متلقيه وشعوره وخياله ، ووجه الشبه بينهما هو (التدوير) ، حيث تلك الأطعمة يحل بساحتها الأماني ، وضمت فيها فواكه تهوي النفوس إليها كالوفود أي كالرسل، ويشبه الشاعر كيزان الفقاع الخضر اللون وبداخلها الفقاع وهو الشراب المتخذ من الشعير كمثل الرجال القصار القائمين عليها وهم قعود ، وبتلك المشاعر الإنسانية الصادقة والاخيلة الوثابة نقل تلك الصورة من عالمها المادي إلى عوالم الشعر والفن والإبداع.

ومن صور الطبيعة الحية (صورة الحصان) التي جاءت في لوحته الفنية من [البحر الكامل] [1]:

٢- ذاوي العسـيب قصـيرةٌ ضـافي السـبيب طويلـه صـافي الأديـم مُحَبّـبِ

٣-كـالنور بـين العشـب يبهـر حسـنه بـين الجيـاد إذا بـدا فـي موكـبِ

٤- وتطيـر أربعـةُ بـه فـي أبطـحِ فكأنـه مـن طولهـا فـي مَرقَـبِ

٦- وكـأنَّ غرَّتـه تَفَضّـضُ وجهـه والنفـع يذهبـه وإن لـم يُـذهبِ

٧- وكـأنَّ فـي أكفالِـه وتليلـه غسـقَ النجـوم فتسـتطيل وترتبـي

٨- وكأنمـا الأرسـاغُ مـاء لـم يسِـلْ والجسـم كـأْسُ مدامـةٍ لـم يقطـب

١١- وكأنمـا يحـوي مـدارُ حزامـه أَحنـاءَ بيـتٍ بـالعَراء مُطَّنـبِ

---

[1] الديوان : ٧٦.

جسد الخيل قدرة شاعرنا على الوصف فقد وصفها وصفاً دقيقاً مازجاً اياها بصور الحياة والطبيعة الأخرى ومنها النجوم ، والخمر ، فقد شبه الحصان بـ(النور) اي زهور بيض اللون تبهر بحسنها إذا بدا في موكب الجياد ، فصورته حسية بصرية، ويستمر في رسم لوحته فيجعل للحصان أجنحة يطير بها مشبهاً الحصان بأنه في مرقبة اي مكان عالٍ للمراقبة ، ثم يتابع تشبيه (غرته) أي بياض وجهه مشبهاً إياه بالفضة ووجه الشبه (اللمعان والتلألؤ) حيث لا يذهب الغبار لمعان وجهه ، ثم يسترسل الشاعر بوصف كفله أي مؤخرة الفرس (وتليله) أي عنقه بأنها (كغسق النجوم) أي لمعان ضوئها عندما تستطيلُ في وسط السماء وترتفع،ووجه الشبه بيان لون (البياض) و (الارتفاع والعلو) ، وفي هذا يمزج الشاعر صورة الطبيعة المتمثلة بالحصان بصورة السماء ، ثم يتابع الشاعر وصفه أرساغ الحصان وهو الموقع المستدق بين الحافر وموصل الوظيف في أرجله بأنها كالماء الذي لم يسل، مشبهاً إياه في جسمه وثباته (بكأس الخمر) الذي لم يتحرك بيد الساقي الذي يدور عليهم بكؤوس الخمر ولم يتحرك وشبهه بكوكب القطب الذي تدور حوله بقية الكواكب ويشبهه أيضاً بقطب الرحى وهي الحديدة في الطبق الأسفل من الرحيين يدور عليها الطبق الاعلى فكذا تدور الكواكب على هذا الكوكب الذي يقال له (القطب)، وهكذا نرى أن تشبيهات الشاعر تتركب من صور متعددة من حيث صورة (الحصان) بـ(كأس المدامة بيد الساقي) مشبها اياه بكوكب القطب الذي تدور حوله بقية الكواكب ووجه الشبه فيه هو (الثبات والارتكاز) ، ثم نشاهد تصويره لمدار حزام الحصان مشبها إياه بالبيت المنحني، والمنعطف وحده في الفضاء الواسع، وهو في حبل الخباء الذي في مدار حزامه دلالة على تقوسه وانعطافه وانحنائه في مدار الحزام.

أما سر هذا الاستخدام وكيفية وقوع خياله النفسي وموقفهأزاء هذه الصورة فنعللها بأن الشاعر بوصفه الوجداني لتلك الظاهرة يتخطى حدود الوصف فالمشهد ينتقل من حواس الشاعر إلى نفسه، والى ضميره بصورة إنسانية حية ، تتحَّد به او تنحلُّ فيه، وتتخذ منه وجوداً أو مفهوماً جديداً ، فالشاعر المتحضِّر لايكتفي بنواميس الأشياء الطبيعة، بل يتحرَّى ما وراءها ، ويتساءل عما وراء الأشياء ، إذن النزعة النفسية تغلب على وصفه الوجداني ، إذ يفيض بذات الشاعر على الأشياء بشعوره الذي يختلج في ظلمة النفس، ممتزجاً بالخيال الذي ينزع به ، فيغدو صورةً بعد أن كانت معاناة ، والصورة الشعرية هذه تخطف حدس الشاعر المبدع خلال لحظة فائقة تنير معالم نفسيته جميعاً بخياله الذي يترجم الشعور ويجسده[1]، لذلك يبدو هذا الوصف كثير التعقيد في الدلالة على حقيقة التجربة، التي تضطرب فيها المشاعر ، فأبو هلال خلال شربه الخمر يعاني من التعقيد الوجداني ، ولقد اتخذ كأس الخمر بيد الساقي وثباتها، مكان وصف

---

[1] ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي : ص١٥-١٦.

الحصان وتمثيله بثباتِه لاسيما بعد أن اتخذت الخمرة نفسه الاضطراب والاختلال وفقدانه التوازن وذلك جراء شربه الخمر لهذا نراه يصف جسم الحصان وينمي إليه صفات كأس الخمر بيد الساقي والتي لم تتحرك دلالة على الثبات والارتكاز ، وعدا ذلك الوصف بوح واعتراف بخفايا ضميره ، وهو مظهر من مظاهر التعقيد النفسي في الوصف الوجداني، التي انصرف الشاعر يؤولها في نفسه ونزعته الداخلية وذاته المظلمة لذا فهو يضع أمام متلقيه عالماً من الخيال الفسيح بما عنى من وراء ذلك المعنى.

فلو أن شاعرنا (أبا هلال العسكري) نظر إلى الحصان نظرة العالم الذي يحدق ببصره دون قلبه لظل وصفه الحصان الصورة نفسها ، لكنه فاض على وصفه بشعوره واخرجها من إطارها وشكلها الخارجي الماديِّ وأناط بها ذاتاً إنسانية، وهكذا فإنَّ الوصف الوجداني هو تصوير بحدقة الخيال وشاشة الضمير.

وفي الخمر نرى نشوة الشاعر إذ يقول من [البحر الوافر][1]:

١-تحـــرَكتِ الشـــمال فقـــرَّ ليلـــي فهـــات الـــراح مـــن أيـــدي المـــلاح

٢- جـــراد الجمـــر يســـترهُ رمـــاد كمثـــل الـــورد يســـترهُ الأقـــاحي

تأمل جميل ورائع لا يخلو من التشخيص والتجسيد والمجاز والأمر فأضفت تلك الأساليب البلاغية بياناً في عمق الصورة الشعرية كقوله: (فقّر ليلي) و(هات الراح) و(يسترُه رماد) ، فبثت تلك الصورة الجمال والحيوية والحركة والحياة في لوحته الشعرية، ثم نرى تشبيه الشاعر (جراد الجمر يستره الرماد)وهو ما قشره الجمر من الحطب فأصبح رماد بالأداة (مثل) بالمشبه به (الورد يستره الأقاحي) ووجه الشبه هو اللون .

ولايكتفي الشاعر بوصفه السرور وتحديد الأوقات التي يطيب بها شرب الخمر بل يصف كل ما حوله فنراه يصف الساقي بأجمل الأوصاف من ذلك قوله من [البحر الكامل] [2]:

١- الغـــيم بـــين ممســـكٍ ومكفـــرٍ والـــروض بـــين مُجَـــدَّدٍ ومدَبّـــجِ

٢- فـإذا شـربت فمـن رحيـق سلسـل وإذا رشـــفت فمـــن شـــتيت أَفَلّـــج

س

---

[1] الديوان: ٩٠.

[2] الديوان : ٨٦.

٣- مـن ريـق أهيـف كالقضـيب مخصـراً أو كـــفّ أبلـــج كالصـــبّاح الأبلـــج

٦- واذا تعانـــــق خـــــده وعـــــذارُه فـــانظر عنـــاق عقـــائقٍ وبنفســـج

المتأمل في هذه الأبيات يدرك أن الشاعر قد تمثل بحبه للساقي تمثلاً وجدانياً يفيض بالمشاعر والأحاسيس ، حيث عبر عن صورة السماء ووصفه الغيم (ممسك ومكفر)أي محتبس ومظلم ،ثم وصفه صورة الروض بحدائقه البهية الزاهية الالوان وكأنها تلبس ثوباً جديداٍ من الديباج وهو ضرب من الثياب المتخذ من الأبريسم، ونرى أن الشاعر ينتقل لوصف الخمرة في يد ساقيها من خلال الأداة الشرطية (إذا) موجهاً الخطاب إلى بصيغة المتكلم (شربت) و(رشفت) مما يدلل على الحاسة الذوقية في الشرب وتذوق الخمروالشاعر هنا يجمع بين شرب الخمر ورائحتها كرائحة رحيق الأزهار وهي متسلسلة لعذوبتها وصفائها وبين رشفها وكأنها رشف شفاه الحبيبة ، فمن يد الساقي واصفاً إياه بتباعد أسنانه ، ونراه يسترسل في وصفه للساقي فينتقل إلى جمال آخر حيث ضمور البطن والخاصر، مشبهاً إياه بالأداة (الكاف) التي لها وظيفة في ربط الأطراف وتقاربها ، فبث من خلالها نغمات شعورية جميلة لها بعدها الفني في إثارة خيال المتلقي (بالمشبه به) (القضيبِ) في الغصن للينه وقوامه ، ثم ينتقل الشاعر إلى وصف (كف الساقي) مشبها إياه أيضا عن طريق الأداة (الكاف) بالصباح المشرق الجميل البهي، ثم يصف تعانق خد الساقي مع شعره النابت على لحيته بتعانق (العقيق أي الجواهر مع ورد البنفسج) فنرى تصويره الحسي المعتمد على (الحاسة البصرية) ونرى وجه الشبه بينهما هو (الجمال والتلألؤ واللمعان).

فبذلك تمكن الشاعر من دقة اختياره لألفاظه الموحية التي تنم على الجمال وعن خياله الخصب وملكتهُ الفذة ، فضلاً عن التكرار في لفظتي (تعانق) ، (عناق) الذي اكسب النص إنسياباً موسيقياً جميلاً ، ونرى للون (الأخضر) و(الأبيض) المتمثل في صورة الصباح وصفائه ولون البنفسج، حيث يوحي اللون الأخضر بمعاني الأمل والأماني ، والأبيض يدل على الصفاء النفسي والذهني والنقاء والطمأنينة والشعور بالآمان، فقصد بتلك الألوان نظرته المتفتحة للحياة وافتتانه بجمال الساقي.

وفي الشراب نراه يبدع في وصف ألوانها من ذلك قوله من [البحر البسيط] [١]:

١- والغيـــم تأخـــذه ريـــح فتنفشـــه كـــالقطن ينـــدف مـــن زرق الـــدَّبابيجِ

---

[١] الديوان : ٨٥.

٢- وقهـوة مـن يـد المغنـوج صـافية كأنهـا عُصـرتْ مـن خَـدّ مغنـوجِ

عين الشعراء العباسيين أوقات شرب الخمر حيث تتسابق السحب والأمطار والغيوم في سماء الطبيعة فالشمس مريضة وكأن الحجب مدت عليها ثياباً كالقطنِ [١] ثم يصور الشاعر (القهوة) أي الخمر في يد الساقي المغنوج مشبهاً إياها بالأداة (كأن) بعصير خد ذلك الساقي المغنوج الصافي اللون ، فوجه الشبه هو (الحمرة) الصافية الناعمة التي لا يشوبها شيء.

<u>التشبيه بالمصدر</u>:

هو نوع من أنواع التشبيه وصفه ابن الاثير بقوله: ((من محاسن التشبيه أنْ يجيء مصدرياً، كقولنا: أقدم إقدام الأسد ، وفاض فيض البحر، وهو أحسن ما استعمل في باب التشبيه))[٢]، وهناك من يجعل المصدر أداة ، وقد ذهب الدكتور أحمد مطلوب والدكتور حسن البصير إلى أن التشبيه بالمصدر في نحو قولنا: (مرق مروق السهم) وسواه يفيد التشبيه أصالةً ... وفي رأينا أنّ الكلمة إذا أفادت التشبيه، وعقدت مقارنة بين المشبه والمشبه به فهي أداة تشبيه على الأطلاق أمّا قوة هذه المقارنة ، ودرجة تلك الإفادة فيحتكم في تقديرها إلى أثر التشبيه في عقل المتلقي وشعور [٣].

من ذلك قوله في الليل من [الرجز] [٤]

٣- والليـل يمشـي مشـية الوئيـدِ فـي الخضـر مـن لباسـه والسّـودِ

والصبح في أخراه ثاني الجيد

حاول الشاعر من خلال مشاهدته صورة الليل والنهار رسم صورة حسية حيث شخص الليل تشخيصاً إنسانياً عبر عن تشبيهه بالمصدر في (يمشي – مشية) وجعله يمشي مشية الإنسان الرزين المتأني ، ثم تجسيده لليل وإلباسه اللون الأخضر والأسود .

وقوله في صورة أخرى يصف فيها الرياض من [الخفيف] [٥]

٢-خطـرت بينهـا الريـاحُ سـحيراً فتناصـت تناصـيَ الأقـران

---

[١] ينظر : الوصف : ٨٨ .

[٢] المثل السائر : ١٢٥/٢.

[٣]يبظر البلاغة والتطبيق : ٢٨٤.

[٤] الديوان :١٠٢ .

[٥] الديوان : ٢٣٠ .

جمع الشاعر التجسيد عبر تشبيهه بالمصدر (تناصت- تناصي) حاول من خلالهما تشكيل صورته الشعرية ليمنحها عمقاً وتأثيراً حيث شبه اتصال الازهار بعضها مع بعض كاتصال ظفائر الشعر فيما بينها .

ونرى في صور (التشبيه بالمصدر) وصفه الإبل حيث يقول من [البحر الطويل] [1].

٣- بناهـا بنـاء البيـت جـونً رواعـد تجـيء علـى آثـار جـونً بـوارق

٤-تـدور بأحقيهـا البـروق وتنثنـي كـأن عليهـا مـذهبات مناطـق

حيث يشبه الشاعر الناقة بالمصدر (بناها . بناء) ببناء عال تحيطه الغيوم وتدور حوله البروق وكأنها (مناطق) اي احزمة تحزم البناء ، فاضفى على عباراته صورة بارعة وخيالاً حسناً .

ثم نراه يهجو (شخصا) لبخله بقوله من [البحر الطويل] [2]:

١- وقفـتُ لـديكم للسـلام عليكـم وقـوفي علـى أطـلال سـلمى وعاتكـةَ

٢- يروَعـكَ تسـليم العُفـاةِ كأنِـه بـوادرُ طعـن فـي الضـلوع مواشـكه

تضمن تصوير الشاعر (الشبيه بالمصدر) مصوراً بخل مهجوه حيث يصور وقوفه للسلام عليه ، وجاء التشبيه بالمصدر (وقفت- وقوفي) مشبهاً وقوفه كمن وقف على بقايا آثار (سلمى وعاتكة) فهي بقايا آثار لاتستجيب لشيء ويضرب بها المثل لمن فقد حبيبته ولم تبق سوى آثارهما وهما لاتجديان شيئاً سوى الحسرة والبكاء .

٢- التشبيه المقلوب أو المعكوس :

هو أسلوب بليغ يلجأ إليه المنشئ بجعل المشبه به (الاصل) فرعاً ، والمشبه (الفرع) اصلاً ؛ وذلك لأنهم ذهبوا إلى ضرورة كون تحقق الوصف المشترك في المشبه به اظهر وأقوى من تحققه في المشبه[3]، واودع ابن جني ت(٣٩٢هـ) التشبيه المقلوب في ((باب غلبة الفروع

---

[1] الديوان : ١٧٢-١٧٣.

[2] الديوان : ١٧٧.

[3] ينظر : اسرار البلاغة : ١٩٤.

على الأصول))[1]، قال فيه: ((هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب كما تجده في معاني الإعراب، ولا تكاد تجد شيئا من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة))[2]، وقد استشهد العلوي ت(٣٢٢هـ) بقول البحتري[3].

في طلعة البدر شيء من محاسنها وللقضيب نصيب في تثنيها

ثم عقبّ قائلاً: ((فالعادة الجارية على جهة الاطراد في تشبيه الوجوه الحسنة بالبدور، فعكس البحتري هذه القضية وشبّه البدر بها مبالغة في الأمر وتعظيماً لشأنها))[4] ، والحقيقة أن هذا النوع من التشبيه يحقق ما اطلق عليه حازم القرطاجي التعجب بقوله: ((والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها ، فورودها مستندر مستطرف لذلك ، كالتهدي إلى مايقل التهدي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته ، أو غاية له او شاهد عليه ، أو شبيه له أو معاند ، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما الى الآخر وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها))[5] .

ومن بديع هذا الأسلوب قوله من [بحر الرجز] [6]:

١- ونرجس مثل اكفٍّ خُرد دُرْنَ علينا بكؤوس الذهبِ

٢- ناولنيه مثله في حسنه فحلّ في قلبي عقد الكُرُبِ

شبه الشاعر زهرة النرجس ببياضها وجمالها بكف الشابة البيضاء، وساعد ذكر الأداة (مثل) على جعل المتلقي مستعداً لاستقبال الصورة ، فالجمال والنقاء واضح ، والصورة حسية (بصرية) وكأنها تدار من كؤوس من ذهب، والحسن واضح من خلال حل عقد الحزن من قلبه ، إن الإسناد الطبيعي المألوف أن يشبه الشاعر (اكف خُرّدِ) أي الشابة بالنرجس بجامع الجمال

---

[1] الخصائص : ١/٣٠٠.

[2] الصدر نفسه: ١/٣٠٠ .

[3] الطراز : ١/٣١٠.

[4] المصدر نفسه ١/٣١٠.

[5] منهاج البلغاء وسراج الأدباء :٩٠ .

[6] الديوان: ٧٥.

ولكنه كسر هذه القاعدة على سبيل التشبيه المقلوب،إنَّ ((الشعر يخرق القوانين العادية التركيبية والتداولية ولكنه في الوقت نفسه له قوانينه الخاصة به)) [١].

وقوله من [الكامل] [٢] :

١-قـومي انظـري ورداً كخـدِّكِ أحمـرا تـــــرك الربيـــــع وراءَه وتقـــــدّما

٢-قـــد ضـــمّه بـــردٌ ففتّقـــه نَـــدىً كالصـــبِّ قبِّـــلَ فـــاك ثـــم تبســـما

فالشاعر يتغزل بحبيبتهِ ، والأصل في التشبيه أن يشبه خد حبيبتهُ بالورد لأن لون الورد أقوى من لون الخد ، إلاّ أن الشاعر قلب التشبيه وجعل الورد هو المشبه والمشبه به هو (الخد) رامياً المبالغة في الغزل بإيحاء هو أن وجه الشبه أقوى في المشبه به (وهو خد حبيبته) منه في المشبه الورد ، وطابق الشاعر بين (وراء) و (تقدم) وتركه جودة في اللفظ وصحة في المعنى ، مؤثراً في نفسية متلقيه بجرسه النغمي وما تركه من حركة واهتزاز لوّنها الشاعر بافعال الأمرالتي جاءت لغرض الالتماس وهي (قومي) و (انظري) فجاءت مشاعره صادقة جميلة يقول: (أبو هلال العسكري) ((والمتقدم في صنعة الكلام هو المستولي عليه في جميع جهاته ، المتمكن من جميع انواعه)) [٣] ، والصورة في مجملها تدل على مهارة في استخدام الالفاظ والتعبير عنها بدلالات واعية عميقة جاء في البيت الثاني لتكشف عن حبٍ صادق ويتضح مدى تأثير هذه الصورة في نفس الشاعر حيث يشبه حب الغمام الذي يفتقه ندى بالصبَّ أي الشائق الذي يقبل فم حبيبته .

وفي تصوير تأملي لطيف يبعث على الحركة والحيوية في سرده لتلكالأحداث الغرامية مع المحبوب ، فكانت لغته تقريرية يسيرة في كشفه عن تباريح الهوى بأسلوب التشبيه المعكوس .

ومن صور التشبيه المقلوب قوله من [البحر الخفيف] [٤]:

١- أسقتيهـــا والليـــلُ فَـــرعُ عـــروس زَيّتـــــوه بُـــــدرةّ وجُمانِـــــهْ

٢- وكـــــأن الجـــــوزاءحين تهـــــاوت فـــارس مـــاَل عـــن سَـــراة حِصـــانْهِ

---

[١] تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص: ٦٨.

[٢] الديوان :٢٠٣ .

[٣] الصناعتين :٢٩ .

[٤] الديوان :٢٣٩.

صورة تشبيهية ذوقية رائعة في الفعل (اسقني) ، وفي صورة من التشبيه المقلوب حيث شبه الليل بشعر العروس ثم زينوه بالدرّ و(بالجمان) أي حبات الدُّر الفضية اللون في صورة النجوم ببياضها، ثم يصور الشاعر بالأداة (كأن) كوكب الجوزاء حيث تسقط إلى الأسفل (بالمشبه به)فارساً يميل عن سراة حصانه ، أي عن أعلى ظهره ووسطه، وجه الشبه هو (التلألؤ وعلو المنزلة والمكانة العالية) وكما ذكرنا فإنَّ (ابا هلال العسكري) غالباً ما يبني أساليبه البلاغية بالاعتماد على الطبيعة وعناصرها (كالليل، والنجوم ، والنور) وهذا الاعتماد نراهُ ضرورياً لأن الحياة لاتنفصل عن الطبيعة، فالطبيعة تمنح الحياة الجمال المؤثر والحركة ومن ثم التأثير في الشعور الإنساني والنفسي.

وفي صورة السواد ثمة تشبيه مقلوب من [البحر الطويل] [١]:

١- بكرنـــا إليـــه والظـــلام كأنـــهُ غـــراب علـــى عَـــرف الصـــباح يُرنِّـــقُ

يشبه الشاعر (ظلام الليل) الاصل بالفرع (الغراب) من حيث السواد وهو على عرف الصباح يرفرف ، وذلك زيادة في المبالغة وإثبات سواد زائد على ما يعهد في جنسه، ، وطرفا الصورة حسيان مدركان بالعين، وطريقة التشبيه هذه خلابة، وفيها شيء من السحر ، وينبغي ((أن يكون بين الشيئين تفاوت شديد في الوصف الذي لأجله تشبه ، ثم قصدت أن تلحق الناقص منهما بالزائد ، مبالغة ودلالة على انه يفضل أمثاله فيه)) [٢].

٣- التشبيه الضمني :

وقد يأتي نوع من التشبيه ليفيد أنّ الحكم الذي اسند إلى المشبه ممكن وثمة ما يماثله وهكذا ((يصحُحّ المعنى المذكور والصفة السابقة، ويثبتُ أن كونها جائز ووجودها صحيح غير مستحيل حتى لا تكون تمثيل إلا كذلك)) [٣] ، وهذا النوع من التشبيه أطلق عليه البلاغيون (التشبيه الضمني) وهو تشبيه لا يعتمد طرفي التشبيه من مشبه ومشبه به على الطريقة التقليدية ((بل يلمحان من التركيب)) [٤]، ويستنتجان بلا رابط نحوي مباشر بينهما كأن يكون مبتدأ وخبراً أو ما هو في حكم الخبر أو المشبه به مضافاً والمشبه مضاف عليه، أوالمشبه فعلاً مسنداً أو المشبه به مصدر، واكثر ما يكون المشبه جملة أو مجموعة جمل مستقلة أو منفصلة عن المشبه

---

[١] الديوان: ١٦٨.

[٢] اسرار البلاغة : ١٩١

[٣] اسرار البلاغة : ١٠٣

[٤] البلاغة العربية في ثوبها الجديد : ٥٣.

به الذي يجيء جملة جمل ، و المشبه به يستوي مثلاً وشاهداً تقربه العقول والقلوب، فالمشبه والمشبه به يلمحهما القارئ يتكافآن ويتساويان بلا زيادة ولا نقصان كقول المتنبي:

مـــن يَهُـــن يســـهل الهـــوان عليـــه مـــــا لجـــــرح بميـــــت ايـــــلامُ

أي: أن الذي اعتلاه الهوان يسهل عليه تحملهُ ولا يتألم بسببه ، ليس هذا أدعاء باطلاً ، لأن الميت إذا جرح لا يتألم ، وفي ذلك تلميح بالتشبيه في غير صراحةٍ، وليس على صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل إنه (تشابُه) يقتضي التساوي، وأما (التشبيه) فيقتضي التفاوت، وقول أبي تمام:

لا تنكـــري عطـــل الكـــريم عـــن الغنـــى فالســـــيل حـــــرب للمكـــــان العـــــالي

فهو يشبه الرجل الكريم بخلوه من الغنى بقمة الجبل ، وقد خلت من ماء السيل ومعلوم أنه قياس تخيل وإيهام، لا لتحصيل وأحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية،وأن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعهُ عن الانضاب، وتمنعهُ من الإنسياب ، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال[١].

وثمة تصوير تشبيهي نرى فيه لحناً شجياً في صورة تشبيهية إذ يقول في شكواه من قلبه من [البحر البسيط] [٢].

٣-لهيب قلبي أفاض الدمع من بصري والعـــود يقطـــر مـــاء حـــين يحتـــرق

حيث شبه الشاعر لهيب نار قلبه بالمشبه به وهو (العود) أي الخشب الذي يتبخر به والذي يقطر ماء حين يحترق ، وهكذا كان للتشبيه الضمني هنا مكانته الممتازة ، واسلوبه المؤثر ووقعه في النفوس لما اثاره في مخيلة المتلقي من نقط رابطة بين الاشياء المقدمة

ومن التشبيه الضمني قوله في رسم صورة تشبيهية مؤثرة في النفوس من [بحر الرجز] [٣]:

١- مازلـــت تلقـــاه فضـــاق صـــدُرهُ وعـــادَ مـــن بعـــد الوصـــال هْجـــرُهُ

---

[١] ينظر: علم البيان(عتيق) ٧٨.

[٢] الديوان : ١٦٦.

[٣] الديوان : ١١٢.

٢- مـــن أكَثَـــر الغشـــيان خَـــسَّ قَـــدُره لـــــو كثَـــــر اليـــــاقوتَ هـــــان أمـــــره

٣- ولـــــم يعَـــــزَّ حمـــــرهُ وصـــــفرُه ولا عـــــلا بـــــين الأَنـــــامِ ذكـــــره

الشاعر يقدم لنا صورة المشبه (الإنسان) الذي يكثر من الزيارة وفيها يقل قدره ومكانته ، وثم يقدم صورة أخرى في صورة المشبه به وهو (الياقوت) ، الذي لو كثر بين الناس سوف يخف أمره ولم يعز بألوانه الزاهية الأحمر، والأصفر ولا يعلو ذكره بين الناس.

ونرى في حكمة يرسمها الشاعر صورة لواقع الناس في الحياة حيث يقول من [الطويل] [١]

١- ألا إنّمـــا النعمـــى تجـــازى بمثلهـــا إذا كـــان مسَـــداها إلـــى ماجـــدٍ حُـــرِّ

٢- فأمـــا إذا كانـــت إلـــى غيـــر ماجـــدٍ فقـــد ذهبـــت فـــي غيـــر أجـــرٍ ولا شـــكر

٣- إذا المـــرءُ ألقـــى فـــي الســـباخ بـــذورهَ أضـــــاعَ فلـــــم ترجـــــعْ بـــــزرعٍ ولابـــــذر

يشير الشاعر إلى صورة الإحسان من الحر الكريم الشريف ، ومجازاة النعم والإحسان إذا كانت إلى إنسان غير كريم فقد ذهبت من غير أجرٍ ولا شكر كمن ألقى بذوره في الأرض المالحة فهي لاترجع بزرعٍ ولابذر يستفيد منها الإنسان ، وفي ذلك تلميح بالتشبيه من غير صراحةٍ وليس على صورةٍ من صور التشبيه المعروفة بل إنه تشبيه يقتضي التساوي.

يظهر لنا الشاعر بهذا التشبيه بشكل مباشر جمالاً رائعاً وبلاغةً عميقة ((فالتشبيه كلما دق وخفي كان أشد لصوقاً بالنفس وأبعد تأثيراً فيها)) [٢].

٤- التشبيه البليغ:

هو ما حذف منه وجه الشبه والأداة ويوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به فتتحقق المبالغة في قوة التشبيه[٣]، وليس كل تشبيه بمفهوم البلاغيين تشبيهاً بليغاً وإنما يتحدّد ذلك من النص وتبقى فضيلة التشبيه قائمة في قدرته على ((اخراج

---

[١] الديوان :١٣٠ .

[٢] علم أساليب البيان :١٦٧ .

[٣] ينظر : علوم البلاغة في المعاني والبيان البديع : ٢٨٢.

الخفي إلى الجلي وادنائه البعيد من القريب))[1]، ولذلك عدّ أعلى مراتب التشبيه قوة في الدلالة البلاغية لحاجته إلى تخّيل وجه الشبه ، وقد ورد التشبيه البليغ بصيغ متنوعة منها ما يكون مبتدأً وخبراً ، وما أصله كذلك ، وما يأتي بأسلوب القصر ، وإضافة المشبه إلى المشبه به والإيحاء بالتشبيه وهو بعيد يحتاج من متلقيه إلى تأمل واستحضار للغائب ويكون ضمن صياغة الاستفهام والتعجب والمصدر لبيان النوع فيحتاج إلى تقييد بالإضافة أو النعت[2]، من ذلك قوله من [البحر الكامل][3]:

٣- أنتَ الربيُع الغضّ رق نسيمه واخضَّر روَضُتُه وصابَ غمامُه

من الصور التشبيهية البليغة التي تضمنت دلالات المدح والإعجاب بالممدوح هو تشبيه كرم الممدوح بالربيع الرطب الذي يرق نسيمه ، وروضته تخضر، وسحابه يصيب وهكذا جمع الشاعر في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة وهو ما يسمى ((بجمع المؤتلف والمختلف)) [4] .

ومن التشبيه البليغ قوله بعد أن يشبه لسانه تشبيهاً صريحاً وبعد فخره بأمجاد قومه يقول من [البحر البسيط] [5]:

٢- وقد نَمتنَي أمجادُ جحاجحةٌ من نجل ساسان تزهو نجل ساسانِ

٣- هم الكواكب في اطراف داجيةٍ أو القنانُ على إثباجِ أعنانِ

فهنا نجد الشاعر وظف التشبيه لرفعة أمجاد قومه وهو السيد الكريم من أصل نسل (آل ساسان) تلك الأسرة الفارسية ، وهو يفتخر بها، وجاء بالفعل الماضي (نمت) ليدل على ثبوت حدوث الفعل في الزمن الماضي ، والفعل المضارع في قوله (تزهو) ليدل على تجدد حدوث الفعل واستمراره موظفاً تشبيهه البليغ (المبتدأ والخبر) ، فقد شبه الشاعر قومه بالكواكب (هم الكواكب) في أطراف مظلمة، أو حمرة على وسط السماء واعلاها، ووجه الشبه في ذلك هو المنزلة العالية، وعلو الشأن .

---

[1] التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن : ١٠٨.

[2] ينظر أنواع التشبيه البليغ في (جواهر البلاغة): ٢٧٠.

[3] الديوان: ٢٠٠.

[4] الصناعتين : ٣٦٧.

[5] الديوان : ٢٢٨.

وصورة أخرى من صور المدح يرسمها الشاعر (أبو هلال العسكري) تقوم على وصف المعركة إذ يقول [من البحر الطويل] [١]:

١- إلى ابن الألى شادوا الرغائب بالظبى وَعموا البرايا باللُّهى والرغائب

٢- إذا طلبوا روح الحياة وطيبها فبين سواقٍ للردى وحواصبِ

٣- إذا البيض في سود القساطل أنجم غوارب تهوى في الطّلى والغوارب

صورة تبرز الممدوح وتزيده قدراً ونبلاً ورفعةً ، فالشاعر يوجه خطابه إلى ممدوحه بلفظة (إلى) وكأن المخاطب ماثل أمام عينيه ويسمع نداءه ليختار له صفات إنسانية نبيلة وكريمة لتعظيم ممدوحه في لفظة (ابن الألى) أي ابن الفرسان مذكراً الشاعر بآبائه في أنهم تغنوا(بالرغائب) أي العطاء الكثير بالكرم والشرف وكتمانه، وشملوا البرايا أي الناس بالعطايا والخير الكثير وسعة الأمل ويستمر الشاعر في تعداد ميزايا ممدوحه وعطاياه ومدح أباء ممدوحه في كونهم إذا طلبوا رحمة الحياة وطيبها ورزقها بين (سواقٍ) أي يبيعون ويشترون وينزعون الروح ويرمون كل شيء حتى يردوه ، ثم يلجأ الشاعر بتشبيهه البليغ (السيوف) (البيض) في غبار المعركة بالمشبه به كالنجوم اللامعة ، فالتشبيه هنا تقليدي متاثر بقول بشار:

كأن مثار النقع فوَق رؤوسنا واسيافنا ليلٍ تهاوى كواكبه

فوجه الشبه هو ((الجو المظلم فوقهم، والشرر المتطاير مع بريق ولمعان، أو الهيئة الحاصلة من هَوى أجرام مشرقة مستطيلة متناسبة المقدار متفرقة في جوانب شيء مظلم))[٢].

ويستمر الشاعر في وصف صُوره التشبيهية التي توحي بمدى إعجابه بممدوحه، جاء ذلك في قوله من [البحر الطويل] [٣]:

٣- تواضعَ وهو النجمُ عزاً ورفعةً وخفَّ على الأرواح وهو شمام

فقد شبه الشاعر ممدوحه بمكانته العالية بـ(النجم) في العز والرفعة وهو متواضع ، وخفته على الأرواح أي الناس وتواضعه معهم ومع ذلك فهو (شمام) أي (كالجبل) المرتفع في مكانته

---

[١] الديوان: ٦٧.

[٢] علم أساليب البيان: ١٣٣.

[٣] الديوان: ١٩٧.

وثباته وعلو منزلته، ذلك هو وجه الشبه– فصورته تعتمد على الخيال لأن المشبه (الممدوح) لم يشارك المشبه بهما (النجم) و(الشمام) في صفتهما الحقيقية وإنما يحتاج في تحصيله إلى ضرب في التأمل.

ومن أمثلة التشبيه البليغ قوله في المعركة من [الطويل] [١]:

٦–من الغر لا حوا أشمساً ومضوا ظُبىً وصـــالوا أســـوداً واســـتهلوا ســـواريا

حيث رسم التشبيه البليغ حال المقاتلين في صورة المعركة عندما يلوحون كسطوع الشمس بنورها وضيائها ، وشبه مضاؤهم اي شدتهم بحدّ السيوف ،فهميصولون صولة الأسود بشجاعتهم ، ويستهلون كالغيوم بتجمعهم ، فهي صورة حية متحركة ووجه الشبه فيها منتزع من متعدد من حيث الجمال والحدة و الشجاعة .

وقوله في مدح الأخوان من [البحر الخفيف] [٢]:

١–لـــيس حـــد الحســـام اكفـــى وأغنـــى مـــــن أخ ذي كفايـــــة وغنـــــاء

٢–وأخـــو المـــرء عصـــمة فـــي بـــلاءٍ يعتريـــــه وزينـــــة فـــــي الرخـــــاء

يُرى في النص المتقدم البعد الفني في خلق صورة متكاملة عن الاخ فيصبح مقابلا لسطوع السيف فهو يعتريه في البلاء وفي الرخاء زينة له فهما متشابهان في كل صفاتهما المناسبة .

ومثلما كانت الطبيعة الصامتة لها تشبيهات جميلة نراه أيضاً يرسم مشاهد تصويرية جميلة معبرة عن الطبيعة الصامتة الاصطناعية ، تلك المفردات الحضارية التي الفها الانسان ونسقها[٣]. وأبو هلال العسكري الشاعر ذو الاحساس المرهف أحس بنبض الحياة بكل شيء حوله حتى عكس إحساسه المرهف على وصف أدوات الحضارة ومنها قوله في الكتابة والخط من [بحر احذ الكامل] [٤]:

---

[١] الديوان: ٢٤٣.

[٢] الديوان :٤٧.

[٣] ينظر في الأدب الأندلسي : ١٢٦.

[٤] الديوان: ٢١٦.

١- الكتـــبُ عقـــلُ شـــوارد الكلـــم والخـــط خـــيط فرائـــد الحكـــم

فالشاعر رسم صورة واضحة المقاصد ، حيث شبه الكتب (بالعقل)، والخط كأنه خيط فرائد الحكم (أي الدرر الثمنية من الحكم) ، إذ أعطى قيمة عميقة لصورة العلم وأهميته بتلك المعاني المؤثرة في النفوس ، فضلاً عن التشخيص الذي أعطى الصورة الشعرية حيوية وبث فيها روح الحياة، إذ جعل (الكتب عقل شوارد الكلم) ، وهذا من قبيل تشبيه المحسوس بالمعنوي ، ومثله في الشطر الثاني تشبيه حسي بحسي وهو (الخط) بـ(خيط فرائد الحكمِ) ، إذن تصويره ينم على خيال فسيح الأفاق عبر تشخصيه ، واختياره المفردات الأكثر تأثيراً في النفوس والأذهان لأنَّ للاستعارة ((علاقة عضوية منبثة داخل البناء اللغوي كما أنّ لها وظيفة حيوية بحسبانها تجسيد لملكة الخيال))[١].

٥- التشبيه التمثيلي:

هو ما لا ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به إلا بعد فكر لخفاء وجهه في بادئ الرأي، وسبب خفائه أمران : أحدهما لانه كثير التفصيل، والآخر: ندور حضور المشبه به في الذهن، أما عدم حضور المشبه فلبعد المناسبة بينهما مثل تشبيه البنفسج بنار الكبريت، وأما لكونه مطلقاً وهمياً او مركباً خيالياً أو مركباً عقليا كما في تشبيه نصال السهام بأنياب الأغوال، وتشبيه الشقيق بأعلام الياقوت منشورة على رماح[٢] ، أومثل قوله تعالى: **{مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا}**[٣] فالمشبه هم الذين حملوا التوراة ولم يعلموا مابها، والمشبه به (الحمار) الذي يحمل الكتب النافعة دون استفادته منها ، ووجه الشبه: الهيئة الحاصلة من التعب في حمل النافع دون الفائدة [٤]، أما ((وجه الشبه فيه فلا يكون حسياً ولا من الغرائز والطباع العقلية الحقيقية، ولكنه يكون عقلياً غير حقيقي أي غير متقرر في ذات الموصوف، فلا يكون بيناً في نفسه، بل يحتاج في تحصيله إلى تأول؛ لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقية))[٥].

ومن أمثلته قوله في الليل من [الكامل] [٦]:

١- ليـــلٌ كمـــا نفـــض الغـــرابُ جناحـــهُ متبقِّـــع الأعلـــى بهـــيم الأســـفلِ

---

[١] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ١٥٨.

[٢] ينظر الإيضاح :١٤٤.

[٣] الجمعة :٥ .

[٤] ينظرالإيضاح: ١٤٤.

[٥] علم أساليب البيان: ١٤٣.

[٦] الديوان: ١٩١.

٢- تبــدو الكواكــبُ مــن فتــوق ظلامــهِ لمـــعَ الأســـنَّة مـــن فتـــوق القســـطلِ

٣- وتــرى الكواكــبَ فــي المجَــرّة شُــرَّعاً مثـــلَ الظبـــاءِ كوارعـــاً فـــي جـــدولِ

الصورة الكلية للأبيات تمتاز بالتماسك عبر مشاهد متتابعة رسمها لصورة مشاهد الليل وكأنه أراد أن يكشف عن الصلة بين تلك المشاهد حيث مشهد الليل عند زواله مشبهاً إياه بالغراب عندما ينفض جناحه متبقع فيه سواد وبياض ، ثم نراه يصور المعركة في صورة المشبه(الكواكب) في شقوق ظلام الليل وهي تلمع وتتلألأ والمشبه به (لمعان الأسنة) وهي الرماح من شقوق وغبار وظلمة المعركة ووجه الشبه هو الصور المركبة من ظهور شيء مضيء يلوح بشيء متلألىء في وسط الظلام ، ثم يتغلغل في اعماق النفس ليصور مظهراً آخر من مظاهر الطبيعة حيث يرى الكواكب في المجرة شرعت نحو الماء مشبهاً إياها بالظباء وهي منتشرة بالماء . هذا التصوير نلمح فيه الخيال والطرافة ، فاختار لأدبهِ ما يكسبه روعة وجمالاً وأضفى على عباراتهِ عذوبة ورشاقة .

ويتواصل عطاء الشاعر الفني برسم مشاهد تشخيصية لحال الطبيعة جاء ذلك في تشبيهه التمثيلي في قوله في (الثريا) من [البحر الطويل][1]:

١- تلـــوح الثُّريـــا والظـــلام مقطـــب فيضـــحك منهـــا عـــن أغـــرَّ مفلَّـــجِ

٢- تســـير وراءَ والهـــلال أمامهـــا كمـــا أومـــأت كـــفّ إلـــى نصـــف دُملـــجِ

في مشهد من مشاهد التصوير التشبيهي يصوره لنا الشاعر مشهد (نجم الثريا) حينما يظهر في السماء في وسط الظلام، مشخصاً الشاعر الاستعارة ليبدو (الليل) وكأنه امرأة تضحك فتبدو أسنانها مفلجة بيض، ويستكمل الشاعر التشبيه الجميل ليجعلها امرأة فاتنة جميلة الصورة حيث تسير وتمشي والهلال أمامها مشبهاً الشاعر إياها بالأداة (الكاف) وكأنها تشير إلى كف فيها نصف معضد، هذا التصوير الرائع الجميل (تمثيلي) لأنه عقلياً غير حقيقي، فضلاً عن بعثه الحيوية والحركة في الصورة الشعرية وكأننا نرى إنساناً له حركات في وسط الليل المظلم ، ووجه الشبه لايكون حسياً ولا من الغرائز والطباع العقلية الحقيقية وهو غير متقرر في ذات

---

[1] الديوان: ٨٦.

الموصوف ،فلا يكون بيناً في نفسه، بل يحتاج في تحصيله إلى تأول لأن المشبه لم يشارك المشبه به في صفته الحقيقة إذن لوحته تبعث على التأمل والخيال.

وفي مشهد تمثيلي آخر يرسم مشهداً حسيا جميلاً لاينفصل عن تصويره السابق كما فيً قوله من [البحر البسيط] [١]:

١- شـمس هـوت وهـلال الشـهر يتبعهـا كأنهـا سـافر قـدام منتقـب

٢- تبـدو الثريـا وأمـر الليـل مجتمـع كأنهـا عقـربٌ مقطوعـةُ الـذنبِ

فعن طريق التشخيص حاول ان يبث في صورتهِ عنصر الإثارة حينما جعل الشمس تهوي وهلال الشهر يتبعها مشبهاً إياها بالسافرة التي تكشف عن وجهها النقاب ، ثم يصور حالته الشعورية ووصفه شكل الثريا في شدة لمعانها ومن خلفها سواد الليل مثل العقرب وقد قطعت ذنبه فيبدو مكان القطع لامعاًمع شدة سواد الجسد وهكذا فأن التشبيه من أكثر الأساليب البيانية دلالة على مقدرة البليغ ومدى أصالته في فن القول فالبلغاء كانوا وما زالوا في كل زمان ومكان يتنافسون لاصطياده ويلقون بشباك خيالهم في محيطهِ ثم ينزعونها وإذا بعضها ملؤه اللألىء والدرر وإذا بعضها ملؤه الحصى والحجر ؟ [٢].

ولنتأمل صورة الهلال في الليل واثرها في نفسية الشاعر وتأمله العميق في صور الطبيعة المعبرة إذ يقول من [البحر الخفيف] [٣]:

١- وكـؤوس إذا دجـا الليـلُ دارتْ تحـتَ سَـقْفٍ مُرَّصـعٍ بـاللُّجينِ

٢- وكـأن الهـلال مـرآةُ تبـرٍ ينجلـي كـل ليلـةٍ إصـبعينِ

فمثل الشاعر (كؤوس الخمر) وهي في ظلمة الليل وكأنها تدور تحت سقف مرصع بالفضة، ثم يعود ليصور مشهداً آخر من الليل وهو صورة (الهلال) فيشبهه بمرآة الذهب ينكشف كل ليلةٍبمقداراصبعين، تمتاز صورته الحسية (البصرية) بتتابع أجزاء المشهد الصوري الرائع ، وهي صورة منتزعة من متعددٍ وهي لوحة فنية تروق للمتلقي أو السامع لما فيها من جمال وروعة تقربها إلى النفوس ببراعة تصويرها، ودقتها في التشبيه والخيال الواسع الفسيح.

---

[١] الديوان: ٧٣.

[٢] ينظر علم البيان (عتيق) : ١٠٢ .

[٣] الديوان: ٢٣٦

ثم نراه يصور مشهداً تصويرياًتشخيصياً عبر تشبيهٌ جميل للقمر إذ يقول من [المنسرح][1]

١- وانشــقّ ثــوب الظَّــلام عــن قمــر يضـــــحك فـــــي أوجـــــهِ الـــــدُّجنّاتِ

٢- كأنّمـــــا الـــــنَّجم حـــــين قابلـــــه قَبيعـــــةٌ فـــــي نصـــــابِ مـــــرآةِ

نرى جمال الصورة التي رسمها باعتماده المشبه وإضفائه التشخيص على الظلام وجعل له ثوباً ثم طلوع القمر في الظلام في صورة المشبه به (الإنسان) الذي استعار له صفة الضحك وظهور بياض اسنانه في أوجه الظلام ، وتشبيه النجم حين يقابل القمر (بالقبيعة)وهي ما كان على رأس مقبضة السيف من فضة او حديد امام مرآة ووجه الشبه هو الصورة الحاصلة من التلألؤ واللمعان والبياض وسط الظلام .

وتمتزج الاستعارة بهذا الفن لتصنع الصورة فحينما تحل الهموم به، يلجأ إلى الخمر ووصفه مظاهر (الليل) في قوله من [البحر الخفيف] [2]:

١- قـــمْ بنـــا نـــذعر الهمـــومُ بكـــأْسٍ والثُّريـــــا لمفَـــــرق اللَّيـــــل تـــــاجُ

٢-وقـــــد أنجـــــرّت المجـــــرَّةُ فيـــــه كســـــــبيب يمـــــــدهُ نسّـــــــاجُ

فقد أسهمت الاستعارة في (نذعر الهموم) في تشكيل الصورة الأولى وتشبيه الليل بملكٍ و(الثريا) بالتاج في وسط الليل، فأنجرت المجرة وانسحبت كما يمد النساج شقة الكتان الرقيقة في صنعته، هذه الصورة منتزعة أيضاً من متعدد، والصورة حسية (بصرية)، ووجه الشبه (الحركة والاضطراب)، من شرب الخمر، فالشاعر أبدع في رسم صورتهِ وتمثيلها وأبدع في خلق صورة جديدة ، باستخدامه الاستعارة والتشبيه الطريف لتثير التأمل والتفكير والتأويل بشكل لم تألفه مخيلة أي متلقٍ من (امر تصوري) لا صفة حقيقية.

٦. ومن صيغ التشبيه أيضاً ما يعرف بالمتعدد وهو على نوعين[3] :

الأول: أن يتعدد المشبه ويبقى المشبه به مفرداً وسماّ البلاغيون (بتشبيه التسوية).

والثاني: أن يتعدد المشبه به ويبقى المشبه مفرداً وسمي (بتشبيه الجمع)، وورد هذا النوع الثاني في قوله في الوصف من [البحر الكامل] [4]:

١- روض زهـــاه الحســـن فـــي كرّاتـــه بمكفـــــــر ومزعفـــــــر ومـــــــضّرج

---

[1] الديوان: ٧٩.

[2] الديوان: ٨١.

[3] ينظر الإيضاح :١٤١.

[4] الديوان: ٨٧.

٢- فتبســـم النـــارنجُ فـــي شـــجراته مثـــل العقيـــق يلـــوح فـــي الفيـــروزج

إن الحاح الشاعر على الطبيعة بكل مظاهرها يدل على حبه لها وتأمله العميق فيها ونرى الروض في حسنه بمشهد مكفر أي الكافور، والزعفران والمضرجّ أي الملطخ بالحمرة، فهي صورة ترتكز على معطيات الصورة البصرية بألوانها وعلى حاسة الشم، بروائحها العطرة ، ونلحظ حرف العطف (الواو) قد أدى أثراً مهماً في ترسيخ حالة التعدد وكأن الصورة أصبحت لوحة فنية رسمها خيال فنان مبدع لتكون جسراً لتصل إلى الذات الإنسانية في صورة المشبه به المتعدد دون المشبه وهو ما سمي (تشبيه الجمع) [١].

وجاء قوله في مدح (كافي الكفاة) من [البحر الكامل][٢]:

١- نازَعتـــه غلـــس الظـــلام مدامـــةٍ تـــتعلم الاســـكار مـــن لحظاَتِـــه

٢-وكأنهـــا معصـــورة مـــن خـــدّه معصـــوبة بالـــدُّر مـــن كلماتـــهِ

٦- كالســـيف فـــي غمراتـــه والبـــدر فـــي ظلماتـــه والغيـــث فـــي أزَماتِـــه

فقد بلغ بالشاعر ذروة التصوير في تجسيد إعجابه بممدوحه ، فالمدام أي الخمر تتعلم الإسكار من نظرات عينيه ، ثم يشبه الخمر بالأداه (كأن) ليوضح أهمية الحالة الانفعالية والشعورية في الخمر حيث يشبهها بأنها معصورة من خده دلالةً على الصفاء والجمال وحمرة الخد، ومعصوبة (بالدُّر) أي اللؤلؤ من كلماته ، ثم يتابع الشاعر إعجابه بممدوحه باعتماده على تشبيهه بالسيف في شدائده ، والبدر في ظلماتهِ والغيث أي المطر في القحط والجدب ، وهذا يدل على شجاعة وأشراق وجود ممدوحه فضلاً عن توظيفه الجناس بين (معصورة)و(معصوبة)،فكان له تاثيراً نغمي واضح في صورته الشعرية.

ومن خلال استقراء ديوان (شعر أبي هلال العسكري) وبدا أنّه قد نوّع في استخدام أدوات التشبيه، وكانت لكل أداة قدرتها الخاصة في توجيه السياق الشعري، وفيما يأتي عرض لهذه الأدوات مع عدد مرّات ورودها في شعره:

ت	الأداة	عدد المرات
١	(الكاف)	١٦٠
٢	(كأنّ)	١٣٧
٣	التشبيه بالأفعال	١١٠

---

[١] ينظر: فن التشبيه : ٢/١٣٠.

[٢] الديوان: ٧٩.

٤	مثل	٣٩
٥	التشبيه بالمصدر	٣٥

- مجموع التشبيه : ٦٩٩.
- نسبة مجموع التشبيه ٥٦%.

وقد قمت باستقصاء هذه الاضرب من التشبيه في شعره (البليغ، المقلوب، التمثيلي، الضمني) ، وفيما يأتي جدول إحصائي بالوقائع:

ت	الأداة	عدد المرات
١	البليغ	١٣٠
٢	المقلوب	٦٣
٣	التمثيلي	١٥
٤	الضمني	١٠

الاستعارة:

الاستعارة في اللغة:

قال ابن منظور: ((العارية والعارة: ما تداولوه بينهم وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين وتعور واستعار: طلب العارية ، واستعاره الشيء ، واستعارهُ منه: طلب أن يُعيره إياه))[١]

وإصطلاحاً:-

((تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه)) [٢]، وعرفها الرماني بأنها: ((تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اصل اللغة على جهة النقل للابانة)) [٣]، وعرفها أبو هلال العسكري بأنها ((نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض)) [٤]، وعرفها عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) بأنها ((ان تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه)) [٥]، ولابد للاستعارة من فائدة تحدثها وإلا فالحقيقة أولى أن يصار إليها[٦]، والفائدة الحقيقية من الاستعارة التشخيص والتجسيد والتجسيم، وقد جعلها عبدالقاهر فرعاً للتشبيه في قوله:

((والتشبيه كالأصل في الاستعارة ، وهي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صوره)) [٧]، وتتألف الاستعارة من ثلاثة أركان هي المستعار منه (وهو المشبه به) والمستعار له (وهو المشبه) والمستعار ويقصد به اللفظ المنقول ولابد لكل استعارة من قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي إما لفظية وإمّا معنوية[٨]، وهي ابلغ الألوان البلاغية وأروعها، ومكمن بلاغتها في حسن تصويرها وانتقاء ألفاظها وإيجازها[٩]، ولما كانت الاستعارة تقوم على مبدأ الإيجاز فقد أغرت الدراسة باعتمادها لتحقق الاقتصاد اللغوي(١٠).

---

[١] لسان العرب، (عور) ، ٢٩٧/٦.

[٢] البيان والتبيين : ١٥٣/١.

[٣] النكت في إعجاز القرآن : ٨٥.

[٤] الصناعتين : ٢٧٤.

[٥] دلائل الإعجاز : ٥٣.

[٦] ينظر: النكت في إعجاز القرآن: ٨٦.

[٧] أسرار البلاغة : ٢٢.

[٨] ينظر :البلاغة فنونها وافنانها (البيان والبديع): ١٦٠.

[٩] ينظر: الاستعارة نشأتها وتطورها ، اثرها في الأساليب العربية : ١٠٩.

[١٠] ينظر: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته : ٢٥٧.

ويعتمد أسلوب أبي هلال العسكري في التصوير الاستعاري على إثارة عناصر الطبيعة وتجسيد حالة التأمل من خلال إضفاء الصفات الحسية عليها وإفادته من وسائل التشخيص في إبراز القيمة الفنية لعمله الأدبي، ويحاول أن يضفي صفات إنسانية على كل المحسوسات والماديات ويبرزها بتصوير تشخيصي ينبض بالحركة والجمال واستخدم في أسلوبه الفاظ السماء والشمس والأرض والبرق والبحر والصحراء محاولاً الإفادة منها في بث الحركة في صوره عن طريق اقتران هذه العناصر بالدهر والأيام، ومداخلة عناصر الصورة فيما بينها وتفاعلها بحيث نجد المعاني الخفية بادية جلية ، وهكذا نجد التفاعل بين عناصر الصورة الاستعارية وملاءمتها لحركة النفس الشعورية والجو النفسي العام هو الذي يمنحها القدرة وانشداد النفس إليها يتوقف على مدى انسياب الصورة مع خلجات النفس الوجدانية ، وقد لخص أبو هلال العسكري هذه الحقيقة بقوله :((وليس لحسن الاستعارة وسوء الاستعارة مثال يعتمد وإنما يعتبر ذلك بما تقبله النفس أو ترد ، وتعلق به أو تنبو عنه)) [١]، وسأعمد في رصدي الاستعارة إلى الوقوف عند النمطين الأساسيين منها:-

١- المكنية.

٢- التصريحية.

١- الاستعارة المكنية:-

هي التي اختفى فيها لفظ المشبه به وأكتفي بذكر شيء من لوازمه دليلاً عليه[٢]، وقد سماها السكاكي (ت٦٢٦هـ) الاستعارة بالكناية وهي أن((تذكر المشبه ،وتريد به، المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها ،وهي أن تنسب إليه وتضيف شيئاً من لوازم المشبه به المساوية))[٣].

وتتجلى أهمية الاستعارة المكنية من خلال اعتمادها على وسائل التشخيص والتجسيد التي تكسب الصورة تأثيراً وعمقاً وجمالاً، ومن هنا جاءت دعوى البلاغيين أن الاستعارة المكنية ابلغ من التصريحية ((لأن رد الفعل إزاء الأولى مدعوم بحركة ذهنية مكثفة ، في حين إنَّ رد الفعل إزاء الثانية بدون دعم أو لنقل بدعم مخفف، ذلك أن حضور المشبه أمر مفترض في الصورتين ، لكن التأثير الاستعاري يتفجر من الطرف الثاني ، فكلما تكشفت الحركة الذهنية ، كلما كانت ادعى لتكاثر ردود الفعل)) [٤]، وبذلك تظهر قوة الاستعارة من خلال بعدها الإيحائي

---

[١] الصناعتين: ٣٠٩.

[٢] ينظر الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق: ٣٣٣.

[٣] مفتاح العلوم : ١٧٩.

[٤] البلاغة العربية قراءة أخرى : ١٧٤.

الجديد وامتزاج لوني الحياة المادي والمعنوي ، فتصبح تلك الصورة مزيجاً سحرياً يعج بالشحنات الشعورية الممتزجة بالصورة الحسية التي لها في النفس فعل السحر ، فتتعدى المعنى الموضوع لها في الأصل إلى المعنى الجديد في صياغة جديدة ((وإنما تتآزر مجموعة العلاقات اللغوية في بناء وتشكيل جديد يتخلق في أثناء الطريق، وفي أثناء عبورنا النظري والسمعي عليه)) [١].

أ- **التشخيص** : ((إضفاء صفات إنسانية ، أو اضفاء صفات الكائن الحي على ماهو غير حي)) [٢]

فهو ما ان يشبه الكتب بـ (عقل شوارد الكلم) والخط بـ (خيط فرائد الحكم) حتى يقول : من [احذ الكامل] [٣]:

٣- والسيف وهو بحيث تعرفه فرضٌ عليه عبادةُ القلم

والسيف من الجمادات ، فالاستعارة نفخت فيه الحياة فجعلته كائناً حياً عابداً للقلمِ عبادة فرض لا تطوع واستحسان .

والحقيقة أن اقتطاع هذه الاستعارة أو تلك من الأنموذج يخل بجوانب الصورة الفنية ولكني مضطرأحياناً لبيان ما تحقق في عمله من إبداع .

فما أن نجده يصف ليلا قضاه مع الكأس إذ باع العقل والدين بعد أن اختلط نسيم الصبا بنسيم الراح والرياحين حتى نجده يخطط لمشهدٍ ابدع فيه إيما إبداع من ذلك قوله من [البحر السريع] [٤]:

٤- وأكؤس الراح نجوم إذا لاحتْ بأيدينا هوت فينا

٥- تضحك في الكأس أباريقنا وحسبما يضحكن يبكينا

فأكوس الراح نجوم قد هوت بسمّار هذا الليل وضحكت أباريق الشرب في الكأس وبهذا استعار الضحك للإبريق ولكي يحقق الدهشة أو ما يسمى بـ(الفجوة) قال (وحسبما يضحكن يبكينا)، فجعل الاشياء الجامدة حية تضحك وفيها خيال ثر وعميق فـ ((إذا كانت انفعالاتنا أزاء

---

[١] فلسفة البلاغة: ١٥٩.

[٢] معجم مصطلحات الأدب ، مجدي وهبة :٣٩٨ .

[٣] الديوان: ٢١٦.

[٤] المصدر نفسه: ٢٢٠.

موضوع حي مشابهة لانفعالاتناأزاء موضوع جامد فإننا قد نعبر عن الموضوع الجامد من زاوية الموضوع الحي، وعن هذا الطريق تكتسب، الموضوعات الجامدة، صفات الكائن الحي)) [١].

ويمضي في إضفاء الحياة ومظاهرها العامرة بالحركة على الجمادات فيقول في وصف الرياض [من الخفيف] [٢]:

١- ظـــل يســـقي حـــدائقاً وجنانـــاً يالهـــا مـــن حـــدائق وجنـــان

٢- خطـــرت بينهـــا الريـــاح ســـحيراً فتناصـــــت تناصـــــي الأقـــــرانِ

٣- وتَنـــاجى الغصـــونِ فيهـــا ســـراراً وتَنـــــادى الطيـــــورِ بـــــالإعلانِ

٤- فتَنـــاجي الغصـــونِ شـــبه عتـــابٍ وتَنـــــادي الطيـــــورِ مثـــــل أغـــــانِ

استطاع الشاعر وصف الرياض معجباً بها وبما خلع عليها المطر من تلألؤ لإنبعاث الضياء وكيف فُتنَ بها بما أحدثته من تمايل أشجارها وتزيين هاماتها بالضياء ، ولابد لهذا التصوير من اعجاب الشاعر وما بعث في نفسهِ من معانٍ وانفعالات ، فيالها من حدائقٍ وجنان ، ثم يصف الرياح وهي تهتز بها سحيراً فيتصل بعضها ببعض وكأنها ظفائر الشعر ، ثم هيأ له هذا الوصف الإندماج بالطبيعة ، وان تتلقف اذناه احاديثها وكأنه يسمع صوت الغصون عندما تناجي بهمسات الفؤاد وخواطر الضمير ،ويسمع صوت البلابل الغريدة ، وان ترى عيناه صورها ، فمكنه التعرف على لغتها ، هنا تتضح ملامح الصورة التشخيصية من خلال إزاحته الصفة الجامدة عنها في قوله (تناجي) و(تنادي) ، وتكرارها لتأكيده المعنى ، وبهذا رسم الشاعر أغلب صوره معتمداً على الطبيعة وكأنه قطع على نفسه عهداً بأن يتخذ من الطبيعة ملهماً له ولاسيما الرياض والفجر والليل لأغلب صوره [٣].

ويصف البنفسج وابتسامها له إذ يقول من [بحر الرجز][٤]:

---

[١] المجاز في البلاغة العربية: ٢٤٠.

[٢] الديوان: ٢٣٠.

[٣] وواضح ان النص يتدفق موسيقياً من هذا التكرار ، والحقيقة أن هذه الأبيات لاتكتمل صورتها إلا بالإطلاع على النص كاملاً حيث يشبه عناقيد الكروم بجعد الزنوج والحبشان وبوجوه الخرائد واللالىء والنجم في فروع الكروم .ينظر الديوان :٢٣١ .

[٤] الديوان: ٢٤٨.

١- وروضةً كأنها مـن حسنهـا تبرز في أثوابِ سعدٍ ومنـــى
٢- قد نثر الليل علـى أنوارهـا لآلئ الطَّـلِّ وأفـراد النـدى
٣- بكـــت عليهـــا مزنـــةُ فابتسَـــمتْ عـــن لؤلـــؤٍ بـــين فـــرادى وثنـــى

٤- وحولهـا بنفسـج كأنـه أواخر النيـران فـي جـزل الغضـا

إن قيمة التصوير تكمن فيما أضفاه من تشخيص مؤثر في البيت الثالث عندما جعل المزنة أي السحابة تبكي ، وشخص ورد البنفسج بصفات إنسانية مستمدة من جمال المرأة فجعلها إنساناً وجعل لها شفة تبتسم ، ولمعان بياض الأسنان مشبهاً أسنانها (باللؤلؤ) بين فرادى وثنى ، وهنا يكمن جمال الشعر وتأثيره في النفوس ، اذ هو ((خلاصة العقل والشعوروالعاطفة والخيال ، والافكار والصور والتجربة الانسانية بقيمها الشعورية والتعبيرية معا)) [١] .

ونقف معه عند مشاهد الطبيعة الأخرى حيث يرسم لوحة للطير وهي تغني بقوله من [السريع] [٢]:

وغنـــــت الطيـــــر بالحانهـــــا فانتبـــه النـــرجس مـــن رقدتـــه

يصف الشاعر الطبيعة أبثها احساساً بالحياة ويمنحها وجوداً إنسانياً فتبدو الطيور تغني بالالحان مثالاً للفرح والسرور وليبدو النرجس نائماً وينتبه من اصوات غناء الطيور فيستيقظ من رقدتهِ ، فالشاعر هنا يبدو له الطير والنرجس اناسي فالطير يغني والنرجس يبام ويبتبه من رقدته وحذف المشبه به (اي المستعار منه) الانسان واشار إليه بشيء من لوازمه وهو الغناء بالالحان والانتباه من الرقود ، فالاستعارة مكنية لحذف المشبه به ، فشخص الشاعر هنا الطيور والنرجس وجعلها انساناً ذات نفس واحساس ، فكان تشخيصه جميلاً يدل على خصب خياله وجاءت استعارته هنا مرشحة ((وهي التي قرنت بملائم المستعار منه أي المشبه به)) [٣] ، والصفات المرشحه هي (غنت ، وانتبه ، رقدته) ، وهذه ملائمة للمشبه بهِ (الإنسان) وهي شرط الاستعارة .

ووصف نار القرى إذ بانت ولاحت لعينيه،فتصويره مؤثر يعتمد على (مشهد النار) وقوله من [البحر البسيط] [٤]:

---

[١] في الشعر والنقد : ١٥ .
[٢] الديوان :٧٩ .
[٣] جواهر البلاغة :٧٩ .
[٤] الديوان: ٢١٩.

٣ – دعـــتهم فـــانثنَى إليهـــا محـــــبّهم قـــــوةُ وأيـــــنٌ

إذ جعل النار كائناً حياً يدعو الضيوف إليه فكان الأسلوب الاستعاري متنفساً للتعبير عن صور الشاعر ودواخل نفسه؛ لأن الاستعارة نشاط عقلي ووجداني يعمل على تنسيق الانفعال لتقدم في نهاية الأمر علاقات نفسانية كما أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية كما تنطبع على حدقة الشعور [١].

ومثلما أجاد في تصوير الطبيعة بهذه الاستعارات التي تمثل اجتيازاً بالمفردات من موضعها الحقيقي وجدناه يصف الجانب الكئيب (المظلم) من الطبيعة (الموت) حيث موت ديار الاحبة يقول من [بحر الرجز] [٢]:

١–قـد عَرِيَـتْ أبياتهـا حـين اكتسـتْ أرديـــــة الـــــريح عشَّـــــيا وضُـــــحى

٢–لـم يبـقْ فيهـا غيـر مايـذكي الجـوى ويصـــــرف النـــــوم ويبعـــــث البكـــــا

صورة حزينة مؤلمة ، تتجسد فيها ديار الحبيبة كائناً حياً عارياً لا يكتسي إلا بأردية الريح ، خلواً من كل شيء إلا ما يبعث الحزن ، ويسهد القلب ، ويذرف الدموع ، لقد أضفى الفعل (أكتست) على الديار حياةً نابضة بالحزن ، يعززها ذاك الطباق بين الفعلين (عريت) و (اكتست) ، وياله من طباق مؤثر يبعث بتلك الشحنات العاطفية المتأججة في نفس الشاعر إلى قلب المتلقي ليشاركه شعوره الوجداني .

وحين يلتفت إلى نفسه ، نجد أثر الشيب عنده في قوله [البحر الوافر] [٣] :

٤–وخـــلَ الشـــيبَ يضـــحك ناجـــذاه فـــــإنَّ الصـــــبح لا يخفـــــى مطُـــــلُّهْ

٥– وإنَّ حلـــتُ عُـــرا اللـــذاتِ فيـــه فلســـــت بعاقـــــدٍ مـــــا جـــــذّ حُبلـــــهْ

صورة تجسد الاستسلام لمن لابد من الاستسلام له انه الشيب الذي منحه الشاعر حياة من خلال استعارة الفعل (يضحك) ، وفي بياض الصباح التي لاسبيل الى إخفائهِ ، فالشيب والصباح يشتركان في قهر الإرادة البشرية ، وتبدو الصورة شكلية لاتنفذ الى اعمق من اللون ،

---

[١] يُنظر فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ١٥٨–١٥٩.

[٢] الديوان:٢٤٨.

[٣] الديوان: ١٨٢.

وإلا فأين الشيب بما يحمله من ضعفٍ وحزن على الشباب الذي لاسبيل لعودتهِ من الصباح بما يحمله من نور وحياة وبهاءٍ وأمل .

وقوله مفتخراً من [البحر الطويل] [١]:

٧- تخـــافني الأيـــام وهـــي تخيفنـــي وللنكـــــس تهديـــــد إذا ريـــــع رائـــــعُ

١٥- تؤدبـــه الأيـــام حـــين تضرّه وكـــــم ضـــــررٍ للمـــــرء فيـــه منـــافعُ

فقد اضحت الأيام في الصورة كائناً حياً يخاف ويخيف ويؤدب ، ويضر ، وينفع ، ويقف بإزائها الشاعر ،فالصورة ترسم الصراع المرير بين الانسان وما يحيط به من قوى أعطاها الشاعر اسم (الأيام) ، وبجدلية هذا الصراع المؤلم تتحرك عجلة الحياة ، ولذة الإنسان يعيش أجواء هذه المعركة وكسبها ، وبخلاف ذلك يقتله السأم والملل .

ب . **التجسيم** : ((هو إضفاء الطابع الحسّيّ على المعنويّات بدرجةٍ اساس)) [٢]

كقوله من [البحر البسيط] [٣]

١- بـــرق يُـــطرز ثـــوَب الليـــل مؤتلـــقُ والمـــــاءُ مـــن نـــــاره يهمـــــي فينبعـــقُ

من الصور التي حاول من خلالها استثارة مظاهر الطبيعة ومشاركتها في تصويره لانها تمثل أنموذجاً للتصوير الحسي المؤثر في الفكر والخيال، فقد حاول الشاعر بتشخيصه الجميل وصف (البرق يطرز) ، وتجسيمه (ثوب الليل) وأن يرسم لنا الليل وهو يلمع بالبرق والماء من شدة ضوئه يسيل ويندفع المطر بشدة والاستعارة المكنية بطبيعتها ((تتميز بدرجة أوغل في العمق مرجعهِ إلى خفاء (المستعار منه) وحلول بعض ملائماتهِ محّله مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التي يكشف أثرها حقيقة الصورة))[٤]، والاستعارة مجردة لذكر ما يلائم المشبه وهو (مؤتلق).

---

[١] الديوان: ١٥٣.

[٢] الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث :٧٩ .

[٣] الديوان: ١٦٧.

[٤] خصائص الأسلوب في الشوقيات : ١٦٦.

وقد تجتمع استعارتان مكنيتان متقابلتان متضادتان في بيت واحد في بعض المواضع من شعره كما في وصف النسيم قوله من [البحر الخفيف][1]:

٤- فـــــرأينا لـــــه لبـــوس شجـــــاعٍ ووجـــدنا بـــــه ارتعـــــاش جبـــــان

إذ قابل في البيت الرابع بين الصورتين الاستعاريتين المكنيتين عبر مزية التضاد التي تضع صورة النسيم في (لبوس شجاع) بإزاء صورة النسيم في (ارتعاش جبان) .

٢- الاستعارة التصريحية:-

وهي ((أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به)) [2]، وتنقسم الاستعارة التصريحية بدورها إلى استعارة تحقيقية ، وهي ما كان المستعار له فيها محققاً حساً أو عقلاً ، بأن كان اللفظ منقولاً إلى أمر معلوم ويمكن الإشارة إليه إشارة حسية، أو عقلية والثانية استعارة تخييلية: وهي ما كان المستعار له فيها، غير محقق لاحساً ولا عقلاً، بل هو صورة وهمية محضة لايشوبها شيء من التحقيق بفرعيه.

التقسيم لا ينتهي عند هذا الحد فكل من الاستعارة التحقيقية والتخييلية تنقسم بدورها إلى استعارة قطعية، واستعارة احتمالية[3].

من ذلك قوله في هلال شهر رمضان من [البحر احذ الكامل] [4]:

١-جَلـــبَ المجاعـــةَ ضـــامر بخـــلُ قـــد خِلـــتُ فيـــه لضَـــعفه سُـــلا

٢- طفـــل ولكـــنْ أمـــرُه عَجـــبٌ قـــد عـــاد بعـــد كهولـــةٍ طفـــلا

٣- قـــد كـــان حمّـــل ليلتـــينِ فلـــم تـــر مثلـــه طفـــلاً ولا حمـــلا

٤- ومـــن العجائـــب إن يعـــود فتـــىً فـــي ســـبعَ عَشْـــرةً ليلـــة كهـــلا

الاستعارة التصريحية في لفظ (طفل، كهلاً ، حمل ، فتى) ، فقد شبه الشاعر الهلال بهذه الألفاظ ، إذ انتزعه الشاعر من أحوال القمر المتعددة إذ يبدو هلالاً، فيصير بدراً ثم ينقص

---

[1] الديوان :٢٣٠ .

[2] مفتاح العلوم: ١٧٦.

[3] ينظر : المجاز في البلاغة العربية : ١٢٢-١٢٣.

[4] الديوان : ١٨٧.

حتى يدركه المحاق، وهو من استعارة محسوس لمحسوس. إذن هو يتأمل في القمر المنير وكأنه طفل من حيث الصغر ، ثم يكبر فيكون فتىً ، وأضفى الشاعر بتصويره الإهتمام والطرافة والتدفق اللغوي غير المتوقف على تشبيهاته .

ومن تصويراته التي يرسمها من خلال الاستعارة التصريحية قوله في الساقي من [البحر الكامل] [١]:

١- ظبـــي يـــروق النـــاظرين بـــأبيض وبأســـــود وبأخضـــــر وبأشـــــكل

الصورة التصريحية في وصف الساقي مشتقة من الطبيعة ولاسيما (الظبي) وضع مقابلاً استعارياً ممثلاً للجمال والرشاقة واللطافة التي لمسها فيمن أحبه الشاعر ألا وهو (الساقي) ممثلاً بألوانه (الأبيض ، والأسود ، والاخضر ، والأشكل أي فيه بياض يضرب الى حمرة وكدرة) ، وهو تصوير جميل من استعارة محسوس لمحسوس ينم على مقدرة شعرية فائقة بصورة فاتنة لتلك الألوان التي تتسم بالهدوء وتبعث على الراحة والتأمل واستعار الشاعر تلك الالوان الطبيعية الرائعة وصبغ بها صورتهِ ومعانيه فهذه الألوان بطبيعتها لها دلالات رمزية ونفسية ترتبط بواقع الحياة ارتباطاً معين واعتماداً على مدركاته الحسية لذا علينا أن ((نتوقع حضور اللون في عملية الأداء الفني ليؤدي مهمّة المفردة الحسية حيثما كان لها مدلولها التأثيري)) [٢]

وقوله من [بحر مخلع البسيط] [٣]:

٢- شـــمس نهـــار ويـــدر ليـــلٍ يملـــــك إبصـــــار ناظريـــــه

٥- جنـــى لذيـــذُ المـــذاق حلـــوٍ يقـــربُ مـــن كـــف مجتنيـــه

عبرت الاستعارة التصريحية عن المولود ببدائل معروفة في الشعر العربي القديم (شمس ، بدر ، جنى) فقد تمثل له شمس نهار تشرق بضيائها وبدر ليلٍ يبهر الناس بنوره ، ثم تمثل له جنىً لذيذ المذاق يقرب من كف قاطفهِ، فالشاعر ارتفع بخيالهِ وعمد الى المبالغة فتراءى له المولود شمساً وبدراً وجنى،فقد سما به إبداعه فأحدث أثراً في نفوس السامعين بما أحدثة من روعة الخيال والإبداع .

---

[١] الديوان : ١٩٣ .

[٢] الإداء باللون في شعر زهير ، محمود الجادر ، مجلة كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، العدد ٢ ، ١٩٩٠ : ٨٧ .

[٣] الديوان: ٢٤٩.

ومن الصور الحزينة التي نرى بها اليأس والحزن يتغلغلان في نفس الشاعر وتصويره المعاناة تصويراً دقيقاً قوله من [البحر الطويل] [١]:

١- ألست ترى موت العلا والفضائل وكيف غروب النجم بين الجنادل

استعار الممدوح (العلا والفضائل) تعبيراً عن علو شأنه وعزته ثم استعار له (النجم) وهي صورة موحية تقوم على توسيع افاق الخيال وتحريك الذهن للبحث عن الجامع بين طرفي الاستعارة الذي يوحي بالخير والقوة والمنعة وجميع الفضائل ، فضلاً عن أسلوب الاستفهام (بالهمزة) الذي خرج لغرض التقرير وحمل المخاطب على الإقرار بما يعرفه إثباتاً ونفياً، ومن ثم نلمس الصورة الوجدانية المؤثرة في النفوس وانفعاله العميق الحساس لتأتي الصورة الحسية البصرية في قوله (ترى)؛ لتؤكد الدلالة والمناجاة الحزينة وبيان الحال التي لحق به في الحياة، فضلاً عما للفظة (غروب) من دلالة حسية عميقة تسهم في تجسيد شعور القلق والذهول والضعف الذي طغى على روح الشاعر مما جعله يلجأ إلى ذلك التعبير المؤثر.

ونراه في قصيدة أخرى (في تهنئة بمولود) يعود إلى تأملاته المشرقة التي تمنح الصورة متعة فنيةً ، إذ يصور المولود بنفحات شعورية جميلة من [البحر الكامل] [٢]:

٥- فرع تكفل دهرُه بنمائه حتى يكر الدهر وهو واروم

حيث شبّه المولود (بفرع شجرة) حيث حذف المشبه وابقى على المشبه به ، فضلا عن اسناده الفعلين (تكفل ، ويكر) الى الدهر فاضفى المجاز العقلي بالمادة الادبية طابع الجمال والابداع والاحسان والاتساع في طرائق البيان ، وبذلك يظهر جمال الاستعارة في تصويرها المعنى تصويرا يحقق غرض المبدع مع مبالغة مقبولة وتاثير في نفس السامع واثارة خياله دون اطالة او اطناب [٣].

وقوله في الرثاء من [الخفيف] [٤]:-

١- سائل القبر كيف أضمرت قدساً* وأبانا ويذبلا وحراء

---

[١] الديوان: ١٨٩.

[٢] الديوان: ١٩٨.

[٣] ينظر علم اساليب البيان :٢٧٣.

[٤] شعر ابي هلال العسكري :٥٦ .

.

٢- مـــن رأى البـــدر بالتـــراب تـــوارى أو علـــى ذروة النعـــوش تـــراءى

صورة مؤلمة مؤذنة بالأسى والألم جاءت بصيغة الاستفهام لتمنح الصورة قوة تعبيرية مؤثرة في النفوس، ويعتمد الشاعر في صورته هذه على التشخيص جاعلاً من القبر إنساناً عندما يسأله كيف اضمرت هذا الإنسان بصفاته الطاهرة وثباته وشجاعته فيك فعمق في استفهامه وتشخيصه معاني مؤلمة ولوعته على فقده ، ثم يلجأ الشاعر مرة أخرى بأسلوب الاستفهام لتعميق معاني الألم والحسرة بقوله (من رأى البدر) حيث استعار للمشبه المحذوف المرثي مرة أخرى ، وذكره المشبه به في صورة (البدر) والقرينة الدالة على الاستعمال المجازي في عبارة (توارى) ، وعلى ذروة النعوش تراءى وهي من ملائم المشبه المحذوف فهي استعارة مجردة في البيت الثاني ، وعلى هذا فان الصورة ((مثلما تعتمد على التعبير المجازي فهي تعتمد على التعبير الحقيقي في استعمال اللغة وليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه ولكن المهم قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الاثر والانطباع من غير تصريح ولا مباشرة)) [١].

وقد يعتمد في تصويره على معطيات الاستعارتين التصريحية والمكنية فتخلق جواً فاعماً بالخيال كقوله في (كتاب) من [بحر مجزوء الرمل] [٢]:

١- وجلـــيس حســـن المحضـــر مـأمـــــون المغـــــيبِ

٢- ميـــت يخبـــرُ حيـــاً بخفيـــات الغيـــوبِ

بعد ان تأتي الصورة الاستعارية التصريحية للطرف المحذوف (الكتاب) من صورة المشبه به (جليس) ووصفه بأنه (حسن المحضر) ، وترد المكنية التي تجعل (الكتاب) كائناً مدركاً ناطقاً يخبر الأحياء بخفيات الغيوب . وهكذا استطاع الشاعر توظيف الاستعارة توظيفاً ينم على مدى إفادته من الثراء اللغوي الذي تتصف به لغتنا العربية لأن الصورة الشعرية هي ((تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها،

---

[١] الحركة النقدية حول شعر ابي نؤاس في التراث النقدي والبلاغي ، قصي سالم علوان ، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة . كلية الاداب ، ١٩٧٧: ٢٩ .

[٢] الديوان: ٦٥.

فأغلب الصور مستمدة في الحواس إلى جانب ما لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية))[١].

من توفيقاته في الجمع بين الاستعارات قوله في الحسان والشيب من[البحر المتقارب][٢]:

١-تأملـــت منـــه غـــزالاً ربيبـــاً وبـــدراً منيـــراً وغصـــناً رطيبـــا

٢-جلـت لـك عـن خضـل واضـحٍ يبيـت سنـاه عليهـا رقيبـا

٣- وهـزت لنـا بسـراة الكثيـب قضيبـاً تفـرع منـه كثيبـا

٤- عشـية راحـت وأترابهـا يقلـبن للهجـر طرفـاً مريبـا

٥- كواكـب ليـلٍ إذا مـا رأت كواكـب شـيبٍ تهـاوت غروبـا

فالأبيات صورة مركبة من استعارات حسية ، استطاع الشاعر أن يوفق بينها ويجمعها في صورة شعرية واحدة ذات جمال تعبيري مؤثر في النفوس فقد شبه الشاعر الفتاة الحسناء بالغزال والبدر والغصن ، وشبه نعومتها بالنبات الناعم أي (خضل واضح) ، وشبه ردفها (بكثيب الرمل) بجامع الأنهيال ، وشبه قوامها بالقضيب بجامع الرقة والنحافة ، وشبه النسوة بـ(كواكب ليل) بجامع الجمال والإشراق ، وهي جميعا من استعارة محسوس لمحسوس، فاستطاع الشاعر بصوره الشعرية المؤثرة أن يمنح نصه الشعري جمالاً وتعبيراً وعمقاً في التصوير، وكأننا ننظر إلى تلك الصورة بأعيننا .

ويسوقنا وصفه لهذا الجمال قوله في الثديين من بحر [مجزوء الوافر] [٣]:

١- أيـا ورداً علـى غُصـنٍ بكـر اللحـظِ يلقطـه

٢- ورمانـاً علـى فـنٍ يكـاد المشـي يسقطـه

---

[١] الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: ٣٠.

[٢] الديوان : ٦٢.

[٣] الديوان ١٥١.

٣- أتـــــى والبـــــدرُ يحســـــده وشمـــــس الـــــدَّجنِ* تغبطـــــه

٤- وخـــــوف النـــــاس يقبضـــــه وحَـــــب الوصـــــل يبسطـــــه

إن وقوع الشاعر في دائرة الجمال قد قاده الى الشعور بالغبطة والانشراح وجاء التركيب الندائي (أيا) تعبيراً عن هذا الإحساس الجميل وليصرح بالمستعار منه (ورداً على غصنٍ) و (رمانا على فنن) ، ثم يعمل على تكثيف الطاقات الإيحائية والتصويرية للأبيات من خلال عبارة (أتى والبدر يحسده) و (شمس الدجنِ تغبطه) وكأنه قام بعملية مواشجة بين الموصوف (الثديين) والمشاهدة الطبيعة المتمثلة بالورد والرمان دلالة على الجمال الفائق.

وخلاصة القول ليس المهم أن نقول ان في هذا المثال تجسيماً أو تشخيصاً، وإنما المهم إن نبين قدرة الشاعر في استعارته على تحريك الجماد وجعله كائنا ينعم بالحياة، والحركة والشعور مما يرفد الصورة الشعرية بروافد جديدة، ويجعلها مليئة بالحيوية فيكشف عن عمقٍ شاعرية الشاعر وقدرته على بث الحياة في صوره.

وفيما ياتي جدول بضروب الاستعارات الواردة في شعر (ابي هلال العسكري)

ت	الاستعارة	عدد ورودها
١	الاستعارة المكنية	١٢٢
٢	الاستعارة التصريحية	٣٠
٣	مرشحة	١١٠
٤	مجردة	١٠
٥	مطلقة	١٠

- مجموع الاستعارة : ٢٨٤.
- نسبة الاستعارة : ٢٢% .

المجاز:

المجاز لغةً : جاز الشيء يجوز ، إذا تعداه[١] ، تناول البلاغيون مصطلح المجاز ، ووضعوا له تعريفات لا تختلف في أصولها فعبد القاهر الجرجاني عرفه بأنه ((كل لفظ نقل عن

---

* الدجى: الغيم المطبق تطبيقاً الرَّبانُ المظلم الذي ليس فيه مطر.

موضعه فهو مجاز))[٢] ، أي ان ينتقل اللفظ ويتجاوز موضوعه الى موضوع اخر فيراد به معنىً جديد غير المعنى الموضوع له في الأصل ، فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول فهي مجاز [٣] ، والمجاز عند الجرجاني قسمان : لغويّ وعقليّ ، قال :((اعلم ان المجاز على ضربين : مجاز من طريق اللغة، ومجاز من طريق المعنى والمعقول))[٤] ، واعتمد السكاكي التقسيم نفسه مع تفريعات مضافة ، فالمجاز عنده ((قسمان : لغوي ويسمى مجازا في المفرد ، وعقلي ويسمى مجازا في الجملة))[٥] ، وفُرع هذين القسمين الى خمسة اقسام[٦] ، وجاء البلاغيون من بعد السكاكي فزادوا في التفريعات ، فالقزويني قسم المجاز اللغوي كذلك الى قسمين مُرسل واستعاره[٧] ، والمرسل عنده تسعة أقسام [٨] ، وينقسم عند العلوي في طرازه الى خمس عشرة علاقة[٩] ،وأوصلها الزركشي الى ستة وعشرين قسما[١٠] ، وبالإمكان اختصار تقسيمات المجاز عند البلاغيين على النحو الاتي :

---

[١] ينظر لسان العرب : ١٩١/٧ .

[٢] دلائل الإعجاز : ٥٣ .

[٣] ينظر أسرار البلاغة : ٣٠٤.

[٤] المصدر نفسه ٣٥٥ .

[٥] مفتاح العلوم : ١٧٢.

[٦] ينظر : المصدر نفسه :١٧٢

[٧] ينظر : الإيضاح : ١٥٤.

[٨] ينظر: المصدر نفسه ١٥٤-١٥٨.

[٩] ينظر : الطراز : ٦٩/١.

[١٠] ينظر : البرهان : ٢٧٦/٢-٣١٠.

المجاز المرسل :

المجاز المرسل هو ((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسةً غير التشبيه))[١]، ويقال في تعريفه أيضاً ((هو اللفظ المستعمل في غير معناه الأصلي لعلاقة غير المشابهة مع قرينه مانعه من أرادة المعنى الحقيقي)) [٢] ، وأشار ابن قتيبة إلى هذا النوع من المجاز بقوله :((العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسّمى بها بسبب من الآخر أو مجاوراً لها أو مشاكلاً))[٣] ، وقد قسم الجرجاني المجاز (في المفرد) على (مجاز لغوي) و (استعارة) ، فالمجاز اللغوي يقوم على علاقة غير المشابهة ، والاستعارة تقوم على علاقة المشابهة، يقول: ((فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة ، كقولنا: (اليد) مجاز في النعمة ، (الأسد) مجاز في الإنسان وكل ما ليس بالسبع المعروف ، كان حكماً أجريناه على ما جرى عليه من طريق اللغة ، لأنّا أردنا ان المتكلم قد جاز باللفظة اصلها الذي وقعت له ابتداءً في اللغه ، وأوقعها على غير ذلك إمّا تشبيهاً واما لصلة وملابسة بين ما نقلها اليه وما نقلها عنه)) [٤] .

ومن هنا تنبه البلاغيون القدماء الى القيمة الفنية في المجاز التي تعتمد على دقة الملاحظة ، وحدة الذهن لدى المبدعين كالخطباء والشعراء ولا بد من ان الكلمات في النص الإبداعي وضعت في سياق تعبيري حركي يتوخى الفائدة والتأثير ، ولما كانت الحقيقة هي الأصل، والمجاز فرعا منه ، فلا يعدل عن الاصل إلى الفرع إلا لزيادة الفائدة ، لذا عُد المجازُ على وفق التنظير البلاغي ، عملاً إبداعياً جماليا يؤدي الى الخروج من نطاق الجملة العرفية إلى نطاق الإبداع الجمالي في العلاقات اللغوية[٥]. فـ((تجاوز اللغة الدلالية في اللغة الإيحائية ، وهو عبور يتم عن طريق الالتفاف خلف كلمة تفقد معناها على مستوى لغوي أول لتكسبه على مستوى آخر ، وتؤدي بهذا دلالة ثانية لا يتيسر أداؤها على المستوى الأول))[٦] ، فلهذا نجد ابن الأثير يقول: إن التوسعات المجازية هي من إبداع أهل الخطابه والشعر ولم يكن ذلك من واضع اللغة [٧] .إذن لابد من أن تكون الدلالة المجازية تحمل معها عنصر الابتكار والدهشة والمفاجأة

---

[١] الإيضاح : ١٥٤.

[٢] علم أساليب البيان : ٢١٧.

[٣] تأويل مشكل القران : ١٣٥. .

[٤] أسرار البلاغة : ٣٥٥.

[٥] ينظر : المثل السائر : ٧١/٢.

[٦] النظرية البنائية في النقد الأدبي ،د.صلاح فضل : ٢٧٧.

[٧] ينظر : المثل السائر : ١١٠/١.

الذي يأخذ بمشاعر المتلقي ، ويستولي عليها حتى يتمكن من إثارة الانفعال المناسب ويستفزه ويجعله يفتش عن وجه العلاقة بينه وبين الحقيقة.

وفيما يأتي ابرز علاقات المجاز المرسل [١] .

١- السببية ، أنْ يطلق لفظ السبب ويراد منه المسبب.

٢- المسببية ، انْ يطلق لفظ المسبب ويراد به السبب .

٣- الجزئية : أي تسمية الشيء باسم جزئه ، أي أن يطلق الجزء ويراد الكل .

٤- الكلية : أي تسمية الشيء باسم كله ، أي أن يُطلق الكل ويراد الجزء.

٥- اعتبار ما كان : هو تسمية الشيء باسم ما كان عليه .

٦- اعتبار ما يكون : وهو تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه ،أي استقبالية .

٧- المحلية : أي ان يطلق لفظ المحل ويراد الحال فيه .

٨- الحالية : وهي عكس المحلية ، إذ يذكر لفظ الحال ويراد المحل لما بينهما من ملازمة .

٩- الآلية : أي أن يذكر اسم الآلة ويراد الأثر الذي ينتج عنها .

١٠- المجاورة : أي أن يذكر الشيء ويراد مجاوره .

١١- تسمية الشيء بما يشابههُ كتسميتهم المرض الشديد بالموت .

١٢- تسمية الشيء باسم ضده .

١٣- المجاز بالزيادة .

١٤- المجاز بالنقصان .

١٥- تسمية المتعلّق باسم المتعلّق.

ومن المجاز المرسل الذي وظفه شاعرنا للتعبير عن أساليبه البلاغية.

١- الجزئية :

وهو ((تسمية الشيء باسم جزئه كالعين في الربيئة لكون الجارحة المخصوصة هي المقصود في كون الرجل ربيئة إذا ما عداها لا يغني شيئا مع فقدها فصارت كأنها الشخص كله))[٢]. نجد تلك العلاقة في إطار رسمه لصورةٍ جميلة معبرة لـ(أبلغ ما قيل في الشكر) جاء قوله في مدح شخص من [الرجز][٣]

١- بـذلت مـن شـكري مـا لـم يبـذل لماجـــدٍ أجمـــل إذ لـــم أجمـــل

---

[١]ينظر : الطراز : ٦٩/١ – ٧٣ .

[٢]الإيضاح : ١٥٥.

[٣]شعر ابي هلال العسكري : ١٣٦.

٢- يحمـل مـن ثقلـي مـا لـم يحمـل فعـز فـي عينـي حـين ذل لـي

يصور الشاعر مكانة ممدوحهُ الذي عزّ في عينه حين ذل له ، ولما كان (للعين) أهمية وهي جزء من الكل ، فقد نابت منابه ، وإنما المقصود حقيقته وهو الإنسان . فالفرح فرحه ، والعز عزه، والشفقة والألم والحزن حزنه، وهو جزء من شخصية الإنسان .

وقوله في مدح من [البحر الطويل] [١]:

٥- فتـى لـم نَزِنـه بـالقوافي وإنمـا حططنـا إليـه كـي يَـزينَ القوافيـا

تحدث الشاعر عن القصائد ولكنه لم يشر إليها بالألفاظ الحقيقية ، وإنما عمد إلى ألفاظ أخرى في معانيها جزء من المعنى المقصود ، فعبر عن الشعر بالقوافي ،وهي جزء من الشعر فكل من لفظتي (القوافي) و (القوافيا) مجاز مرسل والعلاقة جزئية ، وصورته الشعريه تتحدث عن اعجاب الشاعر بممدوحه في انه يضع اسمه واعماله كي يزيّنَ قوافي شعره وجاء اسلوب (رد الاعجاز على الصدور) في لفظة (القوافي) ليؤكد دلالة المعنى في المدح ، فضلا عن أسلوب القصر بـ (انما) ليؤكد الاثبات بعد النفي وإثباته ووضعه اسم ممدوحة حتى يزين قوافي شعره ويؤكد دلالة الاثبات .

٢-المحلية:

وهو((تسمية الحال باسم محله كقوله تعالى (فليدع ناديه) أي أهل ناديه))[٢] .

وجاء قول أبي هلال في (الباياناس) من [البحر البسيط] [٣]:

١- فـي البانيـاس إذا أوطئـت سـاحتها خـوفٌ وحيـفٌ وإقـلال وإفـلاسُ

فذكر الشاعر (البلدة) وهي (البانياس) وهي المكان الذي يسكنه الناس وبهم صفات تكمن في (الخوف ، والظلم ، والفقر) والعلاقة محلية في لفظة (البانياس) وأراد الشاعر الذين ينزلون فيها ويسكنون فيها.

ويستكمل الشاعر رسم صوره الحزينة التي تبعث على الآسى والألم في الذكرى والاطلال من [البحر الطويل] [٤]:

---

[١] الديوان : ٢٤٣.

[٢] الإيضاح : ١٥٧.

[٣] الديوان : ١٤٥ .

[٤] الديوان: ٥٥.

١- وذكّرنيه البَدرُ واللَّيل دونه فبات بحد الشَّوق والصبر يَلَعبُ

٢- فازداد في جنح الظلام صبابة فلا صعب الاَّ وهو بالليَّل اصعب

٣- كذكرى الحمى والحي في منعج اللوى وذكر الصبا والرأس أخلس أشيبُ

الصورة التي حاول أن يرسمها باعتماده على تذكره لعشقه في صورة حسيةٍ بصرية وهي صورة البدر في اشراقه في الليل الظلم بجمال حبيبته، فباتت ذكرى حبيبته طوال ليله في حد الشوَّق والصبر مشخصاً للصبر بصفة اللعب، وجاء الشاعر بالمجاز المرسل في (كذكرى الحمى والحي) والعلاقة محلية ، وأراد بمن يحل بالمكان الحي، فالشيب أحد الدوافع التي تجعل الشاعر يعاني من الألم والحسرة والحزن لفقد الشباب، وحسرته على أيامه الخوالي، وبهذه الذكرى يكون للحمى والحي وذكرى الغانيات ، فكان للصبا مرتع خصب، إلا أن الزمن له أثره ، فيجد المتأمل لصورته انطباعاً بالأسى والحزن لفقد الإنسان (أحلى سنوات العمر) ، وهي مرحلة الشباب ولهوه ، وحلول المشيب، وعزوف الغواني عنه.

٣المجاورة:

وذلك بأن يطلق لفظ الشيء ، ويراد به ما يجاوره[١]:

في قوله من [بحر مجزوء الخفيف] [٢]:

١- آفة السرِّ من جفو ن دوام دوامع

٢- كيف يخفي مع الدمُو ع الهوامي الهوامع

٣- ما رأينا أخا هوى سرُّه غير ذائع

٤- إن نيران حّبه باديات الطّوالعِ

فالشاعر أراد أن يذكر (العين) وليس الجفون، فالعلاقة مجاورة في الجفون ومنح البيت إيحاء متدفقاً في تصويره للدموع وهي مستمرة ومداومةٍ فاستطاع الشاعر أن يعبر بتلك الصورة

---

[١] ينظر جواهر البلاغة : ٢٢٩.

[٢] الديوان : ١٥٨.

الكئيبة ، ((فالشعر ما هو إلا استجابة معينة لمؤثرات خاصة، وهو بهذا صادر عن القوى النفسية)) [١]، وجاء الشاعر بأسلوب الاستفهام بـ (كيف)، وبأسلوب التدوير في (جفون) و(الدموع) ليشترك صدر البيت وعجزه بلفظه ولهذا الأسلوب ((قدرة على إلغاء الثنائية الجزئية في البيت ، ويخضع البيت إلى وحدة متماسكة الأجزاء))[٢] ، وهذه الظاهرة مألوفة في الشعر العربي وتكثر في البحور القصيرة أكثر مما هي عليه في الطويلة ، فهذه البحور متصفة بكثرة تفعيلاتها وهي قادرة على إغناء الشاعر بإمكانية كافية للتعبير عن جزئيات تجربته فلا يلجأ إلى التدوير، أما البحور القصيرة فهي التي تتبنى التدوير فشطرا البيت يسهمان في نقل التجربة الشعرية مع المحافظة على الوحدة الموضوعة للبيت المدور ، ثم ينفي الشاعر عن طريق الأداة (ما) والفعل الماضي (رأينا) ليؤكد دلالة الحاسة البصرية في عدم رؤيته مشخصاً (للهوى) أي العشق والحب بان له صاحب وسره غير ذائع ومنشور مؤكدا الجملة الاسمية بدلالة (إنّ) ليؤكد أن نيران القلب المستعرة بالحب باديات في امرها ومطلع عليها، نتيجة الدموع التي تسيل فجاء الجناس بين (دوام ... دوامع) و(الهوامي الهوامع) ليشكل بجرسه ونغمه قوة، وليشد انتباه المتلقي إلى المعنى الجديد الذي انتقل بفضل الدلالة من دلالة إلى دلالة أخرى وهكذا ترى أن دوام أي مستمرة دوامع بالدمع، والهوامي هي العين التي تسيل، والهوامع التي تسيل على الخد. كل هذه الأساليب اسهمت في بيان الحالة التي يصورها الشاعر إزاء هذا السلوك الذي يبدر ممن يحب.

٤- الآلية:-

((وهو تسمية الشيء باسم آلته)) [٣] ، كقوله تعالى **[**وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ بِلِسَانِ قَوْمِهِ**]** [٤] ، أي بلغة قومه، ويقال أيضاً في تعريفه وهو ((أن يطلق اسم الآلة ، ويراد به الأثر الذي ينتج عنها))[٥]، وجاء هذا الملمح البلاغي في وصفه القلم من [البحر السريع] [٦]:

ولي لسان إذا أطلقته عرضاً سعى مساعي ضرغام وثعبان

أي الأثر الذي ينتج عن اللسان وهو (العلم والأدب والبلاغة)، وأطلق الآلة (اللسان) مجازاً مرسلاً، والذي يرضي السامع والمتلقي بالمنطق الصحيح الفصيح.

---

[١] أصول النقد : ١٥.

[٢] خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٥٨.

[٣] الإيضاح: ١٥٧.

[٤] إبراهيم :٤ .

[٥] علم أساليب البيان : ٢٢٨.

[٦] الديوان: ٢٢٨.

وللشاعر صورة في المديح مؤثرة، يعبر فيها عن إعجابه بممدوحه لغاية المبالغة في الشيء جاء ذلك في قوله في مدح من [البحر البسيط] [1]:

١٦- منـــكم علـــى الدهـــر عـــين لا تناومـــه وللحـــــوادث قـــــرن لاتغالبـــــه

فـأطلق الشـاعر هنـا لفظـة الآلـة وهـي (العـين)، وأريـد بهـا مـا ينـتج عنهـا وهـي الرؤيـة ، أي أن للممـدوح علـى دهـره بحوادثـه (عينـاً) وهـو لحـوادث الـدهر كـفء لأن لـه عينـاً يصـد بهـا حـوادث الـدهر ومصـائبه، فعبـر بـذلك عـن مـدى إعجابـه، وشـجاعة ممدوحـه في نوع من المبالغة في مدحه.

وفي صورة أخرى رسمها الشاعر بتجسيده معاني إنسانية بمن أراد اكتناز الأموال، وأراد نصحه بما يفعله الدهر بالمال جاء ذلك في قوله من [البحر البسيط][2]:

٤- ســـترته عـــن عيـــون النـــاس كـــلهم ولســـت تعلـــم أن الدهـــر برمقـــه

٥-إن لـــم تبكـــرّ إليـــه فـــي نوائبـــه فســـوف يطرقـــه ركضـــاً فيرهقـــه

ذكر الشاعر لفظة (العيون) وهي آلة الرؤية، فعبر عن الرؤية بالعيون لأن العين آلة الرؤية فهي مجاز مرسل علاقته آلية، فنجد معاني عميقة تؤكد ضرورة ترك اكتناز الأموال، لأن الإنسان يستره عن عيون الناس والدهر يرمقه ، وجاء الشاعر بـ(إن الشرطية) فإن لم يبكر إليه الانسان في مصائبه وبلايا دهره ، فجاء جواب الشرط مقترناً بالفاء و(سوف) لتدل على المستقبل في كون المال يطرقه الدهر ويرهقه ويحمله إثماً حتى حمله لصاحبه الذي يكنزه.

نلمس من صورة الشاعر المعاني الصادقة في التعبير، فكلها تدل على حقيقة نلمس وجودها في الحياة، فاللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد لزيادة المعنى الأصلي ومعرفته، فأثارت في خيال المتلقي وشعوره الانفعال لعمق المعاني وتأثيرها الكبير في النفوس، وإعادة النظر إلى الحياة وحقيقتها الزائلة ومعرفة أن المال أيضا حقيقته زائلة كالحياة الفانية.

٥- السببية:

---

[1] الديوان: ٥٨.

[2] الديوان: ١٦٩.

أن يطلق لفظ السبب ويراد المسبب، نحو أن يراد النبت بالغيث كما يقولون رعينا غيثا لكون الغيث سبباً، ونحو أن يراد الغيث بالسماء لكونه من جهتها، يقولون أصابتنا السماء أي الغيث[١]، ونجد هذا الملمح البلاغي في قوله في مدح من [البحر البسيط] [٢]:

١-عهـــد تولـــتْ بـــه الأَيـــامُ وانجـــردَتْ بحســـنه وَلعَـــاتُ البـــين فانجـــردا

٢- غـــدا لـــه المـــزن مـــنهلاً بـــوادرُه كـــأن فيـــه ليحيـــى أصـــبعاً ويـــدا

أراد الشاعر الإشارة إلى كثرة عطايا ممدوحه في عهده الذي تقلدت العمل به الأيام، وانسحقت تلك الأيام ، وجاء الشاعر بأسلوب (رد الإعجاز على الصدور) في (انجردت) ليؤكد المعنى ويرسخه في ذهن متلقيه في صورة ممدوحه الذي انجردت الأيام بحسنها في كرمه وجوده مجسداً (للبين) أي الفراق صفة الولع أي أصبح مغرياً في سحقه لتلك الأيام، فغدت (المزن) أي السحب كعين الماء مورداً تتسارع ، مشبها المزن بالأداة (كأن) ليؤكد المعنى في أن لممدوحه (يحيى) (يداً) و(اصبعاً) وهذه العلاقة مجازية لما لليد من الدلالة على منح النعم مع اليد التي تقدم العطايا فهي سبب في النعمة، وذكر الشاعر لفظة (اصبعاً) ، لأن الأعمال الدقيقة هي من اختصاص الأصابع ، وما من حذق في عمل يد إلا وهو مستفاد من الأصابع ، واللطف في رفعها، ووصفها، كما تعلم من النقش والخط، وكل عمل دقيق ، فالأصبع هنا سبب الحذق والمهاره وإستعماله مع اليد لمنح النعم والعطايا.

وفي صورة مجازية أخرى، تقوم فيها العلاقة السببية على منح العبارات البعد الفني المؤثر والخيال الواسع جاء قوله في مدح من [البحر الوافر] [٣]:

٥- تقاصـــر عـــن نـــداه بـــاع شـــكري قصـــور الـــزجّ عـــن زلـــقِ اللســـانِ

٦-وآســـى أنْ تطـــولَ يـــداي منـــه إلـــى مـــا لا يطاولـــه لســـاني

نحن أمام صورة شعرية تجسد معاني إنسانية عميقة في شكر الشاعر لممدوحه لجوده وكثرة عطاياه، فقد قصر باع شكر الشاعر لممدوحه لكثرة جوده وإغراقه اياه مشبهاً قصور باع

---

[١]ينظر مفتاح العلوم : ١٧٣ .

[٢] الديوان :٩٨.

[٣] الديوان: ٢٣٢.

شكره لممدوحه بقصور الحديدة التي في أسفل الرمح إلى أعلى الرماح، عن زلق اللسان أي اصبح لسانه خالياً لا يملك شيئا بقوله لممدوحه ولكثرة الكلمات التي شكرها لممدوحه أصبح لسانه كالأرض الملساء ليس بها شيء يقوله لممدوحه فيحزن الشاعر عبر لفظة (وآسى) أي يحزن على مصيبة أن تطول (يداه) ، فعبر الشاعر بيديه وهي مجاز مرسل في علاقة سببية حيث أن اليدين هما اللتان تقدمان وتمنحان العطاء الكثير من عطايا ممدوحه وجوده، ونافياً الفعل (يطاوله) إلى ما لا يطاوله (لسانه) فعبر الشاعر عن (اللسان) في علاقة آلية ، والمراد ما ينتج عن اللسان من الذكر الحسن ، والشكر الجزيل لممدوحه على إغداقه كثرة العطايا والجود.

صورته الشعرية صدى صادق لكلماتها المعبرة عن مقتضى الحال الواقع، أضفى الشاعر عليها مسحات من الحزن، والآسى بأنبل المعاني وأشرفها حتى جعلنا كأننا معه نشاركه تلك اللحظات الحرجة التي هو بصددها، فأثار فينا المعنى المؤثر ، ودفق فينا الشعور المليء بالأسى.

وفي صورة تأملية جميلة للطبيعة يحاول رسمها الشاعر عبر المجاز المرسل وعلاقته السببية جاء ذلك في قوله (في وصف الرياض) من [البحر الخفيف] [1]:

١-ليـــــس ينُفـــــك للغمـــــام أيـــــادٍ تتكافـــــأ وأَنعـــــمُ تتجـــــدَّدْ

نلاحظ في النص الشعري علاقتين من المجاز المرسل الأولى: لفظة (أَيادٍ) وهي تشير إلى كثرة عطايا الغمام وهي الأمطار فالعلاقة سببية ، والثانية: في لفظة (انعم تتجدد) ، وهي علاقة مسببية أي مطر ، فالنعم لا تنزل عن الغمام والسماء وإنما المطر، الذي يروي الأرض فتأتي أكلها ويجني الإنسان منه رزقه، فالشاعر عمد إلى تجاوز المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي لعلاقة المسببة ، فذكر المسبب وهو يريد أن يشير إلى السبب.

وهكذا فإنَّ قيمة الأسلوب المجازي اللغوي وقدرته على التأثير والتأثر تعتمد على مهارة الشاعر أو الكاتب في اختياره للألفاظ الإيحائية المناسبة للمعنى مع ملاحظة العلاقة التي تصح لمثل هذا الاستعمال.

٦- العلاقة المستقبلية:

نجد ذلك الملمح البلاغي يتجسد في صورة كرم الشاعر وفي إيقاده النار جاء ذلك في قوله من [البحر مخلع البسيط] [1].

---

[1] الديوان: ٩٢.

١- أوقَـــــدتُ بَعَـــــد الهـــــدوِ نـــــاراً لهـــــا علـــــى الطـــــارقين عَـــــينُ

فالنار أصلاً ما اشتعل، وأصبح غير محتاج إلى الإيقاد، وإنما يوقد الحطب مما يتحول بإيقاده ناراً، فالشاعر قد استعمل لفظ النار وهو يقصد الحطب والعلاقة مستقبلية في المجاز المرسل، ويدل بيته الشعري على صفة الكرم، فالنار تقر بها عينا الضيف فرحاً وسروراً، وليس للإنسان أن يستغني عنها بأي حال من الأحوال ((وكانت العرب إذا تحالفت تحالفت على النار ويدعون على من يغدر وينقض العهد بحرمان منافعها))[٢].

ونجد تلك العلاقة أيضاً في تهنئة الشاعر (لمولود) من [بحر مخلع البسيط][٣]:

١- فاســـــتقبلِ الخيـــــرَ فـــــي نجـــــيب عّمـــــا يَعـــــيبُ الـــــورى نزيـــــهِ

أي استقبل الخيرفي إنسان كريم عما يعيب الناس، ونزيهاً أي كريماً بعيداً عن اللؤم، ونزيه الخلق أي اعتبار ما سيكون في المستقبل في علاقة المجاز المرسل.

وفي تهنئة أخرى بمولود من [البحر الكامل] [٤]

٧- هـو الوجيـه إذا تبـدى وجهـه وغداً إذا نـزل العظيـم عظيم

٨- وجـه كتنويـر الريـاض وتحتـه خلق لمحسـود الريـاح وخيـم

١٠- فـــأقرر بـــه عينـــاً فـــإنَّ خلالـــه تصفـــو وتســـلس أويقـــال نســـيم

١١- ولحـــدِّه التصميـــم حـــين تلاحقـــت اقرانـــــه ولشـــــأوه التقـــــديم

يهنئ الشاعر ممدوحه (بالمولود) ويصفه بالوجاهة والقدر اذا تبدى وجهه،ويغدو عظيماً اذا نزل ،واصفاًوجهه بأنوار الرياض،ثم يدعو الشاعر لممدوحه بان يقر الله عينيه أي يعطيه حتى تقر فلا تطمح إلى من فوقه، ويقر عينه بالسرور فللسرور دمعة باردة ويؤكد الشاعر بالأداة (إنَّ) خلاله اي صفاته تلين وتنقاد دلالة على كثرة كرمه أو يقال له ريح طيبة ، و(لحده التصميم) على الشيء والإرادة حين يتلاحق اكفاؤه في الشجاعة، وغايته ومداه التقدم عليهم دائماً ، باعتبار ما سيكون عليه في المستقبل في المجاز المرسل.

---

[١] الديوان: ٢١٩.

[٢] ديوان العاني: ٢٧٦.

[٣] الديوان : ٢٤٦.

[٤] الديوان :١٩٨.

٧- الماضوية :

وذلك بأن يطلق اللفظ،الذي يدل على ما كان الأمر عليه ، والمراد ماهو عليه في الحاضر[١] قوله من [البسيط] [٢]

٢ . وقهوة من يد المغنوج صافية كأنها عصرت من خد مغنوج

صيغة الفعل (عصرت)أي العنب باعتبار ما كانت عليه (الخمر)وهي المسماة القهوة،واعتمد الشاعر في علاقته هذه على التشبيه في تصويره.

٨- العلاقة الكلية :

((وذلك فيما إذا ذكر لفظ الكل وأريد به الجزء)) [٣] ،ومن ذلك قوله من[البحر الطويل][٤]:

مررت بنهر المسرقان عشيةً فأبصرت اقماراً تروح وتغرب

فالشاعر يقول إنه مر بنهر المسرقان، وهو نهر يتوسط الأهواز وهي بلدة الشاعر وطوله مئات الكيلومترات[٥] ، ولايمكن أن يمر به الشاعر كله، لكنه ذكر ذلك مجازاً مرسلاً، والحقيقة أنه مر في جزء منه، وبهذا ذكر لفظ الكل وأراد منه الجزء ، فنهر المسرقان مجاز مرسل و(العلاقة كلية) .

ومن العلاقات الكلية قوله من [البسيط] [٦]

١- صرفت ودي الى السودان من هجرٍ وما التفّت الى روم ولا خزرِ

٢-أصبحت أعشق من وجه ومن بدنٍ وما يعشق الناس من عينٍ ومن شعرِ

٣-فإن حسبت سواد الجلد منقصة فانظر الى سفعة في وجنة القمر

---

[١] ينظر جواهر البلاغة :٢٢٣ .

[٢] الديوان :٨٥ .

[٣] جواهر البلاغة :٢٩٣ .

[٤] الديوان: ٥٠.

[٥] ينظر : شعر ابي هلال العسكري :٦٢ .

[٦] الديوان :١٢١

فالشاعر يقول انه صرف وده ومحبته الى بلاد السودان ولم يلتفت الى بلاد الروم ولابلاد الخزر وهذه البلدان لايمكن ان يصرف وده فيها كلها ولا يلتفت إليها كلها لكنه ذكر ذلك مجازاً مرسلاً والحقيقةانه نزل بجزء منه وصرف وده إليها والى جزء من ناسها ، وبهذا يكون قد ذكر لفظ الكل واريد به الجزء فأرض السودان والروم والخزر علاقة كلية ، فضلاً عن تلوين الشاعر اسلوبه المجازي باسلوب بديعي جميل وهو (حسن التعليل) الذي يقوم على فكرة ان للظواهر والافعال عللاً مشهوره معتادة فيجيء الشاعر ليضع علة اخرى وهمية لكنها تحدث الإثارة الفنية والجمالية التي تشد ذهن المتلقي لسبب لطيف[١] ، ليتقدم الفعل (فانظر) في عجز البيت الشعري الثالث يدل على فعل نظر المحبوبة في عشقه لها ويرجع سفعة القمر من آثار سواد جلد حبيبته ، انه تعليل طريف يثير الدهشة والانبهار لدى المتلقي .

وبهذا نجد ان المجاز المرسل ، من اجمل اساليب التعبير لما يشتمل عليه من قوة البيان وتنوعه حيث ان ((اعجب ما في العبارة المجازية انها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الاحوال ، حتى انها ليسمح بها البخيل ويشجع بها الجبان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر ، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام ، افاق وندم على ما كان منه ، من بذل مال ، او ترك عقوبة أو اقدام على امر مهول ، وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال)) [٢] ، فالمجاز إذاً اسلوب بياني ساحر للتعبير المبدع الجميل .

وفيما يأتي جدول المجاز الواردة في شعر (ابي هلال العسكري):

ت	نوع المجاز	عدد ورودها
١	المجاز المرسل	٩٢

- نسبة المجاز المرسل ٧%.

---

[١] ينظر :اسرار البلاغة :٢٥٧

[٢] علم اساليب البيان :٢٣٢ .

الكنايــة :

الكناية في اللغة : مصدر الفعل الثلاثي المزيد (كنّى ، يكنّي) وتعني أن تتكلم بالشيء وتريد غيره[١].

اصطلاحاً ، من اسبق الذين تكلموا على الكناية في القرآن الكريم أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) وهي عنده ما فهم من الكلام من غير تصريح[٢]. واختلف البلاغيون القدامى في تحديدها وبيان ما يدخل ضمنها من الأساليب فهي عند قدامة بن جعفر اللحن والتوريه عن الشيء ، واللحن عندهُ ((التعريض بالشيء من غير تصريح ، أوكناية عنه بغير)) [٣]. ويفرق بينها وبين الارداف أحد وسائل الكناية ويعتقد بأنه غيرها وهو عنده ((أن يريد الشاعر دلالة على معنىٍ من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى وهو ردفهُ وتابع لهُ)) [٤]. وعدَّ ابو هلال العسكري الكناية والتعريض والتوريه عن الشيء من جنس واحد ، وهي ((أن يكني عن الشيءو يعرض ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن)) [٥] . وجاء عبدالقاهر الجرجاني وفصل مفهوم الكناية تفصيلاً دقيقاً هي عنده ((أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى المعنى الذي هو تاليه وردفهُ في الوجود فيشير به اليه ، ويجعلهُ دليلاً عليه [٦])). ويحتاج أسلوب الكناية إلى لمحة ذكية من المتلقي ((ففي الصورة الكنائية إيهام ولكنه ليس ملغزاً ، وإنما إيهام يحمل مفاتحه معه [٧])).

وبلاغة أسلوب الكناية من الأساليب المهمة (فيحول فيها المعنى إلى عالم من الصور المجسمة المحسوسة) [٨]. فيترك أثراً في نفس المتلقي ويحتاج إلى معرفة جيدة لكي يصل إلى المعنى الذي يرمي إليه الأديب ((لاشك في أن هذه خاصة الفنون فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس ، بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه واضحاً ملموساً)) [٩].

---

[١] ينظر لسان العرب(كنى): ٩٨/٢٠.

[٢] ينظر مجاز القرآن : ١/ ٧٣.

[٣] نقد النثر : ٥٩.

[٤] نقد الشعر: ١٥٧.

[٥]الصناعتين :٣٨١ .

[٦] دلائل الإعجاز : ٥٢.

[٧] الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢٣٠.

[٨] الكناية ، أساليبها وموقعها في الشعر الجاهلي : ٤٨.

[٩] جواهر البلاغة : ٣٥٤.

أما أقسامها فقد قسمت على أساس طبيعة المكنىّ عنه على ثلاثة أنواع هي:كناية عن صفة وعن موصوف ، وعن نسبة ، وقد قسمت على أربعة أنواع أخرى بحسب الوسائط منها : التعريض والتلويح والرمز والإشارة واضاف السكاكي الإيماء والأرداف والتمثيل[١].

الكناية في شعر أبي هلال العسكري:

لا يقل التصوير الكنائي أهمية عن تصويرات الشاعر التشبيهية والاستعارية التي مضت دراستها ، فعرف كيف يوظف صوره في التعبير عن أفكاره وخلجات نفسه فبث فيها أحاسيسه ومشاعره الوجدانية بلغة قوية ومفردات موحية وخيال وثاب لكي تصل إلى ذهن المتلقي فيتعرفها بعد معاناة وتفكير فيحس المتلقي بالمتعة والسعادة لشعوره. بحلاوة الفهم.

١- **الكناية عن الصفة:** ((وهو أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولكنك لا تريد هذه الصفة وإنما تريد لازمها))[٢] . وهي أيضا المطلوب بها صفة من الصفات كالجود والكرم، والشجاعة ، وطول القامة، ونحو ذلك[٣].

ومن صوره الكنائية التي تقوم على الفخر من [البحر الطويل] [٤]:

٤- أرجيـــه يومـــاً أو الأقيـــه ســـاعةٍ فيخصـــب لـــي عـــام ويمـــرأ عـــام

حاول الشاعر ان يمدح ممدوحه الذي أشتهر بصفة الكرم واغداقه له لكنه باسلوبٍ كسى معناه رونقاً وبهاء عن طريق أسلوب الكناية عن صفة الكرم في(فيخصب لي عام ويمرأ عام)، وهنا ((ما تعمل الكناية على تحقيقه فهي تلمح الى المعنى المراد نقله والإشارة إليه من خلف ستار وينقل المتلقي إليه نقلاً رقيقاً مؤدباً)) [٥].

و قوله من [البحر السريع] [٦]:

٥- منحـــف فـــي خلقـــه ذابـــل معظـــم فـــي فعلـــه نـــدب

٦- إن لـــم يكـــن كالعضـــب فـــي حـــده فإنـــه فـــي فعلـــه عضـــب

---

[١] ينظر: مفتاح العلوم : ١٩٦.

[٢] البلاغة فنونها و افنانها : ٢٤٥.

[٣] ينظر: المطول : ٦٤٢.

[٤] الديوان: ٩٧.

[٥] الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية :٢٣٠ .

[٦] الديوان: ٥٤.

٧- ينكســـــه المـــــرء فيعلـــــو بـــــه ورب نكـــــــسٍ غبـــــه نصـــــب

إن بلاغة الشاعر وفصاحته وقوة علمه كشف عنها النص المتقدم ،الذي استحضر الشاعر فيه صورة القلم ووصفه بصفة النحافة في خلقه وخفته في الحاجة ،معززاًكنايته بأسلوب التشبيه وجعله كالعضب في فعله ،ولعل أهمية الصورة الكنائية المتمثلة في قوله:(رب نكسٍ غبه نصب)،تتمثل في أزدواجية المعنى الذي تعرضه،وكون المراد منها في داخل النص ما خفي وراءه من معنى ثانٍ،فينكسه المرء فيعلو به الى العلى والسمو والرفعة،وهنا تتجلي قدرة شعرية الكناية على أحداث الإنفعال والإعجاب الذي تعجز عنه اللغة المباشرة .

ولنا أن نتأمل في صورة يرسمها للخمر وتأثيرها في صورته الشعرية جاء ذلك في قوله من [البحر السريع] [١]:

١- وليـــــلٍ ابتعـــــتُ بـــــه لـــــذّةً وبعـــــت فيـــــه العقـــــل والدينـــــا

كنى الشاعر عن شربه للخمر وفقده العقل في قوله (بعت العقل والدينا) وهي كناية عن صفة الاضطراب والاختلال واللهو واللذة والاثم ، وجاء التضاد بين كل من (ابتعت) و(بعت) ليعمق من أثر المعنى، ولذلك نلحظ أن القيمة البلاغية تكمن في اعتماد النسيج الداخلي سبيلاً في الربط بين المعنيين الأصلي وهي دلالة السياق الحقيقية والمقصود وهو دلالة السياق التخيلية[٢].

٢- **الكناية عن الموصوف** : ((والكناية في هذا القسم تقرب تارة ، وتبعد أخرى ، فالقريبة هي أن يتفق في صفة من الصفات اختصاص بموصوف معين عارض فتذكرها متوصلا بها إلى ذلك الموصوف مثل أن تقول: جاء المضياف، وتريد زيداً لعارضٍ اختصاص للمضياف بزيد ، والبعيدة هي أن تتكلف اختصاصها بأن تضم إلى لازم وآخر فتلفق مجموعا وصفيا مانعاً عن دخول كل ما عدا مقصودك في مثل أن تقول في الكناية عن الإنسان: حي مستوى القامة عريض الأظفار))[٣]. وهي المطلوب بها غير صفة ولا نسبة وهي ((أن يتفق في صفة من الصفات بموصوف معين عارض فتذكر تلك الصفة ليتوصل بها إلى ذلك الموصوف)) [٤].

---

[١] الديوان: ٢٢٠.

[٢] ينظر: الكناية ، أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي: ١٣.

[٣] مفتاح العلوم: ١٩٠.

[٤] المطول: ٦٣٢ .

يتأمل في الطبيعة ثم يتذكر وطنه وحنينه إليه عندما يشبهه بالروض ، والغصن جاء ذلك في قوله من [البحر الطويل] [١].

٣- وروض رعـــاه بالأصـــائل نـــاظري وغـــصن ثنـــاه بالغـــداة يميـــني

٤-وإنـــيَ لا انســـى العهـــود إذا أتـــت بنـــاتُ النّـــوى دون الخلـــيط ودونـــي

عبر الشاعر عن حنينه لوطنه بعاطفةٍ مشوبة بالحزن العميق والأسى الناتج من صعوبة الاحساس بالاغتراب المرتبط اليه بالحنين الى الطبيعة ،فعبر عن وصفه الرياض الذي يرعاه وقت العصر بناظره،ثم عبر عن الغصن الذي ثناه غداةٍ بيمينه،ليستخدم الكناية في قوله:(بناة النوى)وهو كناية عن الموصوف الحبيبة وعدم خيانة العهود معها.

وقوله من [بحر الرجز] [٢]:

٢- صـــدّره الإنســـانَ فـــي بيتـــه وهـــو مُهـــانُ لـــيس بـــالمكرمِ

٣- والمـــرء قـــد يعلـــو علـــى صَـــدره وهـــو ســـليم الـــدين لـــم يـــأثمِ

٤- وهـــو علـــى مـــا كـــان مـــن ذّلـــةٍ سُـــمّىَ باســـمِ المَلـــكِ الأعظـــمِ

صورة يقترب الشاعر فيها من عالم الرمز عبر ما رسمه في تصوير الموصوف (الحصير)، واستند في تصويره على الاستعارة المكنية التي جسدت تعبيره، ، وهكذا استطاع الشاعر أن يوظف هذا المعنى العميق ليدلل على أن الرمز ضرب من ضروب الكناية، وأن أدباءهما وشعراء هما توسعوا فيه، ومدوا مجالاته إلى كثير من أغراضهم ديناً وسياسة وامثالاً وتصوفاً وفلسفةً، وهذا كله يفسح المجال لدراسات متخصصةً بهذا الشأن[٣].

وثمة تصوير يبعث على تحريك الاحاسيس ، فقد شدّ هذا التصوير انفعال الشاعر وهز شعوره فعبر عنه بتلك الصورة جاء ذلك في قوله معبراً من [البحر الوافر] [٤]:

١- قَصَـــرتُ يـــد الشـــتاءِ بحـــرِّ جمـــرٍ وأَخـــتِ الجمـــرِ صـــافيةِ الرَّحيـــقِ

---

[١] الديوان: ٢٣٨.

[٢] الديوان: ٢١٦.

[٣] علم أساليب البيان: ٣٠٠.

* الملك: قال العسكري بعد هذا البيت أعني حصيراً والملك يسمى حصيراً.

[٤] الديوان: ١٧٣.

صورة طريفة، تلك التي رسمها الشاعر في توضيح صورة (فصل الشتاء) لكي يعبّر عن مشهد فيه تأمل جميل يبعث على الحنين والدفء لذلك المشهد الجميل ويبعث على تحريك المشاعر، فصور الشاعر عن تقصيره لقوة وطاقة الشتاء بحرِّ الجمر، وكنى الشاعرعن الموصوف في قوله (اخت الجمر) وهي كناية واضحة عن الخمر على الرغم من اعتمادها على الاستعارة المكنية في جعله أختاً للجمر ، فبث الشاعر بذلك الحيوية والخيال تجاه صورته وتصويره الخمر بأنها صافية الرحيق ورائحتها كرائحة الرحيق مما أكسب صورته (الحاسة الشمية) ، ((وأثرها لايقل عن باقي الصور الحسية على الرغم من كونها صورة لايمكن إدراكها بالعين ولا بالاذن ، إنما هي صورة منتشرة)) [١]، فيجد المتلقي في هذه الصورة الإحساس جاهزاً عنده من خلال الاستمتاع بطيب رائحة الرحيق المنتشرة في بيته الشعري.

٣- الكناية عن نسبة:

وتقوم على إثبات أمر وصفة لشيء أو نفيه عنه[٢]، وقد يذكر الموصوف بالنسبة فيها أو يخفي ذكره مراعاة للسياق الوارد فيه[٣]، وإنّ في كناية النسبة مبالغة وقوة تفوق النوعين المتقدمين[٤] منها قوله من [الكامل] [٥]

٥- ذلــت لــه نــوب الزمــان وأصــبحت فـــي عقوتيـــه جبالهـــا وأكامهـــا

ذكر الشاعر صفة إذلال نوب الزمان وإذلال الجبال والتلال وذكر الموصوف وهو الممدوح ولكنه لم ينسب الثبات لممدوحهِ بل الى عقوتيه أي ساحة داره فدل ذلك على أنه هو المقصود بالصفة

وقوله من [الكامل] [٦]

١٥-والجــود فـــي يـــدك اليمـــين عنانـــه والبـــأس فـــي يـــدك الشـــمال خطامـــه

والجود في يدك اليمين عنانه والباس في يدك الشمال خطامه ففي هذا المدح كنايتان ينسب بهما الى الممدوح حين جعل للجود عناناً وللبأس خطاماً وجعلهما في يدي الممدوح الانه

---

[١] ينظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ١٧٧.

[٢] ينظر: مفتاح العلوم : ١٧، والمطول: ٣٦٥، والإيضاح : ٢٧٤.

[٣] ينظر: جواهر البلاغة : ٣٥٩.

[٤] ينظر: علوم البلاغة : ٣٦٥.

[٥] الديوان : ٢٠٦ .

[٦] الديوان: ٢٠١.

لم ينسبهما نسبةً للممدوح ، وإنما جعل الصفة الأولى الجود والكرم في يده اليمنى ، والشدة والشجاعة في يده اليسرى ، فدل بذلك على انه صاحب هذه الصفات .

وقوله من [البحر الكامل] [1]:

٤- واستنهضتك إلى المآثر والعلا همم تخال زهاءهن جبالا

٥-اردفتهن عزائماً فكأنما أردفت مرهفة النصالِ نصالا

٦-حمّلتها قُلصُ الركاب كأنها قلصُ النعامِ إذا تبعن ريالا

٨-أَمِنتْ بساحة أحمدَ بنِ محمد من أن يَذلّ عَزيزُها ويُذالا

يتغنى الشاعر بمآثر، أي: المكارم، لأنها تؤثر، أي بذكرها قرناً عن قرن والعلا فقد استنهضت تلك المكارم (همم الممدوح) مشبهاً أياها بالفعل (تخال) ، قدر مائة جبلٍ، وجاء الفعل (أمنتْ)، وجملة (بساحة احمد بن محمد) كناية عن استقرار الكرم والعز في ساحة الممدوح ، وشجاعته ، وجاء الطباق بين (يذل) و(عزيزها) ليزيد من اثر الجرس النغمي، وصنعه لوحة فنية مؤثرة بمعانيها العميقة لفتت انتباه المتلقي منصتاً إليه، فضلاً عن تكرار اللفظة (يَذلّ) ليزيد من توكيد المعنى وترسيخه في ذهن متلقيه.

لقد حاول الشاعر في كناياته المختلفة تجديد بعض جزئياتها وملامحها وكانت صوره الكنائية بمثابة مُحسَّات لفهم روح المعنى وقد يدعمها بتفصيلات حركية أو لونية لتعزيز إيحاءاتها واثرها في المتلقي .

وفيما يأتي جدول بضروب الكنايات الواردة في شعر (ابي هلال العسكري):

ت	نوع الكناية	عدد مرات ورودها
١-	كناية عن موصوف	٣٠
٢-	كناية عن صفة	٣٠
٣-	كناية عن نسبة	٢٢

مجموع الكناية = ٨٢.

- نسبة الكناية = ٧%.

---

[1] الديوان: ١٨٥.

الفصل الثاني

الاساليب التركيبية

الأساليب التركيبية:

علم المعاني هو أحد علوم البلاغة الثلاثة المعروفة: المعاني والبيان والبديع، وعلم المعاني نوع أشار إليه المصنفون القدماء، وأهم ما يميز هذا العلم ارتباطه بالنظم النحوي، وهو ((علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال))[١]، وكانت مسائل هذا العلم تدور في كتب البلاغة من دون إشارة إلى اسمه، وفيه قول الجاحظ: ((والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي، والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخّير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء ، وجودة السبك))[٢]، ووقف عبدالقاهر الجرجاني في تحليل التراكيب على وفق علم النحو إذ يقول: ((وهل تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها))[٣]، وحتى مجيء السكاكي ووضعه اصطلاحاً لهذا العلم[٤].

وميدان هذا العلم البناء النحوي للجملة العربية شكلاً ودلالة ، فكتاب سيبويه أوّل ما وصل إلينا من هذا التراث النحويّ العربي ((يحرص على الإحاطة بالخصائص البيانية للأساليب العربية قدر حرصه على الإحاطة بخصائصها اللغوية والنحوية، لذلك نجده ، وهو يدرس أساليب الكلام في الأمثلة والنصوص لايقف عند الصحة أو الخطأ فيها، بل يتجاوز ذلك إلى البحث عن أساليب الحسّنِ أو القبح ، والقوة أو الضعف فيها)) [٥].

إذن للنحو وظيفةٌ واضحةٌ في الأثرِ الشعريّ ، لمَا لَهُ من أَثرٍ في المعنى، فلَيس الغرضُ منهُ هوَ رفعَ الكَلماتِ أو نصبَها أو جرّهَا، بل إيرادُ المعنى الحسَنِ في اللفظ الحسن[٦]، وترى الأسلوبية في النحو، أنَّه ((أصبح سر صناعة العربية ، فهو رابط الصيغ الذهنية ، وهو الذي يساعد اللغة على تخطي كل الصعاب وصولاً إلى عملية الإبداع ، ولقد أصبح النحو في كثير من مباحثه يستهدف تحليل علاقة الألفاظ المستقلة بالمعاني، ثم يستهدف تبعاً لذلك طبيعة الوحدات الكلية وعلاقاتها التجاورية التي يبدعها النحو، أو لنقل أنها هي التي تبدع النحو الخاص بها))[٧].

---

[١] الإيضاح: ٩.

[٢] الحيوان: ٣/١٣١-١٣٢.

[٣] دلائل الإعجاز : ٣٦ .

[٤] يُنظر: المباحث البلاغية في ضوء قضية الإعجاز القرآني نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري: ١٧٢-١٧٣.

[٥] أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين : ٢٧.

[٦] ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشَّاعر : ١: ٥٥-٥٦ .

[٧] البلاغة والأسلوبية : ٣٨.

وما التقديم . والتأخيرُ ، والحذفُ والذّكِرُ والتَّعريفُ والتَّنكيرُ إلاَّ إمكانات يستعين الشاعر بها في إطار يختص بالشعر وإيصاله إلى المتلقي[1].

وما دامت دراستنا تهتم بالجانب التطبيقي لذلك سأسعى لإلقاء الضوء على المعطيات الإسلوبية للظواهر التركيبية في شعر ابي هلال العسكري.

---

[1] ينظر: المصدر نفسه: ٤١.

المبحث الاول

التعريف والتنكير:

ظاهرةُ من الظَّواهر الأسلوبية البارزة في كل اللغات الإنسانية، إلا أنّ هذه اللغات تختلف في وسائل التعبير عنها [١] ، ونظر إليها البلاغيون والأسلوبيُّون بعين الاهتمام والعناية ، وأطالوا القول فيها ، إذ تناولوا تنكير المسندِ والمسندِ إليه ومكملات الجملة، وتعرضوا للتعرَّيف بصوره المعروفة وكانت دراستهمُ تقتربُ مِمَّا ذهب إليه النحوَّيُّون في دراستهم التَّعريف التنكير[٢]. وعرّف ابن مالك النكرة فقال : مايقبل (ألْ) وتؤثر فيه التعريف ، أو يقع موقع مايقبل (ألْ) وتؤثر فيه التعريف : رجل فتقول :الرجل[٣] ، أما البلاغيون فيرون أن ((المعرفة ما دلَّ على شيء بعينه ، والنكرة ما دلّ على شيء لا بعينه)) [٤] ، وهذا يعني أن كلاً من النكرة والمعرفة ((يدلّ على معنى وإلا امتنع الفهم الان النكرة تدل على معين من حيث ذاته لا من حيث هو معين أي ليس في لفظ النكرة ما يشير إلى أنّ السامع يعرفه فليس في اللفظ دلالة إلى أنَّ السامع يعرفه)) [٥].

وقد بسط عبدالقاهر الجرجاني القول في التعريف والتنكير وتكلم على دلالتها السياقية ، إذ قال : ((إعلمَ أنك إذا قلت: (زيد منطلق)، كان كلامك مع مَن لم يعلَم أنّ انطلاقاً كان ، لا من زيد ، ولا من عمرو ، فأنتَ تفيدهُ ذلك ابتداءً ، وإذا قلت : (زيد المنطلق)، كان كلامك مع من عرف أن انطلاقاً كان إما من زيد ، وإمّا من عمرو فأنتَ تعلمه أنه كان من زيد دون غيره)) [٦].

وللتنكير دلالة غير ما نراه في التعريف ((وقد يظن ظان أنَّ المعرفة أجلى فهي من النكرة أولى ، ويخفى عليه أَنَّ الإبهام في مواطن خليق وأَنَّ سلوك الإيضاح ليس بسلوك للطريق لاسيماً في موارد الوعد والوعيد والمدح والذم اللذين من شأنهما التشييد، وعلة ذلك أن مطامح الفكر متعددة المصادر بتعدد الموارد ، والنكرة متكثرة الأشخاص يتقاذف الذهن من مطالعها إلى مغاربها وينظرها بالبصيرة من منسمها إلى غاربها فيحصل في النفس لها فخامة وتكتسي منها

---

[١] ينظر: التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل: ١١.

[٢] ينظر: علم المعاني، تأصيل وتقييم : ١٤٥.

[٣] ينظر : شرح ابن عقيل :٨٢/١ .

[٤] البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن : ١٣٣.

[٥] علوم البلاغة : ١٣٧.

[٦] دلائل الإعجاز : ١٣٦.

وسامة، وهذا فيما ليس لمفرده مقدار محصور بخلاف المعرفة فإنّه لواحد بعينه يثبت الذهن عنده ويسكن إليه))[١] ، فالتنكير يجيء لفائدة يقصر عن إفادّتها التعريف، وقد التفت السكاكي إلى هذه الحقيقة النفسية، وأشار إليها، حينما قال: ((إنّ احتمال تحقق الحكم متى كان أبعد كانت الفائدة في تعريفه أقوى ، ومتى كان أقرب كانت أضعف ، وبعد تحقق الحكم بحسب تخصيص المسند إليه والمسند، كلما ازداد تخصصاازداد الحكم بعداً، وكلما ازداد عموماً ازداد الحكم قرباً))[٢]، فالأصل في المحكوم له (المسند إليه) أن يكون معرفا معلوما لدى المتكلم والمتلقي على السواء ، لأنه يعسر على النفس أن تتصور إثبات حكم لشيء مجهول لديها، إذ لا تستطيع أن تحكم على شيء بشيء ما ، إلا إذا كانت لديها معرفة سابقةً بذلك الشيء الذي تريد أن تحكم عليه بثبوت شيء في حقه سلباً أو إيجاباً[٣]، ((كما أن الأصل في المحكوم به (المسند) أن يكون مجهولاً لدى السامع ، وإنما يريد المخبر، إفهام المتلقي وتعريفه به وهذا ما قرره البلاغيون ، ويقول صاحب الطراز وهو يتحدث عن المسند: إن الأصل أن يكون نكرة ، لأنك إنما تخبر بما يجهله المخاطب فتعرفه إياه))[٤].

وتناول الباحث في هذا المبحث بعد معرفة هاتين الحقيقتين النفسيتين لطرفي الجملة الاسنادية تعريف المحكوم به (المسند)، وتنكير المحكوم له (المسند اليه) لأغراض بلاغية وأبعاد نفسية معينة، من أجل إثارة انفعالات خاصة في نفس المتلقي.

التنكير:

تتعدد الدلالات التي يؤديها التنكير في شعر أبي هلال العسكري ومن المعاني التي أفادها:

١ – العموم:

هو اتساع دلالة الكلمة المفردة لتعم كل ما تصف عليه من غير تحديد[٥]، وهو من المعاني الكثيرة الورود في اللغة العربية ومن أمثلته في شعر أبي هلال العسكري قوله من [الطويل] [٦]:

١–وفي كل شيءٍ حين تخبر أمره معايب حتى البدرُ أكلف اسفع

---

[١] البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن: ١٣٦.

[٢] مفتاح العلوم: ٨٥.

[٣] ينظر: شرح ابن عقيل : ١٩٦/١.

[٤] الطراز : ٢١/٢.

[٥] ينظر : البلاغة والاسلوبية :٢٥٩.

[٦] الديوان: ١٥٥.

والشاعر هنا يعرض فكرة يريد اقناع المتلقي بها ، وتظهر تلك الفكرة في صورة العموم (في كل شيء) ولتدل لفظة (معايب) المبتدأ (النكرة) على العموم فكل شيء فيه معايب ولتظهر تلك الفكرة جلية واضحة في صورة البدر بضيائه وإشراقه فهو اكلف اسفع أي فيه نقط سود .

وفي نظير ذلك القول نرى الشاعر يستعمل لفظة المسند إليه (نكرة) دلالة على التعميم، جاء ذلك في قوله من [مجزوء الرجز] [١]:

١- لكـــــــل حـــــــر مبتلـــــــىً يعـــيش فـــي حـــالٍ نكـــدْ

٢- والنحـــــــس فـــــي طالعـــــهِ اثبـــت مـــن وصـــلِ وتـــدْ

جاء المسند إليه نكرة في (حر) ، قصداً إلى التعميم لما يحمله من صفات وشمائل جعلته بهذه الصورة ، فإننا إزاء صورته هذه نلحظ الإنسان الحر الكريم الذي يبث شكواه ويصور حاله ومعاناته، وتعميم نظرته على كل (حر) يعيش في حالة عسر واشتداد في العيش، وحاول في مناجاته هذه أن ينوع من أساليبه بدءاً من القصر، وقصره المسند على المسند إليه ، ثم لجوئه إلى الاخبار عن عيشه وبث لواعج آلامه وصور معاناته وأحزانهِ.

وقوله من [الخفيف] [٢]:

٢- ليـــس فـــي اللهـــووالمدامةحظّ لكريـــــمٍ دون النـــــديم الكـــــريمِ

فقد جاء بالمسند إليه (حظ) في صدر البيت الشعري نكرة ، قصداً إلى العموم، ونفي أي نصيب للكريم دون ذلك النديم ، ومما يدل على سياق التعميم هو ايضا وقوع النكرة في سياق النفي بـ (ليس).

٢- التكثير:

قد يؤتى بالمسند إليه نكرة دلالة على كثرة ما يتكلم عليه

من ذلك قوله من [الطويل] [٣]

٢- لـه شـعب تهـوي علـى سَرواتِهِ كمثـــل بنـــان الكـــف يلويـــه حاســـبُ

---

[١] الديوان: ٩٤.

[٢] الديوان: ٢١٣.

[٣] الديوان: ٥١.

فجاءت لفظة المسند إليه (شعبُ) نكرة لغرض التكثير مشبهاً إياها مثل الاصابع التي على ظهره .

وفي البساتين والرياض إذ يتردد لفظ المسند إليه لغرض الكثرة جاء ذلك في قوله من [الخفيف] [١]

٩-وترى السرو كالمنابرِ تزهى وترى الطير فوقها خطباءُ

جيء بالمسند إليه في عجز البيت الشعري في لفظة (خطباء) نكرة لغرض التكثير أي (خطباء كثيرون) مشبهاً الطير بالخطيب فوق المنبر ، وبذلك نرى سحر الشاعر وابداعه وتميزه في صوره الشعرية التي تثير الاذهان بتناغمها لكل الموجودات في الطبيعة .

ومما يحتمل التكثير والتقليل قوله من [الوافر] [٢]:

٥-وللحالات ضيق واتساع وللدنيا انغلاق وانفتاح

إذ أورد الشاعر المسند إليه (ضيق) والمعطوف عليه (إتساع) منكرين ثم اورد في الشطر الثاني (أنغلاق) والمعطوف عليه (انفتاح) منكرين ايضاً للدلالة على التكثير في حالات الزمان والدنيا في ضيقها واتساعها وانغلاقها وانفتاحها .

٣- التعظيم:

ومن مدح جاء قوله من [الطويل] [٣]:

٢- سلامُ وان كان السلام تحيةً فوجهك دون الردِّ يكفي المْسلِّما

ورد المبتدأ (سلامُ) نكرة أما الخبر فمحذوف وهو (عليكم) ويدُّل التركيب في البيت على الدعاء والتعظيم وهذّا ما سوّغ الابتداء بالنكرة .

وقوله في تهنئة من [الكامل] [٤]

---

[١] الديوان: ٤٣.

[٢] الديوان: ٨٩.

[٣] مستدرك على شعر ابي الهلال العسكري ، د. حاتم الضامن مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء الأول ، المجلد السابع والستون ، كانون الثاني (يناير) ١٩٩٢: ٤٥.

[٤] الديوان: ١٩٨.

ورد المسند إليه (شرف) نكرة لغرض التعظيم ، وتقديم الخبر (شبه الجملة) عليه قد حقق لمسة فنية أفادت تعظيم كرم الممدوح .

٤- النوع :

يأتي التنكير لبيان النوع [١] ، ويشار الى هذا المعنى حينما يتعلق غرض المتكلم ببيان نوع المنكر .

.ومنه قوله [المتقارب] [٢]:

١٦- من الحلم ضربٌ إذا رمته لقيت من الذل فيه ضروبا

فقد ورد المسند إليه (ضرب) منكراً لبيان نوع مخصوص من هذا الضرب الذي فيه نوع من الاستكانة والقبول بالذل ، موظفًا فيه الشاعر (اسلوب رد الاعجاز على الصدور) في (ضرب – ضروبا) ، لتوكيده المعنى وتقويته في ذهن المتلقي .

التعريف:

وهو الطرف المقابل للتنكير في هذه الثنائية ، والمعرفة ما وضع لشيء معين[٣] وتتعدد أنواع المعرفة، إذ تتمثل بالضمير والعلم واسم الإشارة، والأسم الموصول، والمعرف بالإضافة، وبالأداة (أل) وتبعاً لتعدد أنواعها تتعدد دلالاتها ، فلكل نوع من أنواع المعرفة دلالاته التي يدل عليها وتتداخل سياقات المعرفة وسياقات النكرة فقد تتساوى أغراض التعريف مع أغراض التنكير ، ومقامات المعرفة هذه إنما ((ترجع إلى نية المتكلم أكثر مما ترجع إلى الموقف الاجتماعي الذي يخلق السياق)) [٤]. وتبعاً لذلك تتعدد السياقات التي ((تتكاثر إلى الحد الذي تنضوي فيه كل صور المعرفة للمسند إليه أو المسند تحت نظام المعنى الذي يمتلكه المتكلم، وليس المقصود هنا المعنى المعجمي، وإنما المعنى المفاد من طبيعة الصياغة وخواص التركيب)) [٥] ، ومن أبرز صور تعريف المسند في صور العسكري قوله من [البحر الطويل] [٦]:

٣- هو اليمن لم يُعدْمكَ محبوبةً دنَتْ ومكروهةً شطتْ وصعباً تيسّرا

---

[١] ينظر البلاغة العربية قراءة أخرى :٢٣٣ .

[٢] الديوان: ٦٣.

[٣] ينظر: شرح الرضي على الكافية: ٣/٢٣٤.

[٤] البلاغة والأسلوبية: ٢٥٩.

[٥] المصدر نفسه: ٢٦٠.

[٦] الديوان: ١١٤.

بلغ الحكم الذي يراد إثباته للمحكوم له بوساطة تعريف المحكوم به بـ (ألْ) درجة من القوة الإيحائية، لأن المعنى أن يجعل الشاعر (اليمن) أي الخير والبركة نوعاً خاصاً من البركة لا بركة وخيراً فيه لأحد سوى هذا الممدوح وذلك للمبالغة في الخبر؛ لأن تقييده بذلك يضيق دائرته ويعطي الكلام قدرة وقابلية على إيهام المتلقي وإقناعه بانحصار الحكم بالمحكوم له، فلم يفقد الممدوح من جوده وخيره لا محبوبة قربت منه ولا مكروهة ابعدت ، وكل هذا خبر للاختصاص للمذكور دون سواه، وفضلاً عن الطباق بين (محبوبة) و(مكروهه)، و(دنت) و(شطت) التي زادت من روعة البيت الشعري، ووصف المعنى وجعله صالحاً ومستحسناً، وقوله أيضاً من [البحر الطويل][1]:

٢- هو البحر لاعين من الجود عيلم عفاء على عينٍ من الجود عيلم

عرف المحكوم به (المسند) للاختصاص بالجود لممدوحه، ولتقيده بتلك الصفة وجعلها صفة خاصة به دون ما سواه، ومن ثم تعطي إيهاماً وإقناعاً للمتلقي بانحصار الحكم بالمحكوم له الممدوح وذلك فيه نوعٌ من المبالغة في الحكم، وحاول الشاعر الإفادة من أسلوب التكرار في لفظة (الجود)، وأسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في قوله :(عين) و(عيلم) والتي بنى عليها قافيته، وليخلق بتلك الالفاظ نوعاً من التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية، مما اسهم في تقوية النغم الصوتي وإبرازه أبرازاً تاماً.

ومن [البحر الكامل] [2]:

١- لـــما أدلّ أملنـــي فسلوتـــه مـــن ذا يُـــدِلُ فـــلا يَمـــل مُحبُّـــه

فهذا كله على معنى الوهم والتقدير ، وأن يتصور المخاطب في خاطره شيئاً لم يره ولم يعلمه ثم يجريه مجرى ما عهد وعلم، فهذا الصاحب الذي لا يمل من محبه عندما ينصحه ويمله غير موجود ، فينحو في تعريف المسند الخبر (ذا) لحقيقة عقلها المخاطب في ذهنه لا في الخارج[3].

وقوله من [البحر الطويل] [4]:

١-أخوك الذي ترضيه لامن تودُّهُ الأ رُبَّ وُدٍّ لا يفيُـــــــــد فَتـــــــــيلا

---

[1] الديوان: ٢١٤ .

[2] الديوان: ٥٩.

[3] ينظر: البرهان الكاشف : ٢٢٢.

[4] الديوان: ١٨٥.

عرف المحكوم به (الخبر) بالاسم الموصول (الذي) ولا يعرف المحكوم به بالموصول إلا إذا كان المحكوم به (الخبر) جملة والمحكوم له معرفة يراد وصفه بهذه الجملة، وإن هذا الوصف مما سبق للسامع أن عرفه وعلم به فيكون غرض المتكلم إفهام المتلقي أن الذي تجسد فيه هذا الوصف واتصف به إنما هو للمحكوم له (المسند إليه) ، ولكون هذا الجنس معهوداً عن طريق الوهم والتخيل جرى على ما يوصف بالاستحالة[1].

[1] ينظر: دلائل الإعجاز: ١٤٣.

المبحث الثاني

التقديم والتأخير :

التقديم مصدر الفعل قدَّم أي: (وضعه أَمام غيره، والتأخير ضد التقديم) [١].

وللتقديم والتأخير سمة بلاغية ممتازة تظهر فيها قدرات الأديب ومواهبه، فهو أسلوب يتطلب معرفة باللغة وقواعدها وتمكناً في الفصاحة وحسن التصرف في الكلام ووضعه الوضع الذي يقتضيه المعنى، قال الجرجانيّ ((ولاتزال ترى شعراً يروقك سمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدّم فيه شيئا وحوّل اللفظ من مكان إلى مكان))[٢] ، وقد أدرك النحاة أنَّ للتقديم والتأخير أغراضاً بلاغية وبيانية وفي مقدمتهم سيبويه (ت١٨٠هـ) بقوله: ((إنما يقدّمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانه أعنى)) [٣]، وتابع النحويون سيبويه في آرائه ، ولكنهم لم يبينوا من أين كانت تلك العناية والاهتمام ، ولم يمعنوا النظر في الحذف والتكرار، والفصل والوصل، مما فوّت عليهم إدراك أسرار بلاغة الكلام، ولم تتضح مباحث التقديم والتأخير ولم تكتمل من الناحية الفنية إلا على يد الجرجاني الذي درس هذا الأسلوب دراسةً مفصلةً تقوم على المنهج العلمي الدقيق، فقد قال: التقديم والتأخير ((باب كثير الفوائد، جّم المحاسن، واسع التصريف ، بعيد الغاية، لايزال يفتر لك عن بديعه ، ويفيض بك إلى لطيفه)) [٤]، ولغتنا العربية تتمتع بسعة في التعبير، والإبانة عن المعاني، لأن الأصل في الإعراب أن يكون للإبانة عن المعاني، ثم أن المعنى من دواعي التقديم والتأخير، لكي يكون مقصد المتكلم واضحاً وجليا لدى المخاطب[٥]. وإذا نظرنا إلى اللغات من حيث ترتيب عناصر الجملة فيها وجدناها على نوعين لغات ذات موقع مقّيدٍ أو ثابت، إذ يتسم نظام الجملة فيها بقربه من الجمود، ولغات ذات موقعٍ متحرّرٍ لاتتقيُد الجملة فيها بترتيب ثابتٍ محددٍ[٦].

واللغة العربية تتوسط هذين النوعين من اللغات، إذ قيد فيها ترتيبُ الكلماتُ في كثير من أحوالها كـ (تقديم الموصوف على الصفة) و(المضاف على المضاف إليه)، وقد يكون الترتيب في بعض تراكيبها اختيارياً كتقديم الفاعل على الفعل[٧] ، ولاتتماز اللغة العربية في بعض الرتب

---

[١] ينظر: اللسان (قدم) : ٣٦٦/١٥؛ وينظر اللسان (آخر): ٦٩/٥.

[٢] دلائل الإعجاز: ٨٣.

[٣] الكتاب: ٣٤/١.

[٤] دلائل الإعجاز : ٨٣.

[٥] ينظر: معاني النحو: ٣٣/١-٣٩.

[٦] ينظر: من أسرار اللغة: ٢٥٣.

[٧] ينظر: التطور النحوي للغة العربية : ٨٧.

بحتمية في ترتيب العناصر التي يمثل العدول منها خروجاً عن اللغة الاعتيادية إلى اللغة الإبداعية[١].

إن هذا الأسلوب من الأساليب الشائعة التي تجعل الكلام ذا خصوصية تميزه من غيره، فإذا كان الشاعر يمتلك حرية كاملة في اختيار الألفاظ وتقديم بعضها على بعض فإن الشاعر محكوم بالوزن والقافية اللتين تحدان من تصرفه بالألفاظ ، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر البليغ الفطن يستطيع بما يمتلك من موهبة لغوية أن يجعل الألفاظ لمصلحته فيتصرف فيها تقديماً وتأخيراً ، حذفاً وذكراً بأسلوب جميل قد لا يتأتى للمتكلم البليغ، وقد قصر النحاة الغاية من التقديم والتأخير على العناية والاهتمام[٢]، ويرى عبدالقاهر الجرجاني هذا القصر تصغيراً لشأن هذا الباب من أبواب العربية وتقليلاً لأهميته عند الناس وصرفاً لهم عن تذوق البلاغة في ذلك، إذ اكتفوا بغرض (العناية والاهتمام) من غير النظر إلى السبب في العناية بالمقدم من الألفاظ دون غيره، وعلام عني به دون سواه حتى قدم على ماهو الأصل في التقديم[٣]، وقد راعى الجرجاني في التقديم حال المتكلم ومناسبة القول ، وهذا مما يجب أن يؤخذ بالحسبان فيلحظ الفرق في المعنى عند اختلاف رتب الألفاظ عما هي عليه في الأصل، ونرى أسلوب (أبي هلال العسكري) في هذه الظاهرة مميزاً منقطع النظير حيث تعبيره الرائع ومعرفته بالعربية ، وتصحيحه الألفاظ ، وكيفية نظمه للكلام.

١- تقديم الجار والمجرور:

يقدم الجار والمجرور ، لأغراض كثيرة ومتنوعة منها: الاختصاص والتوكيد والأهمية[٤]. ومن امثلة هذا النوع في شعر العسكري قوله من [الكامل] [٥].

٣- وعلى الصباح غلالة فضية فيها طراز من خيالك مذهبُ

فقد أفاد الشاعر من تقديم الجار والمجرور للفت النظر وشد الانتباه و تأكيدهُ الاهتمام الذي يتوخى الشاعر تحقيقه في هذا التصوير الاستعاري الجميل الذي لا يخلو من التشخيص والتجسيم .

ويستمر الشاعر في تصويره التأملي لإثارة إهتمام المتلقي حيث يقول من [الطويل][١]

---

[١] ينظر: البلاغة والأسلوبية: ٢٤٨.

[٢] ينظر: الكتاب: ٥٦/١، ودلائل الإعجاز: ٨٥.

[٣] ينظر: دلائل الإعجاز: ٨٥.

[٤] ينظر: البلاغة فنونها وافنانها، (علم المعاني): ٢١٢، ٢١٤.

[٥] الديوان:٥٦ .

٣- له من ظلام الليل أحسنُ ملبس وفوق ضياء الصبح أحسن ملعب

فمع هذه الصورة التأملية الجميلة يضفي الشاعر تشخيصاً مؤثراً حينما جعل لظلام الليل أحسن ملبس ، ولضياء الصبح في اشراق وبياضه الوجه احسن ملعب .

ومن الامثلة الاخرى التي يفيد بها الشاعر من التجسيد ويبني عليه صورة من التقديم والتأخير قوله من [الطويل] [٢]

٣- ففيه ظلام بالصباح معممُ وفيه صباح بالظلام متوج

إذ يبدأ هذا التصوير الاستعاري عن طريق تقديم الخبر وهو (شبه الجملة) في محاولة منه لإضفاء معالم الإثارة والتشويق على صورته فضلاً عن تعاون اسلوب العكس والتبديل في استكمال رسم صورته .

وقوله من [الوافر] [٣]:

١- لكل ملمةٍ فرج قريب كمثل الليلِ يتلوه الصَّباحُ

الغرض من تقديم الجار والمجرور (لكل) لفت انتباه المتلقي لتصوير المشاعر المؤثرة التي تفيض بالأمل والتفاؤل ، ومجيء لفظة العموم (كل) لتعمم الدلالة في زوال العسر، وتشبيهه العسر عبر الأداة (الكاف، ومثل) بالليل المظلم والذي لا يبقى فهو يزول بالصباح المشرق المضيء الذي يتلوه ، وجاءت لغة الشاعر واضحة بألفاظ سهلة ورائعةٍ ، فالشعر كما يقول ابو هلال: ((كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً بغيضاً ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً))[٤].

وقد يفيد التقديم والتأخير تخصيص المكان أو الغرض على نحو قوله من [الخفيف] [٥]:

١٤-مرّ لي بعضها بفقه وبعض بَين شعرٍ أخذتُ فيه ونحو

١٥-في حَديث الرجالِ روضة أنسٍ بات يرعى باهل نبلٍ وسرو

---

[١] الديوان: ٧٧.

[٢] الديوان: ٨١.

[٣] الديوان: ٨٩.

[٤] الصناعتين: ٦٦.

[٥] الديوان: ٢٤١.

إن تقديم الخبر (في حديث) على المبتدأ (روضُة)، لإفادة الاختصاص بذلك الحديث الذي يتوخى الشاعر تحقيقه في هذا التصوير التشبيهي الجميل حيث شبه حديث رجال العلم من الأساتذة الذين أفاد ابو هلال من الجلوس معهم علماً وعقلاً، وأخذ عنهم هذا التراث الحافل الذي خلفه، والعلم الذي ألفه (بروضة انسٍ) أي تطرب لها لنفس، ويرعاها أهل الفضل والسماحة والمروءة ، وبذلك عملت بنية التقديم على إثراء الدلالة التي أضفاها الشاعر على العلماء.

ويوظف تقديم الخبر أحياناً للفخر بخصاله ولاسيما إذا كان الخبر شبه جملة، كقوله من [الطويل] [١]:

١٤- لـه شرفٌ فـي آل ساسان باذخٌ وذكـــرٌ بـــأطراف البســـيطة شـــائعُ

الغرض من تقديم الجار والمجرور (له) التنبيه على انه خبر لا نعت فلو قيل (شرف له) لتوهم ابتداء كون (له) صفة لما قبله فضلاً عن الأثر الجمالي في نظم البيت الذي يتأتى من تحسين الجانب الصوتي والأثر الدلالي الذي يوصلنا الى المعنى الذي يرمي إليه الشاعر وهو فخره باسرته الفارسية التي هي من (آل ساسان) .

وقد يفيد تقديم الجار والمجرور على الفعل، احتقار المخاطب والحط من شأنه، في قوله من [الطويل] [٢]:

١- أفـي هـذه الأيـام زدت ولـم تـزد سـناءً تعـالى فيـه قَـدُرُكَ عـن قـدري

فقد خص الشاعر (الأيام) بهذا التخصيص مقدماً الجار والمجرور (في هذه الأيام) على الفعل (زدت) ، وجاء الجار والمجرور مستنداً إلى همزة الاستفهام الانكاري لتقرير المخاطب وإنكاره عليه بأن لم يزد من الرفعة التي يتعالى فيها قدره عن قدر الشاعر ومنزلته ومكانته ، في الحال أو في المستقبل فاستطاع الشاعر بأسلوبه وموقفه المشحون بالانفعال والتوتر شدّ انتباه السامع إليه ومشاركته في انفعاله وتحريك النفس باتجاهه ليشاركه في تجربته الشعرية، وسر التعبير بالاستفهام مكان التوبيخ للفتهم ، وإثارة انتباههم، وطلب الجواب منهم لعلهم يفكرون بجد في حالهم ، ويصلون بأنفسهم إلى ما يصلح مستقبلهم[٣].

وقد يوظف التقديم وهو من المتعلقات للفخر بخصال الممدوح كما في قوله من [الطويل][٤]:

---

[١] الديوان : ١٥٣.

[٢] الديوان: ١٣١.

[٣] ينظر من بلاغة النظم العربي، (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني): ١١٧/٢.

[٤] الديوان:٢٠٩.

٤-يـدُيل مـن الأَيـام والـدهر منصـف بعـزمٍ علـى الأَيـامِ والـدهر حـاكمِ

٥- يبـزُّ مـن الأَنجـادِ كـلَّ مُسـاورٍ ويعلـو مـن الأمجـادِ كـلَّ مكـارم

فتقديم الجار والمجرور (من الأَنجادِ) و(من الامجاد)على (كل)المفعول به للاهتمام، ونجد الشاعر قد ارتفع بخياله وعمد إلى الاستعارة فرأى ممدوحه يسمو إلى نهاية المرتقى في سحر البيان، فإنّ كلمة (يبزّ) ترسم في خيال المتلقي صورة الخوف والمهارة والسرعة ، فهو يغلب كل مساور إلى العلى ، ويعلو في امجاده ومكارمه كل مكارم ، فتلك صورة رائعة من أساليب الاستعارة ، ليمسك بها خيال شاعر مبدع وافادة تعظيمه كرم ممدوحه ورفعته ، موظفاً (الجناس) بين (الانجاد) و(الامجاد) لتوظيف الايقاع والدلالة معاً ، فجاء مدحه متقدماً إيقاعاً ودلالةً.

وقوله من [الطويل] [1]:

١- ومرَّ بأَكنـافِ اللـوى خـاطرُ الصبا فحـرَّضَ شـوقاً لايـزال يَحـرضُ

٢- بليـل كمـا ترنـو الغزالـةُ أسـود علـى أنـه مـن نـور وجهـك أبـيض

٣-كواكبـهُ زُهـرُ وصُـفر كأَنهـا قبـائع منهـا مُـذَهب وُمَفَّضـضُ

مشهد من مشاهد الطبيعة ، حاول الشاعر أن يقربه إلينا ما استطاع، فعمل على تشويقنا إلى مشهده إذ جعله مجتمع أنس وجمال ، وأضفى على (خواطر الصبا) أي، عواطف الشباب ومشاعره صفات إنسانية طريفة على سبيل الاستعارة المكنية، حيث مرت تلك العواطف فحرَّضت الأشواق ولايزال الحزن والاشواق يحرض، مؤكداً الشاعر لفظة (يحرض) لتأكيد المعنى وترسيخه في ذهن متلقيه ، بأسلوب فني عالٍ، لينتقل بعدها إلى عالم الانطلاق والسحر والخيال، والوله بحبيبته في صورة الليل الشديد السواد مشبهاً إياه بالأداة (الكاف) في شدة سواده بلون عيون حبيبته السوداء كعيون الغزالة ونظراتها، وهذا من التشبيه المقلوب حيث جعل الشاعر (الليل الاصل) فرعاً... واصفاً من خلال تلك الشدَّة بالسواد بياض وجه حبيبته ونورها المشرق ، فتصويره عاطفي من خلال تقديمه شبه الجملة (باكناف اللوى) الجار والمجرور على الفاعل (خاطرُ الصبا) للتخصيص وإثارة الانتباه ، فسحنا مع الشاعر في عالمه وراح ينتقل بنا بين

---

[1] الديوان: ١٤٨.

الأرض والسماء وكأننا إلى جنبه، ننطق بلسانه، ونشعر بشعوره في تصويره النجوم البيضاء والصفراء مشبهاً إياها بالأداة (كأن) بمقبض السيف المذهب، والمفضض والتي تدل على التلألؤ واللمعان، فما أجمل ذلك التصوير الخيالي الحافل بالألوان والشعور، والتشخيص الذي يبعث الحياة ، في صورة الحبيب الذي يناجي حبيبته، والعاشق الذي يساهر النجوم، في تصويره الحسي فتبدو صورته قريبة للعيان لأن ((أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً)) [١].

وثمة صورة لتقديم الجار والمجرور يراد من ورائها ندب الشباب الضائع والعمر الآفل، وإثارة الاهتمام والتأكيد، حيث يقول من [الطويل] [٢]:

٢- فقلت انظرني أولاً منه مؤلماً لقلب فتى أو آخراً منه متلفا

٣- تصرم من عمري ثلاثون حجة لبستُ بها ثوبَ الشباب مطرفا

٦- فَطِرْ بجناح اللهو في زمن الصبا فأخلِقْ به إن شئت أن يتحْيفا

لما كان الشاعر مرهف الحس يتأثر فيعبرّ، ويحس فيظهر بألفاظ تفيض بعاطفته وانفعالات ذاته الوجدانية ، حيث يتحدث الشاعر عن إحساسه بالألم، وبصيغة المتكلم (فقلت)، وإكساب صورته صورة حسية (بصرية) عن طريق الفعل (انظرني) ، فهي صورة مليئة بالحزن في تصويره الألم في (لقلب الفتى) وحزنه لآخر منه متلفاً لكثير من الأشياء ومنها (ضعف البدن، وكثرة الانين والشكوى)، ويستكمل الشاعر مشاهد تصويره لتلك الحالة الحزينة المؤلمة ، حيث يذكرأنه انقطع من عمره ثلاثون حجة ، مقدماً بذلك لغرض التوكيد والتخصيص الجار والمجرور (من عمري) على الفاعل (ثلاثون)، مجسداً من خلالها الشاعر أنه لبس (ثوب الشباب) وجاعلاً للشباب ثوباً، ولبس منه جانباً، دلالة على قصر مدة الشباب ولهوه ، شاقاً الشيب من خلال(اللهو) مجسداً (للهو) وهو المكنى عن الموصوف (الشباب) بلهوه الكثير بأن له جناحاً يطير به في زمن الشباب ، ليدل على أن الشباب كثير الفرح، والمتع، فطلاه الشيب وجار عليه.

---

[١] العمدة في محاسن الشعراء وآدابه ونقده: ٢/٢٩٥.

[٢] الديون : ١٦٣.

٢- تقديم المفعول به:

في صور قليلة نرى أنَّ ابا هلال العسكري يقدم المفعول على غيره لأغراض بلاغية كالاهتمام ، والتخصيص ، والإعجاب والتأمل، من ذلك قوله في المشيب من [الطويل] [١]:

٤- شبابُ أطار الوجدَ عني غيابه وصرف زمان لم أجد عنه مصرفا

٥- أقمتُ به صدرَ السُّرورِ فلم يزلْ به الشيبُ حتى ردّه مُتحَنفا

حيث أولى الشاعر (الوجدَ) وهو الحزن الاهتمام وقدمه على الفاعل (غيابه)، من ،أجل الاهتمام بالمعنى الذي قصده الشاعر بشبابه الذي أثار بغيابه الحزن ولم يجد الشاعر مصرفاً لهذا الحزن فأقام الشاعر به (صدر السرور) مجسداً للسرور بأن له صدراًَ فلم يزل إلى أن جاء الشيب فرده متحنفا أي معتزلاً، فتصويره ناطق مؤثره يدل على صدقه ، ونجد فيه صورة فنية رائعة رسمها ببراعة ودقة.

وثمة تصوير آخر لتقديم المفعول به ، يقصد الشاعر به مدح ممدوحه وإعجابه، بكرمه وأخلاقه كما في قوله من [البسيط] [٢]:

١٢- أفاده العزَّ آباءٌ ذوو كرم وزاده الخُلُق المخضّر جانبه

١٣- لقد فضلت كرام الناس كلهم فهم مناسم مجد انت غاربه

فالخلال الحسنة التي يتصف بها الممدوح هي حصيلة أرثه من آبائه وأجداده، فهم في الذروة من الأرومة ، وسادة كرماء المنبت ، وهكذا نجد أنَّ الشعراء اثنوا على ممدوحيهم بذكر انسابهم الكريمة ،فدلالة الصورة دلالة عميقة تعِّبرُ عن رفعة ممدوحه وتعلي من منزلة صاحبها وتبوئه مركزاً اجتماعياً، وقد قدم الشاعر (العزَّ) المعفول به الثاني على الفاعل (اباءُ) للتخصيص والاهتمام بالممدوح ولتزيد من إعجابه بمدح الشاعر له، وزادهُ خلقُه وسجيته ، مجسداً للخلق صفة التجدد بوصفه (مخضراً جانبه) دلالةً على سماحته وجماله، فأضفى اللون الأخضر صورة ممتلئة بالحياة عندما كسا خلقه جانبه، واسبغ عليه النماء لينفذ الشاعر من خلال لوحته إلى تأكيده بالقسم المضمر في (لقد) فجاءت (اللام) المقترنة بـ (قد) للدلالة على توكيد القسم، وقدّر

---

[١] الديوان: ١٦٣.

[٢] الديوان: ٥٨.

النحويون مقسوماً به محذوفاً في مثل هذا التركيب[١]، فلقد فضل ممدوحه على كرام الناس مشبهاً الشاعر كرام الناس بخف البعير وهو غاربه أي (مابين سنام البعير إلى عنقه)، فالشاعر على يقين أنه حين يخاطب ممدوحه بهذا الخطاب يزيد من إعجابه بتلك السمات ، مبالغاً في الوصف ، فأجاد التعبير فيه.

وقوله من [البسيط] [٢] :

يســـــعى بـــــذّمتهم ادنـــــاهُمُ وهـــــمُ يــدُ علــى مــن ســواهم حيثمــا كــانوا

إذ أولـى (بـذمتهم) أي بعهـدهم هـذا الاهتمـام لـذلك قـدمها علـى الفاعـل (أدنـاهم) مـن اجـل التخصيص ، وفي هذا أقتباس لقول الرسول (صلى الله عليه وسلم) ((يسعى بذمتهم أدناهم وهم يد على من سواهم حيثما كانوا)) [٣].

وفي ولعه بجمال المنظر الذي يتمثل امامه، حيث مياه الغدير الصافية ووصفه الازهار ، فإنّ مقتضى التخصيص والاهتمام يدعوه إلى تقديم المفعول به إذ يقول في الرياض والثمار من [الخفيف] [٤]:

٥- وجــرى الــريح سجســجاً ورَخــاءً فالمنـــــاهي مسلســـــل ومســـــردْ

٦- وســـبى العـــينَ لؤلـــؤُ وعقيـــقٍ نُظمـــــا فـــــي زمـــــرد وزبرجـــــدْ

٧- فتـــرى ثـــم مضحكـــاً يتجلـــى وتـــــرى ثـــم وجّنـــــة تتـــــورّد

صورة حركية شكلها الشاعر من تلاعبه بالألفاظ لينظمها في نسيج محكم ، ويدخل الفعل حيز التأثير في بث الحركة والحياة بوصفه ((الوجه الظاهر لحركة الصورة، ومن ثم فإن افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك الطاقة على الحركة)) [٥]، فيصور الشاعر جري الريح

---

[١] ينظر: الكتاب: ١١٧/٣، وينظرالتراكيب اللغوية في العربية : ٢٥١.

[٢] الديوان: ٢١٩.

[٣]الحديث النبوي في المعجم المفهرس :٢/ ٤٦٥ .

[٤] الديوان: ٩٢.

[٥] الشعر الحر في العراقي منذ نشاته حتى ١٩٦٧: ١٨٣.

بهواء معتدل ، ثم يصور لنا الشاعر مشهداً آخر يبعث الحيوية والحركة في صورته الشعرية حيث منظر المناهي أي ماء الغدير المتسلسل والهواء المعتدل فصار الماء كالسلسلة وكأن بعضه متصل ببعض ومتتابع ، ثم ينتقل الشاعر ليصور صورة أخرى ببعدها وخيالها الفني المؤثر إذ يأسر (العينَ) ، لؤلؤُ ، فقدم الشاعر هنا المفعول به (العينَ) على الفاعل (لؤلؤُ) بألوانه المتلألئة واللماعة ، والعقيق وكأنهما منظومان في (زمرد وزبرجد) وهي أنواع من الأحجار الكريمة ببريقها ولمعانها، فأضفى بذلك جواً من الاهتمام والطرافة غير المتوقفة على تشبيهاته وتشخيصاته في صورة الورد الضاحك وبوجنته المتوردة الحمراء لتدل دلالة الفعل (ترى)وتوكيدها في الرؤية البصرية، فجاء خياله الذي يدل على تأمله لعناصر الطبيعة وإعجابه بها في منظر تتكافأ فيه قسمات الجمال، وتعانق رونق الطبيعة وبهاء المنظر ولتكشف عن قدرته في وصف ذلك المنظر على صفحات الطبيعة الزاهية بلون إزهارها ومائها العذب.

المبحث الثالث

القصر:

تبرز أهمية القصر بوصفه إسلوباً بلاغيا ونحوياً له أثره العميق في فهم النص الأدبي وهذا المعنى يستهدف المتكلم لإيصاله إلى السامع، وتظهر الفروق الدلالية من خلالسياق النص الفني ، وبيان الأثر النفسي والحكم الذي يتمخض عنه هذا الأسلوب ، وقبل أن ندخل في عرض (أطراف القصر) و(أنواعه) سنقف عند مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

القصر لغة: الحبس ، تقول قصرت نفسي على الشيء إذا حبستها[١].

إما القصر اصطلاحاً : ((فهو تخصيص امر بآخر بطريقة مخصوصة))[٢]. (وهو حقيقي وغير حقيقي) إي أن اسلوب القصر يتكون من ركنين المقصور والمقصور عليه، أي احد الشيئين موصوف والآخر الصفة؛ لأن التخصيص يتضمن مطلق النسبة المستلزمة لمنسوب ومنسوب إليه، فإن كان المخصوص منسوباً فهو الصفة وهو الشيء المقصور المثبت الذي يتبع المنسوب إليهالذي هو الشيء الذي يخصص به وهو الموصوف الذي تتبعه الصفة[٣].

وللقصر طرق كثيرة ، المشهور منها عند علماء البلاغة أربع، وهي النفي والاستثناء، وإنما والعطف بـ ((لا)) و ((لكن)) و((بل))، وتقديم ماحقه التأخير[٤].

ويمكن أنْ نُبيِّن أهم طرائقه التي وردت في شعر أبي هلال العسكري:

١- القصر بالنفي والاستثناء:

شكل النفي والاستثناء في شعره الأسلوب الأبرز في القصر، ولعّل سبب ذلك هو إحساس الشاعر الفني بقوة القصر في هذه الصيغة من خلال حدّة النفي بإيحاء مغاير يفضي إلى دلالة انفراد الموصوف بالصفة كقوله من [الطويل][٥]:

١- ألا ليس في الإعدام عارُ على الفتى ... ولكنْ أَشدُّ العارِ في دَنَسِ العْرِضِ

٢- وما طُولُ عُمْري أنْ يطول به المدى ... ولكنّهُ طولُ المَسرَّةِ والخَفْضِ

٣- وما المَيْتُ إلاَّ كلّ من ماتَ ذكرُهُ ... وماتَ عن الإسعافِ بالقَرْض والَفرضِ

٤- يُفَرِّحُني مَرُّ الزمانِ وكُلّما ... مضى بعضُ أيامِ الزمانِ مضىَ بَعْضي

---

[١] ينظر لسان العرب (قصر) : ٤٠٧/٦.

[٢] الاتقان في علوم القرآن للسيوطي : ٤٩/٢.

[٣] ينظر مواهب الفتاح : شروح التلخيص: ٤٠٨/١.

[٤] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٤٥١/٢.

[٥] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٣.

إذ اعطى النفي والاستثناء في البيت الثالث (وما الميت الا كل من مات ذكره) قوة في الترابط بين الصفة والموصوف عبر قصره الموصوف (الميت) على صفة (موت الذكر) وترك ما سواها ، ويحاول الشاعر أن يفيد من صورة التشخيص في (مَرُّالزمانِ) فيفرحه مرور الزمان ليؤكد دلالة استمرار مرور الزمان بالظرف (كلما) الذي يفيد التكرار أو تأكيده لفظة (مضى)، ليؤكد المعنى ويرسخه في ذهن متلقيه في مضي الزمان، فإنه تمضي أجزاء عمره، والملحوظ على صورته أنها تندرج تحت ثلاثة اتجاهات ، تتصل كلها بالحدث ، وأقصد الموت ويمثل (موت الذكر) والعطاء والجود الذي سيظل جيلاً بعد جيل يذكر، والثاني طهارة النسب، ويتمثل في نظرة الشاعر للدهر والدنيا فموت الإنسان هو خساسة حسبه وتدنيس عرضه، وهو أشد قسوة على الإنسان من الفقر الذي هو ليس بعار على الانسان ، والثالث يمثل هذا الاتجاه هو التأكيد على ان كل انسان يمر عليه الموت يمضي الساعات والأيام والشهور والسنين فكلما يمر وقت على الإنسان يهدم من عمر الإنسان جزءاً لكي يصل الإنسان إلى مستقره الأخير الذيهو (حكم المنية) المحققة لجميع النفوس، فجاءت تعبيرات الشاعر معبرةً أصدق تعبير عن حالته النفسية ليصور لنا أهم جانب في الحياة يشغل جميع الناس إلاهو الحديث عن الموت، وتقلبات الحياة التي انتزعها الشاعر من الواقع المر والمحزن، وليدلل على عمق المعنى في التصوير، وهو بمثابة الجرح العميق الذي تتركه الحياة لنا ليبعث لنا الحسرة والألم الذي توالد من الامتداد الزمني عبر الأجيال والذي ينهى عن نسيان هذه الحقيقة.

وفي صورة له من صور الحكمة وتحذير الشاعر من العدو وعدم والثقة به ، نجد الشاعر قد اعطى قوة في الترابط بين الصفة والموصوف عبر أسلوب القصر، جاء ذلك في قوله من [الكامل][1]:

١- لا تـــأُمنَنَّ أخـــا العـــداوةِ إنـــه إن أمكنتـــه فرصـــة لـــم يُمهـــل

٢-لله درك كيـــف تـــأمن محنقـــاً تغلـــي عـــداوة صـــدره فـــي مرجـــلِ

٣- مـا الحـزم إلا فـي اجتثـاثِ أصـوله والأيـــمُ لـــمُ يـــؤمَنْ إذا لـــم يُقتَـــلِ

عبر الشاعر عن نهيه عن تأمين من العدو بـ (لا تأمنَّ) ، فالعدو إن امكنته الفرصة لم يمهل، وجاء القصر (بالنفي والاستثناء) ، لأن النفي يكون اعم واشمل بهذه الأداة في حالة انكار

---

[1] الديوان: ١٩١.

الامر، وتأكيد الأمر وإثباته بـ (ما والا) يكون أقوى من الطرائق الأخرى[١]، وقصر الشاعر صفة (الحزم) على الموصوف (العدو)، واجتثاث جذوره من خلال تشبيهه بالثعبان (الايم) ا لملذي يؤمن إذا لم تقتل، وكذلك العدو، إذن هي حالة تبعث على الحذر والرهبة واخذ الحيطة من العدو في عدم تأمينه، ووجه الشاعر تعجبه من المخاطب والاستفهام بـ (كيف) الذي خرج لغرض التعجب في أنه كيف يأمن العدو الحاقد الذي يشبه حقده في قلبه بالقدر الذي يغلي ، فعمل التقديم والتأخير في قوله:(لله درك) على مداعبة فكر المتلقي للمعنى الذي يحمله ورفده النص الشعري بدلالة الترهيب والحذر.

وقد يأتي اسلوب القصر بالنفي وبـ (سوى) ، كما في قوله في [الطويل][٢]:

وما غضب الإنسان من غير قدرة سوى نهكة في جسمه وشحوبِ

فقصر الموصوف (الإنسان) على صفة (نهكة في جسمه وشحوب) ، فغضب الانسان منقدرة الاٌ مرض يجلبه لنفسه، فأفاد القصر الشكوى وإظهار الضعف في البدن.

وقوله في مدح عزّ المفاخر والمعالي من [المتقارب] [٣]:

١- سرور يقيمُ ولا يرحل ونعماءُ آخُرها أَوَّلُ

٢- ويُمْنٌ يدومُ ولا ينقضي وسعدٌ يلوحُ ولا يأفلُ

٥- وليس لذي المالِ من مالِهِ سوى ماينُيلُ وما ياكلُ
٦-وما المالُ مالُ لمنْ يقتني ولكنَّهُ مالُ لمن يبذلُ
٩-إذا الناسُ كانوا بني واحدٍ فأجُمَلُهمْ أثراً أَفْضَلُ

شعرُ تمليه العاطفة أو الحاجة ، ولم ينبجس من العالم الداخليّ انبجاساً طبيعياً تلقائياً، فيميل الشاعر بشعره ليفخر بممدوحه، وينتظر منه عطاءً، مشخصاً الشاعرالسرور بالإقامة، وعدم

---

[١] ينظر: مواهب الفتاح: شرح التلخيص : ٤١٨/١.

[٢] الديوان: ٧٣.

[٣] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٤.

الرحيل ، متزلفاً الشاعر لممدوحه بأن نعماءه آخرها أول ، فخيره يدوم ، ولا ينقضي ، وسعده يظهر ولا يغيب ، فيلقي الشاعر ما ضخم من الصفات ، ويسند إليه عظيم الأعمال، ليجيء اسلوب القصر بـ (ليس، وسوى) قاصراً الموصوف (صاحب المال) على صفة النوال والعطاء والأكل، ويأتي القصر بـ (لكن) ليؤكد أن المال ليس لمن يتخذه وإنما المال مال من يبذل ويعطي ، فالناس هم بنو واحد في اصلهم ، لكن أجملهم وافضلهم من يؤثر المكرمة التي تذكر قرناً بعد قرن، الصورة الفنية التي نتلمس ملامحها تمتزج بقوة ليشع من بينها صورة الكرم والجود ، إن ازدياد الأموال ليس بالضرورة يساعد على الكرم أو أن يكون محفزاً له ، ولكن الكريم عندما يمتلك مالاً يساعده على اعطاء الهبات ، ولابد من أخلاق في الكرم، فالأموال مهما ازدادت لاتجعل من البخيل كريماً بل ربما يزداد شحاً.

ومن صور المناجاة التي يرسمها الشاعر مشفوعة بلفظ الجلالة إذا قسم به والتي يصل فيها ذروة ألمه ومعاناته ، وبث شكواه من خلال ذمه للزمان جاء ذلك قوله من [الكامل][1]:

٢- ولقلة الكرماء انت مضَيعُ ولكثرة الجهال أنت غريبُ
٣- تاللهّ لم تخطئك أسباب الغنى ألا لأنك عاقل وأديبُ
٤- فاصبرْ فقد عزاك عن درك الغنى أن ليس يدركه أغر نجيبُ

فالصورة تكشف منذ أول وهلة عن خَلْو الإنسان (المتكلم) مع نفسه ، وتعبيرهَ عن حزنه وهّمِه ، ومع ذلك يسوغ لنفسه العذر عن طريق اسلوب القصر ، وقصر صفة (الغنى) على الموصوف (الشاعر) وتعليله عدم إدراكه صفة الغنى بأنّه (عاقل وإديب) ، فيصّبر الشاعر نفسه عبر فعل الأمر (اصبر) مؤكداً الخبر بـ (قد) بأنه قد حق وغالبه عن درك وبلوغ غاية الغنى بأن لا يدركه إنسان شريف كريم، النص الأدبي يحتوي على مشاعر ذاتية كما ((ينطوي على توتر))[2]، وهذا التوتر يقوم على الإثارة في النصّ البلاغي من خلال عملية التواصل ((لأن العنصر الانفعالي يساهم مساهمة واسعة في لفت الانتباه))[3].

٢- **القصر بـ (لكن)** : جاء ذلك في قوله من [مجزوء الكامل] [4]:

١- ليس الفتى بجماله لكن بنجدته وحزمه

---

[1] الديوان: ٥٦.
[2] المعنى الأدبي: ١١.
[3] نظرية الأغراض: ٧٨.
[4] الديوان: ٢١٧.

٢- كســـــل الفتـــــى فـــــي شـــــأنه ســـــــــبُبُ لفاقتـــــــــه وعُدْمِـــــــــه

تمثل الشاعر في الشخص المثالي الذي يتخيله ، فراح الشاعر ينثر الصفات بنبضات قلب وثاب تثب معها العاطفة على اكتاف الخيال وثبات جبارة ، فالألفاظ متدافعة، تنهض بالمعنى نهوضاً لا يعتريه وهن ولا كلال، فهي صفات وعظمة وجلال، فقصر الشاعر بالاداة (لكن) الموصوف (الفتى) على صفة النجدة والحزم لا على صفة الجمال وواصل الشاعر حديثه عن وصفه في موصوفه (الفتى) بان كسله سبب لفقره وعدمه ، وكان أسلوب التكرار في لفظة (الفتى) أثّر في شدّ الأذهان إلى تلك الصورة المثالية التي يريدها الشاعر في موصوفه (الفتى).

إن القيمة الحقيقية للنتاج الأدبي هي ما يعلن عنها القارئ ((إذ لاوجود للعمل الأدبي بتاتاً دون المساهمة الفعالة والنشطة من قبل القارئ ، فمهما بدا العمل الأدبي متماسكاً فإنّه بالنسبة إلى نظرية الاستقبال لا يخلو من فجوات))[١]، فنظرية الاستقبال هي نظرية حديثة تولي أهمية للمتلقي لاتقل عن أهمية المنشئ ، ويرى سارتر ((أنه ليس صحيحاً أن الإنسان يكتب لذاته ، ولو كان الأمر كذلك حقاً لكان أسوأ فشل))[٢]،

وقوله في الصبر من [الكامل] [٣]:

١-قـالوا صـبرت ومـا صـبرتُ جـلادةً لكـــنْ لقلـــة حيلتـــي اتصـــبرُ
٢- لاتنهنـــي عـــنهم فتغرينـــي بهـــم فلربمـــا يَنْهـــى العـــذولُ فيـــأمرُ
٣-أنـا عبـدُ مـن أهـوى ومملـوكُ الهـوى ولـــوَ انّنـــي ســـابورُ أو اســـكندَرُ
٤- لـيس التكبـرُ شـيمةً لأخـي الهـوى ومـــن العجائـــبِ عاشـــقٌ مُتَكَبِّـــرُ

تتقدم دلالة الصورة الصادقة الحزينة بأسلوب القصر بـ (لكن) لتؤكد معنى الحزن واليأس معبراً الشاعر عن إحساسه الفني بقوة القصر، وقصره (صفة الصبر) على الموصوف (المتكلم الشاعر) ، فضلاً عن تكراره لفظة (صبرت) واسلوب (رد الاعجاز على الصدور) يؤكد اللفظة ويرسخها في ذهن متلقيه فنرى انسيابية الألفاظ التي تؤدي الى مصادرة المتلقي فتثير مشاعره وتدغدغ عواطفه ومشاعره عن طريق الايقاع المنتظم الرتيب، فهو ظاهرة ممتازة تستفز انتباه المتلقي وتجذبه إلى صورته الشعرية، لتأتي دلالة النفي (لاتنهني) وتوجيه النفي لنفسه، في عدم

---

[١] مقدمة في النظرية الأدبية: ٨٤.
[٢] ماهو الأدب: ٩١.
[٣] مجلة مجمع اللغة العربية : ٤٢.

نهيه عنه ، فيجعل نفسه مغرماً بهم مؤكداً لفظة (تنهني) ، فلربما ينهى (العذول) أي اللائم فيأمر ، مؤكدا لفظة ضمير المتكلم (انا) ليدل على أنه عبد من يهوى، وهو مملوك للهوى والعشق، ولو أنه الملك سابور أو اسكندر، نافيا من خلال الأداة (ليس) أن يكون التكبر خلقاً لاخي الهوى ومتعجباً من خلال قوله: (ومن العجائب)،من عاشق متكبر مؤكد اللفظة (التكبر) عبر أسلوب (رد الأعجاز على الصدور)، في ذهن متلقيه ، وفي هذا نرى أبا هلال العسكري يصف نفسه في الحب لايصف المرأة ، فيصف نفسه وآلامه وآماله في المرأة ، ولهفة القلب العاشق بصدر ملتهب ، وزفرات نفسٍ تتململ ، وآهات قلب منسحق، بعبارات أرق من النسيم ، وبالفاظه الشفافه، استطاع أن يعبر عما في خلجات نفسه من آلام وأحزان أمام الحب يشكو الجوى ويرسل الأسى ، فهو يرسم ما يخالط مشاعره لا مشاعر غيره .

٣- تقديم ماحقه التأخير :

وقوله من [الطويل] [١]:

١- لـك القلـمُ الجـاري ببـؤس وأنعـمِ فمنهـا بَـوادٍ تُرَتَجـى وعوائـدُ

قدم الشاعر (الخبر) الجار والمجرور على المبتدأ المعرّف بالـ (القلمُ) لإرادة التوكيد بالقصر والاختصاص ، حيث خصّ الشاعر المخاطب في ذللك (القلم) بهذا التصوير وبث مناجاته عبر تصوير مؤثر حاول من خلاله لفت انتباه المتلقي واهتمامه لصورة العلم وتجسيد معاناته وتعبيره عن تحسره ، فمنح الشاعر للقلم صفات اعتبارية جعلت منه إنساناً مؤثراً في الحياة في قوله (بوادٍ ترتجي وعوائدُ) ، وكان لأسلوب التضاد بين (بؤس) و(انعم) اثر في تعميق دلالة التجربة الشعورية التي احس الشاعر بها من حيث البؤس والانعم وتأمله المنفعة من المخاطب.

اما عندما يبني صورته على المناجاة العاطفية التي تفيض بالاحاسيس والمشاعر الصادقة فان مهمة اسلوب القصر تكون مؤثرة وفاعلة في تجسيد صورته وإضفاء عناصر من التشويق والإثارة عليها جاء ذلك في قوله من [المتقارب][٢]:

---

[١] الديوان :٩٤ .

[٢] الديوان : ١٤٠.

١- بقـــدر الصـــبابة عنـــدَ المغيـــب تكـــون المســـرةُ عنـــد الحضـــورِ
٢- وأطيـــبُ مـــا كـــان بَـــردُ الثغـــورِ إذا هـــو صـــادف حَـــرَّ الصـــدورِ

تتقدم شبه الجملة (بقدرِ) ليقصر مقدار شوقه وحرارته عبر تقديم مقدار الشوق وحرارته عند (المغيب) ، أي غياب الحبيب عنه وتشوقه الى المسند اليه لتسطع الدلالة المفضية باللوعة ، والتي عبرت عن صدق المشاعر. بتفرده بالسرور عند حضور الحبيب ، فالحب يلتصق بمفهوم بقاء الحياة ودوامها ولولا الحب لانقطعت تلك السلسلة المترابطة في الحياة ، فيُعزى سر هذه السلسلة والوشيجة الى أن الحب يحمل النفس إلى عوالم جميلة، ويملأ جوانبها بالغبطة والسرور ويحملها على تخيل الأجمل والأفضل والأكمل، فالحب عين ثرّة تتدفق منها الكثير من الفضائل والمثل العليا والحب قوة روحية عظمى تستقطب جمع قوى الحياة والنفس، وتمكنها من تمييز الخير والشر، وهو أساس كل تقدم حضاري عرفته المدنيات عبر أجيالها ووجودها.

٤- القصر بـ (إنّما) :

شاع القصر بـ (إنّما) ،إذ جاء ذلك في حكمة تستدعي الدهشة التي تعتري الشاعر إزاء موقف معين كقوله من [الخفيف] [١]:

١- قـــدْ خَصَصْـــت اللبيـــب بـــالإكرامِ وتهاونـــــتَ بـــــالجهولِ العبَـــــامِ
٢- إنمـــا تكـــرمُ الرجـــالُ علـــى الأحـــ لام والفضـــــلِ لا علـــــى الأجســـــامِ
٣- ولـــوَ انّ الإكـــرام يـــدرك بالأجســـ ســـــام كـــــان الإكـــــرامُ للأنعـــــامِ

إنها صورة من المديح ،اندفع بها الشاعر ليخاطب ممدوحه ، ويجعل المدح وسيلة من وسائل عتابه ،بأسلوب خبري مؤكداً الخبر بـ (قد) وتخصيص ممدوحه بأن يخص العاقل العالم بالإكرام والعطايا والجود، لتكون مهمة أسلوب القصر بـ (إنّما) مؤثرة في تجسيد صورته واثباته وقصره صفة الكرم والعطايا على الرجال الممتازين بالأناة والفضل والاحسان نافياً ان يكرموا على كبر إجسامهم، وفي هذا نجد توضيح العسكري مقياساً من مقاييس المدح والكرم متأثر إلى حد كبير بمقاييس قدامه، بأن لا يعدل المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحسن والبهاء والزينة[٢]، لتأتي دلالة (لو) الشرطية، ومؤكداً اللفظة بـ (أَنَّ) ، بإنَّ الإكرام لو يبلغ بالأجسام وكبرها لكان الإكرام للإبل فهي

---

[١] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٧.

[٢] ينظر ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية : ١٥٦.

ضخمة وكبيرة ، نجد تصويراً للأجسام، لاذعاً ، يقلبه في مهارة وحذق، وصدق نظر، ودقة شعور ، وعمق انفعال حتى ليصبح الشخص الجاهل وغير العاقل والمتعلم صورة من صور القبح، ومشهداً من المشاهد التي تدعو إلى الضحك والسخرية أو إلى النفور والاشمئزاز ، ويجعل القبائح بما لا ينتظره سامع أو قارىء ، ويجعل من بيته الاخير لسعة قتاله ينفث فيها كل ما في نفسه من سمّ وسخط، ويضمنها انفجارالضحك.

والشاعر قد يستوعب صورة الحياة التي كان يعيشها عبر سلسلة من الكلام الوعضي الذي يتبقى مع الأيام عبر رسمه مشهداً بأسلوب القصر يجعله يثير الدهشة بأسلوبه جاء قوله ذلك من [الرجز] [1]:

٢-أرى الفتى تغرُّهُ صِحتُهُ وإنما الصحةُ رَهْنٌ بالضَّنى

٨-يفرحُ بالأيام يمرُرْن به وإنّما هُنَّ سلاليُم الرَّدَى

٩- يَغمِسُ في العَصيان كّفاً ملِئَتْ من نِعَمٍ تكثُرُ أعداد الحَصَى

١٤- فارحلْ إلى الأخرى بزادٍ من تُقىً فإنّما الزادُ إلى الأخرى التُقَى

استعان الشاعر بضمير التكلم في (أرى) ، واستعان بألفاظٍ وعبارات موحية مؤثرة في نفس المتلقي، وتكراره للفظة (الصحة) لتقرير المعنى وتقوية جرسها في الأذهان مؤكداً رؤيته البصرية بالفعل (أرى) ليثير خيال المتلقي من خلال ما أدركه واطلع عليه في (صورة الفتى) الذي تغره صحته ليؤكد دلالة الإثبات في قصره بالأداة (إنما) الصحة لاتبقى على حالها فهي منوطة بالمرض وسلب الصحة من الإنسان ، ونرى الشاعر يبث آهاته في أماني وآمال الدنيا ، فالإنسان يفرح بالأيام التي تمر به وإثباته وقصره بالأداة (إنّما) فتلك الأيام هي سلاليم للسقوط والهلاك والموت ، فالمرء يغمس في الاثم كفه ويملأها من النعمبقدر اعداد الحصى ، موظفاً صورة المجاز المرسل في علاقة جزئية (كفاً ملئت) والمقصود هو الإنسان كله وليس الكف فقط ، وليكسب ابياته الطابع الجمالي المؤثر بصورة (الأمر) فارحل إلى (الأخرى) مكرراً هذه اللفظة لتزيد من التركيز والانتباه وشدّ الأذهان إليها في صورة الحياة الأخرى والتي هي من نصيب كل إنسان، وليرحل الإنسان إليها بزاد من تقى ،قاصراً الموصوف (الزاد) بالأداة (إنما) ليؤكد ويثبت أن الزاد في الحياة الآخرة هو (التقوى والإيمان).

الصورة التي رسمها لونّها بالفضائل الخلقية، وأوحت الكلمات من خلال استخدامها الفني بعدة معانٍ يدركها المتلقي من خلال الظلال والإيحاءات والصور التي رسمها الشاعر اوحت

---

[1] مجلة مجمع اللغة العربية ، بدمشق : ٤٧.

ضمن حقلها الدلالي إذ ((لا يمكن فهم أي كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة والتي تحدد معناها))[١].

[١] اللغة والمعنى والسياق: ٨٣.

المبحث الرابع

الفصل والوصل:

أسلوبان من أساليب البلاغة ، غاية في الأهمية ، ويعدان ظاهرة تعبيرية تمتاز بالدقة والغموض وتحتاج إلى صانع ماهرٍ ، بصير بأسبابها خبير بكيفياتها ، عالم بمتطلباتها وسنقف عند مفهومهما اللغوي والاصطلاحي عند العلماء ، ثم منه ننتقل إلى أثرهما في النص الشعري عند العسكري.

الفصل لغةً: ((المسافة والحاجز بين الشيئين)) [١]، والوصل: ((يعني خلاف الفصل، واتصل الشيء بالشيء: لم ينقطع)) [٢].

ولعل الجرجاني يعد من اوائل الذين بحثوا موضوع (الفصل والوصل)وقوانينه وذكروا الامثلة الكثيرة فقد قال : ((اعلم أنَّ العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة تستأنف واحدة بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما لا يأتي لتمام الصواب فيه ألا للأعراب الخلّص)) [٣].

أما الفصل والوصل أصطلاحاً:فاالوصل عطف جملة على اخرى بالواو ،والفصل ترك هذا العطف[٤]

وتحظى ظاهرة الفصل والوصل بمكانة متفردة في البلاغة بسبب مكاناتها الأسلوبية وقيمتها الفنية العالية، حتى قيل إن البلاغة هي معرفة الفصل من الوصل كما حكاه الجاحظ (٢٥٥هـ) في كتابه (البيان والتبيين) [٥] وقال العسكري: ((إن البلاغة إذا اعتزلتها المعرفة بمواضع الفصل والوصل كانت كاللآلي بلا نظام)) [٦] ، وقال القزويني في هذا الباب: إنه ((عظيمُ الخطر، صَعْبُ المسلك، دقيق المأخذ ، لايعرفه على وجهه ، ولايحيط علما بكنهه، إلا من أوتي في فهم كلام العرب طبعاً سليماً ورُزقَ في إدراك اسراره ذوقاً صحيحاً)) [٧].

وكثر الوصل في شعر العسكري ، وقد ورد في مواضع اتفقت فيها الجمل الموصولة خبراً أو إنشاء لفظاً أو معنى فقط .

---

[١] اللسان، (فصل) : ٣٦/١٤.

[٢] اللسان، (وصل) : ٢٥٢/١٤.

[٣] دلائل الإعجاز : ١٧٠.

[٤] ينظر: علم المعاني (عتيق) : ١٣٨.

[٥] ينظر: البيان والتبين: ٨٨/١.

[٦] الصناعتين : ٤٥٨.

[٧] الإيضاح في علوم البلاغة : ٨٦.

وكثيراً ما يسخرأسلوب الوصل في ملاحقته الجزيئات لإتمام الفكرة كقوله من [الوافر][1]:

١- سيقضـــي لـــي رضـــاك بـــردّ مـــالي ويعمـــد حســـنُ رأيـــك كشـــف مـــابي

(فرضا الممدوح) يقضي له رد ماله موصولاً بـ (ويعمد حسن رأيك) لكشف ما به من اشتداد في عيشه ، فمناجاته وجدانية تتوالى فيها حالة الاستعطاف والتحسر لتظهر لنا صورة نفسية حزينة كتبها أبو هلال العسكري بعد أن صودرت أمواله – لسبب ما- وفي هذا ما يدل على بحبوحة العيش التي تمتع بها الشاعر، وما شكواه وتذمره اللذان بثهما في شعره سوى أزمات اقتصادية مر بها الشاعر في أوقات قصيرة[2]، واتفقت الجملتان في الخبرية فوصلتا.

وللوصل قدرة على اتمام المعنى المراد به الربط بين المتناقضين لجلاء الفارق كقوله مادحاً من [الكامل] [3]:

١٠- يمشـــي بـــه فـــوق التـــراب تواضـــع وبـــــه العلـــــى تحتـــــالُ فـــــوق الهـــــامِ

١١- اخـــلاق غَيْـــثٍ فـــي شـــمائل صـــارمٍ وثبـــــاتُ طَـــوْدٍ فـــــي مَضـــــاء ســـــهامِ

إن (الواو) التي تفيد التشريك[4]، قد أحاطت الممدوح بالفضائل في تواضعه بمشيه على التراب في مقابل العلى الذي يحول ويقوم فوق رأسه، وأخلاقه حسنة وسهلة بكثرة جوده، مجسداً الشاعر صفة الأخلاق للغيث في صفات صارم أي رأي قاطع كالسيف، وثبات كالجبل في سرعة السهام ومضيها.

وقوله من [الوافر][5]:

١- إلـــى كـــم تســـتمر علـــى الجفـــاءِ ولا ترعـــــى حقـــــوق الأصـــــدقاء

---

[1] الديوان: ٧٢.

[2] ينظر: ديوان العسكري: ١٩.

[3] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٦.

[4] ينظر: حسن التوسل إلى صناعة الترسل : ١٥٨.

[5] الديوان: ٤٥.

إن فقدان الشاعر للصداقة والأخوة ساقه إلى الوصل بين جملة الاستفهام (إلى كم) والنفي (لاترعى)، وقد كان وراء هذا الوصل فوران الأشواق وتدافعها إذ ساعدت (الواو) على تحقيق التواصل في العتاب وحفظ العهد الذي يُساعد في إرساء متانة العلاقة القائمة على الصدق ، والأخوة .

وربما يستعين الشاعر بالعطف لجميع جزئيات الصورة المجسدة لشدة صبابته وذكر أشواقه والتهالك في الصبابة ونهاية الطاعة للمحبوب ومن امثلته قوله من [الطويل] [1]:

٥- علـى أننـي أنـاى فـأدنو تـذكراً ولسـت كمـن يـدنو فينـأى تناسـيا

٦- ويعجبنـي حبـي لـه وصـبابتي اليـه وإمسـاكي عليـه ودادياً

٧- فلـو ظننـي أسـلوه لـم يـكُ هـاجراً ولـو خـالني انسـاه لـم يـك نائيـا

٨- ولكـنَّ عشـقي فـي ضـمان جفونـه فيـأمن سـلواني ويرجـو غراميـا

فجمع الشاعر بين اربع جمل خبرية لفظا ومعنى كلها تنصب في معنى واحد هو (عشق الحبيبة) مسجلاً خواطره وحبه بتصوير عميق مؤثر مضمناً إياه الطباق بين (أناى) و(ادنو)، و(تذكرا) و(تناسيا) فزاد من روعة الشعر وحسنه ، وأسلوب التمني بـ (لو) ليلجأ الشاعر فيه عندما يفصله عن احبته عائق مادي ، أو معنوي زماني أو مكاني وعندما يكون زوال العائق ممكناً ضمن قدرة الإنسان وتصوره العقلي فيكون تمنياً فهو وسيلة شاعر الغزل للتقرب من المحبوب وليظهر تكراره للفظة (لو) التي تهيمن على حواسه وعواطفه ، وشدة تعلقه بالمحبوب وما يتصل به من ارتباط عاطفي كالهجران ، والبعد عن الديار ، ليؤكد ويثبت أن عشقه في ضمان جفون حبيبته ، فتأمن حبيبته سلوه عنها وترجو غرامه ، فأضفت تلك الأساليب مجتمعة إبراز دلالة موحدة وهي التهالك في الصبابة ، واخلاصه لمحبوبته ولكثرة حنينه وتحسره الشديد.

ولقد أخذ موضوع الشيب موضعا بارزاً من حكمة الشعراء، ولا ضير في ذلك إذا ما علمنا أن الشيب أحد الدوافع التي تترك في وجدان الشاعر إحساساً باليأس والحزن لفقده اغلى شيء في الوجود وهو حب المرأة والشباب المنصرم ومن هنا جاء قوله من [الطويل] [2]:

١- نجـوم مشـيب فـي ظـلام شـبيبةٍ ومـا حسـن ليـلٍ لـيس فيـه نجـومُ

---

[1] الديوان: ٢٤٢.

[2] الديوان: ١٩٩.

يقوم العطف هنا على جمع مشهد كامل يجسد حرقة الشاعر ومعاناته في الحديث عن الشيب موظفاً اسلوب تشبيه (الشيب بالنجوم لبياضها)، والشباب بشعره الأسود في ظلام الليل، وهو تشبيه بليغ، والجملة الأولى خبرية لفظاً ومعنى، والجملة الثانية خبرية معنى إنشائية لفظا بتوظيف الشاعر اسلوب الاستفهام بـ (ما) والذي خرج الغرض المجازي منه إلى (النفي) ، في (وما حسن ليل) اي لا حسن ليل بل نجوم، وهو حسن تعليل لظهور الشيب في شعره الاسود ، وتوظيف الشاعر اسلوب (رد الأعجاز على الصدور)، ولفظة (نجوم) لتأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي ، والتضاد بين (مشيب)، و(شبيبة) ،فلا مانع من العطف ، فكان للوصل قيمة جمالية ومعنى مؤثر.

وحينما يصف (الكتاب) يتحد مع المنظر الذي يصفه للحد الذي يمتزج فيه إحساسه ومشاعره بلذة العلم وإحساسه بفقده ينشج باحزانه ويعزف على أوتار آلامه التي تكون سبباً في سعادة وعلى الآخرين بكلماته الثمينة التي تدل على قيمة الرفيعة الجليلة ، فقيمة المرء هي ما يحمله من العلم ، على نحو قوله من [مجزوء الرمل] [1]:

١٠- فيه إمتاع لأبصار وأنس للقلوبِ
١١- دب فيهن دبيب كان من شرّ الدبيبِ
١٢- من صغيرات جسوم وكبيرات الذنوبِ
١٣- اخذت منها نصيباً فالتوى منها نصيبي
١٤- أفرحت قلب جهول وكوت قلب لبيبِ
١٥- ويل هاتيك المعاني من بديع وغريبِ
١٦- من بديع وفصيح وصحيح ومصيبِ

فالجمل (لأبصار) ، (جسوم) ، و(بديع) وهي معطوفة عليها (أنس) و(كبيرات) و (فصيح ، صحيح) لكي تحصل من جمعها صورة تجسد الكتاب وما يحويه من امتاع وانس وفائدة ، فضلاً عن الجمل (فالتوى)، (وكوت) التي استعان الشاعر بها في عطفه بالفاء ، فمن المحدثين من اعتقد امكانية الوصل بـ (ثم، والفاء) قائلاً ((إننا لانعدم وجوهاً دقيقة وأموراً خفية نجدها كامنة وراء العطف بغير الواو)) [2]، فجمع الشاعر بين الدلالات التي تجسد دلالة القلق والتوتر والحزن في (فالتوى) ، و(كوت) هذه الدلالات ترجمت اضطراب مشاعر الشاعر وقلقه

---

[1] الديوان: ٦٥.

[2] علم المعاني: (بسيوني عبدالفتاح) : ١٣٢/٢.

وحزنه في ذهاب منفعة العلم عنه ،فضلاً عن لجوء الشاعر إلى اسلوب التقديم والتأخير (فيه امتاع) و(من صغيرات) و(من بديع) ، والطباق بين (صغيرات) و(كبيرات)، و(جهول) و(لبيب) ، والجناس بين (فصيح) و(صحيح) واسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في (دبيب) و(نصيبي) و(قلب) لتأكيده على المعنى وترسيخه وشدّ اذهان متلقيه وشعوره.

فاستطاع بريشة إبداعه وموهبته الفذة عن طريق الاستعانة بالأساليب البلاغية المذكورة تعميق الدلالة ومن ثم إيجاد التأثير الفني في نفس المتلقي .

الفصل:

أما الفصل في شعر العسكري فقد جاء دون الوصل، والفصل في الجمل أنْ ((يعرض لها ما يوجب ترك (الواو) فيها)) [١]، وله مواضع معلومة محددّة فصّل البلاغيون القول فيها.

ومن موضعها أنْ يكون بين الجملتين تباين تام وانقطاع كامل لاختلافهما خبراً وإنشاء لفظاً ومعنى أو فقدان المناسبة بينهما[٢]، ومنها قوله في هجاء من [الكامل] [٣]:

٢- لا تفخرنَّ وإن غدوتَ مقدَّماً فعلى جبينك سيمياءُ مؤخرِ

فالجملة الأولى إنشائية بأسلوب النهي، بينما الجملة الثانية خبرية (فعلى جبينك سيمياء مؤخر) تفيد تخصيص مهجوه بعلامة التأخير بأسلوب التقديم والتأخير الجار والمجرور (على جبينك) على المبتدأ (سيمياء) ، ويبدو أن الجملة الطلبية الأولى قد أصبحت قادرة على تحفيز المتلقي على الرصد والمتابعة للحالة المقدمة وتأتي الخبرية لتظهر تصورات الشاعر التي اختزنها عن مهجوه واحتقاره.

وقوله من [الوافر] [٤]

٦- فلاتجزع لها واصبر عليها فإن الصبر عقباه النَّجاحُ

إذ تشير جملة (فإن الصبر عقباه النجاح) جواباً للامر في قوله (واصبر عليها) .

ومنها قوله في (اجتناب الشر) من [الرجز] [٥] :

١- خلِّ يد الشرّ وفرّ منه وإن دَعاك فتصامم عنه

خاب اخو الشر فلا تكنه

أتستهلت الجملة الإنشائية في (خلِّ يد الشر) بصيغة الأمر لتكشف عن ماهية صيغة الأمر المطروح الذي ستتكفل الثانية الخبرية (خاب اخو الشر فلا تكنه) بيانه وتوضيحه؛ لأن الغرض هنا تعليل الأمر بترك الشر والفرار منه .

---

[١] جواهر البلاغة : ٢٠٥.

[٢] ينظر: مفتاح العلوم : ١٢٦؛ والمطول: ٤٤٠؛ وعلوم البلاغة : ٢٠٩.

[٣] الديوان: ١٣٤.

[٤] الديوان: ٨٩.

[٥] الديوان: ٢٣٩.

وقد كثر عند الشاعر الفصل بين الجمل الإنشائية أو الخبرية المتقابلة التي تكون فيها الثانية جزء من الأولى أو امتداداً مكملاً لأبعادها كقوله من [الرمل] [١]:

١- عـــادة الأيـــام لا انكرهـــا فـــــرح تقرنـــــه لـــــي بتـــــرحْ

فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنىً ، وجد الشاعر أنّ للأيام عادة وهي الفرح والحزن، وجاءت الجملة الثانية بياناً للجملة الاولى في أنّ الأيام تبعث له الفرح والحزن، وقد حاول الشاعر أن يستعين بأسلوب الطباق بين (فرح) و(ترح) أي ضد الفرح ، فاخرج الطباق اخراجاً حسناً في تصويره حال الأيام وما فيها من فرح وحزن.

ومن مجيء الجملة الثانية توكيداً للجملة الأولى قوله من [الرجز] [٢]:

١- أمـا تـرى عـوَد السـماء نَضْـراً تـــــرى لـــــه طلاقـــــة وبشـــــرا

جاءت الجملة الثانية مؤكدة للجملة الأولى، وأن المعنى في كلتي الجملتين هو (النضارة والحسن) مع إضافة معنى الجود والسماحة ، وقد انتقل الشاعر من اسلوب الاستفهام بالهمزة المقترنة بما النافية والفعل ترى الى الفعل نفسه ولعل ذلك مما زاد الفصل حسناً، وأثار المتلقي وخياله بتكراره صوت الراء الذي هو حرف الروي ، وما يحمله من صدى في النفس.

وقد يأتي الفصل بين الجمل الإنشائية أو الخبرية متضمنةً استفساراً في الجملة الأولى و تكون الجملة الثانية جواباً عنه كقوله في (ذم الزمان) من [الكامل] [٣]:

٧- ولقـد يـدل علـى كمـال كرامتـي أنـــي إلـــى قلـــب الكـــريم حبيـــبُ

و٨- ولقد جـلا حزنـي وفـرجّ كربتـي أن اللئـــــيم لرؤيتـــــي مكـــــروبُ

أتسـتهلت الجملـة الخبريـة (أنـي إلـى قلـب الكـريم حبيـبُ) و(أن اللئـيم لرؤيتـي مكـروبُ) بصيغة عامة عن إثارة التعجب وإثارة التساؤل في نفس السامع فما الذي يدل على كمال كرامته ، وما الذي جلا حزنه وفرج كربته ، فجاء الجواب في التساؤل المقدر في كلا الشطرين مؤكداً بـ (أنَّ) ليدل على تنزيل السائل منزلة المتردد، ولعل مما زاد الفصل حسناً كون الجملة الأولى والثانية واقعتين في جواب قسم مقدر وهي (اللام) في لقد، إذ قدر بعض النحاة قسماً محذوفاً في

---

[١] الديوان : ٨٧.

[٢] الديوان : ١١٧.

[٣] الديوان: ٥٧.

هذا التركيب[١] ، والجملة الفعلية التي تدل على استمرار الحدث وتجدده ، والجملة الثانية اسمية جارية مجرى المثل.

ويكثر الفصل في المواقف الانفعالية ولو بأسباب وهمية كقوله من [الكامل] [٢]:

وإذا شَـتوت أمنـتُ لسـعة عقـربٍ كالنـــار طـــارت مـــن زنـــاد القـــادح

قـد خلتهـا تمشـي بسـبحة عابـدٍ كـــلا، لقـــد تمشـــى بصـــعدة* رامـــحِ

في الشتاء وصف الشاعر الطبيعة الحية المتمثلة بالحيوان (العقرب وأمان الإنسان من لسعة العقرب مشبهاً أياها بالأداة (الكاف) ، بالنار التي تطير من زناد القادح أي العود الذي يُقْدحُ به النار وهو الأعلى ، لينشأ تساؤل عن السبب في تخيله أنه يمشي في سبحة العابد ،فجاء الشطر الثاني يتصدره حرف الجواب والنفي (كلا) جواباً عن النفي المقرون بالروع، وقد جاء الخبر في الشطر الثاني مؤكداً (بلام القسم) و(قد) ليدل على تنزيل السائل منزلة المتردد إذ الجواب في الجملة الثانية شديد الارتباط بالسؤال الذي ينشأ من الجملة الأولى، لذلك يحسن الفصل بين الجملتين ، ومما زاد الفصل حسنا ، فيها نوع من الغلو ترك اثراً حسناً في النص الشعري فالغلو عند ابي هلال العسكري : (تجاوز الحد في المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها) [٣].

---

[١] ينظر: الكتاب ٣/١١٠-١١٧ وينظر اللامات : ٨٥.

[٢] الديوان : ٩١.

.

[٣] الصناعتين : ٣٦٩.

المبحث الخامس

الإيجاز:

من يستقرئ النصوص الأدبية المأثورة، وآراء النقاد والبلاغيين العرب فيما حفظته لهم المصادر التاريخية، يجدهم قد أكدوا أنّ الإيجاز غير المخل والمصيب ، قمة البلاغة، والغاية التي لا يرتقى إليها إلا الندرة من فرسانها ، وسنقف على مفهوم الإيجاز لغةً واصطلاحاً ، ثم نبحث عن أثر هذا الفن البلاغي في شعر العسكري.

الإيجاز لغةً:

(وَجزَ الكلام ، وأوْجَزَ) : قلَّ في بَلاَغَةٍ ، و(أوْجَزَهُ) : اخْتَصَرهُ، و(كلامٌ وَجِيزٌ): خَفِيفٌ مُخْتَصَرٌ[١].

وأسلوب الإيجاز من أهم خصائص اللغة العربية فهو حدُ البلاغة لدى كثير من النقاد والبلغاء في الأدب العربي منذ أقدم العصور[٢].

وهذا ما يؤكده الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في (البيان والتبيين) في وصفه الإيجاز الذي يصب المعنى بكلام موجز بقولهم ((فلان يغل المحز ويصيب المفصل))[٣]، وإن ابلغ الناس: ((من حلى المعنى المزيز باللفظ الوجيز، وطبق المفصل قبل التحزيز))[٤].

الإيجاز إصطلاحاً : ((هو انْدراَج المعاني المتُكَاَثرة تَحت اللَّفْظِ القليل)) [٥]، و((لامعنى للإيجاز إلا أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى ، وإذا لم تجعله وصفاً للفظ من أجل معناه أبطل معناه، أعني: أبطلت معنى الإيجاز)) [٦]، إذن الإيجاز هو التعبير عن معانٍ كثيرة بألفاظ قليلة، ويتوصل القارئ إلى هذه المعاني عن طريق الإيحاء من دلالة الألفاظ. فأسلوب الإيجاز يزيد في دلالة الكلام عن طريق الإيحاء لأنه يترك على أطراف المعاني ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال حتى تبرز وتتلون وتتسع، ثم تتشعب، إلى معان أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير أو التأويل[٧]. والكلام كلما كان موجزاً دون إخلال، ومؤدياً للغرض ، وموصلاً للمعنى بأقصر عبارة كان أدعى للمحافظة على نشاط نفس المتلقي، وهذا ما التفت

---

[١] ينظر: لسان العرب: (وجز). ٧/ ٢٩٤.

[٢] ينظر علم المعاني (الجندي) ، ١٦٣.

[٣] البيان والتبيين : ١٠٧/١.

[٤] الصناعتين : ١٨١.

[٥] الطراز: ٨٨/٢.

[٦] دلائل الإعجاز : ٣٥٢.

[٧] ينظر: دفاع عن البلاغة : ٩٩.

إليه أبو هلال العسكري وهو يتحدث عن قدرة الكلام الموجز على المحافظة على نشاط نفس السامع بقوله: إن ((للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن مقدار الاحتمال دعا إلى الاشتغال ، وصار سبباً للملال ، فذلك هو الهذر والإسهاب والخطل، وهو معيب عند كل لبيب))[١]، ويبدو أن هذا التنبه على (الإيجاز)، قديم عند العرب ولا يقتصر على البلاغيين ومن هنا جاء قولهم: ((خير الكلام ماقل ودل ، وجلّ ولم يملُ))[٢].

والإيجاز عند البلاغيين ضربان : إيجاز قصر ، وإيجاز حذف[٣].

أ- إيجاز القصر:

وهو اندراج المعاني المتكاثرة تحت اللفظ القليل من غير حذف[٤]، كقوله تعالى **[** اولئك لهم الامن**]** [٥]((فدخل تحت الأمن جميع المحبوبات ، لأنه نفى به أَنْ يَخَافُوا شيئاً أصلاً من الفَقْر والموتِ وزوالِ النْعَمةِ والجَوْرِ، وغير ذلك من أصناف المكارِه، فلا ترى كلمة اجمع من هذه))[٦].

ب- إيجاز الحذف:

وهو((مايكون بحذف، والمحذوف إمّا جزء جملة أو جملة أو اكثر من جملة))[٧]، ولاشك في أن الحذف من الظواهر الأسلوبية التي احتضنتها اللغة العربية، فلغتنا العربية لغة الفصاحِة والبلاغة، تميل إلى الإيجاز وحذف ما يفُهم من عناصر الجملة من السياق، وكما قال سيبويه: ((ما حذف من الكلام لكثرة استعمالهم كثير))[٨]، وقد تعرض اللغُويون العرب لظاهرة الحذف وأولوها عنايتهم ، قال ابنُ جنيّ: ((قد حذفتِ العرب الجملة ، والمفرد، والحرف، والحركة))[٩].

وقد عبّر الجرجاني عنه بقوله ((إنّ ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن))[١٠].

---

[١] الصناعتين : ١٨٠-١٨١.

[٢] العمدة : ٢٤٦/١.

[٣] ينظر: الصناعتين : ١٨١؛ اساليب بلاغية: ٢٠٩.

[٤] ينظر: نقد الشعر : ١٥٤.

[٥] الأنعام : ٨٢.

[٦] الصناعتين : ١٨٢.

[٧] الإيضاح : ١٠٦.

[٨] الكتاب: ٢٨٠/١.

[٩] الخصائص : ٣٦٠/٢.

[١٠] دلائل الإعجاز : ١١٢؛ وينظر : خصائص التراكيب : ١١٢.

وأرى أَنَّ (إيجاز القصر) يقوم على الحذف المفتوح الذي يقدره المتلقي ، فهو يتوسع به على قدر فهمه للنص، أما (إيجاز الحذف) فيلجأ إليه المنشئ ليحقق سمة بلاغية ذات قيمة فنية شبهها الجرجاني بالسحر إذ قال ((هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر))[١].

إذن يشكل الأيجاز سمة أسلوبية ذات قيمة تعبيرية كبيرة إذ يسهم في توسيع الدلالة الإيحائية في سياق الكلام فهو ((يفجر في ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود)) [٢].

وسوف أتجاوز أسلوب الإيجاز بالقصر واقتصر على إيجاز الحذف في التطبيق على الديوان.

١- حذف المبتدأ: يحذف المبتدأ لأغراض ودواع بلاغية منها رغبته باثبات الصفات الدالة على الممدوحين وترك ذكرهم ايحاءا بكونهم معروفين كقوله من [البحر الطويل] [٣]:

١- تريدون أنْ أخشى واخضع للأذى وجارُ ابن عيسى كيف يخشى ويخضعُ

٢- فتى بأسه كالدهر مأمن ملجأ لافيه إقصار ولاعنه مرجعُ

أي (هو فتى) ، نرى أن النفس تتفادى إظهار المحذوف، وتأنسُ إلى إضماره ، ونرى الملاحة تذهب إن رمنا ذكره ، فامتلك النص الشعري الإثارة والتأثير في النفس واسر مشاعر المتلقي لأنه سلط الأضواء وركز انتباه المتلقي على الحالة الشعورية التي أراد عرضها من خلال النص عن طريق إسقاط المسند إليه (هو) ، مما يجعل المتلقي أكثر تعايشاً مع التجربة وتفاعلاً معها وتصوراً لأبعادها ، فأراد الشاعر تجسيد شجاعة (الغائب) الممدوح فيكون له حضور فعال ، ويعدد صفاته في كونه (مأمن ملجأ) وتشبيهه من خلال الأداة (الكاف) بـ (الدهر) ، حيث لا قصور فيه ولا رجوع، دلالة على ثباته وصموده وشجاعته، ويلجأ إليه الخائف ليأمن، وذكر المبتدأ في هذه الحالة سيفوت على المتلقي والمتكلم الغرض المقصود من النص، ويفقده قيمته وقابليته في نقل التجربة.

ومن صور حذف المبتدأ قوله من [البحر البسيط] [١]:

---

[١] دلائل الإعجاز: ١١٢.

[٢] الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية : ١٣٩.

[٣] الديوان: ١٥٤.

١- ما بال نفسك لاتهوى سلامتها وأنت في عَرَض الدنيا تُرغّبها
٢- دار إذا جاءت الآمال تَعْمُرها جاءت مقدمة الآجال تخرْبُها
٣- أصبحت تطلب دنيا لست تدركها فكيف تُدرك أخرى لست تُطلبها

يرسم الشاعر صورته اساساً بأسلوب الاستفهام الذي يخرج به إلى مخاطبة الإنسان، ، حيث الإنسان يظهر للدنيا حبه لها ورغبته فيها، وهو لا يهوى سلامته بالابتعاد عن لذاتها ليأمن (تلك الدار)، ووصفه لها في البيت الثاني من خلال حذف المبتدأ (تلك) ليجعل منها صورة مؤثرة وفاعلة بكلماته الحقيقية التي تعبر عن حقيقة الحياة ووصفه لها حيث الآمال والأماني تعمرها ويطيب العيش بها ، وتكراره للفظة (جاءت) ليؤكد المعنى ويرسخه في ذهن متلقيه من مجيء الاجل والموت الذي يحل بالإنسان فبمجرد الموت تخرب الآمال ، وتزول الأماني فتصبح الدنيا كالحطام المتهشم ، ويلجأ في البيت الثالث من خلال الفعل (أصبح) وخطابه في دأب الإنسان على طلب الدنيا التي لا يدركها طوال حياته ويبلغها، وعمق صورته من خلال الفعل (تدرك) مجسداً عمق المعنى من خلال دلالته المعنوية في عدم بلوغ الآخرة، وتعميق شعور القلق، والذهول الذي طغى على عقل الإنسان وصورة الموت مما يجعله يلجأ إلى الاعتراض بـ(كيف) للتنبيه والتأكيد على مفهوم عدم إدراك الإنسان الآخرة إذا هو لم يطلبها في حياته ، ويجتهد في الطاعات لله، وترك لذات الدنيا ونعيمها الزائل، إن الشاعر من خلال ألفاظه يأمر بترك لذات الدنيا لينال رضا الله والدار الآخرة وعمد من خلال حذفه المبتدأ إلى تكثيف المعنى وزيادة الدلالة الإيحائية في التفات الإنسان إليها والأتعاظ بها، رسمها الشاعر بألفاظ رقيقة ينثال منها النغم برقةٍ وعذوبة شجية لتحريك النفوس وهزها لترك نعيم الدنيا الزائل.

ولنتأمل صور الطبيعة وقوله في وصف المطر من [البحر الطويل][٢]:

١- وبرق سرى والليلُ يمحى سوادُه فقلت : سوارٌ في معاِصمِ اسمرا

حذف المبتدأ (هو) بعد القول ، أي فقلت :هو للاحتراز من العبث في إطالة المعنى، فيكون المعنى اوقع في النفوس، فالنفس بطبيعتها تتطلع إلى الاستزادة من المعاني الشريفة بأقل كلفة من العناء، فهي كما يقول ابن الأثير : تؤثر ((الجوهرة الواحدة لنفاستها))[٣]، فيصور الشاعر البرق، والليل بتشخيصات جميلة نقف أمامها متأملين لمشاهدها ومعجبين بتصويرها ، ثم

---

[١] الديوان: ٦٠.
[٢] الديوان: ١١٨.
[٣] المثل السائر: ٢٦٦/٢.

أضفى تشبيهاً جميلاً في ذلك المنظر عندما جعله في صورة (السوار في عضد يد سمراء) هذه الصورة الخيالية ساعدت على بث الحيوية والتاثير في الألفاظ الرقيقة، والمعاني العميقة التي بنيت في ذلك التصوير، ومن هنا يرى الجرجاني أنّ الإبداع الفني يبنى على تخيّر الأسلوب ونظام التركيب ، وإدراك المعنى، وما وراء المعنى الذي اطلق عليه: "معى المعنى" يقول: ((نعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر))[١].

٢- حذف الفاعل :

ومنه قوله من [البحر الطويل] [٢]:

١- وقد دلت الدنيا على عيب نفسها إذ التفتت للؤم بعد التكرمِ

٢- فما نوّلت حتى استردتْ نوالها وشنت علينا أبؤساً بعد أنعمِ

فقد أضفى الشاعر على (الدنيا)تجسيماً إنسانياً عندما جعلها (نولت) أي أعطت ثم تسترد عطاءها ، وتشن (أي من الاغارة) من كل وجه على الشاعر البؤس بعد النعيم وسعة الحال، وجاء الطباق بين (البؤس) و(النعيم) ليزيد من روعة البيت لسهولة اللفظ ، وجودة المعنى وبعده عن التكلف ، فحذف فاعل كل من الأفعال (نوّلت) و(استردت) و(شنت) ، لانه معلوماً للمخاطب، ولأظهار تحقيره الفاعل[٣] ، ولايخفى مالهذا الحذف من اثر في نفس السامع ودفعه إلى اليقضة والتحرز من حال الدنيا وتقلبها.

وقوله في قصيدة (يوم صحو) من [البحر الكامل] [٤]:

٤- جرَّت إذا بكَرت ذيول مزعفرٍ وتجرُّ إذْ راحت ذيولُ ممشَّق

حذف الشاعر (الفاعل) الشمس بعد الافعال (جرت) و(بكرت) ، لانهامعروفة في الكلام لدى السامع، فضلا عن أن ذكرها لا يحقق غرضاً معينا في الكلام ، وللمحافظة على الوزن في الكلام المنظوم، حيث قرن الشاعر تصويره بمشهدٍ حسيٍّ في (صورة الشمس) وكأنه يجلس أمام فتاة حسناء وهي تجر ثوبها المذيل بألوان الزعفران (الأصفر) حينما تبكر في وقتها وطلعتها البهية ، قد أعد الشاعر خياله الوقاد من زاده الفكري بوصفه الرائع من الشعر الجميل، وهو

---

[١] دلائل الإعجاز: ٢٠٣.

[٢] الديوان: ٢١٢.

[٣] ينظر : علم المعاني (عتيق) :١٠٩ .

[٤] الديوان: ١٧٠.

يواكب ضوء الشمس لذي شخصه بألفاظه الحية الموحية ببهجته بضيائها ليعبر عن إحساسه بأن الطبيعة تشاركه في ذلك الإحساس ، ((فالشعراء ليسوا إلا اقدر الناس على استعمال اللغة للتعبيرعن تجاربهم وعواطفهم مع الكون المحيط بهم ، والمجتمع الذي يعيشون فيه ، والحياة التي يحيونها)) [١].

ويبدع العسكري في رسم صورة يلون ملامحها (بزهرة الأقحوان) التي ينبهر من رسم منظرها وجمالها ، فهو يصفها وقد ذهب في تصويرها معتمداً الحركة واللون، والتشخيص جاعلاً منهما حسناء مع كواعبها الإبكار فيقول من [الخفيف] [٢]:

١- يركب الأقحوان فيها نهاراً فترى درهماً على دينارِ
٢- فُرِشتْ فوقها فَرائدُ طلٍّ علقت بالنَّباتِ والأشجارِ
٣- وتدلّت على الغصون فجاءت كشنوف الكَواعبِ الأبكارِ

والأقحوان من الأزهار التي فتن بها الشاعر، ورسمها بأسلوب استعاري جميل عن طريق التشخيص في (يركب الأقحوان) فاضفى عليها صفات الكائنات الحية ولونها بتشبيهه بالفعل (ترى) مشبهاً أياها بالدرهم على الدينار مظهراً محاسنها ، وفي هذا يقول ابن رشيق القيرواني ((واحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله للسامع))[٣] ، ليجيء حذف الفاعل بعد الفعل (فُرشتْ) لان الفاعل معلوم للمخاطب ، وللإيجاز في الكلام، ووصفه أضعَف المطر كونه كالفرائد أي (الدر) ما يتعلق في كل نبت من نبات الأرض والأشجار وحذفه الفاعل في (تدلّتْ) وتقديره تدلت تلك الزهرة على غصون الأشجار فجاءت على هيئة امرأة مشبهاً أياها بالأداة (الكاف) مثل المرأة التي تقرطت قرطها وهي الجارية التي بدأ ثديها بالنهود، فيجد المتلقي نفسه مشدوداً بصورته ، مأخوذاً بسحر كلماتها لقدرة الشاعر على صياغة معانيه بشكل شاعرية مؤثرة في صور مبتكرة وتلك الصورة ينسجها خيال الفنان هي التي تحد إبداعه، فكلما خصب خياله زاد إحساسه صدقاً علت درجة الإبداع عنده فيتمكن من خلق صور إنسانية صادقة تحرك الأذهان وتهتز العواطف إليها، فضلاً عن ألفاظ الصورة البصرية في (ترى) والضوئية في اللون الأبيض والاصفر وصورة (النهار) لتدل على انبهار الشاعر بمنظره الساحر والوانه الزاهية التي تثير العاطفة وتلهب الخيال ، فليست الصورة ألا تمثلاً خارجياً لصراع عنيف يعتمل في نفوس

---

[١] وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي: ١٨١.
[٢] الديوان: ١٢٣.
[٣] العمدة: ٢/٢٩٤.

المبدعين يسيطر على أفكارهم بحيث يخرج مشحوناً بحرارة العاطفة ، وصدق الوجدان لانها تمثل اعماق الشاعر صاغها بكلمات وعبارات وجمل.

٣-حذف المفعول به:

من سنن العرب حذف المفعول به اختصاراً أو اقتصاراً ولتناسب الفواصل فإن ضر الحذف امتنع ولم يجز[١]، وقال ابن الاثير في بابه: ((إنّ اللطائف فيه أكثر وأعجب))[٢]، وربما كان ((أثر حذف المفعول به في إثراء الدلالة قائماً على اساس ان اهتمام المتلقي في هذه الحالة سوف ينصب على الفعل نفسه وتأمله وادراك اثره من خلال العلاقة التي يقيمها المبدع في هذا الفعل وما ارتبط به من ألفاظ وما تثيره من دلالات))[٣].

ومثال ذلك قول العسكري من [الطويل] [٤]:

١- يقولون ما لا يفعلون وإنما يطيب نثا من لا يقولُ ويفعل

حذف مفعول الأفعال (يفعلون) و(لايقولُ ويفعلُ) ، ونزل الفعل المتعدي منزلة اللازم للعموم، وغرض المتكلم بيان حال الفعل والفاعل فقط ، وأن ما يريد أن يعبر عنه هو (عدم إفشاء السر) وقصره صفة (يطيب نثا) أي العمل بالخبر بالأداة (إنما) على الموصوف الذي لا يقولُ السر ويفعل ، ويكرر الشاعر لفظة (يقول) و(يفعل) ، لتأكيدها وترسيخها في ذهن متلقيه وقد وضح البلاغيون مسوغات حذف المفعول به فيحذف للتهويل والتخويف .. وأغراض أخرى[٥]، وقد وردت الكثير من الأمثال التي تؤكد عدم إفشاء السر ومنها ((صدرك اوسع لسرك)) [٦]، فهذه الحكمة تنطوي على جوهر ذاتي نفيس رسمتها لنا تجارب السنين وخبراتها ، فهو لون من ألوان الصبر، ومعنى من المعاني الخلقية يتمسك بها عقلاء الناس الذين حنكتهم خبرات السنين وتجاربها.

---

[١] ينظر: شرح الأشموني: ٢/٧٧.

[٢] المثل السائر: ٢/٣٠٤.

[٣] في البنية والدلالة: ١٢٤.

[٤] الديوان: ١٨٠.

[٥] ينظر: معجم المصطلحات البلاغية : ٣٥٠-٣٥٣.

[٦] مجمع الأمثال :١/٣٩٦.

ويقف الشاعر من الدنيا موقفاً سلبياً ، فيذمها لانه يرى أن عيشها كله حزن وشقاء ، لايشعر المرء فيها بأية راحة ولا استقرار ، وهذه الدنيا تلاحق الإنسان بالويلات حتى لا يعود يشعر بوقعها لكثرتها ، كما في قوله من [الهزج] [1]:

١- إذا اعفيـــــــت الصَّـــــــهبا ءُ مـــــن قَـــدحٍ ومـــــن شـــجِّ

٢- وكـــــان الكـــــأس لايجُـــــدي ومزجـــــي الـــــراح لايزُجـــــي
٣- وألغـــى اللَّهـــوَ مـــن يلغـــي وأَرجـــا الشُّـــربَ مـــن يُرجـــي
٤- لأيّـــــام أخـــــا ضَـــــتْنا مـــــن الأحـــــزان فـــــي لـــــج
٥- فمنهـــا الجســـم فـــي نقـــصٍ ومنهـــا القلـــب فـــي وهـــج
٦- فمـــــا أنفَـــــكُّ فـــــي حّـــــر وإن أصـــــبحت فـــــي ثلـــــج
٧- ومـــــا مـــــن شـــــرها نـــــاجٍ ومـــــامن كيـــــدها منجـــــي

إن هذه المناجاة داخلية، تظهر معاناته واحساسه بالقسوة والشدة في الدنيا، إذ تتقاذفه الأحزان والسرور من كل جانب، وقد استطاع الشاعر أنّ يُعِّبرَ عن تلك الصورة الكئيبة، فكأس الخمر لا يجدي (نفعاً) فجاء حذف المفعول به من الفعل (يجدي) ، ويُدفع احزانه بتلك الكأس التي لا يتزجي إلا الشيء القليل من تلك الأحزان ، وحذفه المفعول به للفعل (يزجي) لمجرد الاختصار وكون الكلام واضحاً لا غموض فيه ،ويلجأ إلى التقديم (لأيام) تلك الأيام أخافته وكأنه في بحر من الأحزان، فضلاً عن تقديم (فمنها الجسم) فجسمه في نقص وضعف وأنين ، وقلبه متوقد في حر النار، فما انفصل وما تخلص الشاعر من تلك الاحزان ودلالة الأصل في الفعل (ما انفك) هو الدوام والاستمرار[2]، فما من ناج من شر الدنيا وكيدها ، مكرراً الألفاظ (ألغى ، ارجى، ناج) للتأكيد وشد الأذهان اليه، فضلا عن الطباق بين (حر، وثلج) بألفاظ سهلة، بعيدة عن الغريب وقريبة التناول.

وقريب من هذا المعنى قوله في مدح من [المتقارب][3]

٧- وبالجِـــــدِّ يـــــدفع مـــــايُتَّقى وبالجِـــــدِّ يـــــدرك مـــــا يُؤمَـــــل

---

[1] الديوان: ٨٣.

[2] ينظر: معاني النحو: ٢٦٤/١.

[3] مجلة مجمع اللغة العربية : ٤٤.

فقد حذف المفعول به للفعل الذي يتعدى الى مفعول واحد ، والتقدير : ما يُتقى الشر ، وما يؤمل الخير ، وعلة الحذف هنا هي رعاية للسمع وتناسب الفاصلة ، وجاء تكراره للفظة و (بالجدِّ) لتأكيد المعنى في الاجتهاد وما يدفع به من الشر ومايبلغه المرء من الخير .

٤- حذف المضاف :

ومنه قوله من [الكامل][١]

٩- يسبيك منه مفلج ومضرج مقوم ومعوج ومهفهف

صورة فنية جميلة تفصح عن خيال فسيح واسلوب فني مكين حذف فيه المضاف واقام المضاف اليه مقامه (ثغر مفلج ، وخد مضرج ، وقوام مقوم ومعوج ، وخصر مهفهف) ، ليظهر جمال تلك المرأة وليكسب كلامه قوة وجمال وشفافية .

٥- حذف القسم :

ومن ذلك قوله من [الطويل] [٢] :

١-لقد عَلمت يحيى موافية العلا فضائل آباءٍ تلتها فضائله

فقد جاءت (اللام) المقترنة بـ(قد) للدلالة على توكيد القسم ، إذ قدر بعض النحاة قسماً محذوفاً في مثل هذا التركيب[٣] ، فهو يقسم باخلاق ممدوحه وفضائله التي هي موافية للعلا .

وقوله من [الكامل] [٤]:

٤-فلأبْعدَنْ منكم وبالي كاسفٌ ولأصبرن عنكم وأنفي مرغمُ

فهو يقسم أنْ يبعد عن حبيبته وباله سيء الحال ، ويقسم ان يصبر على فراقها على رغم انفه وكرهه لهذا الترك ، وهذه المعاني أعتاد ذكرها الشعراء وكثرت في اشعارهم فلاتحتاج الى القسم لذلك حذفه للميل الى الاختصار .

٦- حذف الموصوف :

---

[١]الديوان : ١٦٢.

[٢] الديوان: ١٨٢.

[٣] ينظر الكتاب :٣ /١١٠-١١٧ .

[٤]مجلة مجمع اللغة العربية : ٤٥ .

كقوله من [الرجز] [١]:

١-مضـــــطرب الغُـــــدِّو والـــــرَّواحِ تَخالـــــه يمشـــــي علـــــى أرمـــــاحِ

حذف (الموصوف) الحصان وابقى على الصفة الدالة عليه (مضطرب الغدو والرواح) ، وعمد الشاعر الى هذا الحذف لشد الانتباه الى الصفات لما تحمله من صور موحية لها قوة التأثير في السامع .

٧- حذف الخبر :

ومنه قوله من [البسيط] [٢]:

٧-لـــولاك لـــم تـــكُ للأيـــام منقبـــة تســـمو إليهـــا ولا للـــدهر مفتخـــر

والذي يرتد في المستوى العميق مستكملاً الخبر الغائب وتقديره : لولاكلم تك للأيام منقبة موجودة ، وقد جاء الحذف اتباعاً ومجاراة كما جاء في استعمالاتهم الواردة عند العرب[٣] .

---

[١]الديوان : ٩٢ .

[٢]الديوان : ١٠٩ .

[٣]ينظر جواهر البلاغة : ١٤٩ .

المبحث السادس

الإطنـاب:

توطئة/ الإطناب لغة واصطلاحاً:

إذا كانت فنون البلاغة كلّها ذات شأن وأهمية فإن من أرفعها شأناً وأعظمها أثراً (علم المعاني) ذلك العلم الذي يعرّفنا كيف نهتدي لنعطي كل مقام مقاله الذي لا يناسبه غيره، وينطبق ذلك على موضوع الإطناب الذي يدخل ضمن مباحثه المتعددة ، وسنعرض مفهومه اللغوي والاصطلاحي، ثم أهمية موقعه في علوم البلاغة ، ثم ننتقل إلى أثره في النص الشعري.

الإطناب لغةً: طنَّبَ بالمكان: أقام به، وأطنبت الإبلُ : إذا تبع بعضها بعضاً، وفرس أطنب: طويل الظهر، ومدت الشمس أطنابها: طلعتْ ، وتقضبت أطنابها : غربت ، وجراد مطنب: كثير ، ونهر مطنِّب. بعيد الذهاب[١].

الإطناب إصطلاحاً: تأدية أصل المراد بلفظ زائد عليه لفائدة[٢]. أو ((زيادة اللفظ على المعنى لفائدة))[٣].

وبحث أبو هلال العسكري الإطناب عندما أشار إلى استخدامه في موضعه المناسب لما يكون الإيجاز – وهو ضده– كذلك إذ قال : ((القول القصدأن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه، ولكل واحد منهما موضع ، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب في مكانه ، فمن أزال التدبير في ذلك عن جهته، واستعمل الإطناب في موضع الإيجاز ، واستعمل الإيجاز في موضع الإطناب أخطأ)) [٤].

ونلحظ في كلام العسكري إشارة واضحة إلى إبراز مفهوم البلاغة بوصفها مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومناسبة الكلام في طولٍ أو قصر لمقامه، وكما قيل لكل مقام مقال، وعليه فقد ذهبوا إلى أن الإيجاز أليق بالمكاتبات والمخاطبات والأشعار ، بينما يكون الإطناب محموداً في الخطب، والكتب التي يقُصد منها مخاطبة عوام الناس وجمهرتهم ولاسيّما الترغيب والترهيب والإصلاح بين العشائر والإعذار إلى الأعداء والعساكر وما أشبه ذلك[٥].

---

[١] ينظر لسان العرب (طنب): ٢/ ٤٩-٥٠

[٢] ينظر: الإيضاح : ١٠٢.

[٣] المثل السائر : ١٢٨/٢.

[٤] الصناعتين : ١٩٦.

[٥] ينظر: الصناعتين : ١٩٨ ، وسر الفصاحة :١٩٧ .

أراد ابو هلال العسكري أن الإيجاز بالخواص أليق، باعتبار أنهم في العادة ، على علم سابق بمجمل الحقيقة التي يريد المتكلم تأكيد بعض جوانبها ونقلها إليهم بأسلوب موجز كما هي الحال في عرض الحقائق العلمية للمتخصصين فيها فيعتمد المتكلم الى إسقاط وحذف ما لا ضرورة له من الكلام وما في المتبقى دلالة عليه، ما دام عنصر الإبانة والإفهام متحققاً بالنسبة إليهم، بينما لا يتحقق بالنسبة إلى عامة الناس الذين ليست لهم معرفة بأوليات تلك الحقائق وليسوا من ذوي الثقافة والأطلاع فيها ويمكننا أن نجد هذا الفهم عند بعض النقاد القدماء ، وقد سئل عن الحاجة إلى الإكثار في الكلام متى تكون ؟ فأجاب بقوله: ((إذا عَظُم الخطب)) [١]، وعللّ هذا ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) تعليلاً مقبولاً حينما ذهب إلى أنَّ هذه المواقف إنما احتيج فيها إلى الإطناب وتكرار الألفاظ وإتساعها وكثرتها ((ليكون ما يفوت سماعه قد استدرك بما هو في معناه)) [٢].

وأجاب أبو عمرو بن العلاء (ت١٥٤هـ) عندما سئل عن العرب هل كانت تطيل؟ بقوله: ((نعم كانت تطيل ليُسمع منها وتوجز ليحفظ عنها))[٣].

أما البلاغيون المحدثون فقد تكلموا على الإطناب بوصفه ظاهرة بلاغية ، ومبحثا من مباحث الجملة العربية الداخلة ضمن ((علم المعاني)) ، وقد تكلم السيد احمد الهاشمي عن ظاهرة الإطناب فقال:

إذا زاد التعبير على قدر المعنى لفائدة فذاك هو ((الإطناب)) فإن لم تكن تلك الزيادة لفائدة فهو حشو أو تطويل [٤]، كما ذكر الدواعي التي يأتي لأجلها الإطناب ومواضع استحسانه[٥].

وقد أشار الأستاذ أحمد الشايب في كلامه على الأسلوب بعد الموازنة بين أبحاث البلاغة كما دونتها الكتب العربية والفكر الحديثة وبين صفات الأسلوب التيهي: الوضوح، والقوة ، والجمال، كما عرض لتداخل تلك الصفات وتعادلها في الكلام وبين أنّ الكاتب يحتاج إلى تطويل الكلام وزيادته وبسطه عندما تدعو الحاجة إلى ذلك ويقتضي المقام وحال المخاطب ، ويختصر الكلام ويوجزه تبعاً لتلك الاعتبارات والمقاييس[٦]، فالوضوح في الكلام يتطلب زيادته وإتساعه

---

[١] الصناعتين : ١٩٨.

[٢] سر الفصاحة: ١٩٨.

[٣] الصناعتين : ١٩٨.

[٤] ينظر: جواهر البلاغة: ٢٢٨-٢٢٩.

[٥] ينظر :المصدر نفسه: ٢٢٩.

[٦] ينظر : الأسلوب: ٢٢٤-٢٤٦ .

قصد الإفهام ، ((نعم قد تكون الفكرة في ذاتها غامضة لأنها لما يتم بحثها فعليه عرضها كما هي بأحدث أوضاعها كما ترى ذلك في تاريخ العلوم والفلسفة))[١]، فالكاتب هو الذي يتحكم بقلمه فيما يكتب، حيث نراه يستعمل الإطناب ، والمساواة والإيجاز مراعاة لمقتضى الحال والمقام الذي هو فيه ، ((فالشعر تكفي فيه الكلمة الموجزة، واللمحة الخاطفة أحياناً لأن طبيعته الإيجاز والرمز، والأسلوب العلمي تلائمه المساواة، وكل من الإيجاز والتطويل ضار فيه إذا كان مقدمات ونتائج دقيقة محدودة ، ويكون الإطناب أحياناً في الخطب والمقالات السياسية والاجتماعية ولعلّ أسلوب الصحافة الآن أميل إلى ذلك))[٢].

وصفوة القول: ((إنَّ البلاغة ليست أن يُطال عنان القلم أو سنانه ، وبسط رهان القول أو ميدانه بل هو أن يبلغ أمد المراد بألفاظٍ أعيان ومعانٍ أفراد من حيث لا مزيد عن الحاجة، ولا إخلال يُفضي إلى الفاقة)) [٣].

وقد اتضح لنا تعريف معنى الإطناب لغةً واصطلاحاً أنَّ هناك تقارباً وتشابهاً بين المعنيين ، إذ دلَّ كل منهما على الطول والكثرة والاتساع ، وكل ذلك ينطلق من دواعي خاصة وتصور واضح لمدلوله.

وأما من حيث أهمية موقعه من علوم البلاغة ، فقد عدَّ البلاغيون الإطناب مبحثاً من مباحث علم المعاني الذي يضم علوماً مختلفة من البلاغة تتصل ببناء الجملة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير، أو حذف وذكر ...الخ، وكثيراً ما درسوا الإطناب مقروناً مع مصطلحات أخر كالإيجاز والمساواة وعدّوها من مباحث علم المعاني المتعددة ، ((فلا ترى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية فضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه)) [٤]، وكان السكاكي (ت٦٢٦هـ)، أول من سمّى الموضوعات البلاغية ((علم المعاني)) ، وعرف علم المعاني بقوله : ((إعلم أنَّ علم المعاني هو تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز للوقوف عليها من الخطأ

---

[١] الأسلوب: ٢٢٧ .

[٢] الأسلوب: ٢٣٤.

[٣] سحر البلاغة: ٤٥.

[٤] دلائل الإعجاز: ٦١.

في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره)) [١]، وقد اخذ البلاغيون تعريفه وتقسيمه وفصلوا القول في ذلك[٢]، وقد حصرت موضوعات علم المعاني في ثمانية أبواب:

الأول: أحوال الأسناد الخبري.

الثاني: أحوال المسند إليه.

الثالث: أحوال المسند.

الرابع: أحوال متعلقات الفعل.

الخامس: القصر.

السادس: الإنشاء.

السابع: الفصل والوصل.

الثامن: الإيجاز والإطناب.

وهكذا لاحظنا أنَّ البلاغيين قد عدوا (الإطناب) باباً من أبواب علم المعاني، بوصفه ظاهرة من الظواهر البلاغية التي تمس الجوهر العام لبناء الجملة العربية وتؤثر في معاني الألفاظ ودلالتها فتزيدها إتساعاً وشمولاً وفائدة على خلاف ما يتصوره الكثير من الناس باعتقادهم أَنَّ الإطناب شيء من التطويل والزيادة ، وهذا ما أكده (ابوهلال العسكري) حيث فرق بين مصطلح الإطناب ومصطلح التطويل او الإطالة إذ عدَّ الإطناب من البلاغة والتطويل من عيوب الكلام[٣]، ويؤكد العلوي المعنى نفسه عندما يقول: ((إنَّ الإطناب صفه محمودة في البلاغة بخلاف التطويل، فإنِّه صفة مذمومة في الكلام ، وما ذاك إلا لأن الإطناب يجيء من أجل الفائدة بخلاف التطويل غير أن الزيادة في متعينه ولكنها غير مفيدة))[٤] ، بينما نجد الفرق بين التطويل والحشو بقوله: ((والفرق بين التطويل والحشو أن الحشو لفظ يتميز عن الكلام بأنه إذا حذف منه بقي المعنى على حاله، والتطويل أن يعبر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر)) [٥].

أقسام الإطناب وأغراضه:

---

[١] مفتاح العلوم: ٧٧.

[٢] ينظر: التلخيص (للقزويني) : ٣٧-٣٨ .

[٣] ينظر: الصناعتين : ١٩٧.

[٤] الطراز: ٢/٢٣٢.

[٥] سر الفصاحة: ٢١١.

الإطناب كما أوضح البلاغيون يأتي على أنواع مختلفة لأغراض بلاغية يستدعيها المعنى ويقتضيها ، أما أنواعه فهي كما يأتي:-

١-الإيضاح بعد الإبهام:

وهو أن يجيء الكلام في صورتين مختلفتين : أحداهما مبهمة والأخرى موضحة وهذا من شأنه أن يزيد المعنى تمكناً في النفس، فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت النفس إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح فإذا القي كذلك تمكن في النفس فضل تمكن، وكان شعورها به اتم ولذتها بالعلم به أكمل[١] .

ومن ذلك نجد قوله في (لهف نفسي) من [مخلع البسيط] [٢]

١- يـــالهف نفســـي علـــى زمـــانٍ ضـــــيعته حيـــــرةً وجهـــــلا

٢- لزمـــتُ فيـــه اللئـــيم حتـــى مللـــتُ مـــن قربـــه ومـــلاّ

٣- خدمتـــــه فاســـــتفاد عـــــزاً بخـــــدمتي واســـــتفدت ذلا

٤- ولـــيس ماقـــد لقيـــت بـــدعاً مـــن صـــحبَ النـــذل صـــار نـــذلا

فإن قوله (يالهف نفسي على زمانٍ) إبهام وضحته الأبيات بعده إذ نرى الشاعر يتحدث عن الضياع والحيرة والجهل الذي لزم فيه اللئيم وخدمه واستفاد من خدمته ذلاً واستفاد اللئيم عزاً .

وقوله من [المتقارب] [٣] :

٦- ومـــا المـــال مـــالُ لمـــن يقتنـــي ولكنـــــه مـــــال لمـــــن يبـــــذلُ

٨- ولـــم يـــزل الفقـــر مستصـــحباً لمـــــن يتـــــواني ومـــــن يكســـــلُ

---

[١] ينظر: الإيضاح : ١١٢، معجم البلاغة العربية ، د. بدوي طبانة : ٧٣٧.

[٢] الديوان: ١٨٤.

[٣] مجلة مجمع اللغة العربية: ٤٤.

٩- إذا النـــاس كـــانوا بنـــي واحـــد فـــــــاجملهم أثـــــــراً أفضـــــــلُ

جاء الايضاح بعد الابهام في قوله: (ولكنه مال من يبذل) و (لمن يتوانى ومن يكسلُ) و (فاجملهم اثراً افضلُ) ؛ لتشويق السامع الى معرفة ما يجيء من كلام بعد هذا حتى يتمكن ذلك في النفس فضل تمكن .

ومن الإيضاح بعد الابهام : التوشيع ((وهو أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحداهما معطوف على الآخر)) [١] ، ((وقد يأتي المثنى في أول الكلام)) [٢]

من ذلك قوله من[الخفيف][٣].

حـــال بينـــي وبـــين بابـــك حـــالا ن وحول وقرب عهد عهاد وكأن

فكـــأن الوحـــول ليـــل محـــب الســـــــماء كـــــــف جـــــــواد

الإطناب هنا في ذكره الكلمة المثنى (حالان) ، فالحالان هما: وحول، وقرب عهد عهاد، وجاء الشاعر بهذا الإطناب لكي يبالغ في مدحه لممدوحه، إذ حال وحجز بينه وبين باب ممدوحه، المطر والطين ويلجأ الشاعر في البيت الثاني إلى التشبيه ، فيشبه الوحول (الطين) بـ (ليل محب) ، والسماء بـ (كف جواد) ، فعمل على تجاوز التشبيهات المتعارف عليها ليخلص من الابتذال ، ويحدث لها نكهة لدى المتلقي من ذلك تشبيهه (بالتشبيه المقلوب) الذي سبق ذكره ، ولاشك في أن الغرض منه زيادة في المبالغة[٤]، ويرى أبن طباطبا أن احسن المعاني في الشعر ما يفيد او يؤدب النفس او يهذبها [٥] . فإنَّ جمال الشعر وتأثيره في النفوس يكمن في التجديد ورفض الرتابة والتكرار واجترار القول. وتجاوز الرتابة المحفوظة والسنن المألوفةلانهاأضحت معروفة لا تثير انتباه المتلقي وكلما تجاوزت التوقع وآلت إلى المفاجأة

---

[١] أساليب بلاغية :٢٢٣ ، وعلم المعاني (عتيق) :١٥٧.

[٢] علم المعاني (الجندي) :١٧٧.

[٣] شعر ابي هلال العسكري: ٩٠.

[٤] ينظر: الخصائص : ١/٣٠٠.

[٥] ينظر: عيار الشعر: ٢٧.

احدثت اندهاشاً لدى المتلقي ، كما إن ((الشوق في استقبال النصّ المبدعُ هو في تكرار الانساق ثم انحلالها))[١].

وقوله في مدح من [البحر الطويل] [٢]:

٥- ليشــكرْك مجــد لا تــزال تحوطــه وتحميــه بالنصّــلين : عــزم وقاضــب

ذكر الشاعر كلمة مثنى هي (النصلين) (وتعني نصل السيف والرمح) ، ووضح المقصود من النصلين عزم وقاضب، أي بعزيمته الثابتة ورأيه القاطع ، وهو ما أفاد الإطناب بالتوشيع لكي تبالغ في معاني الشجاعة التي يتجلى بها ممدوحه، وانتقل الشاعر إلى الاستعارة في قوله (ليشكرك مجد) فجعل الحياة تدب في صورته ومنحها قوة تعبيرية مؤثرة ، وصورة الأمر وقوله (ليشكرك) واسلوب الوصل في (تحوطه) و(تحميه) ، فأكسب صورته المزيد من المعاني وهذه هي مزية الصورة الخصبة.

٢- **التذييل:** وهو أن يذيل الكلام بعد تمامه بجملة لها معنى ما قبلها تزيده توكيداً[٣]. وقد تحدث ابوهلال العسكري عن أثر التذييل في الكلام وموقعه منه فقال ((وللتذييل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير، لأن المعنى يزداد به انشراحاً والمقصد إتضاحاً والتذييل هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لا يفهمه ويتوكد عند من فهمه... وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة ، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد تأكد عند الذهن اللقن ، وصح للكليل البليد))[٤].

ومن تعريفات البلاغيين للتذييل قولهم :((وهو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد)) [٥].

وللتذييل ضربان[٦]: ضرب لايخرج مخرج المثل لعدم استقلاله بإفادة المراد وتوقفه على ماقبله ومثاله قوله تعالى: **[ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ]**[١]، أي: هل نجازي إلا ذلك الجزاء الذي يستحقه الكفور ، فإن جعلنا الجزاء عاماً كان الثاني مفيداً فائدة زائدة.

---

[١] جدلية الخفاء والتجلي: ١١١.

[٢] الديوان: ٦٧.

[٣] ينظر: الإيضاح: ١١٤.

[٤] الصناعتين : ٣٨٧.

[٥] تحرير التحبير: ٣٨٧؛ الإيضاح : ١١٤؛ التلخيص: ٢٢٧.

[٦] ينظر البلاغة والتطبيق: ٢٠٩.

والضرب الآخر: يخرج مخرج المثل لاستقلاله بنفسه كقوله تعالى: **[وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا]** [٢].

والتذييل هنا قوله تعالى **[**إن الباطل كان زهوقاً**]**جاء تأكيداً وتثبيتاً للمعنى الذي قبله، حيث جاءت العبارة القرآنية جارية مجرى المثل.

أ- ومن التذليل الجاري مجرى المثل قوله في طيب العيش من [بحر الرمل] [٣]

١- قصر العيش باكناف الغضا وكذا العيش إذا طاب قصر

٢- في ليالٍ كأباهيم القطا لست تدري كيف تأتي وتمر

والتذييل هنا بقوله (وكذا العيش إذا طاب قصر) ،جاء تأكيداً وتثبيتاً للمعنى الذي قبله ، وجاءت العبارة جارية مجرى المثل فهي مستقلة بمعناها وتستغني عماً قبلها في فهمهما .

ومن ذلك أيضاً قوله من [البسيط] [٤]:

٥- تميل كفي من سيفٍ الى قلمٍ والعز نصفان بين السيف والقلمِ

فهو يساوي في العز بين السيف والقلم ، وقوله (العز نصفان بين السيف والقلم) تاكيد لمعنى الجملة التي قبلها وهي يمكن ان تستقل بنفسها وتخرج مخرج المثل .

وقوله في الندامة من الطويل [٥]:

١- ندمت على ما كان مني ندامة ومن يُتبع ماتشتهي النفس يندمُ

فالشرط الثاني (ومن يتبع ماتشتهي النفس يندم) اطناب بالتذييل للصدر الأول ، وهو جار المثل لأنه مستقل بمعناه ولا يتوقف فهمه على فهم ما قبله .

---

[١] سبأ: ١٧.

[٢] الإسراء: ٨١.

[٣] الديوان :١٠٦ .

[٤] الديوان :٢١٥ .

[٥] شعر ابي هلال العسكري : ١٥٠ . .

ونرى التذييل جارياً مجرى المثل في وصفه الجوانب المعنوية التي تميزه من الآخرين كحسن الخلق والاخلاص والوفاء والصدق وماشابه ذلك نجد قوله في الأخلاص من [الكامل] [١] :

١- ماخنتُ عهد هوى عليك وقفته وأخــو المــروءة لا يكــون خؤونــا

فقد جاء العجز مؤكداً المعنى قبله ، فبعد ان نرى صيغة الخطاب للتكلم الشاعر مع نفسه (ماخنت عهد هوى) نراه يقدم تذييلاً يؤكد فيه المعنى الأول ويقرره بقوله : (واخو المروءة لا يكون خؤونا) ، وقد اورد الشاعر هذا المعنى على سبيل الاستعارة المكنية حيث شبه المروءة بإنسان ولها أخ لايكون خؤونا والتذييل في هذا الموضع من الذي يجري مجرى المثل .

ب- أما التذييل غير الجاري مجرى المثل فنجده في قوله من [الوافر] [٢] :

٣- تجمــل إن بليــت بســوء حــال فــإنَّ مــن التجمــل حســن حــال

فالتذييل بقوله (فإن من التجمل حسن حالِ) لتأكيد معنى التجمل عند الابتلاء بسوء الحال وتقرير ما اراده من معنى يدل على حسن الحال ، إذن أراد الشاعر توكيد المعنى المتقدم ولكن الجملة لم تستقل بمعناها عن المعنى الذي قبله ، وهكذا نجد للاطناب أثراً كبيراً في الموقف الذي يستوجب شد مشاعر المتلقي واقناعه بفكرة معينة أو رأي ما .

ومثال ذلك قوله مادحاً من [مجزء الكامل] [٣]

١- اتــــراك تســــمح بــــالنوا لِ وأنــــت تبخــــل بالســــلامِ

٢- لاتــــوحش النفــــر الكــــرا م فأنــــت مــــن نفــــر كــــرام

٣- قــد ظــل مــن لا يشــتري ود الاكــــارم بــــالكلام

---

[١] الديوان : ٢٢١.

[٢] الديوان : ١٩٠.

[٣] الديوان : ٢١٧.

فإن قوله :(فأنت من نفر كرام) تذييل من النوع الذي لم يجري مجرى المثل أفاد به المتكلم تأكيد وتقرير ما اراد من معنى يدل على نهيه عن ذهاب الناس عنه في قوله (لاتوحش النفر الكرام) ولكنه غير مستقل بمعناه ..

ونختم هذا النوع من الاطناب بقوله في (ذكرتهم) من [البحر البسيط] [١]

٢- بل كيف أذكر عهداً لست ناسيه هل يعرض الذكر الا بعد نسيان

ونرى التذييل في قوله (هل يعرض الذكر إلا بعد نسيان) تذييل لم يجر مجرى المثل أفاد تقرير المعنى الذي قبله بالاستفهام المجازي الذي خرج الى إفادة معنى النفي ، لكنه غير مستقل بمعناه .

٣-الإيغال: وهو أن ((يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً))[٢]. فهو في الشعر ((ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى من دونها))[٣].

ومن أروع ما قيل في الإيغال قول العسكري في (خير الورى) من [البسيط] [٤]:

٢- مُنَبَّه الذكر معلومُ طرائِقهُ كالشمس لا علم في رأسه نار

فإن الإيغال في قوله: (لاعلم في رأسه نار) حيث جاءت تلك الزيادة لنكتةٍ بلاغية مفادها إن الشاعر أراد مدح ممدوحه في كونه شريف الذكر معلوماً طرائقه مشبهاً إياه بالأداة (الكاف) بالشمس، وهو لم يكتف بالتشبيه بالشمس،وأنما شبهه بجبل على رأسه نار،لكي يزداد التائهون به معرفةٍ ، فممدوحه قائد وأسوة حسنة يحتذى به لما عرف من شرف الذكر، والعسكري لم ينس الموروث الشعري وأهميته بل سخر جزءاً منه لخدمة تجربته والإفصاح عنها من ذلك تضمين بيته الشعري معنى بيت الخنساء عندما ترثي أخاها صخراً[٥]:

---

[١] الديوان : ٢٣١.

[٢]الصناعتين : ٣٩٥.

[٣] أساليب بلاغية: ٢٣٦.

[٤] الديوان: ١١٠.

[٥] شرح ديوان الخنساء: ١٩١.

وإنَّ صـــخراً لتـــأتمُ الهُـــداةُ بـــهِ كأنـــه علـــمٌ فـــي رأســـهِ نـــارُ

٤-الاحتراس (التكميل):-

وهو ((أن يؤتى في كلام يوهم خلافَ المقصود بما يدفعه))[١]. أي: يدفع ذلك الإيهام، ((وهو أن توفي المعنى حظه من الجودة وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه الا توردهُ ، أو لفظاً يكون فيه توكيد الا تذكرة كقول إعرابية لرجل: اذل الله كل عدو لك الا نفسك فبقولها: (نفسك) تم الدعاء ؛لأن نفس الانسان تجري مجرى العدو له يعني إنها تورطه، وتدعوه إلى ما يوبقه))[٢].

ومن جميل الاحتراس ما وقع في مدح العسكري من [البحر الطويل] [٣]:

٣- يجـلّ عـن التقبيـل ظـاهر كفـه وباطنهـا عـن أن تقـاسَ بزمـزمِ

فإن قوله (أن تقاس) احتراس، لأنه أراد أن يقول وباطنها عن زمزم ففطن الشاعر لما قد يتوهمه السامع فيه من الاستخفاف. بأمر زمزم وهو الماء المقدس، فسارع إلى دفع هذا الوهم، وقال عن أن تقاس بزمزم وجمع الشاعر في نصه الشعري الطباق بين (ظاهر) و(باطن) ليزيد من روعة صورته الشعرية في صفات وجود ممدوحه في التعبير مجازاً بصورة اليد (ظاهر كفه) و(باطنها) ، وبذلك نرى دلالة المجاز تحتاج إلى تأمل وفكر واستبطان للنصّ ، فاللغة لاتعبر عن نفسها إلاّ من استشراف مجازاتها وهو ما يعتمد على دقة الملاحظة ، وحدّة الذهن، قال ابن الاثير: إنّ التوسعات المجازية هي من ابتداع أهل الخطابة والشعر ولم يكن ذلك من واضع اللغة[٤].

وقوله من [الكامل] [٥]

٩- قـد جـلّ قُـدرك ان يُقـاس بـك امـرؤ ماكـــلٌ مصـــقول الظبـــا بحســـامِ

---

[١] الإيضاح: ١١٥.

[٢]الصناعتين: ٤٠٤.

[٣] الديوان: ٢١٥.

[٤] ينظر: المثل السائر: ١/١٠٩.

[٥] مجلة مجمع اللغة العربية :٤٦ .

فقولـه :(أن يُقـاس) ايضـاً تكميـل ودفـع بـه تـوهم الاسـتخفاف مـن امـر المعظـم امـره وهـو الـوزير (الصـاحب بـن عبـاد) نافيـاً مـن خـلال (مـا) فـليس كـل سـيف حـده مصـقول يسـمى (حسـاماً) ، وجاءت (الباء الزائدة) للتأكيد في قوله: (بحسام) .

٥-الاعتراض:

وهو أن يؤتى في أثناء الكلام أو بين كلامين متصلين في المعنى بجملة أو أكثر لا محل لها من الأعراب لفائدة بلاغية[١]. ومن هذا يفهم أن الإطناب بالاعتراض يؤتى به في الكلام لفائدة أو لغرض يقصد إليه البليغ من ذلك قوله من [الطويل] [٢].

أأسـحب أذيـال الوفـاء ولـم يكـن وحاشـاك مـن فعـل الدنيّـة واقيـاً

(وحاشاك) جملة اعتراضية لغرض التنزيه و الدعاء وهي حسنةً في موضعها ، فهو ينزه ممدوحهُ من النقيصة محاولاً رسم الشاعر صورته الشعرية عبر الاستفهام (الهمزة) مجسداً الوفاء بأن له إذيالاً ، فالقيمة الجمّالية تتحقق للمنشئ المبدع الذي يستمد قدرته الإبداعّية من اللغة ، واللغة ملك مشاع لكل من يستخدمها وتبرز طاقاتها الإبداعية لمن يحسن استخدامها استخداماً فنياً يعدل بها عن السياقات الاعتيادية المألوفة فـ ((إن الأدب يتميز قبل كلَّ شيء باستعمال خاص للغة))[٣] ، أو ((لكلّ شاعر أو كاتب طريقته الخاصة في استعمال اللغة أو أسلوبه المميز))[٤]، وبذلك تبرز موهبة الشاعر وشاعريته وقوة تأثيرها في النفوس من خلال مستوى الإبداع في اللغة الشعرية فيعطيها بعداً فنياً اخر.

وقوله من [الرجز] [٥]

٦- فـي هذه الآمـال- مـا أعْجَبَهـا - عمـــارةُ الـــدنيا وآفـــاتُ الـــوَرَى

الغرض من الاعتراض لتنبيه المخاطب على أمر غريب ، وجاءت الجملة الاعتراضية في قولهِ (ما اعجبها) حيث آمال الدنيا لينبه على انها عمارة واصلاح للدنيا وآفات وأهلاك للناس باغترارهم بها في هذه الدنيا الفانية ونسيانهم الدار الآخرة الباقية .

---

[١] ينظر: اساليب بلاغية :٢٤٢.

[٢] شعر أبي هلال العسكري: ١٦٨.

[٣] اللغة والإبداع :٥.

[٤] المصدر نفسه:٥

[٥] مجلة مجمع اللغة العربية :٤٧ .

المبحث السابع

الالتفات: الالتفات من الفنون البلاغية ، التي وقف عليها كثير من الدارسين قديماً ، وحديثاً، وسنعرض – مفهومه اللغوي والاصطلاحي عند العلماء ، ثم ننتقل إلى أثره في النص الشعري.

الالتفات لغة: مصدر (التفَتَ إلى الشيء) أي صرف وجهه إليه [١]، وقال ابن فارس: ((اللام والفاء والتاء كلمة واحدة تدلّ على اللِيٍّ وصرف الشيء عن جهته المستقيمة منه لفتُ الشيء: لويته. ولفت فلاناً عند رأيه : صرفته. ومنه الالتفات)) [٢] .

الالتفات اصطلاحاً: ((هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الاخبار وعن الاخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر)) [٣] .

وهو في حقيقته ((نقل الكلام من اسلوب إلى أسلوب آخر تطريةً واستدراراً للسامع وتجديداً لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملل والضجر بدوام الأسلوب الواحد على سمعه)) [٤] ، وهو ((من أجل علوم البلاغة، وهو امير جنودها والواسطة في قلائدها وعقودها)) [٥] .

يقول ابن الأثير: ((الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه وهو ضد الأول فقد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة علمنا حينئذٍ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لايجري على وتيرة واحدة ، وإنما هو مقصود على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرةً لا تنحصر وإنما يؤدي بها على حسب الموضوع الذي ترد فيه)) [٦].

و تبرز قيمته البلاغية في خلق حالة من التيقظ الذهني والنشاط العقلي لدى القارئ أو السامع نتيجة تغيير مسارات الكلام بغير المتوقع لديه، فضلاً عن إبعاد الملل عنه بفضل مغايرة السّياق التركيبي المتداول في النّص والعدول به إلى مستوى آخر دون السّير على نمط واحد من أنماط التعبير [٧].وأولت الدراسات البلاغية العربية القديمة الالتفات أهمية كبيرة بصوره المتنوعة[٨]،

---

[١] ينظر: لسان العرب : (لفت) ٢٨٩/٢.
[٢] مقاييس اللغة: ٢٥٨/٥.
[٣] البديع: ١٠٦ .
[٤] البرهان في علوم القرآن : ٣١٤/٣.
[٥] الطراز : ١٣١/٢.
[٦] المثل السائر: ١٧٣/٢
[٧] ينظر: الأسلوبية : مدخل نظريّ ، دراسة تطبيقية : ٢٢٩.
[٨] ينظر: البديع: ١٠٦، ونقد الشعر: ١٥٠، و الصناعتين: ٣٩٢.

وكذلك المحدثون[١]، إذ أجمع معظم البلاغيين على أن الالتفات هو انتقال الكلام من أسلوب إلى آخر فالانتقال يعتمد المخالفة السطحية بين الطرفين الملتفت عنه والملتفت إليه، يقابله توافق على المستوى العميق ، مّما يساعد على الانسجام بين طرفي الالتفات.

ومن الالتفات في شعر العسكري:

١- من الغيبة إلى الخطاب

ومن ذلك قوله في الأقلام من [الرجز][٢]

١- أكثـــر مـــا تكتبـــه الأقـــلام لـــم تســـع فـــي زوالـــه الأيـــام

٢- يالـكِ مـن خـرسٍ لهـا كـلام مـــوتى إليهـــا الـــنقض والإبـــرام

فقد التفت الشاعر من الغيبة في (تكتبه) الى الخطاب (يالك) ، وأفاد الالتفات هنا المبالغة والعجب بأسلوب الإنشاء ((النداء)) فاثأر انتباهنا وزادنا احساساً بما نقرا في تصويره الأقلام وتشخيصها بلفظة (خرس) ، اي ان الاقلام خرساء لكنها تتكلم عن طريق الكتابة وهي ليست حية لكن يعود إليها الحل والعقد ، هذا النص لغة يبدعها العسكري ، ليقول شيئا لايمكن قوله بشكل آخر، مستفيداً من ((التسهيلات اللفظية)) [٣] ، التي وضعتها اللغة تحت تصرفه وفي إطار قوانينها ، وبناء على ذلك فان انتقاء الألفاظ السهلة السلسة التي تترفع عن الابتذال والغرابة معاً ، يكشف عن مقدرة الشاعر وبراعته ، وإنها امنع جانبا واعز مطلبا من غيرها ((وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام اذا.... وجدوا ألفاظه كزة غليظة ، وجاسية غريبة ويستحقرون الكلام اذا رأوه سلساً عذباً حلواً ، ولم يعلموا ان السهل امنع جانبا واعز مطلباً ، وهو احسن موقعاً واعذب مستمعاً)) [٤] .

٢- من الخطاب إلى الغيبة :

وقوله من [البسيط][٥]

---

[١] ينظر: في الالتفات في البلاغة العربية، قاسم فتحي سليمان، جامعة الموصل، كلية الآداب ، رسالة ماجستير ، ١٩٨٨: ٢٤، وفن الالتفات في مباحث البلاغيين ، جليل رشيد فالح ، مجلة آداب المستنصرية، العدد ٩، لسنة ١٩٨٤م، : ١٩٩ .

[٢] الديوان : ١٩٩

[٣] نظرية الأدب : ٣٧

[٤] الصناعتين : ٦٦

[٥] الديوان : ١٠٨

١- قـد نلـت بـالرأي والتمييـز منزلـةً مـا نالهـا اخـواك البحـر والمطـر

٢- وبـــالتكرم والافضـــال مرتبـــة لـم يعطهـا خادمـاك السـيف والقـدر

٣- مـــال يبـــدده فـــي جمـــع مكرمـــة فالمجـد مجتمـع والمـال منتشـر

لقد اختلفت دلالة تحويل سياق المقام الى الغيبة بقصد التعظيم مما يحدث تغايراً في البنية السطحية بسبب تحويل الضمائر اذ تم العدول عن ضمير الخطاب في (قد نلت) إلى ضمير الغيبة في قوله (مال يبدده) ، فقد يرجع انتظام الضمائر لبنية العمق الى

قـــد نلـــت بـــالرأي والتمييـــز منزلـــة مـــا نالهـــا اخـــواك البحـــر والمطـــر

مـــال تبـــدده فـــي جمـــع مكرمـــة فالمجـــد مجتمـــع والمـــال منتشـــر

وبذلك يكون لهذا التحويل في نمط الكلام اثره عند القارئ والمخاطب فالقارئ يتفاجأ بماهية توجيه الخطاب فهل هو موجه الى فئة واحدة او اكثر فاختلفت باختلاف الضمائر ؟ ، وهذا يدل على كثرة التعظيم لشأن المخاطب لجوده وعطاياه ، فيومئ الانتقال من ضمائر الخطاب إلى ضمائر الغيبة الى إنالة الممدوح بالرأي والتمييز ، والتكرم والأفضال مرتبة جاء من قبل الشاعر المخاطب لممدوحه ، أما المال الذي يبدده في جمع مكارمه فهو بفعل ممدوحه، ويفهم من هذا إن العدول في الضمائر قد يحصل لأن السياق يستدعي ذلك بل لا يستقيم المعنى أحيانا في حال مجيء الضمائر على وتيرة واحدة .

وقوله في هجاء من[السريع] [١]

١- اســـكت لحـــاك الله مـــن اخـــرس لا يفهـــم النـــاس ولا يســـكت

٢- يجـــري مـــع النطـــاق مثـــل الصـــدى لا يحســـن القـــول و لايصـــمت

وقـد صـرف العسـكري الكـلام هنـا أيضـا مـن الخطـاب (اسـكت) إلـى الغيبـة (يفهم،ويسكت،ويحسن،يصمت،يجري) ، وقد يعيد الضمائر إلى البنية العميقة (اسكت لحاك الله ...) و (تجري مع النطاق ...) ، بقصد الذم والتقبيح فحقق هذا التحويل في سياق

---

[١] الديوان : ٧٨.

النص الشعري دلالات بلاغية أفادت تنويع الأسلوب ليشد القارئ إليه ، ليحتقر المخاطب المهجو ويسخر منه.

٣- الزمن :

يعد هذا النوع من الالتفات من الأساليب البلاغية الفعالة ، لما تمتاز به الصيغ الفعلية من حركية مستفادة من الفعل فالأفعال ((مواد لغوية ضرورية في تكوين الجمل والأساليب وهي أحداث تتضمن ازمنة مختلفة في الاعم الأغلب ، تناسب المعاني التي يقصدها المتكلم عند التعبير عن الماضي ، او الحال او الاستقبال تتضح من طريق وظيفة السياق)) [١]، وعلى هذا سوف نتناول الالتفات بين الازمنة الامر الذي يقودنا الى تلون الخطاب في التركيب على وفق تنوع الأزمنة .

ومنه قوله من [الكامل][٢]

١- هـل انـتَ الا البـدَر تـمَ تمامُـه والغيـث بـاكر وَبْلُـهُ وسـجامه

٢- والسـيف ارهـفَ للمضـاء غـراره والـرمح قـومَ للقـاء قوامـه

٦- يـامن أدل علـى الزمـان زمانـه وزري علـى أيامـه أيامـه

٧- يَـدنْوُ فَيَغْمِـرُ كـل شـيءٍ فضـله كالخصـبِ يُـنْعِشُ كـل خُلْـقٍ عامـه

لقد حدث تخالف للبنية السطحية للنص ، إذ عدل بالالتفات من زمن الماضي في (تم) و (أرهف) و(قوم)و(أدل) و(زري)إلى زمن المضارع (يدنو) و (يغمر) و (ينعش) ، بينما تقتضي بنية العمق أن يتوافق زمن الأفعال (دنا ، فغمر، ونعش) لكي تتحقق المطابقة مع ما قبله وما بعده على الترتيب لكنه عدل إلى صيغة (المضارع) لما يمتاز به من سمة الاستمرارية مشركا بذلك دلالة الماضي بدلالة المستقبل واستمراريته الدالة على حكاية الحال التي فيها وصف ممدوحه بتمامه كالبدر ، وكرهافة السيف في حده ، وكالرمح الذي قوم واستقام واعتدل في زمن مادون انقطاع ، ويمكن القول إن العدول من المضي إلى المضارع يفيد أن الإرسال متكرر الحدوث مع انه حصل في الماضي لان صيغة المضارع (يدنو) و (يغمر) و (ينعش) نقلت (تم) و (أرهف) و (قوم) و (أدل) و (زري) ، إلى التجدد في الحدث ، فالبدر دائم التجدد في أطواره وأدواره ، والغيث كذلك دائم التجدد في وبله وسجامه لا يتوقف عن حمل المطر ، هذا من جانب

---

[١] الدلالة الزمنية في الجملة العربية :٤٥.

[٢] الديوان :٢٠٠ .

ومن جانب آخر حكاية الحالة الماضية باستحضاره الصور الغريبة في الخيال [١] ، في (يامن ادل على ...) و (زري على أيامه ...) وظهورها في ثوب جديد برسمه صورة من خلال النداء الذي ينزل القريب منزلة البعيد اشارة الى علو مرتبته وارتفاع شانه ، وهكذا يمتزج الواقع في هذه الصورة بالخيال ، والعقل بالإحساس فتتآلف هذه كلها في لوحة واحدة ، تعجبك سهولتها كما يعجبك بما يخلعه عليها الحس الإنساني في ذلك التصوير وموقف الإعجاب والتعظيم والموقف الشعوري من خلال هروبه من الواقع ورجوعه الى الخيال ومن خلال صيغة التعبير عن ، (الماضي بلفظ المضارع) .

وصفوة القول إنَّ الالتفات عند العسكري حركة دائبة في فضاء النص الشعري ، ابدع فيها ليبعد الملل والرتابة عن متلقيه للإصغاء إليه ، وهو مكثر منه في شعره ليحدث فيه هزة ونشاطاً للسامع فالالتفات طاقة تعبيرية، وهو من المفارقات التي تثير انتباه المتلقي بما يقتضيه سياق النص الشعري، مراعاةً للمقام لاشتماله على خاصية في التركيب التي يراعى بها مقتضى الحال لذلك عدّه السكاكي من علم المعاني[٢]، ولأنه يكسب النص الشعري استحساناً وندرة وملحة ، فقد عدّه ابن المعتز (ت٤٩٦هـ) من علم البديع[٣] ، ولعل إدراك العلوي للعدول عن النسق اللغوي في التطابق جعله يؤثر الحديث عن الالتفات ضمن ((شجاعة العربية)) [٤] ، لأن الشجاعة تقتضي الإقدام ، ولاشك في أن مخالفة النمط المألوف يمثل إقداماً من المتكلم ، ومن قبله أدرك ابن الاثير هذا المفهوم حتى أنه جعل الالتفاف خلاصة علم البيان[٥].

---

[١] ينظر جواهر البلاغة ٢٥٠ :.

[٢] ينظر مفتاح العلوم :٩٦-٩٧ .

[٣] ينظر : البديع ، ابن المعتز : ١٠٦ .

[٤] الطراز :٢|١٣١ .

[٥] ينظر المثل السائر:٢|١٧٠_١٧١

المبحث الثامن

الخبر:

توطئة في الخبر لغة واصطلاحاً:

قبل أن ندخل في اضرب الخبر واغراضه وأثرها في النص الشعري وما يثيره إزاء ذلك من معانٍ كثيرة تفهم من السياق وقرائن الأحوال، سنقف عند مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

الخبر لغة :

يذكر ابن منظور ((أن الخَبَرَ بالتحريك واحد الأخبار))[١] ، وعليه ((فهو لفظ ثلاثي في بنيته أما فعله فيذكر أنه رباعي قال "خَبَّرَهُ بكذا أو اخبرهْ نبأه))[٢] .

الخبر اصطلاحا:

يعدّ واصل بن عطاء (ت١٣١هـ) أول من تحدث عن الخبر، وقد وصل إلينا حديثه فيما ذكره ابو هلال العسكري نقلاً عن الجاحظ قائلاً إنه ((أول من علم الناس مجيء الأخبار وصحتها وفسادها وأول من قال: الخبر خبران، خاص وعام، فلو جاز أن يكون العام خاصاً، جاز أن يكون الخاص عاماً ولو جاز ذلك لجاز أن يكون الكل بعضا والبعض كلاً ، والأمر خبراً والخبر امراً))[٣].

ومن علماء اللغة الذين عرفوا الخبر المبرِّد (ت٢٨٥هـ) إذ قال: ((الخبر ما جاز على قائله التصديق والتكذيب)) [٤]، وقد بين الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) معنى الصدق والكذب، في الخبر فقال: ((اختلف الناس في انحصار الخبر في الصادق والكاذب، فذهب الجمهور إلى انه منحصر فيهما ، ثم اختلفوا فقال الأكثر منهم صدقه مطابقة حكمه للواقع ، وكذبه عدم مطابقة حكمه له، هذا هو المشهور وعليه التعويل)) [٥]، ومهما اختلفت آراء العلماء في مفهوم الخبر فإن هناك قدراً مشتركاً بينهم يمكننا أن نستخلص منه تعريفاً له وهو: ((الخبر ما يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، فإن كان الكلام مطابقاً للواقع كان قائله صادقاً، وإن كان غير مطابق له كان قائله كاذبا))[٦] .

---

[١] لسان العرب (خبر) : ٣٠٨/٥.

[٢] المصدر نفسه: ٣٠٨/٥ .

[٣] كتاب الأوائل: ٢٩٨.

[٤] المقتضب: ٨٩/٣.

[٥] الإيضاح في علوم البلاغة: ١٠.

[٦] علم المعاني (عتيق): ٣٧.

والاخبار التي وردت في القرآن الكريم وأحاديث الرسول (r) والحقائق العلمية لاتحتمل الكذب لذلك تخرج من هذا التعريف[١].

الجملة الخبرية : (الأسمَّيةو الفعلية):

الجملة عند جمهور النحويين: ((عبارة عن مركب من كلمتين أُسندت إحداهما إلى الأخرى، سواء أفاد كقولك: (زيد قائم) أو لم يفد، كقولك (إن يكرمني) فإنّهُ جملة لا تفيد إلاّ بعد مجيء جوابه فتكون الجملة أعمّ من الكلام مطلقاً)) [٢]، وهي عند المحدثين: ((أقل قدر من الكلام يفيد السامع معنى مستقلاً بنفسه، سواء تركب هذا القدر من كلمة واحدة أو أكثر)) [٣]، إذن الجملة تعني: ((القول المؤلف من اسم واسم أو فعل وأسم)) [٤] ، والاسناد هو ((أنْ تثبت الشيء للشيء أو تنفيه عنه، سواء أكان هذا الثبوت أو النفي على وجه الاخبار، أم على درجة الاسناد))[٥]، وفيما يخص شعر العسكري ، تميزت الجملة الخبرية فيها من حيث كونها اسمية أو فعلية بأن بناءها جاء متلازماً مع الحالة الشعورية للشاعر وغرضه في النص، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه، في تعاملنا مع أنموذجاته الشعرية:

١- الجملة الخبرية الاسمية:

الجملة الاسمية هي ((التي صدرها اسم)) [٦] ، وتتألف في أبسط صورها من ركنين أساسيين، هما المسند والمسند إليه ((وهما ما لايستغني واحد منهما عن الآخر، ولايجد المتكّلم منه بدا))[٧] ، ويرى عبدالقاهر الجرجانيّ ((أنّه لا يكون كلام من جزء واحد، وأنه لابدّ من مسند ومسند إليه))[٨] ، أي أن الجملة الاسمية لابدّ من أن تتكون من ركنين، الأول هو الصدر ويرفع بالابتداء ، والثاني ما يبنى عليه وهو الخبر، ومن انماط الجملة الاسمية في شعر شاعرنا أن يكون المبتدأ معرفة والخبر معرفة أيضاً، كما في قوله في (وصف الدراهم) من [الطويل] [٩] :

٢-هي البيضُ تثني البيض غير صوارمٍ وهُنّ إذا ما ساعدتْها صوارِمُ

---

[١] ينظر علم المعاني (عتيق) :٣٧.

[٢] التعريفات : للجرجاني : ٥٧.

[٣] من أسرار اللغة: د. إبراهيم انيس : ٢٣٦.

[٤] الموفي في النحو الكوفي: ١٨، وينظر : الكتاب: ٢٣/١.

[٥] خصائص التراكيب: ٤٥.

[٦] مغني اللبيب عن كتب الاعاريب : ٣٨/٢.

[٧] الكتاب: ٢٣/١.

[٨] دلائل الإعجاز : مقدمة الكتاب : الصفحة الرابعة .

[٩] مجلة مجمع اللغة العربية : ٤٤.

فالمبتدأ (هي) معرفة ، وقد جاء المسند إليه ضميراً منفصلاً ، لوجود قرينة تدل عليه، هي في قوله تثني البيض، فلفظة (البيضُ) الاولى كناية عن الموصوف الدراهم بلونها الفضي، واللفظة الثانية (البيضُ) هي الموصوف (السيوف) ، ويصف الشاعر الدراهم بالسيوف ، ليأتي اسلوب النفي بـ(غير) في كونها غير قواطع كالسيوف لتأتي دلالة المسند إليه ولفظة (هُنّ) ، والتأكيد بـ (ما) الزائدة بعد إذا ، وهذا يجعل الثبوت والاستقرار جلياً في معنى هذا الكلام، ويوحي بالمكانة المتقدمة للدراهم (البيض) التي يوليها الشاعر اهتماماً خاصاً، ولتجيء (صوارم)، وتأكيدها في أسلوب (رد الأعجاز على الصدور)، لتأكيد المعنى ، ولفت الانتباه والاهتمام إليها.

ويتكرر مثل هذا التركيب في موضوع الغزل حيث له مفردات تصب في وصف علاقة تعبيرية عن حب الرجل للمرأة ، نلمس مدلولها في ذلك الحديث العذب الرائق وقوله من [السريع] [١]:

١- ونحن في نظمِ الهوى واحدٌ يجمعنا عقدان في نحرِ

يتحدث الشاعر عن محبوبته فهما في نظم الهوى ، مجسداً الهوى بأن له نظماً، أي كاللؤلؤ الذي يجمع وينظم في الخيط، فيجمعهما عقدان أي قلادتان في نحر واحد، وجاءت في الجملة الأسميةالمسند إليه (نحن والمسند واحدُ) وصف لنظم الهوى بينهما ، ليس فيه تجدد ولا حدوث فالمقصود ((الدوام والثبات)) [٢] ، ومعلوم أن الهوى مقام يتسم بوجود قدر عالٍ من المودة وصدق العاطفة وإظهار قدرة أكبر على العشق ، وهذا يضفي قدراً من الاتزان والثبات المتواصلين في تلك العاطفة المتأججة في نفس الشاعر.

٢-الجملة الخبرية الفعلية:

الجملة الفعلية: ((هي التي صدرها فعل كـ (قام زيد) و(ضُرب اللص))) [٣]، ويرى الدكتور ابراهيم السامرائي أن الجملة الفعلية هي التي يكون الفعل فيها مسنداً، متقدماً كان أو متأخراً[٤]، والجمل الفعلية تدل بأصل وضعها على التجدد في زمن معين مع الاختصار [٥]، وتستثمر في هذا التركيب طاقة الافعال في بداية الجمل ، فهي تعمل التجدد والحركة [٦].

---

[١] الديوان: ١٢٨.

[٢] علوم البلاغة :٦٦.

[٣] مغني اللبيب: ٣٨/٢.

[٤] ينظر: الفعل: زمانه وأبنيته : ٢٠٤.

[٥] ينظر: علوم البلاغة : ٦٥-٦٦.

[٦] ينظر : الجملة العربية تأليفها واقسامها :١٦٣ .

كقوله في القناعة من [الطويل] [١]

١- سأســتعطف الايــام حتــى تردنــي الـــى جانـــبٍ منهـــا يلـــين ويسهـــلُ

٢- وأقنــع لا أنَّ القناعــة لــي غنــىً ولكــنَّ صــونَ العــرض بــالحر أجمــلُ

الجملة الفعلية هنا في (سأستعطف ، واقنعُ) تفيد الاستمرار التجددي بالقرائن [٢] ، وجاء الاسلوب الخبري مؤكداً بحرف الاستقبال السين الداخلة على الفعل المضارع ، وتستعمل السين للمستقبل القريب [٣] ، وتفيد ان ما بعدها واقع لا محالة[٤] ، فأكسب تصويره بعداً فنياً مؤثراً فضلاً عن حسن تعبيره لمعانٍ عميقة تدلل على الالم والحزن الذي الم بالشاعر وشكواه من الأيام فكان النص الشعري بكلماته يمس القلب قبل العقل بحكمة فهي ((خبرة عقلية وتجارب واقعية نبع فيها حكم عام مسلم به مبرر منطقياً)) [٥].

وحينما يصف المرأة ومظاهر جمالها يستعير كل ما في الوجود من غالٍ وجميل ليعبر عمّا يشعر به أمام موصوفه، ويمثل ذلك الموصوف كما يتراءى له من خلال شعوره ، ويستعير للمرأة مما يزين به مظاهر الطبيعة، لكي تصبح تلك الطبيعة، أيّاً كانت ، من نفسه وإلى نفسه جاء ذلك في قوله من [الوافر] [٦]:

١- أحبُّــك ياشــبيه الشــمس حبــاً تفـــرد بالتمـــام فـــلا تمـــامُ

٢- فلــو القيتَــهَ مــا بــين مــاءِ ونـــارٍ كـــان بينهمـــا التئـــامُ

فإننا نجد ان الجمل الخبر (أحبكَ ياشبيه الشمس) و(تفرد بالتمامِ فلا تمامُ) و(فلو القيته مابين ماءٍ ونارٍ) جميعها جمل فعلية بدأت بالفعل وهذا التركيب منح النص دفقاً شعورياً مليئاً بالعاطفة والكلام الجميل أزاء (المحبوبة) لتأكيد الحب واستمراره، وحاول الشاعر أن ينوع في وسائله وأساليبه حيث بدأ بالنداء بالأداة (يا) المصحوب بالتشبيه (شبيه الشمس) مشبهاً حبيبته بالشمس، والتكرار في (حباً) و(تمام) ، وأهمية هذا الأسلوب وما يؤديه من أثر قد يعين على فهم

---

[١] الديوان: ١٨٠.

[٢] ينظر علم المعاني (عتيق) :٣٩.

[٣] ينظر : معاني النحو ٤/٢١-٢٢ .

[٤] ينظر :مغني اللبيب : ١/١٥٨ .

[٥] نقاط التطور في الأدب العربي :٧٦ .

[٦] الديوان: ٢٠٠.

شخصية الشاعر على اساس أن إعادة لفظ ما ((إنما انعكاس لحالة نفسية معينة وبنفس الوقت لم يغفلوا دور التكرار القديم المتمثل في كونه وسيلة من وسائل تعميق إيقاع الكلمات وإعلاء وقعها)) [١]، فضلاً عن الإغراق الذي ترك أثره في النص الشعري، وقد اغرق الشاعر في معانيها، إلا أنها خرجت بأحسن صورة والطف لفظ وأجود معنى في (فلو القيته ما بين ماء .....)، قال ابو هلال العسكري: ((ومن الناس من يكره الإفراط الشديد ويعيبه ، وإذا تحرز المبالغ واستظهر فأورد شرطاً ، أو جاء بكاد وما يجري مجراها يسلم من العيب))[٢].

فاضفى هذا التصوير التأملي على بث الحياة والتأثير من خلال الألفاظ الرقيقة ، و العبارات الشفيفة، والمعاني العميقة التي بنيت على مناجاته الوجدانية . إذن نفهم ((أنَّ الثبوت أبلغ من الحدوث مطلقاً ، لعدم استلزام الحدوث الثبوت)) [٣].

فالتعبير بالجمل الأسمية هو من أساليب البلغاء إذا أرادوا إفادة الاستمرار والثبوت[٤]، ولعل هذا ما نراه في غلبة التعبير بالجمل الاسمية عند الشاعر بالقياس إلى الفعلية.

اضرب الخبر:

الجملة الخبرية تتكون من طرفي إسناد يكمل أحدهما الآخر، هما: المسندُ (الفعل، والخبر، وما ينزل منزلتهما)، والمسند إليه (الفاعل والمبتدأ ، وما ينزل منزلتهما)، وقد تطول الجملة الخبرية بما يتعلَّق بالمبتدأ أو بالمسند إليه من مفاعيل أو أشباه جمل أو صلات.

وعلى المتكلم مراعاة حال المخاطب إذا ما أراد إبلاغه حكماً أو حقيقةً ،فإنْ كان ذهُنه خالياً من الخبر اقتصر في إخباره على طرفي الإسناد كقولنا: (زيد نائم) و(قامَ زيد) ، أمّا إن كان متردداً في تصوّر طرفي الإسناد ، طالباً لهما، حَسُنَ عند ذاك تقويةُ الخبر بمُؤَكّد واحد، كقولنا: (إنَ زيداً قائم) و(قد قامَ زيد) ، فإن كان عالماً مُنكراً لهُ ، وجب آنذاك توكيد الخبر باكثر من مُؤكد ، كقولنا : (إنَّ زيداً لقائمُ) ، (لقد قامَ زيدُ) [٥]، وتسمى هذه الصور (أضرب الخبر) والخبر بحسب حالات المتلقي ثلاثة أضرب:

١- الخبر الابتدائي:

---

[١] لغة الشعر العراقي الحديث : ٣٥١.

[٢] الصناعتين :٣٧٥.

[٣] الإشارات والتنبيهات : ٧٥.

[٤] ينظر: دلائل الإعجاز : ١٣٣؛ الإيضاح : ٩٩.

[٥] ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة : ١٣-١٤.

وهو الخبر الذي يكون خالياً من المؤكدات ، لأنَّ المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي تضمنه[١] ، من ذلك قوله من [الرجز] [٢]:

١-وصاحب الحاجات مَنْ يجفو الكرى ويركبُ الهولَ إذا الجبسُ التوى

ارتبط هذا النص بصورة التحدي ، ومشاهد الصراع في الحياة ، حاول الشاعر التي رسمها عبر الاخبار بحكمته التي تهم الجميع، فصاحب الحاجات هو الذي يجافيه النعاس ويركب المخاوف، وكل مكان مَهَول إذا الجبان اعرض ، وساق الشاعر الخبر خالياً من التوكيد لأنَّ المخاطب خالي الذهن من مضمونه.

وفي ذكره فضل الصديق في قوله من [الرجز][٣]:

١- رأيت بالوّد عن القربى غنى وليس بالقربى عن الوّد غنى

٢- وصاحب الودّ حسام منتضى يزين في السلم ويكفي في الوغى

جاء الخبر في هذه الأبيات خالياً من التوكيد لان مرتبة الأخوة الصداقة لها فضل كبير لاينكره احد ، إذ قيل: ((رب أخٍ لك لم تلده أمك)) [٤]. وهكذا فإن الشعر يرسم صورة من صور الارتباط الاجتماعي وهي صورة الأخوة الحقة والصداقة في مختلف اتجاهاتها ومعانيها بين الشاعر من طرف والصديق من طرف آخر ولهذا كشف الشعر جانباً من تلك الوشائج والصلات التي تربط بين الناس، مازجاً تلك اللوحة الإنسانية بعاطفة صادقة ضمن دلالة الاخوانيات.

٢- الخبر الطلبي:

وهو ما يلقى للمخاطب المتردد في الحكم، ((وفي إسناد أحد الطرفين إلى الآخر)) [٥]، وهو كما يقول السكاكي (ت٦٢٦هـ) : ((وإذا ألقاها إلى طالب لها متحير،وطرفاها عنده دون الاستناد فهو منه بينَ بينَ لينقذه عن ورطة الحيرة استحسن تقوية المسندبإدخال اللام في الجملة

---

[١] ينظر :الإيضاح في علوم البلاغة :١٣-١٤ .

[٢] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٧.

[٣] شعر أبي هلال العسكري: ٥٣.

[٤] مجمع الأمثال : ٢٩٢/١ .

[٥] خصائص التراكيب : ٤٨.

أو (إنّ)))[1]، والكلام يكون مصحوباً بمؤكد واحد استحساناً وتقوية للخبر وإزالة لتردد المتلقي[2].

من ذلك قوله من [المنسرح] [3]:

٤- فقم بنا نلتمس مآربنا أقام أو لم يقم بنا القدر

٥- إنَّ لنا أنفساً تسودنا أعانهن الزمان أو يذر

يقف الشاعر من الصبر موقف الحكيم ، موقف من عرف الحياة والدهر والناس وقاسى ما قاسى حتى اصبح لفؤاده غشاء من نبال الأيام والدهر ووجه الشاعر الخبر هنا الى المخاطب المتردد في حكم الخبر ومضمونه ، ولهذا احسن توكيد الكلام بمؤكد واحد وهو (إنَّ) المشددة النون تمكيناً له من نفسه وحسماً للشك في حقيقته .

ومن انماط التأكيد أيضاً في الجمل الطلبية قوله من الرجز[4]:

٣- إنَّ جمال الحرِ في التجمل وقد يكون العز في التذلل

٤- والمجد شهدُ يجتنى من حنظل

وفيه أكد الخبر بمؤكد هو (إنَّ) في الجملة الأولى و(قد) في الجملة الثانية ، والجملة الفعلية التي تدل على التجدد والاستمرار في الفعل (يكون) ، تمتلئ بالحزن والاسى الذي يُبينه الخبر المنوط به في وصفه (الحر)، ثم جاءت جملة الخبر في قوله: (المجدُ شهدٌ يجتنى من حنظل) فهي جملة اسمية فيها المسند والمسند إليه اسمان، وهذا يدل على الثبوت ، ومعلوم أن المجد والرفعة مقام لا يصل إليه المرء إلا بالصبر وتحمل المصاعب لتدل دلالة الفعل (يجتني)، على الديمومة والتجدد في جنيه من (نبات الحنظل) ، وهو كناية عن الموصوف المجد وتحمل الآلام والمشاق، وتوظيف الاسماء (المجد شهد) ، متعلق بالنصح والحكمة وهو ما يحتاج إلى بعض المؤكدات المادية والمعنوية ، والتي بضمنها المؤكدات اللفظية هذه ، لكن إيمان المتلقي بهذه الأمور في الحكمة (الصبر ،وتحمل الصعاب) ولما يجلبه تحمل المصاعب من رفعة وعلا في الدنيا والآخرة، جعل الخبر مؤكداً ومجيء الجملة الاسمية خالية من المؤكدات .

---

[1] مفتاح العلوم: ٨١.

[2] ينظر: المثل السائر: ٢/٢٤٢.

[3] الديوان :١١٠ .

[4]شعر ابي هلال العسكري : ١٣٦ .

٣-**الخبر الإنكاري:**

ويأتي عندما يكون المتلقي منكراً حكم الخبر المسوق بعيداً عن قناعته ولا يتقبله بسهولة مما يتطلب تأكيده بأكثر من مؤكد[١]، من ذلك قوله من [الطويل] [٢] :

١- إذا قمت بامر وجدُّكَ قاعدُ فلست لَعمرُ الله فيه بقائم

جاء الخبر في التركيب (فلست لَعمرُ الله فيه بقائم) التي تحمل أكثر من مؤكد (لام الابتداء والقسم في لعمر الله) ، والباء الزائدة في (بقائم) وغرض هذا النص الشعري النصح والارشاد ولفت انتباه المتلقي الى تثبيت الفكرة السيئة التي تؤكد الحظ السيء مما جعله يؤكد تلك الفكرة بأكثر من مؤكد .

ويتضح لنا مما تقدم: أنَّ المراد بالخبر الطلبي والانكاري تأكيد الحكم ، لا تأكيد المسند إليه، ولا المسند، والجملة الاسمية أأكد من الجملة الفعلية ، فإذا أردنا مجرد الاخبار فقط أتينا بالفعلية، وإن أردنا التأكيد فبالاسمية وحدها، أو بها مع (إنَّ) ، أو بها وبـ (اللام) ثم بالثلاثة والقسم[٣]، إذن الزيادة في اللفظ يتبعها تغّير في المعنى لأنك ((كُلما زدت شيئاً وجدت المعنى قد صار غير الذي كان)) [٤]، فإذا القي الخبر على وفق تلك القواعد المذكورة سُمي الكلام جارياً على مقتضى الظاهر[٥].

خروج الخبر عن مقتضى الظاهر:

كثيراً ما يخرج الخبر على خلاف مقتضى الظاهر

١- **((تنزيل غير السائل منزلة السائل))**[٦]، ومنه قول الشاعر من [مجزوء الرمل] [٧]:

٨- فارشف الهمّ عناءً إنما الهمّ بلاءُ

٩- واغتنم لذة يومٍ قد تخطاه العناءُ

---

[١] ينظر: مفتاح العلوم : ٨١؛ الإيضاح : ١٤.

[٢] الديوان :٢١١ .

[٣] ينظر: اللمع في العربية : ١٠٤- ١٠٥.

[٤] دلائل الإعجاز : ٤١١.

[٥] ينظر: الإيضاح : ١٤.

[٦] الإيضاح : ١٤.

[٧] الديوان: ٤٢.

نجد ان المخاطب خالي الذهن من الحكم الخاص برشف الهم وكان مقتضى الظاهر ان يلقى إليه الخبر غير مؤكد ، ولكن لما قدّمَ ما يلوح بالطلب وهو امره برشف الهم في الجملة الطلبية (فارشف الهم عناء) واغتنام لذة اليوم صار المخاطب متطلعاً على ما سيحل برشفهِ الهم فنزل المخاطب منزلة السائل المتردد ، وأجيبَ بـ(إنما الهمُ بلاء) و(قد تخطاهُ العناء) إخراجاً على مقتضى الظاهر ، هكذا كل تأكيد يقع بعد الأوامر والنواهي يكون من قبيل تنزيل خالي الذهن منزلة المتردد ويؤكد له الكلام بمؤكد واحد[١] .

٢- **تنزيل غير المنكر منزلة المنكر**، إذا ظهر عليه شيء من علامات الإنكار، ويؤكد له الكلام بمؤكدين ، أو أكثر[٢].

كقوله من [الوافر][٣]:

١- أإلاَّ إنَّ القَناعَـــة خُيـــر مـــالٍ لـــدى كـــرم يَـــروحُ بغيـــرِ مـــالِ

٢- وإن تصـبر فـإن الصـبَر أولـى بمـــن عثـــرت بـــه نُـــوَبُ الليـــالي

(الصبر) و(القناعة) خصلتان رفيعتان في اخلاق المرء، وحلية تزين صاحبها، وهي تعوض صاحبها كثيراً عما فقده ، حتى يصبح مطمئن القلب سالي النفس في حياته اليومية، وليست هذه الصفة خلقاً وضيعاً يورث الضعف والوهن في النفس لأنها لا تعني الانقطاع عن الحياة والانزواء عن مجالها وميدانها بل تعني حسن الرضا بنتائج مبادرته في الحياة بعد أخذه بأسبابها القريبة والبعيدة خيبة وفشلاً ، وحينها يكون لهذا الخلق الفضل في انتشال صاحبه من اليأس والقنوط، فما أصابه لم يكن ليخطئه وليس له إلا الصبر والقناعة ، فنوائب الدهر وشدائد الزمان تخف وتهون مع الصبر والقناعة، فأفاد التعبير الخبري تسلية المخاطب وحثهُ على الصبر والقناعة مؤكداً إياه بأكثر من مؤكد إذن فالمخاطب لاينكر فضل الصبر والقناعة عليه ، وعلى ما يقتضيه الظاهر كان يجب ان يلقى الكلام خالياً من التأكيد ، ولكننا مع ذلك نرى ان الكلام قد خرج عن مقتضى الظاهر والقى مؤكداً بمؤكدين ولكون أحداث الدهر تتغير من حال إلى حال ومن شدة إلى رخاء، وهذه الصفة دائمة ومستمرة في الدهر فهي حكمة ثابتة، لذلك يستخدم

---

[١] ينظر الإيضاح: ١٤.

[٢] ينظر الإيضاح: ١٥.

[٣] الديوان: ١٩٠.

الشاعر الجملة الاسمية في (ألا إنَّ القناعة....) و(فإنَّ الصبر...) للتعبير عن المعنى، لأن الجملة الأسمية تفيد في أصل وضعها الثبوت والاستمرارية[١].

٣- **تنزيل المنكر منزلة غير المنكر**، إذا كان الدليل على ما ينكره واضحاً ، فلو تأمله لارتدع عن انكاره ، ويكون الكلام حينئذٍ خالياً من التأكيد[٢]، من ذلك قوله من [الرجز] [٣].

٢- والمـــــرءُ ينســـــى والمنايـــــا تُـــــذكره يُميتـــــــــه بقـــــــاؤهُ فيقبـــــــرُهُ

نرى الخبر في هذا النص قد خرج عن مقتضى الظاهر فالقيَ الخبر مجرداً من التوكيد كما يلقى الى غير المنكرين ، والسبب في ظهور أمارات الانكار هو نسيانهم للموت وتكالبهم على مطالب العيش كأنهم مخلدون ابداً وعدم بذلهم في الحياة الدنيا ما ينفعهم في الآخرة ، وكل هذه بوادر منهم تدل على نسيانهم حقيقة الموت ، من اجل ذلك نزلوا منزلة المنكرين ولذلك لم يكترث الشاعر في توجيه الخطاب إليهم ، وانزل هؤلاء المنكرين منزلة غير المنكرين لوجود دلائل لو تأملها المنكر لامتنع عن انكاره .

وفي الصبر وقوله من [المنسرح] [٤]:

١- الصَّـــبرُ عمّـــن تحُّبـــه صَـــبَرُ ونَفـــعُ مـــن لامَ فـــي الهـــوَى ضَـــرَرُ

٢- منفعـــةُ الصـــبر غيـــرُ عاجلـــةٍ وربمـــــا حـــــالَ دونهـــــا الغَيـــــرُ

الصبر منفعته غير عاجلة أي لا تنال في حينه ، وتلك الخصلة يجب ان تتوافر في الانسان إزاء ما يصيبه، ولايستجيب لما تدعوه إليه العاطفة كي لا يخالف مايراه العقل في ماهو متعارف عليه في العرف والشرع ولما يجلبه الصبر على من يلتزمه من سداد وخير وسلامة للنفس وحفظ للبدن وإدراك لما يأمل ويتمنى ولذلك اصبح امر الحث على التزام الصبر واقعاً عند كل من يملك عقلاً راجحاً وقلباً متفتحاً فجاء خطاب الشاعر الى من يجحد وينكر فضل الصبر وما يعقبه من نجاح مجرداً من التوكيد كما يلقى الى غير المنكرين والسبب ان هنالك شواهد مقنعة لعاقبة الصبر والجزع لو تدبرها المنكر لزالَ انكاره في تدبرهِ لعظيم فضل الصبر وعظيم نفعه للإنسان في الدنيا والآخرة .

---

[١] ينظر : دراسات في المعاني والبديع : ٦٩.

[٢] ينظر: الإيضاح : ١٥.

[٣] الديوان: ١١٢ .

[٤] الديوان: ١١٠.

أغراض الخبر:

يلقى الخبر لأحد غرضين[١]:

١-**فائدة الخبر**: وهو إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلاً له[٢]، كقوله تعالى **[يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلاَمُ رِجْسٌ مِّنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ]**[٣] ، فالمقصود من الخبر إبلاغ المؤمنين حكماً إسلامياً ، لم يكن معروفاً لهم من قبل وفائدة لاعلم لهم قبلاً بها.

ونجد ذلك في قوله من [الطويل] [٤]

١- واكثر حالات الزمان يغمني ... وليس لغم العارفين مفرجُ

فالغرض هنا هو (فائدة الخبر) الذي يقوم في الأصل على اساس أن من يلقى إليه الخبر أو من يوجه إليه الكلام يجهل مضمونه من خلال قوله: (وليس لغم العارفين مفرج) فنفى الشاعر ان يكون لحزن العلماء فرج .

٢-**لازم الفائدة**: ومعناه إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم الذي تضمنته الجملة[٥]، كما تقول لتلميذ اخفى عليك نجاحه في الامتحان وعلمته عن طريق آخر (انتَ نجحت في الامتحان).

ومن ذلك قولهِ في مدح من[البسيط] [٦]

١- فتى على نفسه من نفسه رصدُ ... يصده ان يطور الشَّينَ والذّاما

٣-اغرُّ اروعُ يحكي الغيث مكرمةً ... والنجمَ منزلةً والطودِ احلاما

٤- نُجلُّه حينَ يبدو أن نقول له ... كأنَّ في سرجه بدراً وضرغاما

فالمتكلم لا يقصد ان يفيد من يخاطبه شيئاً بمضمون ابياتهِ لأن الممدوح (المخاطب) لا يجهله بل هو يعلم عن نفسهِ قبل ان يعلمه المتكلم به، وإنما اراد الشاعر ان يبين لممدوحهِ انه

---

[١] ينظر: مفتاح العلوم: ٧٥.

[٢] ينظر: علم المعاني: (عتيق): ٣٩ .

[٣] المائدة : ٩٠.

[٤] الديوان : ٨٢ .

[٥] ينظر: الإيضاح : ١٣؛ علوم البلاغة : ٥٣.

[٦] الديوان :٢٠٥ .

عالم بمضمون الخبر الذي اورده في ابياته الشعرية ، إذن المخاطب لم يستفد علماً بالخبر نفسه لانه يعلمه قبلاً وإنما استفاد أن المتكلم عالم به ولذلك سمي هذا النوع من الخبر (لازم الفائدة)

الأغراض المجازية للخبر:

١- **الخبر للمدح** : المدح من أهم أغراض الشعر العربي يقوم على إبداء إعجاب الشاعر بالمناقب والمحامد والفضائل التي يحملها الممدوح مثل الشجاعة والكرم والعدل والعفة وما إلى ذلك من خلال كريمة، جاء ذلك في قوله في (الكرم) من [الطويل] [١]:

١- إذا مـا بـدت فينـا عطايـاه عقبـت وكـم بـادئ للمـزن غيـر معقـبِ

٢- ولمّـايغْرره تقلـب دهـره فقلـت لعـلّ الـدهر لـم يتقلـب

٣- ويـدنو لـه المطلـوب حتـى كأنمـا يواكـب ضـوء الصـبح فـي كـل مطلـبِ

فالغرض المجازي من الخبر هنا هو إظهار كرم الممدوح الذي شمل الشاعر، الذي سبب عاطفة وحب الشاعر ومدى إعجابه به وبعظم كرمه ، وقد جاء الخبر بصيغة الماضي في (بدت ، بادئ)، والمضارع في (يغررّه ، ويدنو، يواكب)، والذي يفيد التجديد والحدوث[٢]، مانحاً الشاعر لنصه بعداً مؤثراً في الملتقي في صورة ممدوحه ورفع مكانته، وتعظيم أمجاده، وثبات ممدوحه وعدم هربه من تقلبات الدهر ، ويدنو له السائل مشبهاً ممدوحهُ بضوء الصباح الذي يتواكب بدوام تعاقب (الليل والنهار) ، دلالة على استمرار الكرم وكثرة عطايا ممدوحه ، موظفاً اسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في (عقبت، معقب) و (تقلب ، يتقلب) و(المطلوب ، مطلب) فالمدح رفع من مكانة ممدوحه، وعظمّ من قدره ، وأناطبه الآمال ببقائهِ فهو (كضوء الصباح) الذي لا يستغنى عنه المرء فخلق بذلك صورة شعرية عن طريق وسائل بلاغية تتمثل في (التشبيه و الأستفهام) فهي ذات دلالات معينة توحي باستلهام الشاعر تلك المعاني المعروفة والمتوارثة وتوظيفها في غرض المدح بصورة فنية جميلة لاتقل عن صور سابقيه من الشعراء مستخدماً طاقته اللغوية وإمكاناتها في احتواء المعنى ودلالته ، بل زاد عليها جمالاً نتيجة تداخل اسلوب الإنشاء حيث أداة الترجي (لعل) التي تحتمل معنى الشك، وبهذا توحي تلك الأساليب مجتمعة بكرم كبير للممدوح ، مظهراً عنصر المبالغة في صورة حوادث الدهر التي لم تتقلب لممدوحه، ويبين كرم ممدوحه وسطوته واحاطته به كضوء الصباح الذي مراده السائل في كل

---

[١] الديوان: ٦٩.

[٢] ينظر: دراسات في المعاني والبديع ، د. عبدالفتاح عثمان: ٧٠.

مطلب، والصباح كلمة جامعة لمعانٍ كثيرة ، فأجاد التشبيه وأحسن، بلفظ سهل ممتنع دال على وصف مناسب لما يصفه.

٢- الخبر للتحسر:

من ذلك قوله في الرثاء، الذي هو من الموضوعات الشعرية الشائعة في الشعر العربي القديم، وقلما نجد شاعراً لم ينظم فيه ، وهو في الغالب اصدقها وأرقها لأنه ينبع من عاطفة جياشة وقلب مفجوع مفطور ، بسبب فقدان عزيز، كأن يكون أباً أو أماً ، أو ابناً أو صديقاً، أو ملكاً له مكانة خاصة في نفس الراثي جاء ذلك في قوله من [الطويل] [١]:

٣- على الرغم من انف العلا سيق للردى بكل كريم الفعل حّر الشمائل

٤- على أَنَّ من أبَقْتُه ليس بخالدٍ وليس امرؤُ يرجو الخلود بعاقل

٥- رأيتُ المنايا بين غادٍ ورائح فما للبرايا بين ساهٍ وغافلِ

٦- ولم أر كالدنيا حبيبا مضرة ولم أر مثل الموت حقاً كباطلِ

سجل الشاعر في صورته اروع معاني التحسر لمرثيه، فيا لها من معاناة صاغها الشاعر بألم وحزنٍ عميق مانحاً الصورة بعداً تأملياً عميقاً، بتوظيفه اسلوب المجاز مانحاً الشاعر العلا والرفعة (انفاً) لتمثل شموخ المرثي ورفعته، ويستمر الشاعر في بث آهاته التي تنهال عليها الشجون ، فيشعر بالوحشة الشديدة ، والقلق الدائم وتأكيده لفظة (الخلود) فالإنسان ليس بخالدٍ في الحياة ليؤكد تلك اللفظة في ذهن متلقيه ، نافياً من خلال الأداة (ليس) ليؤكد أن المرء الذي يرجو الخلود ليس بعاقل، لتأتي دلالة الجملة الفعلية (رأيتُ) لتفيد الحدوث في الزمن الماضي، فالمنايا (أي الموت) ، (تغدو) و(تروح) ، مانحاً الموت استعارة في تشخيصه المؤثر، وبثه الحياة والحركة في صورته الشعرية ، وليزيد الطباق بين (تروح) ، و (تغدو) شرفاً في المعنى، فضلاً عن حسن تصويره ، وسهولة لفظه، وتتدفق عاطفة الحزن العميقة من خلال نفيه الفعل (أرى) وتكرارها وحكمته التي تؤكد عظم المصيبة التي نكبت الشاعرترددت اصداؤها في اعصابه بتصوير ناطق مؤثر وتفجع، وحنين، وآهات محرقة في سلاسة قول، وسهولة لفظ، ورقة معنى ، مشبهاً الدنيا بالأداة (الكاف)، بالحبيبة المضرة التي تضر صاحبها بعدما تغريه بجمالها، والموت شبهه بالأداة (مثل) الحق، كباطل ، فجاء الطباق بين (حق) و(باطل) ليزيد من استيفاء المعنى فخرج الكلام مخرجاً سهلاً بتلك الحكمة التي لا تتغير ، فهي ثابتة على مرّ الزمان في الاعتبار منها، فجاءت بنغمة حزينة وثوب حزين، للعبرة والموعظة من (الدنيا، والموت) ، وفي ذلك يؤكد

---

[١] الديوان: ١٨٩.

أبو هلال العسكري انه((ينبغي أن يكون آخر بيت في قصيدتك اجود بيت فيها)) [١]، إذن ايقن الشاعر بحتمية الموت، فلا خلود للإنسان وذلك كشف عنه الواقع من خلال ما يمربه المرء من حوادث وأهوال، فمهما حاول المرء جاهداً أن يتصدى له يجد نفسه لا محالة عن ردعه وصده.

ومن صور التحسر لدى الشاعر هو (الشيب) ، ولطالما شكا الشعراء منه، وما يسببه هذا الأمر في نفس الشاعر من اليأس والحزن، لكن ما يهون الأمر عليه أن الشيب سيزور جميع الناس ممن عمروا طويلاً ، فالدهر آت عليهم بخفاياه ونكباته نجد ذلك قوله من [المتقارب][٢]:

٩- فلا تعجبا أن يعبن المشيب فما عبن في ذاك إلاَّ معيبا

١٠- إذا كان شيبي بغيضا إليّ فكيف يكون إليها حبيبا

١١- وقد كنت ارفل برُد الشباب قشيباً وأرفل وشياً قشيبا

١٢- إذا ملت ملت قضيباً رطيبا وإن صلت صلت قضيباً قضوبا

تنساب المقطوعة الشعرية متدفقة بالالم والحسرة لفراق الشباب عبّر الشاعر عن صدق مشاعره بطريقة النهي وعدم تعجبه من النساء اللواتي يعبن المشيب فشيبه بغيض إليهفكيف يكون للنساء حبيباً ؟ ، فجاء الطباق (بغيض) و (حبيب) ليجيء بجليل المعنى وخفة اللفظ ، ووضوح الدلالة في بعده عن الغموض والتكلف ، لتأتي دلالة اسلوب الخبر في (وقد كنت ارفل برد الشباب) وتحسره من المشيب وتذكره لشبابه وإطالته الثياب ويجرها متبختراً وهي مزخرفة بالزخارف الملونة (كالوشي) ، ليخلق لنا صورة الماضي باشراقهِ وزهوة الشباب وبهجتهِ وموظفاً اسلوب التكرار في (ملتُ) و(صلت) لتأكيده الفكرة فالتكرار هو ((احد الاضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على افق الشاعر فيضيئها، بحيث نطلع عليها او لنقل جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه ان ينظم كلماته بحيث يقيم اساساً عاطفياً من نوع ما)) [٣] .

ويستمر الشاعر في تحسره من المشيب وتحسره على شبابه ، فيشكل الشعور به حالة من الأسى والألم الذي يختلج في نفس الشاعر وينالـه ليصف المعاناة التي تتجسد في صورة الدهر والوثوق به كما في قوله من [المديد] [٤] .

١- وشباب خفَّ نازُله ليته عاد كما كانا

---

[١] الصناعتين: ٤٦٤.

[٢] الديوان: ٦٢.

[٣] قضايا الشعر المعاصر :٢٦٦ .

[٤] الديوان :٢٢٢ .

٢- ومشـــــــــيب آب نازحـــــــــهُ ليتـــــــه إذ كـــــــان مابانـــــــا

٣- خـــــاننني دهـــــر وثقـــــتُ بـــــه رب موثـــــــوقٍ بـــــــه خانـــــــا

الابيات تتحرك في فضاء الانفعالات والتصورات، واحداثها تجمعُ بين التحسر والحزن ولقد أدى الطباق بين (شباب) و (مشيب) أثره في بيان حالة الشاعر ورؤيته المشيب متمنياً عودة الشباب ورحيل المشيب ، ويستمرُ التدفق الشعري محاولاً التماس الشاعر لنفسهِ العذر في استعارتهِ مجسداً خيانة الدهر له ووثوقهِ بذلك الدهر فجعلها لوحة إنسانية مؤثرة رسمها الشاعر من خلال تآزر جزيئات الصورة فيما بينها لفظاً ومعنى ليخرج لنا نغماً هادئاً حزيناً يثير في النفوس بواعث الالم العميق في رحيل الشباب ومجيء المشيب .

٣- الخبر للنصح والإرشاد:

النصح مبدأ إنساني يراد به الإرشاد والتوجيه ، ومعنى النصيحة في اللغة: الخلوص، يقال نصحته ونصحت له، ... والنصيحة لله، الإيمان به والنية في عبادته، ... ونصيحة عامة المسلمين: إرشادهم إلى المصالح بما فيه الخير[١] ، ويرى ابن الاثير ان النصيحة ((كلمة يعبر بها عن جملة هي إرادة الخير للمنصوح له)) [٢] ، من ذلك جاء قول الشاعر من [الطويل] [٣]:

١- احقِّـر نفســي وهــي نفــس جليلــة تكنَّفُهــا مــن جانبيهــا الفضــائلُ

٢- أحــاولُ منهــا أن تزيــد فترتقــي إلــى حيــث لا يســمو إليــه المحــاول

٣- وإن أنــتَ لــم تبــغِ الزيــادة فــي العــلا فأنــت علــى النقصــان مــنهن حاصــل

تختلف رؤية الامور ومعالجتها من شخص إلى آخر ، ويتحكم فيها عقل الإنسان بصواب تقديره ، وبعد نظره للأمور ، وربما ما يراه صوابا يراه غيره خطأ وبالعكس، ، لكن رؤية الشاعر (ابي هلال العسكري) لهذه النصيحة هي رؤية نابعة من عقل ناضج مفكر في تأكيده لأهمية العلم والاستزادة منه ، فهو يحقرّ نفسه وتكراره للفظة (نفس) لتأكيد المعنى وترسيخه في

---

[١] ينظر: لسان العرب : (نصح):٣/٤٥٥ .

[٢] النهاية في غريب الحديث والأثر : ٥/٦٣.

[٣] الديوان: ١٧٩.

ذهن متلقيه ((فتكرار لفظة مخصوصة يعد إضاءة للنص يستطيع الدارس أن ينمي تحليلاته بوساطة هذا الملمح التعبيري للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة الشعرية ومحاولة فك رموزها ووضع الأصبع على بؤرة حساسة يجلوها التكرار))[١] ، فنفس الشاعر هي نفس جليلة وعظيمة تحيطها الفضائل، تحاول أن ترتقي وتسمو بالعلم إلى حيث لا يسمو إليه المحاول في طلب العلم ليأتي أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) وتأكيده وتعظيمه امر (المحاول) ، في الزيادة في طلب العلم، فضلاً عن الجانب اللفظي الذي ساعد على إبراز المعنى وكشفه امام المتلقي ، وليلجأ إلى أسلوب الخطاب بالضمير (أنتَ) لما له من تأثير في المخاطب ، فيدل على تأكيده وتثبيت أهمية العلم والزيادة في طلبه، وابوهلال احد اولئك الافذاذ الذين منحوا قدرة بارعة على الاطلاع وصبراً على الدرس والتحصيل، فقرأ وقرأ كثيراً ، وانتفع بقراءته على نحو لم ينتفع بمثلها كثير غيره، وظهر هذا الانتفاع واضحاً جلياً فيما خلَّف من تراث علمي خالد[٢].

وقوله من [الرجز][٣]:

١- والشـــيب زور يجتـــوى ، وقربـــه لايُرتَضَـــــى، وفقـــــده لا يشـــــتهى

٢- قــد يشــتهي كــلُّ امــرئ بلوغــه وقـــــلّ مـــــن يبلُغُـــــه إلا شـــــكا

٣- كأنمـــا الشـــباب كـــان فرقـــة لـــه مـــن الأنفُـــسِ حـــبٌّ وقلـــى

اتخذ المشيب في نفس الشاعر صورة الزائر المكروه في قربه الذي لا يرتضى ، وفي فقدهِ وعدم زيارته فلا يتشوق اليه المرء، ولربما كلُّ إنسان يتمنى بلوغه، فلما يبلغه يشتكي منه، متمثلاً بالمرض الذي يشتكي منه المرء، وعزوف النساء عنه، فضلاً عن إنَّ الشيب يشير الى لالتفات الإنسان إلى كثرة الذنوب، وذلك باقتراب الموت ، ومشبهاً الشباب بالأداة (كأن) المتصلة بـ (ما) عن المشيب بالفرقة بين النفوس (حب) و(قلى) ، وجاء الطباق بين اللفظتين ليعمق التحليل الدقيق لصورة المشيب وما تختلج من حالات في نبذه والصدَّ عنه، زيادة على جمال الأسلوب ، وسهولة الألفاظ ، وقرب المعنى ، حتى ليخيل للقارئ أو السامع ان المشيب يعني الحرمان الذي يتزين بزي الكراهية للإنسان وحب الإيذاء ، وهكذا يلخص الشاعر مضمون تجربة المشيب مع الإنسان في أوصافه التي راقبها بحدقته.

---

[١] تكرار التراكم وتكرار التلاشي ، عبدالكريم راضي جعفر ، مجلة آفاق عربية، ع٩، سنة ١٧ أيلول ، ١٩٧٢م ، ١٢٢-١٢٣.

[٢] ينظر: ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية : ٧٢.

[٣] الديوان: ٢٤٩.

ويستثمر الشاعر إمكانية الخبر في جلب انتباه المتلقي ، لأنه أوصل معلومة تكشف حقيقة الخلق ، وهذه الحقائق والمعلومات مستقاة من واقع المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان، وتوافق مبادئ الإسلام كما في قوله من [الكامل] [١]:

١- فـــي كـــل خلـــق خلّـــة مذمـــومة ووراء كـــــل محبـــــبّ مكـــــروه

فالتعبير الخبري يجسد اختصاص الخلق بالخصلة المذمومة، يتقدم الجار والمجرور لغرض الاختصاص، وقصد الشاعر معنىً اعمق في توضيح الصورة الشعرية حيث التعميم في (وراء كل شيء محببّ شيء مكروه)، وهو اقتباس مأخوذ من قوله الله تعالى **[وعسى ان تكرهوا شيئا وهو خير لكم وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شرٌ لكم]**[٢] ، ومن ثم فقد اسهمت الصورة الشعرية في تعميق الدلالة ، وإيجاد التأثير الفني في نفس المتلقي ، فضلاً عن أسلوب التضاد بين (محبب) و(مكروه) ، حيث جزالة اللفظة ووضوحها، وسهولة تناولها، وقرب معانيها.

ونلحظ مما تقدم أن الفاظ الحق والخير والعلم هي التي تدور فيما ذكروه من حدود الحكمة ، وهذا يلتقي مع ما اجمع عليه علماء اللغة من أن الحكمة ترجع إلى العدل والعلم والحلم[٣]، فالحكمة لاتخرج عن النظرة الصائبة إلى الحياة المنبثقة من تجارب عميقة ، استندت إلى سير وأحداث سابقة وهي – أي هذه السير – في مجملها قد خاضت في الواقع خوضاً لامست فيه ما جعلها تبحث عن كل ما هو خير، وفضيلة ، وجميل ، من خلال مخارج شتى قد تكون ادباً: شعراً أو نثراً ، وقد تكون فناً: رسما أو نحتاً ، وقد تكون خلقاً حضارياً يعبر عن مستوى الفعل الإنساني بما يكسب الحياة نهوضاً عملياً يعطيها صفة التقدم والحضارة، فالحكمة اذن بمفهومها الصحيح هي معاناة يعيشها إنسان هذه الكرة المليئة بالتناقضات ، والتساؤلات التي لانعدم في كل العصور من بحث عن إجابة عليها.

٤- إظهار الشكوى:

من ذلك قوله من [الطويل] [٤]:

١- وأخبـر انّـي رحـت فـي حّلِـة الضَّـنى ليـالي عشـراً ضـامها الله مـن عشـر
٢- تنفضـــني الحمّـــى ضـــحى وعشـــية كما انتفضت في الدَّجنِ قادمتا نسر

---

[١] الديوان: ٢٣٩.

[٢] آل عمران: ١٥٨.

[٣] ينظر: الحكمة في الشعر العربي قبل الإسلام، رسالة ماجستير، إبراهيم علي شكر ، كلية الآداب ، جامعة بغداد، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م :١٢.

[٤] الديوان: ١٢٨.

٣- تذرّ عليّ الورس في وضح الضحى وتبدله بالزعفران لدى العصر
٤- إذا انصرفت جاء الصداع مشمرا فأربى عليها في الأذية والشر
٥- وتجعل أعضائي عيوناً دوامعاً تواصل بين السكب والسجم والهمر
٦- فتحسبه طلا على اقحوانة وعهدي به يحكي حبابا على خمر
٧- ولما تمادت عذت منها بحميةٍ كمن ترك الرمضاء وانفل في الجمر
٨- ومامنهما إلا بلاء وفتنة وضرّ على الأحرار يالك من ضر

حاول الشاعر أن يبني أسلوبه في الخبر الذي تجسدت فيه معاني الشكوى ، ووصفه الحمى التي اثقلته ، وجاء العدد ليصف ايام مرضه في (عشرة أيام)، ويستمر الشاعر في سرده لحالة الشكوى التي حلت به من مرضه ، والجمل الفعلية بصيغة المضارع (ينفضني ، تجعل، تواصل، فتحسبه) مما يدل على استمرارية الحدث وتجدده، والماضية في (انتفضت، انصرفت، تمادت ، ترك) لتدل على الثبوت و الحدث معتمداً على أساليب أخرى في صورته منها القصر، والتشبيه بالأداة (الكاف) حيث يشبه الحمى عندما تنفضه بالنسر عندما ينفض جناحه في الظلام، والتشبيه بـ (تحسبه) حيث يشبهه الشاعر عيونه دوامع كالمطر الضعيف على زهرة الاقحوان ، ثم استعانته باسلوب القصر(النفي والاستثناء) وقوله (وما منهما الا بلاء وفتنة) دلالة وتأكيد على اشتداد المرض، وتكراره للفظة (ضر) ليؤكد المعنى في ذهن متلقيه ويرسخه، ثم أسلوب النداء وقوله (يالك من ضر) ، كل ذلك لبث معاني الحزن والألم نتيجة الضعف الذي حل به من هذا المرض ، فضلاً عن الألوان وألفاظها والتي سيطرت سيطرة واضحة على النص حيث استخدم لفظة (الورس) وهو نبات اصفر اللون، ثم الزعفران، وهو أيضاً نبات أصفر اللون، والدجن أي اللون الأسود والجمر ولونه الاحمر... فتعكس دلالة هذه الألوان حالة التوتر النفسي وعدم الاستقرار واليأس.

وقوله من [الكامل] [1]:

٥- عابوا قطوبي أنْ تَعّذرَ مطلبي أرأيت بدراً ليس فيه قطوبُ

٦- وشحوب جسمي من مواصلة السرى هل من هلال ليس فيه شحوبُ

---

[1] الديوان : ٥٦.

فالجمل الخبرية تتابع حالة الضعف في نفس الشاعر، فالشاعر يشكو من الناس الذين يعيبون عليه عبوس وجهه ، موظفاً الشاعر (الاستفهام التقريري) ، لتقرير الخطاب في ذهن متلقيه وخياله في (أرأيت) ، فهو يعتز بنفسه ويلفت الانتباه بعلمه، قاصداً الاستعارة التصريحية، ومشبهاً إياه بالبدر الذي لا يخلو من العبوس ، وبالهلال الذي لا يخلو من الشحوب أي الاصفرار ، فنجد الضعف يدب في جسمه من مواصلة السرى في العلم ، وسهره الليالي فهو لا تنقصه الفطنة التي ترشحه لان يحل أعظم محل، وأكرم منزل بين الأدباء والنقاد بل بين رجال العقل والفكر.

٥- الخبر للعتاب:

من ذلك قوله من [البحر الطويل] [١]:

١٣-تضنُّ بتسليم وزَورةِ ساعةٍ فكيف يرجَى جودُ كَفّيْكَ بالوفرِ

١٤- فإن كنت لاتبقي على الحال بيننا فهلا تخاف سوء بادرةِ الشعرِ

١٥- إذا لم تكونوا للحقوق فمن لها وأَنُتْم كرامُ الناس في البدو والحضرِ

١٦- وأنا إذا انحيتُ تفري أديمها فما ذنب ذي جهل فرى مثل ما تفري

استخدم الشاعر الخبر في غرض اللوم، ، وعتابه على الشخص الذي يبخل عليه بالسلام والزيارة ، ويتخذ من الاستعارة في تصويره الذي رسمه وتوبيخه للمخاطب بصيغ ، واساليب متعددة مثل اسلوب الاستفهام ، والنفي ، والتقديم والتأخير، والشرط ، وأسلوب رد الأعجاز على الصدور، فأكسب صورته هذه بعداً مؤثراً، وتوبيخه لمخاطبه بسوء فعله ، وتأنيبه على عدم زيارته له ومراعاة حقوق الصداقة بينهما، فخرج الأسلوب الخبري إلى العتاب واللوم ليرتدع المخاطب عن ذلك الفعل.

إذن تظهر لنا هذه الأبيات صورة الشاعر النفسية المتألمة التي تختزن في وجدانه، فمنح ابياته هذه صورة من الحرقة والحزن وهمه ، وهو مع ذلك لا ييأس، وإنما يُمنيٌ نفسه ويترجى بقلب مفتوح للحب والآمال بعيداً عن البغضاء والكراهية ، فتصل إلى اعماق النفس والضرب على اوتار القلب بتلك الاحاسيس الفياضة بالآمال والتذكير بالماضي عبر تصوير مشاعر العتاب والتحسر.

٦- **ومن المعاني التي يحملها الخبر هو (التمني) و(النفي)** ، جاء ذلك في قوله من **[الخفيف]**[١].

---

[١] الديوان: ١٣٠.

١- رفع الستر فانثنى غصن بان يتجلى الهلال في معناه
٢- ليس لي أن أنال ما اتمنى من جنى وصله اللذيذ جناه
٣- فلو أني كمنت في بعض شعري فإذا ما شداه قبلت فاه

غزله غزل حار يكتوي بلظاه المحب (الشاعر) وهو يتجرع مرارة الحرمان والألم والشكوى والتحسر والتمني ، فكانت كلماته صدى لحبه وتنطق بالحب الذي يستولي على النفوس بجملتها فتخضع له وتمتلئ به حتى لا يبقى فيها مجال لغير الحب الذي يتغزل الشاعر مظهراً جمال حبيبته بقدها الذي يشبهه (بغصن البان) ، وانحناءها الذي يظهر كالهلال في معناه، لينفي من خلال الفعل (ليس) نيله ما يتمناه مما يجتنى من الشجر الثمر (رطب جني اللذيذ) مكرراً لفظة (جنى) لتوكيد دلالة جمالها وصعوبة نيلها وقطفها، فالكلمة يتحدد موقعها البلاغي بالتكرار، إضافة إلى صنعه وتوليده الانسجام الإيقاعي، مما يساعد في خلق جو نغمي لا ينفصل عن معنى النص العام ، متمنياً من خلال الأداة (لو) ومستخرجاً دفائن المعاني بحس مرهف وعبارات لينة رقيقة وبلفظ سهل من خلال تمنيه أن لو اختفى في بعض اشعاره فإذا ما غنته حبيبته الجارية الشاعرة متمنياً تقبيل فاهها، والملحوظ أن الشاعر اصطلى بحرارة الهوى والشوق والفراق فيدل بتلك الكلمات على صدق اشتياقه ، فضرب بينه وبين حبيبته بحجاب صفيق ، فعاش الشاعر متعذباً بحبه وعاش الحب في قلبه قوياً حاداً.

---

(١) شعر ابي هلال العسكري : ١٦٦ .

المبحث التاسع

الإنشاء :

الكلام إما خبر وإما إنشاء، وعرفنا أن الجملة الخبرية يقصد بها الإفادة، ولها في هذه درجات تتفاوت في التقرير والتوكيد، وقد يلجأ المنشيء إلى اعتماد صيغ معينة في اللغة للتعبير عن معنى معين مستخدماً عبارات فيها استفهام، وأمروتمن ومدح وذم .... وبهذا الاستخدام يكون التركيب إنشائياً.

الإنشاء لغةً: أنشأ السحاب : إذا بدأ بالمطر، وأنشأ الدار إذا بدأ بناءها... أنشأ اللهُ الخلقَ : ابتدأ خلقهم، والإنشاء هو الابتداء أو الخلق أو الابتداع[١].

الإنشاء إصطلاحاً: هو كلٌ ((كلام لايحتمل الصدق والكذب لذاته)) [٢] ، لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به واقع خارجي يطابقه أولا يطابقه[٣]، وقد فرق البلاغيون بين الخبر والإنشاء اعتماداً على ذلك، فالقزويني يقول :((ووجه الحصر أن الكلام إما خبر أوإنشاء لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أولا تطابقه، أو لايكون لها خارج، الأول : الخبر ، والثاني: الإنشاء)) [٤].

والإنشاء ضربان : طلبي ، وغير طلبي

فالإنشاء غير الطلبي: ((هو ما لا يستدعي مطلوباً)) [٥]، وله أساليب عديدة منها صيغ المدح والذم والتعجب ، والقسم ، والرجاء ، وصيغ العقود ، والبلاغيون لايهتمون بهذه الأساليب الإنشائية لقلة الأغراض المتعلقة بها، ولان معظمها أخبار نقلت من معانيها الأصلية[٦]، أما الإنشاء الذي يعنون به فهو :

الإنشاء الطلبي: وهو ما ((يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب، لامتناع تحصيل الحاصل))[٧]، ،وأنواعه خمسة: الاستفهام ، والأمر، والنهي، والتمني ، والنداء[٨]، وهذه الأساليب يهتم البليغ بالبحث عنها ودراستها لما تحققه من نكت بلاغية فنية وهي فرع مهم من فروع

---

[١] ينظر: لسان العرب : (نشأ) ١/١٦٥-١٦٧.

[٢] الإشارات والتنبيهات : ١٠٣.

[٣] ينظر: التعريفات/ الشريف الجرجاني: ٣٠.

[٤] الإيضاح : ١٠.

[٥] أساليب بلاغية : ١٠٧.

[٦] ينظر : اساليب بلاغية: ١١٠.

[٧] الإيضاح : ٧٨، وينظر: معجم المصطلحات البلاغية : ٧٠.

[٨] ينظر: م ن:٧٠ .

البلاغة ، وعلم المعاني... أي علم الدلالة[١]، لذلك سوف تقتصر دراستنا على الإنشاء الطلبي لما فيه من دلالات أسلوبية ، فأسلوب الطلب يتفق أكثر مع طبيعة الشعر ، لأنه يرمي إلى التأثير، في النفس لا إلى الإدلاء بالحجة والبرهان كما هي طبيعة النثر.

الأساليب الإنشائية:

أولاً: الأستفهام والدلالات المجازية التي خرج اليها:

الاستفهام لغة: هو (طلب الفهم)، جاء في لسان العرب استفهمه ، سأله أن يفهمه وقد استفهمت الشيء فافهمته وفهمته تفهيماً[٢]. وكذلك هو في النحو ، الاستفهام طلب الفهم [٣]،

أما الاستفهام إصطلاحاً: فهو ((طلبُ المراد من الغير على جهة الاستعلام)) [٤]، وعرفه الشيخ الجرجاني بقوله: ((الاستفهام: استعلام ما في ضمير المخاطب، وقيل: هو طلب حصول صورة الشيء في الذهن فإن كانت تلك الصورة وقوع نسبة بين الشيئين أولا وقوعها فحصولها هو التصديق وإلا فهو التصوير)) [٥]، وهو عند المحدثين ((طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل، بأدوات خاصة تسمى أدوات الاستفهام)) [٦]، وهي: الهمزة، هل ، ما، كم ، من، أي ، أين، أنى ، متى ، أيان[٧]. ومن ((مزايا اللغة العربية أنّ أساليب الاستفهام وطرائقه فيها بالغة الدقة)) [٨]، ويخرج الاستفهام عن معانيه الأصلية إلى معاني أخرى مجازية تفهم من السياق، والمعاني المجازية كثيرة يصعب حصرها ، يقول القزويني: ((ثم هذه الألفاظ – يقصد الفاظ الاستفهام– كثيراً ما تستعمل في معان غير الاستفهام بحسب ما يناسب المقام)) [٩].

ومهما يكن من أمر الاستفهام فإنّه أسلوب إنشائي يقوم على فكرة الطلب ، وله ميزايا تميزه عن بقية أساليب الطلب الأخرى..

---

[١] ينظر: علم الدلالة: ١١.

[٢] ينظر لسان العرب: (فهم) : ١٥/٣٥٧–٣٥٨ .

[٣] ينظر: مغني اللبيب: ١/٣٥ .

[٤] الطراز: ٣: ٢٨٦.

[٥] التعريفات : ٢٠.

[٦] علم المعاني: قصي سالم علوان : ٩٥، وينظر فصول من البلاغة والنقد الادبي : ١٢٢.

[٧] ينظر: مفتاح العلوم : ١٤٨.

[٨] نحو المعاني : عبد الستار الجواي :١٤.

[٩] الإيضاح: ٨١.

والجدول الآتي يوضح عدد مرات استعمال كل أداة من أدوات الاستفهام في شعر(أبي هلال العسكري).

ت	الأداة	عدد مرات ورودها
١	الهمزة	٣٥
٢	ما	١٦
٣	كيف	١١
٤	كم	١٠
٥	هل	٧
٦	مَنْ	٥
٧	أين	٢
٨	متى	٢
٩	أيَ	١

١- الهمزة:

وهي ((أصل أدوات الاستفهام)) [١]، والدليل على اصالة همزة الاستفهام أنها إذا دخلت على ((همزة الوصل ثبتت وسقطت همزة الوصل)) [٢] ،ومزيتها التصدير، فالاستفهام في طبيعته له الصدارة في الكلام لكنها تتأخر عنه إذا سبقت هذه الأدوات ادوات حروف العطف فأنها تتأخر وتفقد الصدارة في الكلام ، إلا الهمزة فأنها تبقى متصدرة الكلام ومتقدمة على حروف العطف وهذا يدل على أنها أصل أدوات الاستفهام[٣].

ولعل السبب في كثرتها في شعره خفتها في النطق المتأتية من حرفها الواحد وسهولة تطويعها للمواقف التي تتطلب مشاعر وانفعالات متنوعة،ومن المعاني المجازية التي خرجت اليخا الهمزة

أ. التسوية

كقوله من [الوافر] [٤]:

١- أثغر مـا أرى أم اقحوان وقّد مـا بدا أم خيـزرانُ

٢- وطرف ما تقـلب أم حُسام ولفظٌ ما تسـاقط أم جمـانُ

٣- وشوق ما أكـابدُ أم حريقُ وليـل ما أقاسـي أم زمانُ

---

[١] مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : ٣٦.

[٢] معاني الحروف : ٣٤ .

[٣] ينظر : شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح: ٦٤.

[٤] الديوان : ٢١٨.

تـدخل الهمـزة رقيقـة منسـجمة مـع رقـة الخطـاب المُوجَّـه للحبيبـة ، وخرجـت الهمـزة الاستفهامية عن معنى الاستفهام إلى ((معنى التسوية)) وهو الاخبار بأن الأمرين سواء فـ(ثغر الحبيبة والأقحوان سواء) وكذلك خصرها والخيزران ، ليضع الشاعر متلقيه على الشرخ النفسي الذي احدثه الجمال في وصفه مفاتن حبيبته بطرفها ونظراتها التي تتقلب كالحسام، وجمال كلامها كالجمان (أي حبات الدرُ الفضُية اللون)، ثم ينتقل الشاعر ليصور شوقه الذي يكابده مصوراً أياه بالحريق الذي ضاق به ذرعاً في ليله الذي يقاسيه مصوراً أياه بالزمان ، فخرج الاستفهام عن معناه الحقيقي ليؤدي معنى مجازياً بلاغياً وهو (التسوية) مع (ام المعادلة) واصفاً من خلاله مفاتن صور حبيبته والتسوية بين ثغرها ، وزهرة الأقحوان، وقدها والخيزران ، إذن وجود (ام المعادلة) نستدل به على وجود التسوية بين الخيارات التي يعرضها الشاعر في وصف مفاتن حبيبته.

وقد توظفُ (الهمزة) في بعض الأبيات لتعزيز رشاقة الإيقاع كقوله من [مجزوء الرمل] [1]:

١- قـــل لمـــن أدنيـــه جهـــدي وهـــو يقصـــيني جهـــدَهْ

٢- ولمـــن ترضـــاه مـــولا ك ولا يرضـــاك عبـــده

٣- أمليـــحٌ بملـــيح الشكـــل أن يُخلـــف وعـــده

٤- أم جميـــل بجميـــل الوجـــه أن يـــنقض عهـــده

٥- مـــا الـــذي صـــدك عنـــي ليـــت مـــا صـــدك صـــده

ولما كانت الأداة في النص الأدبي هي الوسيلة التي تجعلنا نعي الأشياء فإنَّ الرغبة في (العتاب) وبيان جهده في قرب الحبيبة إليه وهي تتباعد عنه وتخلف وعدها، وتنقض عهدها، قد دفع الشاعر إلى استعمال الهمزة المرتبطة بالتكرار في لفظة (مليح) لتعطي خياراً آخر دالاً على الحسن والجمال في لفظة (جميل) فضلاً عن تكراره الألفاظ المكثفة في النص كـ (جهدي ، ترضاه، صدك) ، ومفاد التكرار أنه يكشف عن القوة الخفية في الكلمة [2]، فضلاً عن إضفائه

---

[1] الديوان : ٩٩.

[2] ينظر: الأفكار والأسلوب: ٥٠.

قيمة ذوقية مزيجها العاطفة والعقل والحس، والذوق هو حاسة فنية يكتسبها الشاعر من ممارسته الطويلة لحفظ الشعر وانشاده وسماعه فكل هذه الممارسات تكسب صاحبها حاسة فنية يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه[١]، وهذا لا يتهيأ إلا لمن وهب مع هذه الحاسة الفنية، طبعاً صافياً ، وأذناً موسيقية ، يحسان معاً الجمال الصوتي، والتناسب النغمي[٢].

ب التقرير:

وهو بمعنى التفهيم والتعريف- جاء في لسان العرب((القر ترد يدك الكلام في إذن الابكم حتى يفهمه يقال: اقررت الكلام لفلان اقراراً أي بينته حتى عرفه)) [٣]، وهو ((حملك المخاطب على الاقرار والاعتراف بامر قد استقر عنده ثبوته أو نفيه)) [٤]، ومن أمثلته قوله من [السريع] [٥]:

١- ألـــيس صـــعباً أن تـــرى كاشحـــا مالـــــك بـــــدٌ مـــــن مدُاراتـــــه

٢- أَصـــــبحتُ فـــــي دار إساءاتـــــهِ أعـــــدُّ أنفـــــاسي وســـــاعاتهِ

فالفائدة من الاستفهام اقرار المعنى الذي يتضمنه السياق وتاكيده. وهو (صعوبة رؤية الكاشح) ومن ثم يؤدي إلى إقحام المخاطب وحمله على الاعتراف بهذا الأمر، وقد اتى تأكيد المعنى وإقراره من دخول همزة الاستفهام على (ليس) إذ أن دخول الهمزة على النفي يفيد التقرير في كثير من المواضع[٦]. وقال في النرجس من [الطويل] [٧]:

١- ألـــم تـــرنا نعطـــي الغوايـــة حقهـــا ونجـــري مـــع اللـــذات جـــري الســـوابقِ

٢- بمحمـــرةِ الأجســـادِ مبيضـــة الـــذُّرا كمثـــل ســـقيط الطـــل فـــوق الشقائـــقِ

٣- لدى الصفر في أوساط بيض كأنها كـــؤوس عقـــارٍ فـــي أكـــفّ عواتـــقِ

---

[١] ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها : ٣٩.

[٢] ينظر :المصدر نفسه :٣٩ .

[٣] لسان العرب ، (قرر) : ٣٩٣/٦ .

[٤] مغني اللبيب : ٤٠/١.

[٥] الديوان : ٧٩.

[٦] ينظر : المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم ، قيس اسماعيل الاوسي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الرابع . : ٣٣٨.

[٧] الديوان: ١٧٢. "كاشحاً: الذي يضمر لك العداوة.

إن الاستفهام المتقدم (ألم ترنا نُعطي...) لم يكن المراد منه الجواب أو التشكيك بل كانت وراءه . الرغبة بتقرير صفات التعظيم للمتكلم وتثبيتها فيه، وجاء الجناس بين (نجري- وجري) ليزيد من اثر النغم الموسيقي وجرسه وليطرب متلقي النص وليضفي على النص فضيلةً وحسناً، مرجعها العقل والنفس التواقة لكل ما يؤنسها من خفة اللفظ وسهولة العبارة، ولطف الإشارة ، فوجد الشاعر (ورد الشقائق) في حمرتها وفي أعاليها بيض ، مشبهاً إياه بالأداة (مثل) بقطرات المطر فوق ورد الشقائق الحمراء ، ووصفه (زهرة النرجس) الصفراء ووسطها أبيض مشبهاً إياه بالأداة (كأن) بكؤوس الخمر في اكف الشابات البيضاء اللون، ووجه الشبه هو (اللون).

ج الانكار

وقد ترد الهمزة لغرض الإنكار: ((ومعناهُ الجحود... والاستنكار: استفهامك امراً تنكره))[١]، والإنكار أما أن يكون للتوبيخ أو للتكذيب[٢]، والإنكار عند عبدالقاهر الجرجاني: هو تنبيه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي بالجواب أما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لايقدر عليه فإذا ثبت على دعواه قيل له: (فافعل) فيفضحه ذلك، واما لأنه جوز، وجود امر لايوجد مثله[٣].

ومن أمثلة الهمزة التي جاءت لغرض الانكار ، قوله من [المتقارب] [٤]:

١- أمنعـــاً إذا جئـــتكم اســـتعير فكيـــف إذا جئـــتُ اســـتوهبُ

٢- ومثلـــي إذا كـــان فـــي معشـــر فللعـــزّ عندهُـــم مَنكِـــبُ

٣- يُقَـــرَّبُ مثلـــي إذا مـــا نـــأى وُيكـــرَم مثلـــي إِذا يقـــرَبُ

٤- عتبتـــك للـــود لا للقـــلى وواصـــل صـــديقاً ومـــا تُعتـــبُ

في نصه الشعري الذي أفاد معنى الإنكار، جاء على لسان الشاعر في قولهُ (أمنعاً) أي اتمنعوني منعاً، وجاء الطباق بين (استعير) و(استوهب) ليصنع لوحة فنية تلفت انتباه المتلقي بجرسه النغمي ، وجودة المعنى ، وسهولة اللفظ، فتساؤله هنا أفاد العتاب وبث حزنه وشكواه

---

[١] لسان العرب (نكر) : ٧/٩١-٩٢.

[٢] ينظر: دراسات في المعاني والبيان والبديع : ٩٤.

[٣] ينظر: دلائل الإعجاز : ٩٤.

[٤] الديوان: ٥٤.

واستنكاره للمخاطب (الفاعل) وهنا تبرز القيمة البلاغية والفنية للاستفهام ، فضلاً عن استخدام الشاعر لأداة الاستفهام (كيف) لتعبر من استغرابهِ عن حال العطاء ومجيء (إذا) الظرفية بعده قد عزز تواصل الدهشة مما آل اليه حاله وكشفه حالته المتأزمة بعد تداخل الانكار بالتعجب وإظفائه غلالة من الحزن والاعتداد بالنفس من خلال رد الفعل الممزوج بالشكوى والعتاب الموجه للمخاطب ، لتأتي دلالة التكرار في لفظة (مثلي) لتنم على تناسق صوتي جمالي بين الالفاظ يساعد فيه إبراز المعنى، وكشفه أمام المتلقي في صورة التعظيم لنفسهِ وتقريرها في ذهن متلقيه، والطباقِ بين اسمين وهما (الود) و(القلى) ليزيد من روعة البيت الشعري وجودة معناه، فضلاً عن أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في لفظة (يقرب) و(عتبتك) مما يؤكد وظيفته البلاغية ((على المستويين السطحي والعميق ، فعلى المستوى السطحي يؤدي مهمة صوتية نتيجة لتردد الدّال بعينه، إذ إنَّهُ يحيل البيت إلى دائرة مغلقة بدايتها هي نهايتها (فيدل بعض الكلام على بعض) مما يعطي للمتلقي قدرة انتاج (قوافي) الشعر، وعلى المستوى العميق ، فإن الدلالة تتلاحُم تلاحماً شديدا بزيادة المائية فيها، وبتنمية المعنى ليدخُلَ (ديباجة) جديدة، على الرغم من أنَّه اعتمد التكرار السطحي))[1].

ومن خصائص الهمزة التي تميزت بها من بقية الأدوات هي جواز حذفها ، إذ اقترنت بهمزة نحو (أأنذرتهم) فلكراهة الهمزتين تحذف تخفيفاً[2] ، جاء ذلك قوله في التعظيم من [الكامل][3]:

١- برق تألقَ من فتوق غمامِ ومَهنّدٌ يجلو سواد قَتَام

٢- ام طلعَةُ الملكِ الذي بيمينه سكب الغمام وصولة الصمصَامِ

فالشاعر يستفهم: (أبرق أم أمهند) ولكنه حذف الهمزة والقرينة على أرادتها وجود أم المعادلة في سياق البيت الثاني (أم طلعة الملك الذي بيمينه)، فهو يمدح ممدوحه بأنه كالبرق اللامع من شق الغمام والسيف المهند الذي يجلو من سواد غبار المعركة ، ثم تأتي أم المعادلة لتأتي التسوية بين طلعة الملك الذي بيمينه ، وفي هذا نرى مجازاً مرسلاً (والعلاقة السببية) دلالة على القدرة في كثرة عطاياه ، ثم نراه يصور ممدوحه بصولة السيف الصارم الذي لا ينثني، جاء التصوير بارعاً مصوراً قدرات ممدوحه وشجاعته وجوده.

---

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٦٨.

[2] ينظر: المحتسب: ١/٥٠ و٢/٢٠٥، وشرح المفصل ، ٨/١٥٤-١٥٥.

[3] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٦.

٢- ما :

و((اكثر ما يستفهم بها عن غير العقلاء))[١]، ومعناها أي شيء[٢]، وذكر السكاكي أنّها للسؤال عن الجنس أو عن الوصف ، قال: ((أمّا (ما) فللسؤال عن الجنس، تقول ما عندك ، أي اجناس الأشياء عندك؟ والجواب: انسان أو فرس أو كتاب أو طعام... أو عن الوصف تقول ما زيد وما عمرو؟ والجواب الكريم أو الفاضل، وما شاكل ذلك))[٣]،

ومن الدلالات المجازية للاستفهام بـ (ما) التي جاءت لغرض التوبيخ قوله من [الطويل] [٤]:

١٧- ومـا لعـداةِ العلـم تـذكُر عيـبهَم وأنـت علـى أمثـال غـابرهم تجـري

إذ يتحول الاستفهام المتقدم (وما لعداة العلم) عن معناه الحقيقي الى معنى مجازي وهو لوم المخاطب وتوبيخهِ ووراء هذا اللوم دلالات تكشف عن حالته المتأزمة لرؤية المخاطب يجري على امثال ماذهبوا فيه ، والتوبيخ كان في المضارع (تذكر) وعلى امر خيف وقوعه في الحال او الاستقبال ويكون بمعنى لا ينبغي ان يقع ذلك في الحال أو الاستقبال[٥].

٣- كيف:

وهي بمعنى ((على أية حال)) [٦]، وهي((للسؤال عن الحال))[٧] ، ومن مواضع ورودها في شعره ما جاء في قوله من [الخفيف] [٨]:

١- كيـف أسـلو وأنـتَ حقـف وغصـن وغـزال لحظـاً وقَـدّاً ورِدفـا

يجعل الشاعر في وصفه لمفاتن حبيبته المتمثلة بالحقف للردف ، والغصن للقد، واللحظ للغزال وهو ما يسمى اللف والنشر أو الطي والنشر ((وهو ذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين ثقة بأن السامع يردّه إليه)) [٩]، وذكر الشاعر هذا الضرب

---

[١] البلاغة فنونها وافنانها ، علم المعاني: ١٨٧.

[٢] ينظر : مغني اللبيب : ١/٣١٠.

[٣] مفتاح العلوم: ١٤٩. وينظر: الطراز ٣/٢٨٦-٢٨٧.

[٤] الديوان: ١٣٠.

[٥] ينظر: فصول في البلاغة : ٣٩.

[٦] الكتاب: ٤/٢٣٣.

[٧] الإيضاح: ٨١.

[٨] الديوان: ١٦٣.

[٩] التلخيص في علوم البلاغة : ٣٦١.

في تعداد صفات حبيبته ومفاتنها، وهو من الضرب الثاني من الطي والنشر وهو ما يجيء على غير ترتيب اللف أي معكوس الترتيب ، ليكشف هذا الرباط الذي وضع فيه الشاعر الصفات من خلال (كيف) التي تفيد النفي وتأكيد العجز من إمكانية سلو حبيبته ونسيانه احزانه وهي بتلك الصفات الفاتنة والرائعة ، واستبعاده ذلك السلوّ نهائياً.

٤- هل:

وهي تماثل الهمزة في أنّ ((لهما صدر الكلام)) [١]، و(هل) تخصص الفعل المضارع بالاستقبال شأنها شأن، حروف الاستقبال (السين وسوف)، أما إذا دخلت على جملة أسمية أو فعلية فعلها ماضٍ، فإنها لا تؤثر في أحدهما شيئاً[٢]، ويستفهم بـ (هل) عن مضمون الجملة الأسمية والفعلية على السواء ولكن دخولها على الجملة الفعلية هو الغالب[٣]، والجدير بالذكر أن (هل) لايستفهم بها إلا على اساس النسبة التي دلالة الفعل عليها، وهي مختصة بطلب التصديق[٤]، قال السكاكي ((لاختصاصه بالتصديق امتنع أن يقال: (هل عندك عمرو أم بشر؟) باتصال: (أم) دون (أم عندك بشر؟ بانقطاعها))) [٥].

ومن الدلالات المجازية التي خرج إليها أسلوب الاستفهام بالأداة (هل) الذي جاء لغرض النصح والإرشاد، وهذا الضرب يتضح في المواقف التي يتأمل فيها الشاعر في تقلب الدهر من حوله فيخرج بخلاصة عميقة التجربة مع مصداقية الإحساس، ويوجهها إلى المتلقي توجيه العارف الرشيد كقوله –مثلاً – من [مخلع البسيط] [٦]:

١- قد قرب الأمرُ بعد بعُدِهْ وأَسعفَ الإلف بعد صدّهْ
٢- وبعد بؤس وضيق عيشٍ صَرت إلى خفْضِه ورغده
٣- لكنه ملبس معارٌ لابد من نزعه ورده
٤- وهل يسرّ الفتى بحظٌ وجوده علّة لفقده

تكشف الأبيات عن نظرة الشاعر العميقة إلى العيش في الدنيا ، وهو أن الإنسان لايسر بنصيب العيش وجوده سبب لفقده، وتأتي (هل) ، برشاقة وخفة لتشي بحاجة إلى مشاركته بما اعتمل في نفسه من مشاعر، وقد حققت الأساليب البلاغية تظافراً فيما بينها على خلق الأسلوب

---

[١] شرح الرضي على الكافية : ٤/ ٤٤٦.
[٢] ينظر: شروح التلخيص : مواهب الفتاح : ١/٤٧١.
[٣] ينظر: معاني الحروف : ١٠٢؛ الجنى الداني : ٣٤٣.
[٤] ينظر: الطراز : ٣/٢٩٠.
[٥] مفتاح العلوم : ١٤٨.
[٦] الديوان: ١٠٣.

المؤثر الذي فيه، من مجيء الجناس في (بعد) و(بعده) وهو من الجناس الناقص، والطباق بين (بعده) و(قرب) وسهولة الالفاظ وحسن رصفها ، ووفاء معناه ، وجاء اسلوب الاستفهام بـ (هل) فأدى إلى الإيحاء بشدة ضيق الشاعر من الإساءة التي وقعت عليه في عيشه مع ذلك اللئيم، ونسب الشاعر العلة التي هي سبب لفقده.

ومن غرض (النصح والإرشاد) التي يخرج بها الشاعر بخلاصة عميقة مع صدقإحساسه ويوجهها إلى المتلقي قوله من [الرجز][1]:

١٥- هل ينفعُ العيش بغير صحَّةْ أو تكمل الصحةُ إلاَّ بالغنِى

فيكشف الشاعر عن حكمة في أن العيش لا يكتمل بغير الصحة، والصحة لا تكتمل إلا بالغنى ، وجاءت (هل) هنا لتؤكد أيضا معنى النفي، واضفى حرف العطف (أو) تعدد الخيارات في العيش والصحة والغنى.

٥- مَنْ:

اسم استفهام يستعمل للسؤال عن الناس[2]، وللسؤال عن كل ما يعقل[3]، ويرى الخطيب القزويني أن (من) للسؤال عن الجنس وقال بأنَّ الاظهر فيها أنَّ تكون سؤالاً عما يشخص ويعين المسؤول عنه من بين ذوي العلم، وهذا هو الصحيح، لانه إذا قيل (من فلان؟) يجاب بـ (زيد) ، ونحوه مما يفيد التشخيص، ولا يصح في جواب (من جبريل) أن يقال. (ملك) [4]، ومن استعمال (مَنْ) لغرض الشكوى قوله من [السريع] [5]:

١- أقولُ لمّا لاحَ من خدره والليل يرخي الفضلَ من سترِهِ
٢- أبدره أحسنُ من وجهه أم وجهُه أحسن من بدره
٣- قد مالت الرِّقُة في شطره ومالتِ الغلظةِ في شطره
٥- أصبحتُ لا ادري وإن لم يكن في الأرض شيءُ أنا لم أدره
٦- أشعرهُ احسن من وجهه أم وجههُ أَحسنُ من شعره
٩- فمن عذير الصب من صدِّه ومن يجُيرُ القلب من هجره

---

[1] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : ٤٨ .

[2] ينظر: الكتاب: ٢٢٨/٤، والمقتضب : ٢٩٦/٢.

[3] ينظر: الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها : ٢٧٤.

[4] ينظر: الإيضاح : ٨٠.

[5] الديوان: ١٤٢.

إذا تدبرنا الأبيات الشعرية، نجد الشاعر يحلل عواطف الهوى، فيرى في المرأة مظهراً من مظاهر الجمال الفني ، وصورة من صور الحياة، ويصف ما يرى فيها من عناصر الجمال كالشَّعر والوجه وما إلى ذلك ... ثم يعكف على نفسه فيصف ما بها من ألم وجوىً شاكياً باكياً ، ناقلاً ما في نفسه من لواعج نفسية، والشاعر قصد اسلوب التكلم في قوله (اقول) ورسم صورته ومناجاته ، ويوجه إليها طلبه بأسلوب الاستفهام في (أبدره) مشبهاً حسن وجهها بالبدر في ضيائه وإشراقه ، موظفاً الشاعر أسلوب العكس بترديده مصراع البيت معكوساً (أم وجهه) ، مؤكداً المعنى بـ (قد) وأسلوب الطباق بين (الرقة) و(الغلظة) ليزيد من جودة المعنى، وسهولة اللفظ؛ ليقف الشاعر موقف المتحيّر الولهان المحب المتيم بعشق حبيبته وجمالها الفاتن ، إلا أن ملامح صورته لا تكتمل لأن أساليبه المذكورة تدور في ذلك الإخبار والكلام والاستفهام (بالهمزة) لذلك فالشاعر يعمد إلى أسلوب الاستفهام بـ (من) متخذاً منها متكأً ليسند إليه تصويره ، فيستفهم الشاعر بـ (من) للشخص العاقل ويتساءل ظاهراً أمامنا بمظهر المتّحير ، وقوله من يعذر الشوق وحرارته من صده؟ ، ومن ينقذ القلب من هجره؟ فصور الشاعر تلك الحرقة التي امضَّتِه لما أسرهُ جمال المرأة التي صدرت عنه واورثته حسرةً وناراً ، فشكا المرأة ، وشكا الحبّ وآثاره ، ورأى في كل مظاهر الحياة حباً وقطيعة وشوقاً وعجزاً. بما تسد له نفسه على الدنيا من الألوان والآثار.

ومن الدلالات المجازية الأخرى التي خرج بها أسلوب الاستفهام بـ (من) : وهو لغرض اللوم والتوبيخ والهجاء قوله في عتاب من هو في منزلة مساوية له أو طرف أو قرين كفء له من [الوافر][1]:

٢- فمن لي أن أرى لك مثل فعلي ... فنصبح في الوداد على استواء

٣- الأ إني لأعرف كل شيء ... سوى خلق الرعاية والوفاء

٤- عَريتَ من الوفاء وليس بدعا ... لأنك قد عريت من الحياء

٥- فإن ترجعْ إلى الحسنى وإلاّ ... فما الإجداء إلاَّ في التنائي

يقف الشاعر امام المخاطب في محاولة منه بمواصلة الحسنى بينهما والحث عليها ، ويأتي الاستفهام بـ(من لي) لشحذ طاقته ومن خلال إثارة شكواه عبر أداة التنبيه (إلا) وتأكيده الجملة بـ(إنَّ) والاستثناء بـ(سوى) ، وافادته من اسلوب التكرار في (عريت) ثم اثارته الخيار بأداة الشرط (فإن) والرجوع الى الحسنى والاتصال بينهما وان يظهر عدم جدوى ذاك الطريق فما

---

[1] الديوان: ٤٥.

النفع إلا في البعد بينهمانرى الشاعر يبلور احساسه العميق وتأثيره في النفوس من خلال نفوره من صاحبه ساخطاً متوعداً إياه ، متعالياً عليه يرميه بالتعري من الوفاء معتزاً بنفسهِ فخوراً بخلقهِ ووفائهِ ، فنجح الشاعر في الإفادة من الاستفهام في بناء تجسيده لتفجر دلالات متآزرة ووشائج معبرة عن موقفه المتكامل وما يختلج في نفسه من مواقف وشعور داخلي مؤلم .

٦- أين:

يستفهم بها عن المكان[١] ، ومن الدلالات المجازية في شعر العسكري الذي وردت فيه (أين) التي خرجت لغرض الشكوى قوله من [الطويل] [٢]:

١- إذا كان مالي مال من يلقطُ العجم وحالي فيكم حالَ من حاكَ أو حجَمْ

٢- فأين انتفاعي بالأصالة والحجى وما ربحت كفي من العلم والحِكمْ

٣- ومن الذي في الناس يبصر حالتي فلا يلعن القرطاسَ والحبرَ والقلمْ

ان استدعاء أداة الاستفهام (اين) الدالة على المكان قد جاء تأكيداً للشكوى من المجد والعلم والمجتمع بصورة عامة فلم تربح يده من العلم والحكم مؤكداً الشاعر لفظة (مالي) فأنه يلقط النوى في رزقاً له ، مؤكداً في الشطر الثاني من البيت لفظة (حالي) فحاله كحال من حاك أو حجمْ وحالة هاتين الصنعتين لا تأتي بالشيء الكثير من الربح، فصورته هذه تبعث على الأسى والحزن ، فحاله يرهقه بتلك المهنة، وتدل على عظم الألم الذي يلمّ بالشاعر وهو ينقل همومه بهذه الصورة المؤثرة في النفوس.

٧- أي:

اسم استفهام ، وقد افرد له سيبويه باباً وجعله بمنزلة (من) قال: ((اعلم أن أيّاً مضافاً وغير مضاف بمنزلة (مَنْ) ، ألا ترى أنك تقول: أي أفضل؟ وأي القوم افضل؟ فصار المضاف وغير المضاف يجريان مجرى (مَنْ))) [٣]، لذا يسأل بها عن العاقل وغير العاقل، وعن الزمان والمكان والحال والعدد ، على حسب ما تضاف إليه[٤].

ومن المعاني المجازية التي تخرج اليها (أي) الاستفهام هو (النفي) كقوله من [الطويل][٥]:

٢- وأيُّ حسامٍ ليس ينبو وينثني وأيُّ جوادٍ ليس يكبو ويظلع

---

[١] ينظر: الكتاب، ٤/ ٢٣٣.

[٢] الديوان: ١٩٥.

[٣] الكتاب: ٣٩٨/٢.

[٤] ينظر: الأصول في النحو: ٣٩٧/٢، وشرح المفصل: ٤٤/٧.

[٥] الديوان: ١٥٥.

فالشاعر استعمل أداة الاستفهام (أي) قاصداً النفي الضمني وهو اسلوب من أساليب الإيجاز في الجملة العربية في اكثر تراكيبه ، لأنه ((يحتوي على فحوى متضمنة قد يحتاج التصريح بها إلى كلام كثير)) [١]، ويؤدى النفي الضمني بأدوات غير موضوعة للنفي، أصلاً، لكنها تؤدي النفي في تراكيب معينة، ويستفاد ذلك من السياق أو الموقف الكلامي، والمعنى: ليس هناك سيف لا ينبو، وليس هناك جواد لايكبو.

وهذا البيت الشعري متضمن من المثل العربي ((ان الجواد قد يعثر)) [٢].

ثانياً- الأمر والدلالات المجازية التي خرج اليها:

الأمر لغةً: ((هو نقيض النهي)) [٣]، لأنَّ الأمَر طلب لإيقاع الفعل، والنهي طلب لترك إيقاعه[٤].

والأمر اصطلاحاً: ((هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء)) [٥]، يقول السكاكي: ((والأمر في لغة العرب عبارة عن استعمالها. أعني استعمال نحو: لينزل ، وانزل، ونزال، وصه على سبيل الاستعلاء ، وأمَّا أنَّ هذه الصور والتي هي من قبيلها هل هي موضوعة لتستعمل على سبيل الاستعلاء أو لا: فالاظهر أنّها موضوعة لذلك)) [٦]، أما المحدثون فيعرفونه بأنه ((طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام))[٧].

وللأمر أربع صيغ هي:- [٨]

١- فعل الأمر: كقوله تعالى **[وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ]** [٩].

٢- المضارع المقرون بلام الأمر: كقوله تعالى : **[لِيُنْفِقْ ذُو سَعَةٍ مِّن سَعَتِهِ]** [١٠].

٣- اسم فعل الأمر: كقوله تعالى **[عَلَيْكُمْ أَنفُسَكُمْ لاَ يَضُرُّكُم مَّن ضَلَّ إِذَا اهْتَدَيْتُمْ]**[١]، عليكم: اسم فعل امر بمعنى : الزموا.

---

[١] التراكيب اللغوية في العربية، دراسة وصفية تطبيقية: ٣٤٩.

[٢] مجمع الأمثال: ١٢/١.

[٣] وينظر: مقاييس اللغة : ١٣٧/١،لسان العرب (امر): ٨٦/٥،

[٤] ينظر: المرتجل: ٢١٥.

[٥] الطراز: ٢٨١/٣.

[٦] مفتاح العلوم : ١٥٢.

[٧] علم المعاني (بسيوني عبد الفتاح) ١٦٦/٢ ، وينظر: الإيضاح: ٨٤.

[٨] ينظر: أساليب بلاغية : ١١٠-١١١.

[٩] النور: ٥٦.

[١٠] الطلاق: :٧.

٤- المصدر النائب عن فعل الأمر: كقوله تعالى: **[وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا]**[٢].

وللأمر مكانة بارزة في الدرس البلاغي ورأى بعض الباحثين أنَّ الأمر والنهي ((رأس ضروب الإنشاء واصدقها دلالة عليه)) [٣]

ويخرج الأمر عن معناه الأصلي وهو طلب الفعل على وجه الاستعلاء- إلى معان وأغراض مجازية تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال ،فقد يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي في كل صيغة من صيغه منها:

١- النصح والإرشاد:

الرشاد (((نقيض الضلال) إذا أصاب وجه الأمر والطريق... وأرشده الله هداه إلى الأمر ورشده هداه)) [٤]، وهو الطلب الذي لا تكليف ولا إلزام فيه، ((وإنما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد)) [٥]، وهذا المعنى ورد في شعر العسكري في قوله من [الوافر][٦].

١- تعلمْ ما جِهَلْتَ تعش حميداً وقيدْ ما تَعلُّمُ بالكتابِ

٢- وزِدْ في شكلِ ما قَيَّدت منه وإلاَّ نَدَّ عن عقلِ الصوابِ

فالشاعر يأمر المخاطب أن يتعلم ما جهله ليعيش محموداً ، ثم يأتي الشاعر بفعل الأمر وهو (قيدْ) ويأمر المخاطب بأن يقيد ويكتب ما يتعلمه من الكتاب، ويأمر بالفعل (زدْ) في أن يزيد في شكل ما يقيد منه، وإلا فيشرد ذلك عن وجه الصواب والعقل، وجاء الشاعر بأفعال الأمر للنصح والإرشاد.

وقوله في الصبر والفرج من [الطويل][٧]:

١- تَصَّبرْ فما المكروهُ ضَرْبَة لازب ستنكشفُ البلوى ويَتَّسعُ الحَرَجْ

٢- ولا تشكونَّ اليومَ قبل انقضائهِ فمن ساعةٍ منه إلى ساعةٍ فرجْ

---

[١] المائدة : ١٠٥.

[٢] البقرة : ٨٣.

[٣] نحو المعاني ، عبدالستار الجواري: ١٥١.

[٤] اللسان : (رشد) : ١٥٦/٤.

[٥] أساليب الطلب في الحديث الشريف دراسة بلاغية في متن صحيح البخاري، هناء محمود شهاب ، اطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ١٩٩٠: ٣٤.

[٦] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤١.

[٧] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤١.

إن وراء هذا الأسلوب الأمري الذي يعتمد صيغة الأمر (تصٌَبر) مجموعة من الصور التي تقوم على معانٍ جديرة بالعناية لنبحث عن سر وقعها في النفوس، إذن هي مشاهد لتحريك المشاعر ورفض اليأس ، وبث الآمال ، ورفض الإذلال والاستسلام لليأس، فلابد للبلايا من أن تنكشف ويتسع الضيقِ ، وجاء الشاعر بأسلوب النهي في بيته الثاني في قوله :(لاتشكونَّ) اليوم قبل انقضائه فقد يحصل فرج بين ساعة وساعة، فجاءت صورة الأمر والنهي والنفي بـ(ما) متآزرة لاستنهاض الهمم وبعث التفاؤل والأمل في الحياة وجاء تكراره للفظة (الساعة) لتوكيد الاهتمام وجذب الانتباه إليها ،فعلى الإنسان أن يصبر ويتجاوز المحنة.

٢-الإهانة والتحقير:

((وسياقها يرتد إلى المتلقي الداخلي، أو المباشر من حيثُ يكون المقصوُد تصغير شأنه، وقلة المبالاة به))[١]، في قوله من [المتقارب] [٢]:

١- يقــول لنــا غيــر مــا يضــربُ ويضـــرب غيـــر الـــذي نحســـبُ
٢- ككيســـان يكتـــب غيـــر الـــذي يقـــــول المحـــــدث والمكتـــــب
٤- فصـــمتاً إذا شـــئت إطرابنـــا فـــــنحن إذا قلـــــت لا نطـــــربُ

لقد شع المصدر بالأمر (فصمتاً) بالسخرية والاحتقار ، وللأمر بالمصدر قدرة على احداث اثر نغمي لأنه منون والتنوين يمهد للترنم وبما يتواشج مع حالات الحزن والشكوى والاستغاثة التي يمر بها الشاعر في حالات مختلفة ، حيث نرى الشاعر يتوجه بالشكوى من ذلك العّواد ويامره بالصمت ويسخر منه، نافياً من خلال تلك السخرية الفعل (نطربُ) ، بالأداة (لا) ومكرراً لفظة (اطرابنا) في أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) لتركيز الانتباه وشدّ الأذهان إلى دلالة تلك اللفظة.

٣-الالتماس:-

وهو الطلب الصادر عن المتساويين قدراً و منزلةً على سبيل التلطف، من دون استعلاء المعتبر في الأمر، ومن التضرع المعتبر في الدعاء[٣]، وهو ((طلب المساوي، كقولك بلا استعلاء لمن يساويك رتبة: اسقني)) [٤].

---

[١] البلاغة العربية قراءة أخرى: ٢٩٤.

[٢] الديوان: ٥٣.

[٣] ينظر: مواهب الفتاح : شروح التلخيص : ١/ ٥٠٨.

[٤] عروس الافراح : شروح التلخيص: ٤٦٦/١ ، وينظر مفتاح العلوم : ١٥٣.

وخروج الأمر إلى الالتماس ورد في شعر العسكري في قوله من [الطويل] [1].

١- اديـرا علـيَّ الكـأس والليـل راحـلُ وفـــي اثـــره للصـــبح بلـــق شـــوائلُ

٢- ترفـع عـنهم منكـب الليـل فـانجلى كمـا ابتسـمت لميـاءُ والسـترُ مائـلُ

ورد في هذا النص فعل من أفعال الأمر (اديرا) ، وقد خرجت صيغ الأمر إلى الالتماس، ذلك بأنَّ الشاعر يلتمس من صديقيه أن يديرا عليه الكأس فالليل راحل وآثار الصبح وبياضه مرتفعان ، فعدل الليل وانجلى الصباح مشبها أياه بتلك الصورة بالأداة (الكاف) في ابتسامة (لمياء) والستر مائل.

وقد يرتبط الالتماس في مواطن الآسى نحو قوله من [الطويل] [2]:

٣- فُمـرّا علـى قبـر المسـوَّدِ وانظـرا إلـــى المجـــد والعليـــاء كيـــف تخشـــعا

٤- فـــإنْ يـــك واراهُ التـــرابُ فكبـــرا علـــى الجـــود والمعـــروف والفضـــل أربعـــا

سياق الكلام يدل على عظم الرزية والمصاب، فجاءت افعال الامر متناسبة مع هذا المعنى في رغبة الشاعر في استقطاب اصحابه ومشاركتهم في همومه بقدر ما في اعصابه من أوتار تردد إصداء النكبة، فهو يأمر اصحابه بأن يمرا على سيد القوم ، وينظرا إلى (المجد والعلياء) أي كرمه ومكان الشرف مجسداً لهتين الصفتين (صفة الخشوع)، وهذه الصفة هي من صفات الكائن الحي فأضفى بذلك الحياة والحركة في مناجاته المؤثرة ، وعبر بأسلوب الاستفهام (كيف) لتدل على تلك الحالة التي فيها المجد والعلياء ، مؤكداً الحياة والطباع الإنسانية في (صورة المجد والعلياء) جاعلاً منهما إنساناً فيه صفات غريزية، يقول السكاكي: ((واما (كيف) فاللسؤال عن الحال، إذا قيل (كيف زيدا) فجوابه: (صحيح) أو (سقيم) أو (مشغول) ، أو (فارغ) أو (شبع) أو (جذلان) ينتظم الأحوال كلها)) [3]، فضلاً عن حذف الشاعر حرف (النون) في (يكون) المجزومة ، وقوله (يك) ، حيث يلجأ البليغ إلى هذا الحذف لغرض بلاغي يقتضيه المقام (كالاسراع) ، ((فإن المقام يقتضي الاسراع ولا يقتضي الإطالة في الكلام شأن التحذير

---

[1] الديوان : ١٨١.

[2] الديوان: ١٥٥.

[3] مفتاح العلوم: ١٤٦؛ والإيضاح : ٨١.

والإغراء))[1]، ثم نرى الالتماس في فعل الأمر (فكبرا) ، فيأمر الشاعر صاحبيه أن يكبرا لجود الممدوح، ومعروفه وإحسانه ، فجاءت (صورة الالتماس) بانسياب موسيقي شجي استخدم الشاعر فيه افعال الامر ليدلل على شعوره باليأس ،والقلق الدائم ويئن وينتحب في انهيار كيان ما بعده انهيار.

٤-العتاب:

كقوله في من [البسيط] [2] :

٣- ارجع إلى الحالة الأولى فإنّ لنا شكراً يكون لها من أوفر الثمنِ
٤- وحسن أحدوثة لو كنت تبصرها حسبتها غرةً في جبهة الزمنِ
٥- أزكى من المسك في اصداغ غانية كأنها قمرٌ أوفى على غُصنِ

يتضمن فعل الأمر (ارجعْ) نبرة شكوى مضمرة يحاول من خلالها الشاعر معاتبة الممدوح وطلب وصله ، وتأتي عبارة (الحالة الأولى) ، و(حسن احدوثة) لتوحي بعظم العطاء والجود والمودة بينهما، الأمر الذي صعد من حرارة الشكوى والاستعطاف عبر أسلوب الشرط بـ (لو) والتشبيه بـ (حسبتها) و(كأن) ، والإيغال في (أوفى على غصنٍ) ، والتشخيص عبر (جبهة الزمن)، هذه الاساليب البلاغية ، تصب كلها في مجرى العاطفة الإنسانية الفسيحة من خلال الألفاظ الموحية ، والمعاني السامية فضلا عن تكرار الشاعر لصوت النون ((إذن إنَّه من أفضل الأصوات العربية قدرة على حكاية هذا النمط من الإحساس بالحزن والألم والحسرة لو احسن الشاعر توظيفه))[3].

يجعل الشاعر مدحه وسيلة من وسائل عتابه، ومدحه يحوم حول الجود والعطاء، ولا رغبة في العسكري إلى غير ذلك الشيء ولا طمع له في غير المال يروي به ضمأه وهذا المدح ، كما ترى ، تَظَلُّم ، وشكوى ، وعتاب ، وتملُّق وسؤال ، وليس هنالك ما نسميه إخلاصاً أو تقديراً حقيقياً ، وإنَّما هنالك نظرة إلى الشخص من خلال المال أو الاحرى نظرة إلى المال تتسلّق الشخص لتصل إلى المال ، وهذه النظرة فيها شيء من المبالغة جعلها اجمل وأوقع في النفس، فهو يعمل المستحيل كي يصل إلى ممدوحه ومكارمه عليه فيجيد العسكري الشعر فيها، ويفجرّه من ينابيع ثرّه.

---

[1] معاني النحو: ٢٤٩/١.

[2] الديوان :٢٣٥ .

[3] لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب – جامعة بغداد ، ١٩٩٠ م : ٧٢.

٥- التعجب

ومن الدلالات المجازية لاسلوب الامر هو (التعجب) على نحو قوله من [مجزوء الرجز][1]

١- مـــا مـــن صـــديقٍ مشـــفق آملـــــــه ســـــــوى الـــــــورق

٢- فثـــــق بـــــه مصـــــاحباً ولاتثـــــــق بمـــــــن يثـــــق

لاشك في أنَّ الصديق خير عون يأمله الإنسان في حياتهِ لكن شعور الشاعر بقيمة العلم ساقهُ الى التعجب والثقة بالكتاب ، وعدم الثقة بغيره في صيغة الأمر (فثق به)

ثالثاً :النـداء والدلالات المجازية التي خرج اليها:

النداء لغة: (((النداء): الصوت... وقد (ناداه) و(نادى به) و(ناداه مناداة، ونداه أي: صاح به، و(اندى الرجل)، إذ احسن صوته ... و(الندي : بعد الصوت، و(رجل ندي الصوت): بعيدُه و(الانداء) بعد مدى الصوت، (ندى الصوت) : بعد مذهبه و(النداء) – ممدود- الدعاء بأرفع صوت.. (وفلان اندى صوتاً من فلان) أي أبعد مذهباً وارفع صوتاً)) [2].

أمـا اصـطلاحاً: فهـو عنـد النحـاة : ((طلـب اقبـال المـدعو علـى الـداعي بحـرف مخصوص))[3]، أو هو: ((طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو ملفوظ به أو مقدر والمراد بالاقبال ما يشمل الإقبال الحقيقي والمجازي المقصود به الإجابة كما في نحو: يا الله)) [4]، او هو ((تنبيه المدعو ليقبل عليك)) [5]، أو ((التصويت بالمنادى ليعطف على المنادي)) [6]، وقد ادخله البلاغيون المتأخرون في أنواع الإنشاء الطلبي[7]، وعرفوه اصطلاحاً:- ((طلب الاقبال حساً أو معنى بحرف نائب مناب ادعو)) [8].

---

[1] الديوان :١٦٥ .

[2] لسان العرب: (ندى) : ١٨٧/٢٠؛ ينظر كتاب الأفعال: ٢٧٦/٣.

[3] البرهان في علوم القرآن: ٣٢٣/٢.

[4] حاشية الصبان على شرح الاشموني: ١٣٣/٣.

[5] الأصول في النحو: ٤٠١/١.

[6] شرح المفصل: ١١٨/٨.

[7] ينظر: مفتاح العلوم : ١٥٣.

[8] شروح التلخيص، مواهب الفتاح: ٥١٧/١ .

واحرف النداء ثمانية: الهمزة، و(أي) ، و(يا) ، و(أيا) و(هيا) و(آ) و(آيْ) ، و(وا) [١]، وهذا الأسلوب يمكنه من التصرف بالمعاني والأغراض الشعرية وعلى نحو خاص في اللغة الفنية متجاوزاً حدود الوضع ومقتضيات العرف[٢]، وقد أشار الخطيب القزويني إلى أغراضه المجازية بقوله ((وقد تستعمل صيغته في غير معناه، كالإغراء في قوله لمن اقبل يتظلم، يا مظلوم ، والاختصاص في قولهم: أنا أفعل كذا أيها الرجل ، ونحن نفعل كذا أيّها القوم)) [٣]، ونادوا غير العاقل كالناقة والطير والوحش ومشاهد الطبيعة من برق وسحاب وأقمار وأحوال النفس ، وإنما يكون ذلك لأغراض بلاغية ومقاصد يقصد لها المتكلم[٤].

وأغراضه كثيرة كالتعجب والتحسر والتوجع، والندبة، والزجر والملاحة والاستغاثة[٥]، ومن مزايا النداء قد يصحبه الأمر والنهي ، وكأنها تهيئة للنفس يستقبل بها طبيعة النداء وفحواه[٦].

المعاني المجازية للنداء:

ومن الطبيعي أن يخرج النداء عند الشاعر إلى معانٍ مجازية متنوعة ، سنحاول الوقوف على دلالات توظيفها للتعبير عمّا عاناه الشاعر من خلجات نفسية وما مرّ به من حالات ومواقف .

١- التحسر والتوجع:

هو إظهار الحزن والآسى على ما فات ، ومنه قوله من [الخفيف][٧] :

١- هـذه دولـة تـدول لأشـرا ... ر وتنبـو عـن خيـرةٍ أَبـرْارِ

٢- وزمـان فَقَدْتُـهُ مـن زمـانٍ ... قـد طـوى خيـرَه عـن الأخيـارِ

٣- يـا لئـيم النّجـار عِـشْ فـي نعـيمٍ ... ودَعِ البـؤُسَ للكـريمِ النّجـارِ

---

[١] ينظر: اساليب بلاغية : ١٢٨.

[٢] ينظر : علم المعاني (بسيوني عبد الفتاح) :١٢١/٢.

[٣] الإيضاح: ٨٦.

[٤] ينظر : علم المعاني (بسيوني عبدالفتاح) :١١٨/٢ .

[٥] ينظر: البلاغة فنونها وافنانها، علم المعاني : ١٦٦-١٦٧.

[٦] ينظر : التنغيم اللغوي في القرآن الكريم : ١٥٦.

[٧] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٢.

استخدم الشاعر (يا) للنداء القريب لغرض التحسر والتوجع ، فالشاعر ينادي اللئيم ويدعو له بالعيش في النعيم، وكأن كل كلمة من شعره تقطر دماً وحرارة، فتكاد تكون اقرب إلى الشكوى، وبث لواعج ألمه في صورة البؤس فنراه يصور الزمان الذي طوى خيره عن الأخيار، مجسداً صفة الطيّ للزمان بتلك المعاني العميقة المؤثرة في النفوس.

وعند وقوف الشاعر في ذاكرته التي تبعث على الأسى والحزن ، نراه يصوره صورة الاب الذي تلقى حصيلة الموت من فقد ابنائه، فلننظر كيف بنى الشاعر تلك المناجاة الوجدانية المؤثرة التي يتوالى فيها الإخبار في تصوير الشاعر معاناتهِ المؤثرة في النفوس جاء ذلك في قوله من [الرجز] [1]:

١- وأوجه مثل مَصابيح الدُّجى لو شُربَ السمُّ عليها ما لُفِظْ
٢- أَهْديُتها بعد النعيم للبلى فيالها موعظة لو اتعُظْ
٣- أَضعتُها حين أردتُ حفظها وكم أضاع المرء من حيث حفظ

يبث الشاعر احزانه ولوعته على ابنائه ، وامتزجت عاطفة الحزن بالحكمة والموعظة، فصورته الشعرية تعبير عن نفسيته الحزينة المتألمة لفقد ابنائه فيلجأ الشاعر إلى التشبيه في صورة ابنائه وهم كمثل مصابيح الدجى (الظلمة)، فترى في صورته صدقاً في التصوير والعاطفة المتأججة لفقد ابنائه ، فأضفى الشاعر قدراً كبيراً من إحساسه وهمومه والآمه في ذلك التشبيه ، ثم يبلغ الشاعر في تصوير ابنائه الروعة عندما يعبر عن المبالغة في نصه الشعري بلفظة (لو شُربَ السم...) فصحت المبالغة وحسنت فهي من افعال المقاربة ، وجاء النداء في (يا لها) مضمناً معنى الشكوى والحزن والتحسر ، ثم يوظف الشاعر (كم) الخبرية التي جاءت لغرض الكثرة ، وأسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في لفظة (حفظ) ليؤكد المعنى ويركزه في ذهن متلقيه في صورته الصادقة المشاعر، فالمنية قوة مدمرة قادرة على الانقضاض على الابناء رغم حرص الاباء الكبير عليهم ،فضلاً عن الطباق بين لفظة (اضعتها) و(حفظها) ليزيد الأنموذج الشعري جمالاً واثراً ويسهم في صناعة صورة بديعة معبرة المعنى بإبياته الرقيقة وإحساسه الحر الصادق.

٢-التعجب:

من الاستعمالات المجازية للنداء إفادته معنى التعجب كقوله في وصف (البلابل) من [الطويل] [2]:

---

[1] الديوان: ١٥٢.

[2] الديوان: ٢٠٧.

١- مررتُ بدكن القُمص سود العمائمِ تُغنّـــي علـــى أعـــرافِ غيـــدٍ نـــواعمِ
٢- زهُـــينَ بأصـــداغ تـــروق كأنهـــا نجـــوم علـــى أعضـــادِ أســـودَ فـــاحمِ
٣- تـــرى ذهبـــاً ألقتـــه تحـــت مـــآخر لهـــا ، ولجينـــاً نطتـــهُ بالمقـــادم
٤- فيا حسنَ خلقٍ من نضارة وفضةٍ وخـــزُ وديبـــاجٍ أَحـــمَّ وقـــاتمِ

غمرنا الشاعر بفيض من الطبيعة الرائعة وقد استطاع أن ينقلنا إلى وصفه المؤثر وكأننا إلى جنبه ، والفاظهُ كانت في غاية الدقة ، لما فيها من رقة ، وعذوبة ، وانسياب موسيقى يشدّ المتلقي إلى الاستماع اليه والانتباه ومن ثم متابعته باستمرار ، واتخذت الصورة الحركية والفعل (مررت) ووصفه (البلابل) التي يصورها، وهي تغني على جوانب اعضاد الشجرة وكأنها امرأة غيداء ناعمة الصوت، عندما مر الشاعر بتلك الصورة الجميلة، وهي تزهو بمنظرها الحسن في أصداغها وهي تتلألأ كالنجوم البيضاء على عضد اسود فاحم، ولجأ الشاعر إلى ذلك التشبيه بالأداة (كأن) ليؤكد ذلك المشهد في ذهن متلقيه ، ويلجأ الشاعر إلى الصورة الحسية البصرية ليؤكد ايضاً من تيقنها عبر الفعل (ترى) ليبصر المتلقي صورة الذهب من خلال وصف مآخرها، والفضة وكأنها تربطه بمقدمتها، ثم يكشف النداء عبر الأداة (يا) إظهار الشاعر معنى التعجب في وصف محاسن (البلابل) أي ما احسن خلقها من ذهب، وفضة، وثيابها الخز والديباج الحرير الناعم بلونه الرمادي القاتم أي عليه غبرة وحمرة، فيفصح الشاعر بلوحته الفنية لوحة مليئة بالحيوية عبر صورته الشعرية التي هزت مشاعره وخياله التي لم يطل الشرح فيها، وإنما اختار من كل شيء واشد ما فيه إيحاءً وإمتاعاً ، واقتصاداً في الأوصاف.

وفي وصف العسكري لأصناف المنثور نقرأ له من [الرجز] [١]:

١- الـــوان يـــاقوت يريـــك حســـنها الـــوان يـــاقوت زهـــا فـــي عقـــدِهِ
٢- ياحسـنها فـي كـف مـن يشـبهها فـــانظر إلـــى النـــد بكـــفّ نـــده
٣- مـــن اشـــهل كعينـــه وأبـــيضٍ كثغـــــره وأحمـــــر كخـــــده
٤- واصـــفر مثـــل صـــريع حُبِّـــه إذا تغشّـــاه غـــوا شـــي صـــده

لشدة ألق الزهور المتفتحة بألوانها الزاهية المتألقة ، كان لتشبيه الشاعر اثر في تشكيل أجزاء الصورة وتجميلها ، فقد استعان الشاعر (بالتكرار) لتركيزه وجذب الانتباه في عبارة (الوان

[١] الديوان: ١٠٣.

ياقوت) وانها قلادة من الياقوت تزهو وتتلألأ في عقد امرأة ، موظفاً الشاعر اسلوب النداء الذي خرج لغرض التعجب عبر الأداة (يا) أي ما احسن هذه الألوان بمنظرها الحسن في كف من يشبهها ،فاضفى على الزهر صفات انسانية طريفة هو على سبيل المجاز المرسل عبر (كف نده) أي كف نظيره ومثيله في علاقة جزئية حيث أراد الشاعر الكل وهي (المرأة) وهي تلبس تلك القلادة وهي متلونة بألوان الياقوت المتلألأة بالألوان الزاهية بحمرتها وصفرتها، ويبدو ان افتتان الشاعر بمظاهر الطبيعة لاينتهي عند تصويره باسلوب محدد بل إنه افتتان العاشق بجمال حبيبته فنراه يصور ألوان المنثور معتمداً على (التشبيه المفروق) وهو ما أتى فيه الشاعر بمشبه ومشبه به ، ثم بآخر وآخر[١]، فنراه يشبه العين باللون الأشهل والاسنان بالبياض ، والخدود باللون الأحمر، فنراه يصور تلك الصورة وكأنه إنسان يتعجب مما يراه من جمال صورة حبيبته للتعبير عن عاطفته المشبوبة بتصويره المتتابع بحيث تنتظم تلك الصورة بخيط من الإحساس القوي، عبر توظيف الحواس مع صورة الطبيعة ، ونرى من النقادّ القدامى من اعطى أهمية قصوى في دراسة التخيل والتخييل ،فالتخييل عند الجرجاني نوع من القياس الخادع[٢]، ويرى عنده كثيراً كما في التشبيه الضمني[٣]، والتشبيه المعكوس[٤]، أما الشعر عند القرطاجني فهو ((كلام مُخيل موزون))[٥] ، ((وليس يعد شعراً مِنْ حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل))[٦] ، فالتخيل متعلق بالمتلقي ويعمل على استفزازه .

ويلجأ الشاعر إلى صورة أخرى من صور التشبيه بالخيال، حيث يرى في صورة الزهر الأصفر مشبهاً اياه بالعاشق المتصارع مع حبه بالأداة (مثل) ، فجسدت الأداة (مثل) اوجه التماثل في اللونين ، وعضدت الترابط بين طرفي التشبيه في وجه الشبه وهو اللون الأصفر الذي يدل على اليأس والإحباط التي يعانيها العاشق في حبه عندما يغطيه صد محبوبته عنه بغطاء الصد عنه موظفاً الشاعر (الجناس الاشتقاقي) عبر لفظتي (تغشاه – غواشي)، وهو اشتقاق المعنى في اللفظ[٧].

جاءت لوحته معبرة ،و قصد بها معنى اعمق في ذلك التصوير، انموذجاً حسياً مؤثراً في العاطفة والفكر ولتضفي على اسلوبه إثارة وتشويقاً لايخلو من الحيوية والحركة والاحلام والآلام

---

[١] ينظر: جواهر البلاغة : ٢٥٣.

[٢] ينظر: اسرار البلاغة : ٢٤٥، ٢٥٣.

[٣] ينظر: المصدر نفسه، ٢٤١–٢٤٥.

[٤] ينظر : المصدر نفسه : ٢٠٥.

[٥] منهاج البلغاء وسراج الادباء : ٨٩.

[٦] المصدر نفسه : ٦٣ .

[٧] ينظر : معجم المصطلحات البلاغية: ٢٦٣.

في قلوب العاشقين فإن مناجاتهم تنبعث عبر ذكريات تتذكرها النفوس بمشاعر ملتاعة عزّز تلك المشاعر وصف الشاعر لمظاهر الطبيعة بمنظر العاشق الذي وقع في هوى ممتزج بالحسرة على حظه العاثر وصد الحبيب عنه.

٣- الاغراء :

من المعاني المجازية التي يخرج إليها النداء (الاغراء) ، يقول العسكري في (وصف الدراهم) من [الطويل][1]:

١- خليلي ليس الذخر إلا صنيعةً ولاصُنْعَ إلا أن تكونَ الدراهمُ
٣- ويا رُبّما تأتي السيوف حواكماً عليك فتأتي وهي فيها حواكمُ
٤- تحاكي نجوم الليل فعلاً وخلقةً فهن صغارٌ في العيون أعاظمُ
٥- تقوم إذا ما الحادثات تشاجرتْ فُتُقْعُد منها كلَّ ما هو قائِمُ
٦- فمانعها إلا عن الحق عارف ومؤثرها إلاّ على الحمدِ عالِمُ
٧- فأعدد لجرح الحادثات دراهماً فُهنّ لجُرحِ الحادثاتِ مراهمُ

نقرأ هذه المقطوعة ، فنجد فيها الشاعر يفتتحها بالمنادى الذي حذف حرف ندائه والذي يفهم من السياق وله تأثير جذاب وإيحاء ساحر، وطاقة اسلوبية كبيرة يخاطب بها الشاعر القريب وقد اعتاد الشعراء منذ القدم على ابتداء قصائدهم بتلك المقدمة ، (خليلي) فعن طريق الحذف يلغي الشاعر المسافات ، ونجد الشاعر يبث حكمته وعلى وفق ما تقتضيه الحال ، وبحسب ما توحي به نفسه المتاثرة قاصراً صفة (الذخر) أي ما ادخره الإنسان عبر أسلوب (النفي والاستثناء) بـ (ليس وإلا) على الموصوف الصنيعة التي هي عمل المعروف مكرراً الشاعر قصر الصنيعة على (الموصوف) الدراهم عبر الاداتين (لا النافية و إلا) ليأتي أسلوب النداء بـ (يا) للاغراء ، وربما تأتي السيوف حواكم على الإنسان ، والدراهم هي ايضا حواكم من خلال استخدام الشاعر لأسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في لفظة (صوارم) و(حواكم) للتركيز في اللفظة ولفت الأذهان لتأكيد المعنى، مشبهاً الشاعر الدراهم بالأداة (تحاكي) بنجوم الليل البيض، (فعلاً وخلقة) فعلاً حيث تنفع في بياضها في سواد الأيام وحوادثها المشؤومة ، وخلقة في لونها الأبيض ، ومشبهاً أياها في ، (هن صغار) موظفاً الشاعر (المجاز المرسل) في لفظة (العيون)، في علاقة جزئية حيث أراد الشاعركل الناس ، فالدراهم في عيون الناس عظيمة ، فهي (تقوم) مشخصاً

---

[1] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : ٤٥.

الشاعر (للدراهم) صفة القيام والقعود، والطباق بينها مؤكد المعنى بـ (ما) الزائد بعد (إذا) الشرطية ، ومستخدماً تشخيصاً آخر عبر (الحادثات تشاجرت) وعليه يمكن القول إن الصور ((هي لغة الشاعر التلقائية))[١] ، التي تنبثق من إحساسه العميق وشعوره القوي فهي صور حية مستوحاة من الواقع (البيئي) المحسوس، وكل ما وقع تحت سمعه وبصره من مناظر وتجارب[٢]. ليصدع الشاعر بحقيقة كبرى وفهم عميق للحياة من خلال مزاوجته بين المعاني الدينية وصور الحياة اليومية من خلال حكمته التي حددها فمانع المال الذي لا يمنعه إلا بالحق عالم به ،وان من ينزل المال منزلة عظيمة فوق كل ذي منزلة الاّالحمد إذيبقى أعلى رتبة منها وانه سيحمد على مكارمه قرناً بعد قرن في إيثاره وتضحيته بالمال، والشاعر يلج بفعل الأمر عبر (فاعددْ) مجسداً الحادثات بأنها إنسان وتجرح ، فالدراهم (كالمراهم) التي تستطب وتوضع فوق الجروح لعلاجها .

حكمته تفجرت من ينابيع ثَرّة ، وعبقرية فذة ، فهو يقلب وجوه الكلام في بلاغة ظاهرة ، فإذا الشعر عنده أمواج تلو امواج، وإذا الصور لوحات تلو لوحات وإذا الطبقات متلاطمة في شدّة ولين ، فلا طمع في المال سوى نظرة متشعبة في التطير والتشاؤم، وابياته دقيقة الإشارة سهلة التعبير على ما فيها، ولعل سهولة الفاظ الشاعر ووضوحها يعود إلى التواصل الحي بينه وبين تجربته الشعرية، غير منعزل بذلك عن بيئته وأصوله ، فسلامة الألفاظ وسهولة نطق اللسان لمخارجها ذات أثر رئيس في استحسان الشعر أو النثر[٣].

رابعاً – النــهي والدلالات المجازية التي خرج اليها:

أسلوب لغوي طَوعهُ العسكري في عرض معانيه الشعرية ويقصد به:

النهي لغـة: طلب الكف عن الفعل : جاء في (لسان العرب) ، (النهي) خلاف الأمر، (نهاه، ينهاه ، نهياً) و (انتهى ، وتناهى) : كف [٤].

وفي الاصطلاح النحوي: نفي الأمر يقول سيبويهُ (ت١٨٠هـ) ، ((إنَّ (لاتضربْ) نفي لقوله (اضربْ))) [٥].

---

[١] الصورة والبناء الشعري: ٢٤٣ .

[٢] ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٩ .

[٣] ينظر: جرس الألفاظ: ٤٣.

[٤] ينظر : لسان العرب: (نهي) : ٢١٨/٢٠.

[٥] الكتاب: ١٣٦/١.

والبلاغيون اشترطوا الاستعلاء في صيغة (لاتفعلْ) لتسمى نهياً قال العلوي هو ((قول ينبيء عن المنع من الفعل على وجه الاستعلاء)) [١] ، وقال الجرجاني: ((قول القائل لمن دونه: لا تفعل)) [٢].

وقال السكاكي: إن أصل استعمال (لاتفعل) أن يكون على سبيل الاستعلاء [٣].

وكذلك المحدثون فيرون النهي طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام [٤].

وللنهي أداة واحدة هي (لا) الناهية ، ويطلب بها ترك إحداث الفعل وتختص بالدخول على الفعل المضارع فتجزمه ((وذلك قولك لاتفعلْ فإنما هي بمنزلة لم)) [٥].

ومن جماليات النهي التي امتازت بها اللغة العربية ، أنّه يأتي لنهي المفرد مفيداً معنى الشمول[٦]، والنهي مثل أساليب الطلب الأخرى يخرج عن معناه الحقيقي إلى معانٍ مجازيةٍ تعرف من السياق والقرائن[٧].

الدلالات المجازية للنهي:

١- **التحقير**: ((عندما يكون الغرض من النهي الازدراء بالمخاطب والتقليل من شأنه وقدراته))[٨]. كقوله من [البسيط][٩]:

١- انظر إليهم ولا تعجبك كثرتهم ... فإنما الناس قلوا كلما زادوا

٢- ولا يهولنك من دهمائهم عدد ... فليس للناس في التحصيل اعداد

٣- عجبت من زهدهم فيما يزينهم ... والناس قد خلقوا في الخير زهاد

جاء أسلوب النهي على صيغة الفعل المضارع المجزوم بـ(لا الناهية) في (لا تعجبك) و(لايهولنك) ، وخرج النهي لغرض التحقير، فالتهكم والتحقير واضحان في هذه الصورة التي جاءت بلفظة الأمر (انظر) وهو تجسيد صادق عن إحساسه بالسخرية عبر المثير البصري والفعل (أنظر)، وإنكاره للناس على الرغم من كثرتهم ، وقصر الشاعر صورته باسلوب القصر

---

[١] الطراز : ٢٨٤/٣.

[٢] التعريفات : ١٧٠.

[٣] ينظر: التلخيص في علوم البلاغة : ١٧٠.

[٤] ينظر: علم المعاني (عتيق) :٧٠ .

[٥] الكتاب : ٨/٣.

[٦] ينظر : الزمن في القرآن الكريم : ٣٤٣.

[٧] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى : ٢٩٧-٢٩٨ .

[٨] علم المعاني (عتيق) : ٧٣.

[٩] شعر أبي هلال العسكري: ٨٦.

(إنما) الموصوف (الناس) على صفة (القلة) كلما يزدادون يقلون (بالجود)، وجاء البيت الثاني ليؤكد الرفض بالأداة (لا الناهية) في التوجيه للمخاطب أن لا يفزعه كثرة اعدادهم ، ثم يتعجب الشاعر من زهد الناس في المال وقلته ، مؤكداً بـ(قد) أن الناس قد خلقوا في الخير متزهدين أي قليلي المال ، وجاء اسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في قوله (اعداد) و(زهاد) ليؤكد اللفظة وتركيز الانتباه وشد اذهان متلقيه، فضلاً عن (الطباق) في (كثرتهم) و(قلوا) ليزيد في جودة المعنى ، وخفة اللفظ ، ووضوح الدلالة ، وبعدها عن الغموض.

٢- الاستعطاف :

وهو كثير عنده لمافي النهي من قوة على الحثِّ كقوله من [السريع][١]:

١- لاتُعــن الــدهر علــى ميــت لايرجــــو أن تكفيــــه الــــدهرا

٢- وعـد إلـى الوصـل فعمـر الفتـى اقصـــر مـــن أن يحمـــل الهجـــرا

شعور إنساني، رسم الشاعر صورته عبر النهي بـ (لا) ليوحي بمقته للهجر، واستعطافه وإرشاد المخاطب إلى العودة إلى الوصل والصداقة والأخوة فعمر الإنسان مهما طال فهوأقصر من أن يحمل على الهجر والابتعاد عن الآخرين، فهي صورة تدلل على الشعور الإنساني في الموت الذي هو نصيب كل إنسان ، وجاء الشاعر بأسلوب (رد الأعجاز على الصدور)وجاءت ولفظة (الدهر) ليؤكد المعنى ويرسخه في ذهن متلقيه مشخصاً الدهر وكأنه صفة من صفات الإنسان في قوله (لاتعن) أي لا تعنه ، وفعل الأمر (وعدْ)، والطباق بين (الوصل) و(الهجر) . الذي احدث نشوة وخفة أفضت إلى أن يطرب إليها المتلقي، وينصت لجرس النغم الموسيقي الذي تخلل بيته الشعري بسهل العبارة وشرف المعاني، وجزالة الألفاظ.

أراد الشاعر أن يصور لنا ناحية من نواحي الأخلاق ، محللا ومعللاً تلك الناحية من خلال تأديته الكلمات المعبرة في نجاح هذه المهمة وتصويره الصورة الشعرية المؤثرة ، في إثارة المتلقي الذي يجد نفسه مشدوداً مع تجربة المبدع مأخوذاً بسحر كلماته.

٣- النصح والإرشاد :

وقد يأتي النصح مقروناً بالتحذير كقوله من [السريع] [٢]:

١- لا مــؤنس آنــس مــن دفتــر وواعـــظُ أوعـــظُ مـــن قبـــرِ

٢- فــلا تُــردْ غيرَهمــا صــاحباً تفـــوز فـــي الموقـــف والحشـــرِ

---

[١] شعر ابي هلال العسكري: ٩٩.

[٢] الديوان: ١٢٨.

صورة واضحة تحمل في أثنائها معنى النصح والحكمة أفرزتها تجارب رجل ناضج ذي عقل راجح قلّ مثيله، فالعلم يفضله على كل نادر وثمين ، فهو يعرف قيمة العلم ومحبته والوثوق بالكتاب لأنه خير صاحب يستزيد منه الإنسان في الحياة ليفوز بنعيم الآخرة ، وواضح كم هي مكانة العالم مرموقة بين عامة الناس ، وفي هذا يقول صاحب عيون الأخبار ((الملوك حكام الناس والعلماء حكام الملوك)) [١]، والعسكري في هذا الانموذج يبدأ الحكمة في أن المؤانسة في الدفتر مؤكداً لفظة (مؤنس) في أنسه ولذته ، ومؤكداً لفظة (واعظ) ليركز الانتباه إلى تلك الألفاظ في أن الواعظ للأنسان في الحياة هو (القبر)، فهو نصيب كل إنسان، فلايزال منذُ بدء الخليقة والموت يفتك بالأنام حتى اصبحت الارض التي نمشي عليها من تراب الاجساد وأصبحت المقابر مزدحمة بالموتى، ولقد اتخذ النهي عبر الأداة (لا) (لاتردْ) شكل المثل بالتحذير في ان الإنسان يريد غيرهما صاحباً لكي يفوز بنعيم الآخرة يوم الحشر الأكبر وهو (يوم القيامة).

هذه الصورة البلاغية تنم على وعي بالمبادئ الإسلامية ومعانيه السامية في تأكيده أهمية العلم والاقتداء به.

وقوله ناصحاً أيضاً من [المنسرح] [٢]:

١- لاتقطعِ البرَّ إنْ قطعكَهُ ... يقطعُ ما تستحقُّ منْ شكْرِ

٢- من صنع البرَّ ثم تبرَهُ ... عَرَّضهُ للجحودِ والكُفْرِ

٣- والعُرْفُ إنْ لم تكنْ تتممهُ ... صارَ قريبَ المعنى من النّكْرِ

البر :فضيلة من فضائل النفس الإنسانية، وقيمة خلقية تزين صاحبها، وقرينة من قرائن الأجواد اتسم بها الإنسان المسلم، ولجأ الشاعر إلى النصح عبر الأداة (لا الناهية) في (لاتقطع) عمل المعروف فقطعه يقطع عمر الشكر، فالذي يصنع المعروف ويقطعه ثم يكون عرضة للجحود ، أي الإنكار مع العلم بفضله ، والكفر: أي جحود النعمة التي اعطاها الله إياه، فالعرف وأي عمل معروف إذا لم يتمه الإنسان صار قريباً من معنى المنكر أي ضد المعروف وهو (الجحود) بنعم الله عليه.

٤- التفجع:-

ويكثر في مواقف الرثاء كقوله في رثاء من [الطويل] [١]:

---

[١] عيون الأخبار : ١٢١/٢.

[٢] مجلة المجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٢.

٥- ولا تسـأما نوحـاً عليـه مكـرّراً ونوحـاً لفقـدِ العارفـاتِ مرّجعـا
٦- فمـا كـان قـيسٌ هلكـه هلـك واحـد ولكنـه بنيـان قـوم تضعضـعا
٧- ولاتحسـبا أنـي أواريـه وحـدَهُ ولكننـي واريتُـه والنـدَّى معـا

تقوم لفظة (نوحاً) و(هلك) و(اواريه) على بيان حجم الفاجعة، بينما تعزّز عبارة (قوم تضعضعا) و(فقد العارفات) شدة الفقد الذي عززّه النهي عبر (لا تسأما) طالباً الشاعر الالتماس من صاحبيه بأنَّ لا يملا النوح عليه مكرراً ، فالنوح لعدم رجوع المعروف، فقد واراه الشاعر مع الجود في القبر ، فما كان (قيس) هلك هلك واحد، وقد أخذ العسكري بيتاً لعبدة بن الطبيب المشهور ، ولم يزد عليه شيئاً سوى أنَّه ابدل آخر كلمة منه بما يلاءم القافية عنده.

فمـا كـان قـيس هلكـه هلـك واحـد ولكنـه بنيـان قـوم تهدمـا.

ومن ثم ترى أن رثاء العسكري ليس رثاء والانهيار والضعف ، ولا رثاء من يبكي ويذرف دموعاً ، وإنما هو رثاء التشاؤم والتألم ورثاؤه لمن يحب هو رثاء الثورة النفسية ، والانفجار التشاؤمي، والصرخات المدوية التي تهز الكيان وتزعزع الإنسان.

خامساً – التمني:

كثيراً ما يلجأ الشاعر إلى هذه الصيغة لكي يُعبِّر عّما في دواخله من حاجات لايمكن تحقيقها في حياته الواقعية ، وسنعرض مفهومه اللغوي والاصطلاحي عند العلماء، ثم ننتقل إلى اثره في النص الشعري.

التمني لغةً:

جاء في لسان العرب: تمنى الشيء : أراده .. وتمنيت الشيء أي : قدرته واحببت أن يصير الي، من (المنى) وهو: القدر ... والتمني: تشهي حصول الأمر المرغوب فيه، وحديث النفس بما يكون وما لا يكون [٢]

والتمني اصطلاحاً: طلب حصول الشيء بشرط المحبة مع إمكان حصوله أو عدمه[٣]، ويقول ابن يعيش (التمني) ، نوع من الطلب: والفرق بينه وبين الطلب : أن (((الطلب) يتعلق

---

[١] الديوان : ١٥٦.

[٢] ينظر: لسان العرب (مني) : ٢٠/١٦٣-١٦٤ .

[٣] ينظر: شرح الكافية : ٢/٣٤٦؛ وينظر: التعريفات: ٤٩.

باللسان و(التمني) شيء يهجس في القلب يقدره المتمني)) [١]، وعرفه العلوي بقوله: ((وهو عبارة عن توقع امر محبوب في المستقبل)) [٢] .

وفائدة التمني هو طلب حصول شيء على سبيل المحبة، ولو كان حصوله مشكوكاً فيه أو مستحيلاً ، والفرق بينه وبين الترجي ((أنَّ الترجي توقع أمر مشكوك فيه أو مظنون، والتمني: طلب امر موهوم الحصول ، وربما كان مستحيل الحصول)) [٣].

والتمني عند النحاة والبلاغيين هو اسلوب من أساليب الطلب ، يرتبط بالمطلب الصعب المنال ، ويرون أن أداة التمني الأصلية فيه (ليت) وأنّ الحروف الأخرى فرعية، وهي (هل) و(لو) و(لعل) و(ألا) [٤] .

١- ليت:

اجمع العلماء القدماء[٥]، والمحدثون[٦]، على أن الأداة الموضوعة للتمني حقيقة هي (ليت) التي بمعنى (اتمنى) [٧] ،وهي حرف تصير به نسبة الكلام انشاء. بحيث لايحتمل الصدق والكذب ، وتفيد أن نفس المتكلم متعلقة بتلك النسبة وتختص بالدخول على الجملة الاسمية وهي تعمل عمل (ان) فهي تنصب الاسم وترفع الخبر فنقول :(ليت زيداً قائمٌ)، و(ليت عبدَاللهِ ذاهبُ)، والتمني يقسم على قسمين[٨] :

الأول: تمني ما لا يرجى حصوله لكونه مستحيلاً غير ممكن كما في قوله تعالى: **[يا لَيتَنِي كُنتُ مَعَهُمْ فَأَفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا]**[٩]، فهذه الأمنية محببة إلى النفس لكنها غير ممكنة الحصول لاستحالة العودة إلى الحياة.

الثاني: تمنى ما لا يرجى حصولهلانهممكناً غير مطموع في نيله ، كقوله تعالى **[يَا لَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ]**[١٠] فهذه الأمنية يُمكن تحققها ولكنهم لا يطمعون في نيلها لبعدها عن الواقع وكما في قول العسكري من [البسيط] [١]:

---

[١] شرح المفصل : ١١/٩.

[٢] الطراز: ٢٩١/٣.

[٣] شرح المفصل : ٨٦/٢.

[٤] ينظر: مفتاح العلوم: ١٤٣؛ وشروح التلخيص حاشية الدسوقي:٤/ ٤٠٦-٤١٠.

[٥] ينظر: الكتاب : ٢٣٣/٤؛ مفتاح العلوم: ١٤٣؛ الطراز : ٢٩١/٣.

[٦] ينظر: أساليب بلاغية : ١٢٦؛ علوم البلاغة : ٧٤.

[٧] ينظر: شروح التلخيص ، حاشية الدسوقي: ٤٠٤/٢-٤٠٧ .

[٨] ينظر: شرح التلخيص ، مواهب الفتاح: ٤٦١/١ .

[٩] النساء : ٦٣.

[١٠] القصص: ٧٩.

١٤- يا ليت شعري هل يستطيع شكركُمُ دهـــرٌ مســـاعيكم فيـــه مناقبـــهُ

فقد عبر الشاعر عن رغبته في مدح ممدوحه وعطائه مستعملاً لتمنيه بقوله: (ليت شعري) ، وهي من الاستعمالات الشائعة في العربية والشعر هاهنا معناه الشعور والفطنة ، والخبر عند الجمهور محذوف وجوباً إذا اردف باستفهام كما مثل به أي ليت شعري حاصل[٢] ، وهو تمن في حدود الممكن، إذ يمكن تحققه وشكر ممدوحه على فضائله ، وجاء التمني مستنداً إلى أسلوب الاستفهام ، زيادة على أسلوب النداء ، وهكذا استطاع الشاعر ان يلون أساليبه الشعرية في صورة شعرية مليئة بالحب والحركة والحياة ببلاغته الواسعة، وموهبته الفذة.

وقد يجمع الشاعر اسلوبين في شعره (التمني والترجي) كما في قوله من [السريع] [٣]:

٧- وُدّره يؤخـــذ مـــن لفظِـــهِ أم لفظـــــهُ يُؤخـــــذُ مـــــن دُرّه

٨- وَثغْـــره يـــنظم مـــن عقـــده أم عقـــدهُ يـــنظم مـــن ثغـــرهَ

١٠- ياليتـــه يعـــرف حبـــيّ لـــه عســـاه يجزينـــي علـــى قـــدره

صور الشاعر رقة قلبه ، وحرارة شوقه لحبيبته جميل مؤثر عبرّ الشاعر عن حبه وغرامه ووصف جمال حبيبته في الفاظها كالدر، وثغرها أي اسنانها منتظمة كالعقد، أي القلادة التي ينظم فيها اللؤلؤ وجاء الشاعر بأسلوب العكس في (لفظة وعقده) ، بترديد الشاعر مصرع البيت الشعري معكوساً [٤]، وحذف همزة الاستفهام في (دُره، وثغره)، والدليل على ذلك وجود (ام) في سياق الكلام، والشاعر تعمد حذف الأداة لغرض بلاغي، وادخل الشاعر على الأداة (ليت) متمنياً من خلالها أن تعرف حبيبته مقدار حبه لها مترجياً من خلال أداة الترجي (عسى) من محبوبته أن تشفق عليه وتجزيه على قدر حبه، وقد اجمع العلماء على أنَّ (عسى) تفيد المعنى نفسه الذي تفيده لعل من معنى الترجي في المحبوب والاشفاق في المكروه، يقول سيبويه:(((لعل) و(عسى): طمع وإشفاق)) [٥].

٢- لو:

---

[١] الديوان: ٥٨.

[٢] ينظر : معاني النحو : ٣٢٨/١ .

[٣] الديوان: ١٤٣.

[٤]ينظر جواهر البلاغة : ٣٩٢.

[٥] الكتاب :٢٣٣/٤ .

هي في الأصل للترجي ولكنها تستعمل أحياناً أداة للتمني فتشبه (ليت)، في الأشعار بمعنى (التمني) [١]، وقد ذكر سيبويه أنها تأتي بعد الفعل (ود) قال: (تقول: (ودَ لو تاتيه فتحدثه) والرفع جيد على معنى التمني، ومثاله قوله عز وجل : **[وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ]**[٢].

فـ (لو) تستعمل في معنى التمني ، سواء أكانت مع الفعل (ود) ، كقوله تعالى: **[وَدُّوا لَوْ تُدْهِنُ فَيُدْهِنُونَ]**[٣] أم لم تكن، كما في قوله تعالى: **[لَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَتَبَرَّأَ مِنْهُمْ]**[٤]، ((والغرض البلاغي من استعمال (لو) في التمني هو الاشعار بعزة المتمنى وقدرته ، لأن المتكلم يظهر في صورة الممنوع ، إذ إن (لو) تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط)) [٥]، ومن امثلة التمني بـ (لو) قوله من [الطويل] [٦]:

٣- وقد ودّ لو يمسي سقيماً لعلَّها إذا سمعت منه بشكوى تراسله

٤- ويهتز للمعروف في طلب العلا لتحمد يوماً عند سلمى شمائله

فالشاعر يتمنى وتقدير الكلام (ليته يمسي سقيماً) ، فالشاعر يعبر عن التمني بحسرات وآهات للقاء حبيبته ويتمنى أن يكون مريضاً موظفاً أداة الترجي (لعل) ، التي تفيد معنى الطمع والاشفاق[٧]، ويرمي المتكلم من وراء الأداة (لعل) ((إبراز المتمني المستحيل وإظهاره في صورة الممكن القريب الحصول ، لكمال العناية به والشوق إليه)) [٨]، متأملاً الشاعر الاشفاق من حبيبته والرجاء منها وهو امر غير مستحيل ، فاظهره الشاعر في صورة الممكن القريب الحصول في سماعها بخبر مرضه فتراسله، فهناك مشاعر حزينة تتأرجح في نفس الشاعر ، تكشف عن خيبة أمله ، لذلك فإن الشاعر ما ينفك يناجي ويلتمس بألفاظه الرقيقة ، ومعانيه الشيقه ، والأكثار في بيان الصبابة والشوق ، ويرى ابن رشيق ان الفاظ الغزل يجب أن تتسم بسمات العذوبة والرقة ومن وصية ابي تمام للبحتري قوله : ((وإذا اردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى شيقاً ، واكثر من بيان الصبابة وتوجع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق))[٩].

---

[١] ينظر: المطول : ٤٠٣.

[٢] القلم : ٩.

[٣] القلم : ٩.

[٤] البقرة : ١٦٧.

[٥] علم المعاني (عتيق) : ٩٧.

[٦] الديوان: ١٤٩.

[٧] ينظر: الكتاب : ٢٣٣/٤.

[٨] علم المعاني (عتيق) : ٩٦.

[٩] العمدة: ١١٤/٢.

وقد يعمد الشاعر إلى حذف الأداة (لو) ، إدراكاً منه لاسرار هذا الأسلوب وجماله من ذلك قوله في الشيب من [مجزوء الرمل] [١]:

١- يـــــــود أن شـــــــيبه إذ جـــــــاء لاينصـــــــرفْ

٢- يخلـــف ريعـــان الصـــبا والمـــــوت منـــــه خلـــــفْ

عبر الشاعر عن رغبته عبر الفعل المضارع (يود) وحذفه الأداة (لو) التي تستعمل مع (ودّ) كحرف للتمني وللدلالة عليه[٢] التي تفيد معنى التمني في أن شيبه لاينصرف ، ويخلفه أول الشباب ، والموت يخلفه وكان لتمني الشاعر في عدم مجيء الموت وانصراف الشيب عنه أمر غير ممكن ومستحيل ،فهذه الامنية محببة الى النفس لكنها غير ممكنة الحصول.

ومن النصوص التي اشتملت على أداة التمني (لو) وأداة الترجي (لعل) جاء قوله في وصفه شوقه من [الكامل][٣].

١- إن كان من حقّ المودَّةِ في الهوى ان تَصْـرَموا حَبْـلَ التُواصـلِ فاصـرموا

٢- ضـيعت حـق تحرمـي بـودادكمّ غُـــرَّ امـــروٌّ بـــودادِكُمْ يتحـــرمُ

٥- ولـو اسـتطعت جـزيتكم بفعـالكم لكننـــــي لا اســـــتطيع فـــــأكظمُ

٦- ولعـل دائـرة الزمـانِ تـدور لـي حتـى تعـود إلـي التـي هـي أقـومُ

هذه الألفاظ تترجم حالة انكسار عاطفي ، وخيبة في مضمار الحب، وقد كثرت هذه المفردات عند الشعراء العذريين وغير العذريين في العصر العباسي وقبله، فيشكو الشاعر من بتباريح الهوى ، وظلم الحبيب له ومن عذابه ، وتأتي أداة التمني (لو) فيتمنى الشاعر لو استطاع أن يجازي حبيبته بفعالها لكنه لا يستطيع، فكظم غيضهُ وتجرعُه، ثم يوظف الشاعر أداة الترجي (لعل) ، وإبرازه صورة الأمر المتمني و المستحيل وإظهاره في صورة الممكن القريب مترجياً أنَّ دائرة الزمان تدور له حتى تعود إلى التي هي أقوم وأحسن، ونرى الشاعر يترقب حصول هذا الأمر ((إذ... الترجي ليس من اقسام الطلب على التحقيق بل هو ترقب الحصول)) [٤].

---

[١] الديوان: ١٦٠.

[٢] ينظر : اساليب بلاغية :١٢٧ .

[٣] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٥.

[٤] شرح التلخيص ، حاشية الدسوقي: ٤٠٥/٢.

فالصورة توحي بالحزن والتعب، ونستشف مدى التأثير النفسي العميق الذي يقوم على اليأس وانقطاع النفس ، فالتمني جاء ليعبر عن حالة الشاعر وآلامه ولوعته واحاسيسه ومشاعره الصادقة التي رسمها عبر صورةٍ مؤثرةٍ.

وثمة صورة تعجبية لتأمل الشاعر في الطبيعة وتحديد الفصل الذي تبتهج الطبيعة فيه وهو فصل الربيع ، لنقف أمام هذا المشهد التأملي المؤثر عندما يجلي الربيع في (ازهاره وثماره) إذ يقول من [المجتث] [1]:

١- جلـــى الربيـــع علينـــا كواعبـــاً ابكـــارا
٢- متوجـــاتٍ عقيقـــاً مســـورات نهـــارا
٣- تـــرى لهـــنّ مـــن الـــوَرْ د شـــوذراً وخمـــارا
٤- أهـــدى لنـــا جـــوهراتٍ تحيـــر الأبصـــارا
٥- ياحســـنَ حمـــر وصـــفرٍ تريـــك جمـــراً ونـــارا
٦- قـــد راق ذاك احمـــراراً وراع ذاك اصـــفرارا
٧- وخلـــت هـــذا عقيقـــاً وخلـــت ذاك نضـــارا
٨- وذاك شـــهداً مشـــاراً وذاك راحـــاً عقـــارا
٩- لـــو كـــان يبقـــى ســـليماً نظمتـــه تقصـــارا

وصف لمشهد من مشاهد الطبيعة، حاول الشاعر أن يقربه لنا ما استطاع ، فعمد أولاً الى تشويقنا إلى مشهده ، فقد جلى وأظهر فصل الربيع مشخصاً لتلك الثمار بأنه كالجارية التي يبدأ ثدياها بالنهّوُد ، فانهن متوجات بالعقيق ، متسلقات نهاراً، يلجأ الشاعر إلى أداة التشبيه (ترى) ، وهي أداة حسية بصرية، فيراه بوردها وكأنها امرأة وعليها ازار تلقيه المرأة في عنقها ، فهي كالجواهر تحيرّ الأبصار بألوانها الزاهية الحمراء والصفراء ، ويتخيلها كالعقيق ، والذهب ، ثم يتذوق طعمها فإذا هي عسل، وكالخمر العقار التي عقرت العقل برائحتها ، ويخرج الشاعر بـ (لو) من معناها الحقيقي إلى معناها المجازي قاصداً غرض التمني، فالمعنى (ليت يبقى سليماً ونظمته قلادة تحيط بالعنق) ، واصل (لو) شرطية اشربت معنى التمني ، قال المغربي: ((قد يتمنى أيضاً بـ (لو) على وجه التوسع ولو كان اصلها الشرطية ، وذلك نحو قولك (لو تأتني فتحدثني) أي : (ليتك تأتني فتحدثني) بالنصب))[2].

---

[1] الديوان: ١١٧.

[2] مواهب الفتاح ، شرح التلخيص: ٤٦٢/١.

الفصل الثالث
الأساليب الصوتية

الأساليب الصوتية

يعد المستوى الصوتي من أهم المستويات التي تقوم عليها الدراسة البلاغية ((وذلك بوصفه وسيلة توصيل رمزية تثير معنى إدراكياً))[١] ، ويتم ذلك من خلال التناغمات الصوتية التي تطلقها الحروف والكلمات داخل البيت الشعري نتيجة جرسها اللفظي وبحسب طريقة رصفها في ترتيب معين، فاقتران الألفاظ بالصوت وسيلة الإنسان التعبيرية في الكلام، واستطاع الإنسان أن يحوله إلى اصطلاحات تعبيرية ، اصبحت قادرة على إيصال تجاربه الشعورية وعواطفه الذاتية إلى الآخرين ثم ارتفع بها من التفاهم إلى التأثير والسيطرة الشعورية على التحكم بالعواطف ((ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزونا ولا منثوراً إلا بظهور الصوت))[٢] ، وتأسيساً على هذا الفهم حاولت الدراسات البلاغية والنقدية العربية القديمة أن تدرس هذا الموضوع ضمن مباحث علم البديع من خلال التركيز في متابعة موضوعات المحسنات اللفظية كالجناس ، والترصيع ، والتكرار ، ورد العجز على الصدر ، والمحسنات المعنوية كالتورية ، وحسن التعليل، والمشاكلة ، والطباق وما إلى ذلك من موضوعات بديعية أخرى ، وقد أفاد الباحثون والنقاد المعاصرون من هذه الدراسات، باعتمادهم على المستوى الصوتي فهو أولى الخطوات في الدرس البلاغي، لأن الحروف أول ما بدأت أصواتاً للتعبير عن الحاجة الإنسانية [٣]، ((ولأن الإيقاع ليس حاجة نفسية ووسيلة إطراب وتخدير فحسب، ولكنه ذو قيمة خاصة من حيث المعاني التي يوحي بها))[٤]

ومن هنا يتبين لنا أن الهدف من المجال الصوتي في الدراسات البلاغية هو ((استجلاء قيم الألفاظ معتمداً قدرتها على الإيحاء وإثارة الصور الذهنية، التي تشخص إلى العيان وكأنها صورة منظورة))[٥].

وقد نال الجانب (الصوتي) عناية كبيرة في شعر (ابي هلال العسكري)، وتتمثل تلك الموسيقى بمجموعة من الأساليب الصوتية أهمها:-

(التكرار، والجناس، والسجع ، ورد الإعجاز على الصدور، والعكس والتبديل والمجاورة).

فضلاً عن اعتماده على ما يدور على التشكيل الصوتي ومعطياته التنغيمية المتمثلة في الأوزان والقوافي والتي لها الأثر الكبير في دعم الأثر الصوتي ومعطياته وما تقدمه في دعم

---

[١] الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق، د. ماهر مهدي هلال (بحث) مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد(١)، السنة السابعة عشر، كانون الأول ، ١٩٩٢م: ٦٨.

[٢] جرس الألفاظ : ١٢٥.

[٣] ينظر: الخصائص، ابن جني :١٥٤/٢ -١٦٨ .

[٤] تمهيد في النقد الأدبي :١١٠.

[٥] جرس الألفاظ: ٢٢١.

المهمة التعبيرية ، ولا يمكن لأي قصيدة شعرية الاستغناء عنهما ، وذلك نتيجة ما يمارسه البحر من ضغط على إبراز القيمة الصوتية التي تعزز الدلالة فضلاً عن الصورة الجمالية الفنية التي يمنحها البحر الذي ((يوفر للمعنى تنسيقاً صوتياً يسند الدلالة)) [1]، فضلاً عن القافية التي هي صنو البحر الأساس في تشكيل الموسيقى فهي عبارة عن مجموعة أصوات تنتظم في آخر الشطر الثاني من البيت، وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وتعين الشاعر على التقاط أنفاسه مما يسهم في التدفق العاطفي في ابياته[2]، فالقافية عنصر مهم من عناصر الإيقاع الصوتية ، ويعتمد هذا الإيقاع الصوتي على التكرار النغمي لصوت القافية في ختام الأبيات ويعمل على إثارة اذن المتلقي وشدّها بصورة منتظمة ليسير معها في نفس النغم الموسيقي المنسق الذي يحدثه ذلك الرنين من أول بيت إلى آخر بيت في القصيدة.

ولهذا سأتناول هذه الموضوعات الصوتية وما يصاحبها من موسيقى تنبعث من القصيدة أو المقطوعة بالدرس في هذا الفصل (الأساليب الصوتية) ، تاركين بعض المباحث الصوتية التي لم تكن بارزة بشكل كبير لدى الشاعر .

---

[1] الشعرية العربية: ١٩٩.

[2] ينظر: علم القافية: ٢١٥.

المبحث الأول

التكرار

سنة فنية عرفها الشعراء العرب ، وبلغ من اهتمامهم به الحد الذي يقول معه أحد نقادهم ((من سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر))[١]، وقد استخدم العسكري التكرار في شعره لإضفاء قيمة موسيقية عذبة ، فضلاً عن تقوية النغم ومساعدته في جذب انتباه المتلقي بما يخلفه من تشكيل موسيقي، لأن ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره))[٢].

التكرار لغة: بمعنى الإعادة ، (فكرر الشيء) : أعاده مرَة بعد أخرى وهو في الكلام : تَرْدَادُهُ[٣].

التكرار اصطلاحاً : ((أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظة والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف ، أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد....))[٤]، ويقع التكرار في الألفاظ والمعاني، بيد أنه في الالفاظ أكثر ولا يساغ التكرار في كل المواضع إلا إذا أفاد معنىً جديداً أو اكد معنى سابقاً ولاب من أن يحمل عنصر التشويق[٥] ، وتكرار لفظة ما أو عبارة ما قد يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على رؤية الشاعر، ومن ثم فهو لايفتأ ينساق في أفق رؤياه الشعرية من لحظة لأخرى[٦] ، وأهمية التكرار تنبعث من كونه ((يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمَّة تفيد الناقد الذي يدرس الاثر ويحلل نفسية كاتبه)) [٧]، وبناء على ما تقدم سوف أقف على (التكرار) بوصفه ظاهرة اسلوبية عامة تكشف لنا الفكرة أو الاحساس أو الموقف المسيطر على الشاعر في لحظة الكتابة فـ ((لغة التكرار في الشعر تظل باعثاً نفسياً يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها))[٨] ، وقبل التفصيل في بحث (التكرار) في شعر العسكري ، ينبغي القول : إنّ التكرار في شعر العسكري يأتي على ثلاثة أضرب هي: (تكرار الصوت المفرد، وتكرار اللفظة المفردة ، وتكرار الجمل) ، ولكل منهما أثرهُ في التناسق الصوتي للنص الأدبي لتماسه مع الدلالة ، إذ يضفي دلالات بارزة الأثر على السيّاق ، مما يجلى معنى النص، ويكشفه للمتلقي ، لأن

---

[١] الصاحبي في فقه اللغة : ٣٤١.

[٢] جرس الألفاظ : ٢٣٩.

[٣] ينظر: لسان العرب : (كرر) : ٦/٤٥٠.

[٤] خزانة الأدب وغاية الأرب : ١٦٤.

[٥] ينظر : العمدة : ٢/ ٧٣-٧٤ .

[٦] ينظر: بناء القصيدة العربية : ٦٠.

[٧] قضايا الشعر المعاصر: ٢٤٢.

[٨] جرس الألفاظ : ٢٤٠ .

في أي نص أدبي تواؤماً وانسجاماً واضحاً بين اللفظة والمعنى، ولهذا يقوم التكرار بوظيفةٍ مزدوجة ، فهو يؤدي الى إغناء الجانبين الصوتي والدلالي للنص الأدبي، ولا يبرز ذلك بشكل واضح إلا عن طريق السياقات التي يحتويها ، وطبيعة التجربة الشعورية التي يحياها الشاعر ، والموقف النفسي النابع من ذاته ، وعلى وفق ذلك تتباين القيمة الفنية للتكرار.

وبعد هذه الإضاءة الموجزة لابدَّ من الدخول في معالجة أهم مظاهر التكرار الوارد في شعر العسكري.

١- تكرار الصوت المفرد:

ضرب من أضرب التكرار ،فالحروف هي ((أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر)) [١] ، ويلجأ الشاعر إليه بدوافع شعورية لتعزيز الإيقاع ولمحاكاة الحدث، أو ربما جاء الشاعر به عفواً من دون وعي[٢] ، فتكرار الصوت الحرفي بعينه يتضمن طاقة وإمكانية تعبيريةٍ هائلةٍ تؤثر في أسماعنا ونفوسنا معاً وتجعلها منسجمة مع ذلك الجو الذي تردُ فيه[٣].

ومن أمثلة تكرار الصوت المفرد في شعر العسكري قوله، من [السريع] [٤]:

١- أستشعر اليأس من الناس فالروح والراحة في اليأس
٢- قد صار لا جدوى لآمالنا كأنها وسواس خنّاس
٣- قد صارت الدنيا وأحرارها لغير أحرارٍ وأكياس
٤- صارت عطايا الناس مبذولةً لكل رجسٍ وابن أرجاس
٥- إن تطلب الأنسَ ففارِقْهم إلى كتابٍ أو إلى يا لغ

تكرر صوت السين ، في نسقٍ ذي مزيّة صوتية ودلالية ، إذ تكرر (١٣) مرة وصوت السين صوت رخو مهموس لايمكن للإنسان أن ينطق به وهو مفتوح الفم، بل يمتاز السين عند نطق الكثيرين به باقتراب الأسنان العليا من السفلى فلا يكون بينهما إلا منفذ ضيق جداً[٥]، لقد أدى هذا الصوت وظيفته الإيحائية كاملةً من جراء تردّده على مسافات متقاربة ،فتسمع له وسوسةً وهمساً كافيين للتعايش مع دلالة الكلام ، الذي يعبر الشاعر فيه عن غاية سخطه على الناس التي لا تعدل في الناس ، وأن يستسلم إلى اليأس الذي ليس وراءه بصيص من الأمل، فكأن الدنيا والناس اجتمعا معاً على حرب الرجل، ولعل هذا السر في برمه بالحياة ، ويأسه منها.

---

[١] سر الفصاحة : ٥٤.

[٢] ينظر لغة الشعر العراقي المعاصر: ١٤٤.

[٣] ينظر قضايا الشعر المعاصر: ٢٣٩.

[٤] الديوان : ١٤٧.

[٥] ينظر الأصوات اللغوية : ٧٤.

وقد تآزرت مع السين أصوات كثيرة اعانته في التعبير عن حالة الألم الذي يعتصر قلبه وحزنه الشديد، فقد جاء حرف الراء (١٤) مرة ، إلا أن تكراره يشكل دليلاً على كثرة احتقار الشاعر للدنيا ويأسه منها لأن هذا الصوت يترك أثراً عند سامعيه لكونه صوتاً مكرراً قائماً على ارتداد اللسان بضربات متعددة على اللثة[١] ، وتكراره لصوت النون والألف وممّا تمتاز به النوّن قوة وضوحها السمعي، فضلاً عن الغنة التي يراد بها إطالة صوت النوّن، مما ينتج منه تردد موسيقي محبوب[٢]، أما الألف فهو من أصوات المدّ التي تعد في اللغة أصواتاً موسيقية منتظمة، لاحتوائها على ذبذبات منتظمة[٣]، فيوحي شكل (الألف) بهيأته الطولية الذي يعبر عن شموخ الشاعر وترفعه وانفته من الرضوخ لتلك الدنيا والقهر لها، فنجد الشاعر يستأنس بالعلم والمعرفة ، ويحول الحب كراهية وسخطاً على الدنيا والناس الذين لم يقدروه ولم ينل منهم ما يتطلع إليه ، فضلاً عن تكرار الشاعر (الحروف) ، وهي من أبرز التشكيلات الصوتية والموسيقية ذات الدلالة الفنية والزمنية لدى الشاعر، وذلك لأن التناغم الصوتي المنبعث من التكرار يتخلل البيت الشعري ويشيع حالة نفسية معينة، وهذا النوع من التكرار لايقتصر على مجرد تقسيم الكلام، بل يمكن أن يكون من الوسائل المهمة التي تؤديأثرها العضوي في المضمون الشعري و حرف (التحقيق) ،(قد) أفاد تأكيد يأس الشاعر من الحياة، بتكراره (مرتين) في النص، والفعل (صار) الذي تكرر (٣) مرات ، حيث أن تكرار الأفعال يعتمد على ما يحمله اللفظ من حركة او صورة أو حدث يوُحي بالتفاعل والصراع فضلاً عن ((قابلية الأفعال للمزج بين الحدث والزمن في الوقت ذاته)) [٤]. ومن هنا تتجسد دلالة الفعل (صار) فتكراره يحمل هزة عاطفية ارتبطت بفعل الإنسان بالماضي الذي يعدّ جزءاً عزيزاً ويثيره شعوره الداخلي المؤلم المتضخم لرؤية تلك الحالة التي صار تكرارها بالنسبة إليه شيئاً كبيراً عندما يرى الدنيا وهي لغير الاحرار، فنرى عبارات الشاعر قد سطعت باللوعة والحزن، وعبرت عن صدق المشاعر ، فبلغ ذروة الإبداع في انفعاله من الدنيا والناس فأثار انفعاله المشاعر لدى القارئ أو السامع.

وحينما يفتخر الشاعر بنفسه يشتق من نفسه معانيه فيرسمها بأجمل ما يكون من شجاعة وسيادة وكرم ، فيحاول الشاعر المفتخرر دائما أن يجعل من نفسه محور شعره ، لذا يشير بقوله إلى نفسه ، فيكون شعره تعبيراً عن عواطفه ومشاعره ، نجد ذلك في قوله من [الطويل] [٥]:

---

[١] ينظر دراسة الصوت اللغوي :٢٧١.

[٢] ينظر علم اللغة العام (الأصوات) : ١٦٨ .

[٣] ينظر دراسة الصوت اللغوي: ١٩.

[٤] لغة الشعر العراقي المعاصر : ٦.

[٥] الديوان: ١٥٣.

١٠- يقــارع منـــي باســـلاً ذا حفيظـــةٍ يقـــوم إزاء النصـــر حـــين يُقـــارعُ
١٢- فمـــا صـــحبته للأنـــامِ صـــنيعة ويصـــحبهم منـــه وفيـــه صـــنائع
١٣- ولـم يتواضـع فـي مُصـاداةِ مِنَّـةٍ وكـــل مُصِـــادي مِنـــةٍ مُتواضـــعُ

فالفخر هو التغني والزهو بمفاخر ومآثر القبيلة والنفس التي تتمثل بعراقة في النسب، وحزم في الملمات ، وشجاعة في الأيام والوقائع من ذلك ما نجده في لفظة (باسلاً ذا حفيظةٍ) و(يقارع)، (ومتواضع)، يقول ابن رشيق: ان الافتخار ((هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الأفتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار))[١] ، فالشاعر واقع تحت تأثير نفسي معين تمتلئ به نفسه وتسيطر عليه احساساته المرتبطة بالموقف الذي هو بصدده وهو (الفخر)، والإشادة بشجاعته ورفعته، وتكراره (للصاد) شكل نسقاً صوتيا شدّ انتباه المتلقي ، ولاعجب في ذلك لأن (الصاد من حروف الاطباق والاستعلاء) التي يندر تكرارها بكثرة وذلك لأن الصوت فيها ينحصر بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف [٢]، وقد يعجب بعض الناس بالصفير الذي في حرف الصاد لارتباطه بعقلهم الباطن بمعنى من المعاني ، وان التتابع الصوتي للفظة يكسبها إثارة تستوحي الموقف المجسد لصوتها ، وقد يحدث أن تفقد الكلمات ذات المعنى المباشر فاعليتها بنقل اللامحسوس والمجرد ولا يعود بإمكانها أن توصل الينا اثر التجربة فيستعين الشاعر بألفاظ موسيقية على نقل هذا الأثر وهكذا تصبح الموسيقى المجردة هنا معبراً لينقل الشاعرمن خلاله انفعالاته ومعاناته[٣]. ولايكتفي الشاعر بتكرار الحرف وإنما يدخل في الجناس الاشتقاقي (صحبته ، يصحبهم) و(مصاداة ، مصادي) ليمنح النص بعداً موسيقياً آخر ، فضلاً عن اسلوب (رد الأعجاز على الصدور) ، في (يقارع) و(صنائع) و(متواضع) ، فتصبح الموسيقى واحدة من وسائل الشاعر المفتخر في التعبير عن غاياته وهي واحد من الأبنية الرمزية[٤]، في القصيدة العربية عامة ، وقصائد الفخر خاصة ، وبذلك فإنَّ ((الموسيقية اللفظية هي بلا شك أهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب ، لأن هذا الانسجام هو أكبر عامل في الإيحاء بذلك الجزء من العاطفة أو الشعور ، الذي لايمكن أن تحيا التجارب بغيره))[٥].

---

[١] العمدة: ١٤٣/٢.
[٢] ينظر الممتع في التصريف : ٦٧٤/٢- ٦٧٥.
[٣] ينظر الاسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة : ١٣٢.
[٤] ينظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد : ٢٦١-٢٦٥.
[٥] النقد الأدبي الحديث : ٤١.

وحينما يصور الشاعر صورة البين والفراق في شعره ، يولد ذلك الرحيل في قلبه لوعةً وناراً وهذا البين كما يقول ابن حزم الأندلسي ((يتمثل بالرحيل وتباعد الديار وهو على الغالب لايحدث فيه تلاق فيكون فيه الهم كبيراً والحزن شديداً ، إذا كان النائي فيه هو المحبوب وهذا ما قالت فيه الشعراء)) [١] ، ومنهم ابو هلال العسكري حينما يجسد لنا هذه المعاني فيصف لنا يوم رحيل احبته وما يحمله ذلك اليوم من هموم وكآبه فيقول من [الخفيف][٢]:

١- لستُ من عاشقٍ اضل سبيلا ... فسقى دمعه الهطولُ طلولا
٢- برد الليل حين هبت شمالا ... فجعلتُ الصِّلاءَ فيها الشمولا
٣- في هلالٍ كأنه حية الرمل ... أَصابت على اليفاع مقيلا
٤- بات في معصم الظلام سواراً ... وعلى مَفرقِ الدُّجى إكليلا

اننا نشعر بالحزن والذكريات الأليمة التي هي مبعث الألم يستوحي منه الشاعر المه وحزنه الشديدين ، في موقف الفراق ، ومن هنا يلتقي هذا النوع من الغزل بالرثاء، إنه الغزل الذي يختلط فيه الأمل باليأس فيجعل صاحبه يميل إلى الحزن والبكاء ويخلو قلب العاشق من السعادة والفرح ، انه بكاء الحب الماضي ولهذا ينسجم وطبيعة الرثاء الحزينة اليائسة ، يردد الشاعر من خلال ذلك الحزن صوت (اللام) (٢١) مرة ، واللام حرف مجهور من حروف الذلاقة ، ويأتي مفخماً ومرققاً وهو اشبه بالراء إلا باختلافه بالذبذبة والتكرير[٣]، وسبب كثرة تردد صوت اللام يرجع إلى أنه صوت متوسط بين الشدة والرخاوة[٤] ، فيوفر بذلك جرساً مختلفاً يستجيب لضرورات متباينة كالحالة النفسية المختلفة شدة وضعفاً ، وقد لاحظ المحدثون أن اللام والنون والميم أصوات عالية النسبة في الوضوح السمعي، وتكاد تشبه أصوات اللين في هذه الصفة ، مما جعلهم يسمونها اشباه اصوات اللين[٥]، فضلا عن تكراره لصوت القاف (٤)مرات ، جعله يبدو ثقيلاً مضطرباً، فبدا متصلاً بالتجربة الشعورية للشاعر، وبدا ثقيلاً بسبب ثقل وقع الحزن واللوعة على نفس السامع، حيث اكثر ما يصور الشعراء أشواقهم وعشقهم عند قدوم الليل الذي تسكن فيه الحركة، وتهب رياح الشمالِ، ذاكراً الشاعر حرقته ووجده في شرب الخمر، فعلامة المحب طول السهر، وفراق النوم لعينيه ، واصفا صور الطبيعة في صورة الهلال مشبهاً إياه بحية الرمل ، وكالسوار في عضد الظلام ، وكالاكليل في وسط الظلمة ، فبهذا نجد حب الفنان

---

[١] طوق الحمامة في الالفة والألاف :١٧٢-١٧٣.
[٢] الديوان : ١٨٤.
[٣] ينظر اسرار العربية : ٤٢٥.
[٤] ينظر الأصوات اللغوية : ٦٤.
[٥] ينظر المصدر نفسه : ١٥٠.

(للطبيعة) وإعجابه وذهوله بها فسكر بجمالها وبصورها فكان كالرسام ، والنحات والموسيقي، فكل يرسم الطبيعة بخياله ويصفها بفنه ، فخلق الشاعر في متاحف الفن صورة لإبداعه الفني، ومثلاً من خلقه فأضاء بذلك النغمات الموسيقية داخل النص التي لامست الإحساس الناشيء من فقدان الأحبة وما يدور في ذكرهم من حديث وبكاء ولوعةٍ وأسىً.

٢-تكرار اللفظ المفرد:

لون تكراري شائع في أبيات العسكري ويقصد به ((أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى)) [١]، فتمنح اللفظة مقدرةٍ صوتية دلالية ، فالتكرار ليس خصيصة لغوية تسهم في بناء النص فحسب، بل يتعدى عملها إلى ابعد من ذلك لانها مركز ثقلٍ يستعمله الشاعر نقطة للتعبير عن الشحنة الشعورية ويسهم في إضاءة المعنى، ويكسب دلالة نفسية وموضوعية، وإن الألفاظ التي يستعملها الشاعر نابعة من إحساسه ووعيه بأهمية اللفظ المتكرر ومن ثقافته اللغوية الواسعة التي تتلاقى مع مدركات ذهنية[٢].

ففي مدح تقرأ له من [البسيط] [٣]:

١- فمن رآك رأى الدنيا وما جمعت والناس كلهم في شخص إنسانِ

كرر الشاعر في هذا البيت الشعري لفظة (رأى) محققاً بذلك الفائدة الصوتية، وما يحققه من غاية موسيقية يتوخاها الشاعر في توكيده المعنى وتقوية النغم، ومحاولاً أن يتخذ من التكرار سلماً ليرتقي به إلى مستوى معروف للممدوح الذي زاد عنده على مساحة الدنيا كلها، والناس ولتأتي دلالة (أل التعريف) في الناس ، وهي لاستغراق الجنس أي كلهم ، ومؤكداً لفظة (الناس)، في التوكيد المعنوي ولفظة (كلهم).

ويمضي مؤكداً شدة ارتباطه بممدوحه ، فهو دائم التأكيد أن ممدوحه وهو رب للجود والكرم ، فارس تظهر شجاعته في أثناء الشدائد ، لذلك يأمل حيث يمدحه أن يتوجه إليه بمدائح تفوق كل ما قاله في سواه، لما لمسه بنفسه من هذا الوزير ونعم به في ظل رعايته في جوده وكثرة عطاياه ، نجد ذلك في قوله يمدح (الصاحب بن عباد) من [الكامل] [٤]:

---

[١] خزانة الأدب وغاية الأرب :١٦٤.

[٢] ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي: ٢٠٤.

[٣] الديوان: ٢٣٣.

[٤] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٦.

٣- يجـري فيسـبقُ حيـثُ تبتـدرُ العُـلا حتـــى تـــراه أمـــامَ كُـــلِّ إمـــامِ
٥- تلقــى الســعادة فــي مراميــك التــي هـــي للعُـــلا والمكرُمـــاتِ مـــرامِ
٦- وميامنـــاً موصـــولةً بميـــامنٍ ودُرُورَ إنعـــامٍ علـــى إنعـــامِ
٧- وكرامـــة مقرونـــةً بكرامـــةٍ تبقـــى لـــديك الـــدهرَ دار مقـــامِ

قد جمع الشاعر الترصيع وهو السجع في داخل حشو البيت مع التكرار، ولكن التكرار عماد الجرس واساسه هنا، فلو تأملنا تتابع التكرار في هذه الأبيات لوجدناه إيقاعاً متناغماً مع الترصيع في سياق النظم، فحلق الشاعر في نغم الألفاظ إلى أقصى مداه تحليقا ، يرن فيها رنيناً مدوّياً مستتراً في الوقت نفسه وراء (تكرارات) بارعة شبيهة بالخطابية يلقي بها الشاعر وكأنه غير مكترث ، وغير متكلف ، ليسمو بممدوحه وصفاته التي يسبق العلا والرفعة مشخصاً العلا (بأنه يبتدر) أي يسرع ، فيرى ممدوحه أمام كل إمام، وليدعو لممدوحه بالسعادة في نيل اغراضه، واغراض ممدوحه وأهدافه هي (العلا والرفعة والعطايا) مكرراً لفظة (مرامي) ، ليرسخ جرسها في الأذهان، ثم تكراره (ميامن) و(انعام) و(كرامة) ، لتدل على سمو ممدوحه ، وافراطه وأغراقه في المعاني ، حيث عبر عن كرامة ممدوحه وعطاياه لا ينتهي وليس له حد وان ابتعد عنه ، فإن الدهر يبقى لمكارم ممدوحه دار مقام له ولمكارمه ، وأن مثل هذه المبالغة يمكن تصورها عقلاً وتحقيقها في العادة . إذن كل تلك الالفاظ تناسقت بتراكيب شكلت نسقاً لغوياً متكاملاً يتضح فيه ماللتكرار من أثر في تكامل الصورة ووصف ممدوحهِ .

وقد يأتي أسلوب التكرار مقترناً بتشكيل صوتي آخر ليزيد من الرنين والنغم في سياق التعبير كما في قوله من [الطويل] [1]:

١٦- ومـا ضـاع مثلـي حيث حلت ركابـه بلـى حيـث ضـاع المجـد مثلـي ضـائع
١٧- ومثلـــي مخضـــوع لـــه غيـــر أنـــه إذا كـــان مجهـــول الفضـــائل خاضـــعُ
١٨- ومثلـــي متبـــوع علـــى كـــل حالـــة فـــإنْ ينقلـــب وجـــه الزمـــان فتـــابّعُ

حلق الشاعر بنغم (مثلي) هذه إلى الذروة من الفخر، ويتناوب النغم في صيغة القول لترسيخه في ذهن السامع، فضلا عن اسلوب (رد الاعجاز على الصدور) في (ضاع–ضائع) و(مخضوع– خاضع) و(متبوع – تابع) ، فأفاد تكراره الألفاظ قوّة تقّرع الاسماع وتثير الأذهان، وتقوية المعنى وتوكيده، فضلاً عن اكسابها انغاماً تضفي رسوخ المكارم والفضائل في شخصية

---

[1] الديوان: ١٥٣.

المتكلم الشاعر وتقوية للنغمة الخطابية الطاغية في ألفاظ أبياته التي تعد من جماليات الأسلوب حقاً.

وكما يحسن التكرار في موضع المدح والإشارة اليه بذكر[١] ، فكذلك يحسن التكرار تجسيده مشاعر الآلام الناتجة عن فقدان شخص عزيز عليه ، وقد قال ابن رشيق: ((وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع)) [٢] ، ولعل الرثاء من اظهر اغراض الشعر لرنين اللفظة وقوة جرسها في التأثير[٣].

وهل نجد اعمق من هذا الرنين الحزين في قول العسكري وتجسيده لوعة الحزن وألم الفراق ، مظهراً مكانة مرثيه التي تركها في هذا اليوم ، مكرراً لفظة (يوم) مبيناً الخسارة التي مني بها وجماعته جراء فقدهم الفقيد المرثي جاء ذلك في قوله من [الخفيف] [٤]:

١- أصبحت أوجُه القبور وضاء وغدت ظلمة القبور ضياءَ
٢- يوم أضحى طريدة للمنايا ففقدنا به الغنى والغناءَ
٣- يوم ظلّ الثرى يضّم الثريا فَعَدمْنا منه السّنا والسناءَ
٤- يوم فاتت به بوادر شؤمٍ فرزينا به الثرى والثراءَ

يلحظ في هذه الأبيات تكرار لفظة (القبور) مما خلق حالة من التوازن الموسيقي، فضلاً عن تحقيقه توازناً نفسياً للشاعر، فتكرار الشاعر لهذه اللفظة يشكل دليلاً حول الفكرة التي تؤكد استخدامه للفظة (يوم) التي تكررت بعدها مما يدل على عظم الفاجعة التي مني بها الشاعر وأصحابه ، فضلاً عن الجناس بين (الغنى ، الغناء) ، و(السنا والسناء) و (الثرى والثراء)، مما حقق تناغماً صوتياً قائماً على التماثل الصوتي بين هذه الألفاظ ، ولو لاحظنا التصاعد في الفكرة من مقطع لآخر، لوجدنا التكرار فيه يضفي جوّاً جديداً على كلٍّ مقطع من خلال التغيير الذي يأتي بعده فقول نازك الملائكة :((ومن الوسائل التي تساعد تكرار التقسيم وتنقذه من الرتابة ان يدخل الشاعر تغييراً طفيفاً على العبارة المكررة في كل مرة يستعمل فيها وبذلك يعطي القاريء هزةً ومفاجأة))[٥]، فالجو النفسي يتصاعد في معنى التفجع والأسى على ذكرى الفقيد الذي فقد الشاعر به الغنى والنفع، مشبهاً مرثيه بنجم الثريافحرم الشاعر واصحابه من ضوئه الساطع ورفعته ، تتصاعد بعدها الأجواء ليقوم الشاعر ويحكي بوادر الشؤم والتطٌير من بهذا اليوم الذي

---

[١] ينظر جرس الألفاظ : ٢٤٢.
[٢] العمدة : ٧٦/٢.
[٣] جرس الألفاظ : ٢٤٣.
[٤] الديوان : ٤٢.
[٥] قضايا الشعر المعاصر: ٢٥١.

رزي بفقده ، فيالها من معاناةٍ جسدها الشاعر بمعاني الألم ، والمعاناة والاستحالة عبر انغامٍ موسيقية منتظمة تحدث وقعاً مؤثراً في النفوس، وبذلك تكون تلك الأبيات مثالاً حسنا على استخدام الشاعر لأسلوب التكرار، وتكراره كلمة بعينها ليلفت نظر المتلقي إلى أهمية المعنى المراد توصيله عن طريقها، وقصده إلى احداث تنغيم وموسيقى في أبيات النص الشعري.

وقوله من [البسيط] [١]:

١- ماذا يسرك من مال تجمعه أو ما يغمك منه إذ تفرّقه

٢- ولم يكن لك مال يوم تكسبه لكنه لك مال يوم تنفقه

كرر الشاعر في هذين البيتين لفظة (مال) ثلاث مرات وهذا يحدث ضربة إيقاعية حزينة تدل على تأكيده المعنى وتوضيحه الصورة من أجل إبراز المأساة بعد الموت ، إذ حاول الشاعر أن يبين للناس أن موت الإنسان إيذان بتبدد كل شيء حوله كسبه الإنسان في الحياة الدنيا، وعمل التقابل عبر أداة الاستفهام (ماذا) بين المال الذي يسر الإنسان ، لتأتي دلالة (أو) العاطفة للتخيير وبين ما يغم الإنسان إذ يفرقه ، نافياً الشاعر من خلال الأداة (لم) وجازماً بأن هذا المال لم يكن موجوداً يوم (كسبه) ، موظفاً دلالة القصر بـ (لكن) للتأكيد والإثبات وتكراره لفظة (يوم) يشكل دليلاً حول فكرة الشاعر في استخدامه لتلك اللفظة ولتأكيده المعنى وتوضيحه صورة ذلك اليوم، وهو كناية عن الموصوف (الموت) ، حيث في هذا اليوم الإنسان ينفق ماله . فضلاً عن توظيف الشاعر المقابلة التي هي ((ان يجمع بين شيئين مترافقين أو أكثر وبين ضديهما)) [٢] ، وقيمتها أنها ((تضم عناصر دلالية وصوتية ويقوم التناظر فيهما على الموافقة والمخالفة)) [٣] ، فأدت المقابلة دوراً في فتح نوافذ دلالية ليشع منها المعنى جلياً مع قوة التأثير لدى المتلقي وجعل الشاعر النص قائماً على خطوط متوازية ومتضادة وتمثل حالة الحياة والموت ، فخلق الشاعر حالة من التوازن الموسيقي فضلاً عن تحقيقه توازناً نفسياً فشملت المقابلة العناصر الآتية (يسرك ، يغمك) ، (تجمعه ، تفرقه) ، (لم يكن لك مال ، لكنه لك مال) ، (تكسبه ، تنفقه) ، وعن طريق التوازي المتضاد تسطع دلالة لوعة الحزن والفراق والذي يأتي بقدوم الموت .

---

[١] الديوان :١٦٩ .

[٢] مفتاح العلوم :٢٠٠ .

[٣] الموازنات الصوتية : ١٢ .

وفي صورة من صور المدح نجد للحالة النفسية أثراً كبيراً في تركيب ابياته الشعرية يعبر بها عن شدة حزنه لممدوحه ، وما تحمله شخصية ممدوحه من صفات وخصائص إذ يرددها الشاعر مسببة له حنيناً جائشاً في صدره كقوله من [الوافر] [1]:

١- لعمرك لم تبَقَ لنا سكوناً ... شكاةً ما استطعت بها حراكا
٢- رماك الدهر عن عرضٍ ولكن ... أصاب حشا المكارم إذ رماكا
٣- ولما أن بلاك بليتُ حزناً ... فما يدرى بلائي من بلاكا
٤- منيتَ به فما اشفقتَ منها ... وأشفقت العُلا مما مناكا
٥- صبرت لها ولم تخلق جزوعاً ... فتبكي في الشدائد أو تباكى
٦- وإنك إن أذيت بكلِّ سوءٍ ... فليس بمنقض أبداً أذاكا

إن الرغبة بدوام عزّ الممدوح الذي رماه الدهر بالبلاء وراء انطلاق عنان الشاعر في وصف حزنه ومعبراً عنه بكلمات لتعزيز علاقته مع ممدوحه ، ويدخل الطباق بين (سكوناً – وحراكاً) و(صبرت–جزوعاً) ، ليتم استيعاب مدى ثبات ممدوحه وصبره في الشدائد تجاه المحن التي تمر به ، ولتكتسب الفاظه انغاماً ذاتية محسوسة ، وعبارات مؤلفة ذات طبيعة ممتازة من سواها من أنواع الكلام ، واضفائه جواً من الحزن يتناسب وطبيعة الموقف عن طريق تلك الالفاظ في (بلاك– بليت – بلائي –بلاكا) و(حزناً) و(أشفقت) و (تبكي وتباكى) و (أذيت) ، تلك الالفاظ تحمل ، مشاعر الألم ، مشكلاً هذا البناء الموسيقي الذي أحدثت الفاظه مجتمعة موسيقى حزينة، استطاعت الكشف عن نفسية الشاعر المتألمة الباكية ، ونجد الشاعر يعمد إلى ذكر الفاظ متعددة لكن دلالتها واحدة، وسبب ذلك عدم قناعته بالتعبير عن إحساسه الجياش وموقف الحزن بلفظ واحد، وإنما يعدد الضربات بالألفاظ وهذا أثره يتمثل ((في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي جمال العمل الشعري)) [2]، وفي هذا أيضاً قدرة على خلق التأثير والاستجابة لدى المتلقي وشدّ انتباهه ومن ثم خلقه قاعدة دلالية تنهض عن سياق خاص يرتبط اساساً بالأنفعال والعاطفة ، ثم نجد غلبة أصوات المد التي هي من الأساليب الإيقاعية التي تحدث أثراً موسيقيا، لأنها كما يقول علماء الأصوات تسهم في مدِّ النفس ((فأصوات اللين بطبيعتها أطول من الأصوات الساكنة)) [3] ، فتراكم مثل تلك الأصوات يشكل إيقاعاً يحبس نبض الحالة النفسية

---

[1] الديوان: ١٧٦.

[1] لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها وطاقاتها الإبداعية : ٢٠٩.

[2] الاصوات اللغوية:١٤٥ .

التي ركزت على تألم الشاعر الذي لم يطيق أن يرى ممدوحه في مثل تلك الحالة من الحزن الأمر الذي اشاع إيقاعاً ذا حركة متثاقلة وبطيئة تنسجم مع بطء الحالة الآنية التي كان يعبر بها الشاعر عن ممدوحه وصبره على الشدائد وثباته في المحن، فضلا عن حرف الالتزام هو (الألف) فأشاع بذلك امتداداً موسيقياً ينم على عاطفة جياشة يمتلكها الشاعر أقوى من أن يسترها بشيء والتي كشفت الفاظه تفرد ممدوحه بصفات لم يتبع احداً بها.

ويعمد الشاعر إلى تكرار مفردة (كأنما) في تتابع عمودي متدرج بقوله من [الرجز][1]:

٥- كأنمـــا يصـــوغُ فيهـــا تبـــرا كأنمـــا يـــدوف فيهـــا عطـــرا
٦- كأنمـــا ينشـــر فيهـــا دُرا فأعمـــلِ الكاســـات شـــمطاً شـــقرا
٧- كالمـــاء لونـــاً والعبيـــر نشـــرا ثـــم مُـــر الزيـــر ينـــاغي الزَّمـــرا
٨- والعـــيشُ أن تُـَـُـَـَـسَـّـرِ أو تُسّـــرا لاتفســـــدنَّ بـــــالغرامِ العمـــــرا

هنا تتضح ملامح الصورة التي رسمها الشاعر، ومدى تأكيده الطبيعة وعناصرها في رسمه بأسلوب استعاري عن طريق التشخيص، مؤكداً ومكرراً لفظة (كأنما) لتأدية المعنى في صياغة الأزهار وكأنها ذهب، وكأنما تنشر عطرا، وتنشر لؤلؤاً ، مصوراً منظر الكاسات ببياضها وسوادها وحمرتها الشديدة مصوراً ألوانها فأنها كالماء في بياضها ، وكرائحة العبير ، فنظر الشاعر إلى الزهر يلتمع فيه النور وكأنه يرقص فيتمايل الثمر ويختال الشجر، فوجد الدنيا كأنها في عرس أو كأنه في عيد (ثم مر الزير يناغي الزمرا)، فالعيش في هذا المنظر البهي ليصعد من نغمات السرور والفرح وتصعيد درجات التوتر الداخلي في (تسرا) وقصد الشاعر احداث تنغيم موسيقي بين أبيات المقطوعة وتقوية المعنى ، ((وسبيل هذه التقوية قرع الاسماع ، وقرع الاذهان، وإنما يقرع السمع من الألفاظ جرسها))[2]، خاتماً الشاعر مقطوعته بحكمة تكشف عن ترك الإنسان الشر والعذاب الدائم من خلال قوله : (لاتفسدنَّ بالغرام العمرا) ، فعمر الإنسان اقصر من أن يحمل على الشر والعذاب والحزن.

---

[1] الديوان :١١٧ .

[2] جرس الألفاظ: ٢٦٢.

وقد يمتد تكراره للألفاظ ليعبر عن معنى معين منتجاً موسيقى عاماً تتفق مع موضوع القصيدة ، أو على ألفاظمخصوصة مما يمكن أن يعده مزية للغة شاعر من سواه ، ومنه ما كان الغرض فيه تكثيف المعاني الصورية والتفصيلية كقوله من [السريع][1]:

١- كم قد جنيتُ اللهو من غصنه ... ما بين أنوار ونوّار
٢- من روضة بلل أعطافها ... سقيطُ أنداء وأمطارِ
٣- وأوجه تحسُبها أشُمساً ... في ليلِ أصداغٍ وأطرارِ
٤- وشَّققتْ عنها ستور الدُّجى ... نارُ على نارِ على نارِ

فتكرار كل من (أنوار ، ونوّار) ، فضلاً عن اسلوب التطريز[2] وتكراره فيه للفظة (نار) في عجز البيت الشعري صفة متكررة بلفظ واحد لثلاثة اسماء مختلفة في المعاني في عجر البيت الرابع، عبر الشاعر عن مشاعره في وصف الروض وإعجابه بضياء ازهاره .

ونور اشجاره ، موظفاً قافية (الراء) لما لها من دلالة موسيقية جميلة ، فضلاً عن التلائم بين أصوات الألفاظ نفسها في تعبيره عن الأزهار بلفظ استعاري جميل، وكأنها انسان وترتدي معاطف وتبللت تلك المعاطف بسقوط الأمطار في تعبيره عن (انداء ، امطار) ، ولفظة (اوجه) وتشبيه تلك الأزهار بالأوجه التي كالشموس في ضيائها وجمالها وشعرها الأسود المتدلي على صدغي وجهها، لتأخذ تلك الألفاظ الاستعارية الجميلة مكاناً بارزاً في رسمه صورة متحركة رائعة باثاً من خلالها روح الحياة والحركة وجعلها امرأة جميلة الوجه، فتشق بضيائها ستار الظلام بضياء كالنار مكرراً لفظة (نار) مجتمعة لأكثر من مرة ، فكان لها اثر كبير في وضوح الصورة البصرية (الضوئية) ، وبذلك تناسقت كل تلك الألفاظ بتراكيب شكلت نسقاً لغوياً متكاملاً يتضح فيه ما للتكرار من أثراً بارز في تكامل الصورة الشعرية ، فضلاً عن تكراره لحرف (النون) عدة مرات ، ولا يخفى ما يشيعه هذا الحرف من نغم ، وعما يبرزه من فكرة التركيز على الصوت المكتئب الذي يسمعه الشاعر قادماً من أعماق غامضة مجهولة ، ومن الواضح أن هناك حركة إيقاعية من تكرار هذا الحرف ، ونجد النغم لا ينفصل عن التقنيات الأخرى التي يستخدمها الشاعر في بناء النص ، فالشاعر يكون نظاماً داخلياً من خلال (الأفعال الماضية) في (جنيتُ، بللَ، شقَّقَتْ) فضلاً عن (كم الخبرية) التي استعملها الشاعر لغرض التكثير ، فالورد استحوذ

---

[1] الديوان: ١٢٢.

[2] ينظر: جواهر البلاغة : ٤١٠.

على اعجاب الشاعر وحبه ، فكانت معاني الورد تعني (زمن اللهو) ،فلا يحلو عبث ولا لهو بغير حضور الورد عنده.

٣- تكرار الجمل :

هو اللون الثالث من ألوان التكرار ذي الصبغة الإيقاعية ، الذي حرص الشاعر على استحضاره من أجل تحقيق اثر صوتي فضلاً عن مهمة التعبير الدلالية عن التجربة الشعورية في هذه النصوص ، من ذلك قوله من [الكامل] [١]:

١- كـم غايـة لكـمُ تقاصـر دونهـا ... مـن رامَهـا فكأنَّـه مـا رامَهـا

٢- يعلـو كـرام العـالمين وإنمـا ... يعلـو كـرام العـالمين لئامهـا

٤- أمـنَ المكـارم أنْ يُبـدَّد شـملها ... لمـا رأتـكَ نظامَـه ونظامَهـا

٥- ذّلـتْ لـهُ نُـوَبُ الزمـانِ وأصـبَحتْ ... فـي عقوتيـه جبالُهـا وأكامُهـا

يتغنى الشاعر بصفة (الكرم) لممدوحه، وله من ذلك غايات كثيرة و جسد كثرة تلك الغايات عبر (كم الخبرية) التي استعملها لغرض الافتخار والتكثير[٢]، وكرر الشاعر لفظة (رامها) ونفاها عبر انغام موسيقية منتظمة تحدث وقعاً مؤثراً في النفوس، واستخدم الشاعر تكراره للجملة (يعلو كرام العالمين) ليستحضر علو ممدوحه على العالمين ليؤكد من خلال الأداة (إنما) علو الليئم على كرام العالمين ، فالمخاطب (الممدوح) لايجهل الخبر في علو منزلة اللئيم في الدنيا اعلم أن موضوع "انما" على انها ((تجيء لخبر لا يجهله السامع ولا ينكر صحته او لما تنزل هذه المنزلة..)) [٣] ، فاثرى التكرار المزدوج الإيقاع الصوتي الذي ارتبط بحالة وصف ممدوحه المليئة بالفخر به وبكرمه ،لتأتي دلالة الاستفهام (بالهمزة، ومن) في (أمن المكارم ...) والذي خرج لغرض التعجب، مكرراً لفظة (نظامه) ، فالممدوح هو (النظام) نفسه فكيف يبدد شمله ، ثم يتغنى الشاعر بصفة أخرى لممدوحه وهي صفة الشجاعة وتجسيده اذلال نوائب ومصائب الزمان له ، ثم اجتماع الجبال والتلال في ساحتيه دلالة على رسوخ شخصية ممدوحة وثباتها واذلال الجبال والتلال له على الرغم من ثباتهما ورسوخهما في الأرض بقوتهما ، دلالة على الخضوع للممدوح ، وعظم كبريائه وثباته.

وبذلك جمع الشاعر قوة المعنى في تصويره صورة ممدوحه التي سعرت في داخلهه اعجاباً عميقاً وانفعالاً دافقاً لم يسعفه إلا هذا التكرار الخطابي الذي أفاد تقوية الجرس، واحتمل

---

[١] الديوان :٢٠٦.

[٢] ينظر شرح قطر الندى : ٢٦.

[٣] دلائل الإعجاز : ٢٧٠.

الشاعر إرادة التعبير والانفعال وكأنه وجد ((في تناغم الفاظه ورنين اجراسه وتعاطف حروفه متنفسا لهذا الجيشان العنيف)) [١]، فجمع بذلك الشاعر صياغة المعنى صياغة قوية زيادة على سحر المعنى في ترديد الألفاظ والعبارات، ولعل في تكراره حرف (الميم) اثراً في تقبل هذه الأبيات لأنه من الأصوات التي تستسيغها الاذن ، وتستلذ لسماعها ، فضلاً عن تكراره لصوت (النون)، و(الكاف) ، وهذا التكرار ساعد الشاعر على التعبير عن انفعالاته وشعوره تجاه ممدوحه إدراكاً منه أهمية تلك الأصوات في الكشف عن شعوره وانفعالاته ، وعلى وفق ذلك يمكن القول إن التكرار ((كان ضرباً من ضروب النغم يترنم به الشاعر ، ليقوي به جرس الألفاظ وأثرها)) [٢]، وموظفاً الاطلاق لتلك الألفاظ لإضفاء دلالة موسيقية جميلة.

وفي الجود، نجد مثالا آخر لاستخدام الشاعر أسلوب تكرار الجملةحيث يقول من [الطويل] [٣]:

٣- إذا غاب جاء المزن في الجود سابقاً وإن آبَ جاء المزنُ في الجود تالياً

٧- إذا معشر في المجد كانوا هواديا فقيسوا به في المجد عادوا تواليا

المناسبة واضحة في البيتين ، فقد توخى الشاعر إفادة الصورة بتوكيده المعنى بأداة الشرط (إذا) و (ان) ، وكأن الصورة في مجملها قائمة على ارتباط الفعل بشيء مشروط، فضلاً عما تحقق من تقوية النغم في اسلوب التكرار لجملة (جاء المزن في الجود) ، وعبارة واعتماد الشاعر على أسلوب المقابلة بين العبارات (غاب، آب) و(سابقاً ، تالياً) ، فكان له فاعلية كبيرة في اثراء النص ايقاعيا ودلالياً ، في كشفه عن الصفات الإنسانية لممدوحه ، ولتبيانه التناقضات التي يتأرجح بينها النص المنساب من نفس الشاعر لاحاطته بأكبر قدر من صفات الممدوح وتفرده بصفة (الكرم).

ولهذا أحسن الشاعر استعماله التكرار في أسلوب المدح لتصوير ما اختلج في نفسه من خواطر جميلة وإعجاب كبير بممدوحه وصفاته العظيمة ومكانته الرفيعة ، فجاء التكرار في (عبارات معينة) ، للتأكيد ، فضلاً عن النغم الموسيقي الناتج.

ومن أروع أبيات التوجع من (الظلم) الذي حاول الشاعر اثارة النفوس تجاهه وتجاه الظالم واثارة النقمة ضده بأبيات رشيقة وألفاظ سهلة عذبة قوله من [السريع] [٤]:

---

[١] جرس الألفاظ : ٢٥٨.

[٢] جرس الالفاظ : ٣٥٩.

[٣] الديوان: ٢٤٣.

[٤] الديوان: ١٤٧.

١- لــو أَنصــف الظــالمُ مــن نفســه لأُنصـــفَ الظـــالم فـــي نفســـه
٢- إن كـــان لايُـــرحَمُ فـــي يومـــه لكـــانَ لايَـــرحَمُ فـــي أمســـهِ

يركز الشاعر في خلاصة تجربة (الظالم) بألفاظ مستحسنة تطرق الآذان فتعلق بالنفوس وتوحي للسامع بمضمون التجربة عبر تكراره لجملة (أنصف الظالم) و(لايرحم في)، وتأكيده المعنى وتقويته النغم، وتجد التكرار قد قسم النص على قسمين متضادي الدلالة فضلاً عن اسلوب (رد الأعجاز على الصدر) في لفظة (نفسه) التي اشاعت موسيقى داخلية خفية متجاوبة مع مشاعر الشاعر في تصويره الظالم ، موظفاً اسلوب الشرط بـ (لو ، وإن) في هذا النص لهجاء الظالم ، وجاء الشاعر بالطباق بين (يوم) و(امس) فخلق نغماً موسيقياً ووظيفة دلالية عميقة منسجمة مع المعنى المراد ، فدلالة اليوم تعني (الحاضر) ، فالظالم لا يرحم في يومه ودلالة (الامس) تعني (الماضي) فهو لا يرحم في امسه.

وبهذا استطاع الشاعر أنّ ينوع ألفاظه وأنغامه فنحس من خلالها أننا ازاء فنان موهوب يجيد توزيع الألفاظ والأنغام ليجعل الموسيقى تتدفق تدفقاً هادئاً لايتعب الاذن أو يجهد النفس .

وقوله من [مجزوء الكامل] [١]:

١- مـــن لـــم يواســـك فـــي قليـــل لـــــم يواســـــك فـــــي كثيـــــر
٢- والحـــــقُّ يلـــــزم فـــــي الكثيـــــر ولـــــيس يســـــقط فـــــي اليســـــير

للعلاقات الاجتماعية اثرٌ بارز في إرساء اسس المجتمع وزيادة تماسك ابنائه ومشاركتهم في أداء الحقوق والواجبات والتي تحتم الاستمرار في مزاولتها حتى تبنى المجتمعات على أسس صحيحة وسليمة ترسخ فيها مفاهيم العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع، ومن آداب تلك العلاقات الاجتماعية هي (المواساة) ، فالشاعر ينصح المخاطب بها من خلال أداة النفي ، والجزم (لم) وتكراره العبارة في (لم يواسك في) حيث أن جوهر التكرار إعادة اللفظ بعينه ، على مستوى شطري البيت الشعري، والنص الشعري حافل بالطباق بين (قليل وكثير) و(يلزم ويسقط) و(الكثير واليسير) ، فاضفى الطبلق على النص الشعري عمقاً في المعاني والصور البلاغية ، وجاء عبر حكمة مألوفة نابعة من أعماق الوجدان واقدر على التأثير، لأن الطباق يعمل على تحقيق غرضين ((أحدهما لتبين المعنى بصورة أوضح وأشد والآخر يشترك مع المعنى في لون من الموسيقى حين تتقابل كلمات متناقضة أو متخالفة في المعنى ، فيحدث نوع من التداعي

---

[١] الديوان: ١٣٢.

والتبادر في سياق التعبير)) [١] ، فبنى الشاعر عبر انسيابيته اللفظية فكرته في أنَّ الحق يلزم في الكثير ولايسقط في القليل من الأمور ، فالأصدقاء يمتازون بالعلاقات الودية بينهم، فهم أولى بأصحابهم في الإعانة بالنفس والمواساة بالمال في قضاء الحاجات والقيام بها قبل السؤال ، فالصديق عرضة في حياته للمواقف الصعبة والضيقة المحرجة والمشكلات المعضلة فإنه يحتاج إلى اخيه للوقوف بجانبه ومعاضدته كلما اعتورته المحن وكان الشعراء ممن يحتاجون لمثل هذا الاخ لايتغير عهد بتغير صروف الدهر.

ومن صور المعاناة التي يرسمها الشاعر مناجاته في (اسباب الصفاء) التي ضّمنها غضبه وسخطه على من تنكروا لاسباب الصفاء والمودة كقوله من [الطويل] [٢]:

١- ألا إنَّ أسباب الصفاء تصرمت فما المودات الرجال صفاءُ

٢- وما لجميع العالمين رعاية وما لجميع العالمين وفاءُ

٣- ألا إنما آوى وعنقاء مغرب وعرس واخوان الصفاء سواءُ

ترسخت المودة في النفوس واحتلت مرتبة عالية من الثقة والصفاء ، وهي أهم أصل تقوم عليه الأخوة في تثبيت أركانها وتقويم علاقاتها مع المتآخين ، فتنشأ بهذه الدرجة العميقة اساساً من المحبة تتعمق في النفس بعد صحة المودة والصفاء والآخاء ، وقف الشاعر في هذا الموقف النفسي متألماً بصرخات مدوية تهز كيانه النفسي وبوحه بذلك الألم وتأكيده بالأداتين (ألا إنَّ) فأسباب الصفاء انقطعت، فما بقيت في نظر الشاعر مودة وصفاء للرجال ، مؤكداً لفظة (الصفاء) في أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) ، وتكراره عبارة (وما لجميع العالمين) ، التي جاءت لغرض التأكيد، والتحسر [٣] ، ولتشير دلالة (الاصوات المتوسطة) [٤]، الى قوة في وضوحها السمعي ومن ثم التأكيد بالأداة (إنما) بالمثل للقوم الذين أهلكوا فلم يبق منهم أحد حينما طارت بهم العنقاء ... ولا ننسى ما للمجانسة الإيقاعية من إيقاع حيث الزم الشاعر بحرف (الفاء) قبل الألف والهمزة في البيت الأول والثاني وساعد حرف الفاء، الصوت الاحتكاكي المهموس[٥]، على إضفاء جوّ من الحزن الهامس يتناسب وطبيعة الموقف الحزين وقد ساعده في ذلك حرف المد (الألف) الذي رفد النص بامتدادٍ متسقٍ مع انفعاله الواضح الذي يتناسب مع طبيعة الموقف ، وإنَّ حروف المد هي اكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي.

---

[١] لغة الشعر عند المعري دراسة لغوية فنية في سقط الزند: ٣٠.

[٢] الديوان: ٤١.

[٣] ينظر أساليب بلاغية : ٢٣٤-٢٣٥.

[٤] ينظر علم اللغة العام (الأصوات) : ١٦٩.

[٥] ينظر المصدر نفسه: ١٥١.

ومن تكرار الجملة الذي يأتلف مع أسلوب المناسبة بين الألفاظ قوله من [الطويل] [1]:

١٣- فثغــرٌ يرينـــا مـــن بعيـــدٍ تبلجـــاً ودمـــعٌ يرينـــا مـــن بعيـــدٍ تحـــدرا

إن الذي يتمعن في هذا البيت سيلحظ منذ أول وهلة هذا التوافق الفني الجميل بين الألفاظ الذي يجعل من النغمة تتثال بانسياب موسيقي مؤثر يكشف عن موهبة الشاعر الواعية في تكرار (يرينا من بعيد) لكي يُعزّز من صورته الجميلة التي رسمها ، فنحس من خلالها اننا ازاء فنان موهوب في رسمه صورة الطبيعة في صورة المرأة واشراق أسنانها وبياضها، ودمعها الذي ينحدر من بعيد ، فضلاً عما تحقق من تقوية للنغم بالاعتماد على (تشخيصه المؤثر) واتساعه في المعنى إنه معنى الحلم والأمل في رسمه صورة (الاشراق ، والمطر) ، لذلك ((فعلاقة الجرس بحقيقته الجمال لا تتركز في حسن الصوت فحسب ، وإنما فيما يثيره هذا الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان ، لأن أثر الكلمة الملفوظة لايتحدد في إثارة حاسة السمع، وإنما في إثارة الجوانب الروحية الكامنة في ذات الإنسان أيضاً))[2].

---

[1] الديوان: ١٢٠.

[2] جرس الألفاظ ودلالتها : ٣١٠.

المبحث الثاني

الجناس:

اهتم البلاغيون بالجناس لأنه من الفنون البديعية التي لها قدرة كبيرة في تلوين النص الفني لما تملكها صفتها صوتياً وإيقاعياً مزايا ومن النظر في تعريفات البلاغيين للجناس نرى أنهم قد أتفقوا على مضمونه واختلفوا في تقسيماته[١].

الجناس لغة:

أول من عرفه الخليل بن احمد الفراهيدي بقوله: ((الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو... فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى من تأليف حروفها ومعناها... أو تكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى))[٢] ،وتعرض ابن منظور للمدلول اللغوي للجناس بقوله : ((الجنس: الضرب من كل شيء، والجنس اعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله)) [٣].

الجناس اصطلاحاً: اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى[٤]، سواء أكان الاتفاق تاماً أم ناقصاً بزيادة أحد الحروف أو نقصانها مما يعطي الكلام حلاوة صوتية معينة من خلال ((جرس الكلمة وتأليف حروفها وانسجام هذا التأليف في النطق)) [٥].

وكان الأصمعي يدفع قول العامة : ((هذا مجانس لهذا، إذا كان من شكله ويقول: ليس بعربي خالص)) [٦].

فنفهم منه ذلك – أَنَّ الجناس فنٌّ من الفنون الأصيلة في اللغة العربية عرفَ في القرآن الكريم، وفي الحديث النبوي الشريف وفي الشعر العربي، قبل الإسلام ، وفي العصور التالية ، مما استشهدِ بكثير منه في كتب البلاغة والنقد[٧].

---

[١] ينظر الصناعتين : ٣٣٠-٣٤٦؛ وأسرار البلاغة: ٤، ومفتاح العلوم: ٢٠٢؛ والمثل السائر: ٢٣٩-٢٤٠؛ وحسن التوسل إلى صناعة الترسل: ١٨٣-١٩٨؛و المطول: ٦٨٨-٦٩٧.

[٢] كتاب العين (جنس) : ٢٦٧/١ .

[٣] اللسان (جنس) : ٣٤٢/٧.

[٤] ينظر البديع ، نشره وعلق عليه كراتشو فيسكي : ٥٥.

[٥] بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، دراسة تحليلية: ١١٦.

[٦] جمهرة اللغة : ٤٧٦/١.

[٧] ينظر الوساطة : ٤١-٧٢.

وتناول كثير من البلاغيين القدماء (الجناس) ، ((وكان ابن المعتز (٢٩٦هـ) أول من درس هذه الظاهرة البديعية في التعبير اللغوي وأورد لها الشواهد الكثيرة، غير أن عبدالقاهر الجرجاني هو الذي درس وظيفتها الفنية وربطها بالتأثير النفسي للمتلقي وبنظريته في النظم))[١].

أما رأي شاعرنا ابي هلال العسكري في الجناس فهو أنْ يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، أي أنْ يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف واعدادها وهيآتها وترتيبها ، وربما اتفقا في بعض هذه الأمور ، واختلفا في بعضها الآخر[٢]، وعرفه الخطيب القزويني بقوله: ((الجناس بين اللفظتين : هو تشابهما في اللفظ)) [٣].

أما البلاغيون والأدباء المحدثون فقد اشار الاستاذ (على الجندي) إليه ودرس الجناس دراسة واسعة[٤]، مستعرضاً ومناقشاً تلك التعريفات التي حاولت تحديده ، منتهياً إلى القول: ((لعلَّ أحسنَ تعريف له وأيسره وأدناه إلى الكمال قول العلوي: هو اتفاق اللفظتين في وجه من الوجوه مع اختلاف معانيهما)) [٥].

نخلص من ذلك كله:الى أن سرّ قوة الجناس يكمن في ((كونه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفّظ من جهة أخرى))[٦].

ويمكن توضيح الجناس بتقسيمه على بنية سطحية (صوتية متماثلة) ، وبنية عميقة (دلالية غير متماثلة) ، وهذا يجعل للمتلقي اثراً بالغ ((الأهمية في إنتاج الدلالة التجانسية ، وذلك باستحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي أن ينُتج التماثُل السطحي تماثلاً عميقاً وهنا يخالف الناتج هذا التوقع ، حيث يقود التماثل إلى التخالُف، وبهذا تتكاثرُ المنبهات التعبيرية التي تؤكد شعرية الصياغة))[٧]، لذا فهو يخلق لنا ((جوين مترابطين على اساس التناسب حيناً والمخالفة أو التباين حيناً آخر)) [٨].

---

[١] دراسات في المعاني والبيان والبديع : ١٧٣.

[٢] ينظر الصناعتين : ٣٣٠.

[٣] الإيضاح : ٢١٦.

[٤] في كتابه فن الجناس.

[٥] فن الجناس: ١٢. نقلاً عن الطراز : ٣/٣٥١.

[٦] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ٢/٢٣٤.

[٧]البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٧٢-٣٧٣.

[٨] مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الاداب واللغويات، البديع بين الصنعة والخيال : ٣٥.

إذن الجناس من وسائل الإيقاع ، لايقتصر تأثيره على شكل الكلمة وهندستها إنما يتعداه إلى نغمها ؛ حيث يؤدي الى تعميقه ، وزيادة رونقه جاعلاً المتلقي متأملاً لمعانيه ويعود الفضل إلى ((ابتعاده عن الزخرفة اللفظية التي تغرق النص في أعماق السكون والجمود)) [١].

وهذا مما يعني تحقق التوافق بين اللفظ والمعنى فتؤدي إلى إثارة حس السامع وتحريك الفكر ذلك أنَّ ((تشابه ألفاظ التجنيس تحدث بالسمع ميلاً إليه ، فان النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين ، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ ، فصار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة)) [٢]، وتؤدي حاستا البصر والسمع عملهما في إيجاد التخالف والتماثل بين الحروف، مستغلاً قوة حدس المتلقي في الكشف عن هذا التخالف[٣]، ((ولاشك في أن العبارة إذا تكونت من كلمات متجانسة كان لها وقع موسيقي اخاذ يجذب الآذان إلى سماعها ، ويجعل النفس تستريح إليها وتلتذّ بها فتتمكن من القلب وتؤثر في الوجدان))[٤].

وقد اتفق علماء البلاغة على تقسيم الجناس على قسمين هما:

الجناس التام ، والجناس الناقص، وذكروا تحت كل قسم منهما أقساماً وفروعاً كثيرة.

الجناس التام:

هو ما كان اللفظان متفقين في أربعة أمور هي: أنواع الحروف واعدادها وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات ، وترتيبها ، واختلفا في المعنى سواء كان ركناه اسمين أو فعلين ، أو من اسم وفعل، أو اسم وحرف، فإن كانا من نوع واحد ، سمي مماثلاً أو من نوعين سمي مستوفياً [٥]، وهذا الجناس من اكمل اصناف التجنيس وأرفعها رتبة وأولها في الترتيب الأصلي[٦].

---

[١] شعر ابن الساعاتي ، دراسة موضوعية فنية ، حازم حسن سعدون السراي، رسالة ماجستير ، كلية التربية – الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٥-٢٠٠٥م: ٢١.

[٢] جوهر الكنز: ٩١.

[٣] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٧٣.

[٤] دراسات في المعاني والبيان والبديع : ١٧٦.

[٥] ينظر: قانون البلاغة : ٨٧.

[٦] ينظرالعمدة : ٣٢٤/١؛ وقانون البلاغة : ٨٧.

وقد حقق الجناس التام عند العسكري دلالات فنية وصوتية من ذلك قوله من : [مجزوء الرجز] [١]:

٣- فكـــن رقيعـــاً ساقـــطاً تصـــــدُرْ بحـــــظ وتَـــــرد

٤- وكـــنْ رفيعـــاً ماجـــداً واصـــبر علـــى مـــالم تُـــرِدْ

٥- هيهـــات أن يحظـــى الفتـــى بجـــد ســـعد دون جَـــد

عمد الشاعر إلى احد أساليب الطلب (الأمر) والذي خرج لغرض (التخيير) [٢]، فطلب الشاعر من المخاطب عبر الفعل (كنْ) إنَّ يختار بين امرين ، أما أن يكون احمق ساقطاً ليصدر بنصيب وينتفع ، واما أن يكون إنساناً ماجداً كريماً رفيعاً ويعبر على ما لا ينتفع منه، ليجيء اسلوب الجناس التام عبر لفظتّي (بجد) و(جَد) إذ جاء تشاكل هاتين اللفظتين تشاكلاً صوتياً تاماً ، يجعل المتلقي يعيش في دوامة من حب الاستطلاع ليعرف دلالة اللفظتين ، وعندما يعرف أن الأولى تعني (الحظ) ، يبحث عن دلالة الثانية ليعرف إنها من الاجتهاد ، وفي هذا تحريك لفكر المتلقي وبحثه تحت انغام الإيقاع المجهور الشديد لصوت الدال[٣]،

وللجناس التام قدرة على ربط مفاصل الصور ، فالألفاظ ما هي إلا ينبوع للصور والأحاسيس والألوان تمر بخيال القارئ أو السامع فيلمسها احساسه وتراها عينيه ، فيقوم بتذويب الخطوط الفاصلة للتجانس اللفظي المتلازم كقوله مفتخراً من [الطويل] [٤]:

٣- ولـــي عزمـــات كالســـيوف قواضـــباً إذا عـــنَّ خطـــبٌ والحتـــوف قواضـــياً

٤- وتغشـــي صـــدور النائبـــات صـــدُورها كمـــا غشـــيتِ ســـمُر العـــوالي التراقيـــا

٥- الا لا يـــذمَّ الـــدهر مـــن كـــان عـــاجزاً ولا يعـــذل الأقـــدار مـــن كـــان وانيـــاً

٦- فمـــن لـــم تبلغـــهُ المعـــالي نفســـهُ فغيـــرُ جـــدير أن ينـــال المعاليـــا

---

[١] الديوان: ٩٤.

[٢] علم المعاني (عتيق) : ٦٦.

[٣] ينظر علم اللغة العام (الاصوات) : ١٤٨.

[٤] الديوان : ٢٤٤.

[٥] ينظر حسن التوسل : ١٩٢.

يعلي الشاعر من شأن قصيدته وفخره بنفسه ، فالشاعر يشيد بهذه المثل التي تتمثل في ذاته ، فأنه يتمثلها ويتعمق في تلمس أبعادها، ويورد لفظة (الصدور) التي تمثل معنيين.

صدور النائبات = رجوع النائبات (المصائب)

صدورها = أي (الصدَّرْ) واحد (الصدُور) أي النحور وأفرادهاومن خلال التلازم الناجم عن الجناس التام المتداخل ، إضافة إلى الجناس غير التام (المصحف) [٥] ، في (قواضبا) و(قواضيا) وتكراره (تغشى–غشيت) ، واسلوب (رد العجز على الصدر) في (المعالي– المعاليا) ، ليرسخ جرسها في الأذهان فيثير جرسها بياناً لهيبة المتكلم وفخره بذاته، حينما يلجأ إلى التقديم والتأخير في (ولي عزماتُ) ، فعزيمة الشاعر كالسيوف القواطع عندما تعترضها أمور جليلة وعظيمة والموت قواضيا، فأحس الشاعر من خلال تلك الألفاظ بعظم شخصيته ، وقدر صفاته من شجاعة وبسالةٍ وأنفةٍ وشاعرية ، حق قدرها، فأمتلأ صدره، زد على ذلك اشتهار اصله بالفصاحة والبيان، فأبو هلال العسكري واحد من أولئك العلماء الافذاذ الذين وضعوا اللبنات الاولى في صرح البلاغة والنقد.

ومن الفخر أيضاً قوله من [الطويل] [١]:

٢– وواقع نعماه عن الحر طائر وطائر بلواه على الحر واقع

فطائر الأولى : الإنسان عمله الذي قلد[٢]، وطائر الآخرى : وهو ما يتشاءم به من الفأل الرديء [٣]، فهذا النوع من الجناس تشكل الفاظه المكررة إيقاعاً موسيقياً ، فالأصوات التي تتكوَّن منها تتردد عند تكرارها ، ممَّا يعمل على إثارة حس السامع ((فالألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار)) [٤]، فضلا عما اضفاه اسلوب العكس من تفاعل دلالي عن التضاد القائم بين نعماه وبلواه حول النص إلى نسق متلازم يحث المتلقي على المتابعة والرصد فضلاً عما يشيعه هذا اللون البلاغي من جرس موسيقي لأن ((التلاؤم الصوتي بين الألفاظ يشكل ضرباً من التناغم)) [٥] ، ولتتقدم دلالة لفظة (واقع) في أسلوب (رد الاعجاز على الصدر) فلفظة (واقع) في صدر البيت تدل على واقع سعة نعمة الممدوح في الدنيا بينما لفظة (واقع) في عجز البيت دالة على واقع الشاعر في الابتلاء في الدنيا كما يشعر بها سياق البيت.

---

[١] الديوان: ١٥٢.

[٢] ينظر قاموس المحيط (طير) :٣٩١ .

[٣] المصدر نفسه :٣٩١ .

[٤] العمدة : ١٢٨/١

[٥] جرس الألفاظ : ٢٢٣.

والشاعر كثير الاستغلال للجناس في خطابه المدحي لما للجناس من قدرة على نقل رؤاه من هذا الغرض وفيه قوله من [الكامل] [١]:

٥- وطهـارة الاخـلاق لـم تظفـر بهـا إلا بحيـــــث طهـــــارة الأعـــــراق

٦- كخلائـــق الاســـتاذ إن جاوزتهـــا تجـــد الخلائـــق غيـــر ذات خـــلاق

من المكارم التي اطربت في الممدوح (أصالة النسب) ، تناولها الشاعر مؤكداً طهارة اخلاق ممدوحه بطريقة النفي والاستثناء قاصراً نفي صفة الضفر على الموصوف وهو اصل الشاعر ، وهذا البيت الشعري على تشابه مع معنى المثل الآتي: ((كرم الفطرة من طهارة الرشدة، وطهارة الرشدة من كرم المحتد)) [٢] ، فالخلائق الحسنة التي يتصف بها ممدوحه هي حصيلة إرثه من آبائه وأجداده ، ويظهر الجناس بين (خلائق) التي هي ، بمعنى السجايا والطباع، وبين (خلائق) الثانية التي هي بمعنى خليقة الله وهم (الناس) إنَّ ((الكلمات ينعش بعضها أيضاً ويؤثر بعضها على بعض)) [٣]، فالشاعر استثمر الروابط الدلالية والصوتية بين اللفظتين لتحقيق فائدة ووقع في النفوس ، لأن النفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ.

وقوله من [الخفيف] [٤]:

٣- طلـع الطلْـع فـي الجماجـم منهـا كـــــــأكف خـــــــرجن مـــــــن أردان

فالجناس في كلمتي (طَلعِ) و(الطَّلْع) ، فالكلمة الأولى تعني خرج وهي فعل، والثانية هي اسم (الطَّلْع) وتعني طلْع النخلة، وهذا التكرار اللفظي من هندسة النظام الصوتي للجناس (التام والمستوفي) الذي نستشف منه أَنَّ ((التركيب الموسيقي اصل من أصول هذه اللغة لا ينفصل عن تقسيم مخارجها، ولا عن تقسيم أبواب الكلمات فيها، ولا عن دلالة الحركات على معانيها ومبانيها))[٥]، وبذلك نستنتج أن الموسيقى الشعرية ذات أهمية في النص كونها تلبس الأبيات ثوب الشعرية الفضفاض الذي يسمو بها عن الكلام الاعتيادي فتدخل في رياض الشعر بما تنمه

---

[١] الديوان: ١٧٥.

[٢] الحنين إلى الأوطان (ابو عثمان عمرو بن محمد الجاحظ) : ٨.

[٣] اللغة العليا، جان كوهين : ١٤٣.

[٤] الديوان :٢٢٩.

[٥] التيارات المعاصرة في النقد الأدبي : ٣٠٣.

من معانٍ شعرية مؤثرة تستقر في ذهن المتلقي بسبب الرنين الإيقاعي ، وجرس الألفاظ ذي الصورة التناغمية الدلالية ، وهو أمر لا يمكن لأي قصيدة الاستغناء عنه، إذا ما أريد أن تدرج في مصاف الشعر و الشعرية.

- الجناس غير التام

أما الجناس غير التام فقد احتل النسبة الكبرى عند العسكري محققاً أواصر دلالية وموسيقية ، ويبدو أن الأكثار من الجناس غير التام يحقق آثارة في الشعر ومفاجأة للقارئ ، أو السامع ، فضلاً عن الرغبة في تحقيق نسق لفظي قادر على كشف المشاعر المتباينة عند الشاعر وبخاصة أن هناك كلمات كثيرة يوحي جرسها بمعناها[١].

١- المطرف :-

قوله من [الطويل] [٢]:

١- عذيري من دهرٍ موارٍ موارب لـه حسنات كلهن ذنوب

إن حاجة الشاعر إلى التواصل مع الدهر بحسناته وسيئاته حمله على إقامة نغمة قادرة على استكناه ما مرّ به من خلال الجناس الناقص (المطرف) [٣] ، في (موارٍ – موارب) ، وهكذا ينجح الشاعر في نقل مشاعره ، لاشتراك الصوت والدلالة في إيصال الحالة[٤]. من خلال بنية الكلمتين المشتملتين على حرف الراء الانفجاري واستطعنا من خلاله معرفة مقدار حسن استخدام هذا الحرف لبيان تكرار ذلك الوقع في نفس الشاعر، لذا تكراره يعطي نوعاً في ((الوضوح السمعي))[٥] ، اقوى مما يحدث مع بقية الأصوات ، ومن خلال اشتماله على الحروف اللينة منها (الالف والياء) وهي حروف المد واللين ، وقيل لها ذلك لاتساع مخرجها، والمخرج إذا اتسع انتشر الصوت ولان، والألف أشد امتداداً واستطالة[٦]، لبيانه شدة الخوف والقلق الذي كان عليه

---

[١] ينظر الشعر والتجربة : ٣٢-٣٥.

[٢] الديوان: ٥٢.

[٣] الجناس المطرف : هو الجناس الذي يكون بزيادة حرف في الآخر. ينظر علم البديع : ١٦١.

[٤] يُنظر الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية : ٤٨.

[٥] علم اللغة العام (الأصوات) : ١٦٨.

[٦] ينظر الأصوات اللغوية: ١١١.

الشاعر من الدهر وظهاره الحسنات التي كلها ذنوب وليتم الإيماء بالحزن الصارخ الممتد والذي جاش في نفس الشاعر المتألم.

وقوله في فضل الحّمام من [المديد] [١]:

١- قَـمْ بنـا ننـزل فـي خيـر دار وهـي إنْ ميزتهـا شـرّ دار
٣- لاتـرى فيـه الشـموس نهـاراً وتـرى الأقمـار نصـف نهـار
٤- وعلـى حيطانـه أُسـدُ حـربٍ فـوق أمهـار وفـوق مهـارِ
٥- شـهدوا الحـرب بأرمـاح زُورِ وسـيوف نابيـات الشـفارِ
٦- وتـرى الأبـدان حـين أتتـه تكتسـي الصـحة وهـي عـواري
٧- بينـابيع كقضـبان دُرّ تتكافـأ مـن وراء الجـدار

وهنا يجانس الشاعر في البيت الرابع بين لفظتين (امهار- ومهارِ) فأمهار الأولى جمع مهر ، وهو ولد الفرس[٢]، ومهار الأخرى جمع مهرية ، وهي الأبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدان[٣]، ووقع الجناس عفو الخاطر من غير تعمل أو صناعة أو تكلف ، وليس فيه تعقيد لفظي أو غموض، وهذا ما يشير إليه الجرجاني في سر جمال الجناس في قوله: ((وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً ، حتى يكون المعنى هو الذي طلب واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به جدلاً ولاتجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان احلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غيرقصد عن المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته، وأن كان مطلوباً بهذه المنزلة))[٤]، في هذه الصورة التي ينقلنا الشاعر فيها إلى ذلك الوصف ، ومجيء الطباق بين (خير) و(شر) وهو طباق إيجاب بين اسمين، ثم نلاحظ طباق (السلب) بين (لاترى) و(ترى) ، فيكون الشاعر بذلك نسيجاً لغوياً ودلالياً وأدبياً رغبة منه في تعزيزه حالة الوصف القادر على التأثير في متلقيه ، فشعرية النص لا تتحقق بالتجانس

---

[١] الديوان: ١٢٣.
[٢] ينظر قاموس المحيط (مهر) ٤٣٥.
[٣] ينظر قاموس المحيط ٤٣٥ .
[٤] اسرار البلاغة : ٧.

والانسجام والتشابه بل بنقيضها أحياناً[١]، فحقق الشاعر مبالغة أكثر تاثيراً في رسمه ذلك الوصف الذي يبتغيه عبر تكثيف المعاني الصورية التي توحي بها دلالة الألفاظ ، ثم لينقلنا إلى هذه الحرب حيث الفاظ الحرب (أسد حرب –شهدوا الحرب – بارماح – سيوف) إضافة إلى اشارته إلى الخيل ، وهي أهم عدد القتال ، لكن الشاعر صور تلك الصور عن طريق الخيال فهم شهدوا الحرب بارماح زورٍ ، وسيوف لاتعمل في الضريبة ، ونراه ينتقل إلى صورة أخرى حيث هي صورة الطبيعة متمثلة بألفاظ (ينابيع كقصبان دُرٍ) وهي عيون الماء التي يشبهها الشاعر بالأداة (الكاف) باغصان تذُرلؤلؤاً.

الفاظه تتسم بالدقة والاختيار والوضوح في المعنى والسهولة من حيث النطق، وألفاظ الحرب تلاحم بعضها مع بعض البعض مع الفاظ الطبيعة لتكوّن صوراً موفقة ابرز فيها جوانب الحسن ومثيرات الخيال فبدت لوحته المرسومة على جدران الحمام كفسيفساء لفظية رصعت بمختلف نقوش الفاظ الحرب والطبيعة ، فضلاً عن تكثيفه الأوصاف ، وتفاعل الشاعر مع تلك اللوحة اتاح للقارئ فرصة التأمل النفسي أو التمتع العياني ، فجاءت مهمة (الشاعر المتأمل)، الذي يرسم لنا الواقع كما يراه داخل نفسه وانعكاساتها على مشاعره وتفاعله معها.

ومن صور الطبيعة التي يرسم الشاعر مشهدها عبر أسلوب الجناس بقوله من [الرجز][٢]:

١- وبســـــهيلٍ رعِـــــدة المـــــزؤود وهـــــو مـــــن الأَنجـــــم فـــــي مَحيـــــدِ

حلّ محلّ الرجل الطريد

فالجناس الناقص بين (حلّ ومحلّ) والزيادة بحرف واحد في اول لفظة (محلّ)، وقد أضفى الجناس على اللفظتين جرساً قوياً ، وموسيقى التكرار لحرف اللام وهو من الحروف الذلقية التي تنطق ((بطرف أسلة اللسان، والشفتين))[٣]، ولعل العسكري أراد بزيادة جرس الجناس من غير ما تعمد ايجاد علاقة معنوية قوية بين تكرار حرفي (الحاء واللام)، وما يحله النجم (سهيل) محل الرجل الطريد.

٢- المذيل

---

[١] ينظر : الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية : ٤٣.

[٢] الديوان: ١٠٢.

[٣] جرس الألفاظ: ١٣٨.

وقوله من [السريع] [١]:

١- باكرنـــــا الـــــدهر بسّرائـــــه وكـــــف عّنّـــــا بـــــأس بأســـــائهِ

ففي (بأس) و(بأسائه) جناس ناقص، وزيادة بثلاثة أحرف ، فزاد الشاعر باكثر من حرف واحد في آخره وهو ما يسمى بـ (الجناس المذيل) [٢]، فأحدث الشاعر بذلك ضربة موسيقية في البيت الشعري من خلال حرف المد (الألف) وهو من (الأصوات المتوسطة) [٣]، والهمزة وهي من (الأصوات الانفجارية) [٤]، فأدت تلك الأصوات رفد المجانسة بامتداد صوتي أعطى الجناس امتداداً ترنيمياً مؤثراً في النفوس.

ولننظر إلى قوله في تصوير الساقي والكأس من [الكامل] [٥] :

١- يسـعى إلـىّ مقْرطـق* فـي كفِّـه كـــأس وبـــين جفونـــه كأســـانِ

٢- وتناســـبت فيـــه بغيـــر قرابـــة كـــفّ المـــديرِ ووجنـــة النـــدمانِ

فالشاعر تتوق نفسه الضمأى للخمر، ولوصفه جمال الساقي الذي يحملها وكان للمجانسة بين (كأس) و(كأسان) اثر في تصويره النشوة التي حلت بالشاعر فجعلته هائماً في بحر السرور من خلال رؤيته للساقي وهو يحمل الكأس، فيصف ذلك المشهد المتمثل بجمال الساقي الذي يحمل في كفه كاساً ومصوراً عينيه بالكأسين لتأثيرهما في الناظر الذي فيه الخمر والنشوة والاضطراب اللذين حلّ بهما الشاعر فجعل من جمال الكأس يصف فيها جفون الساقي ، فلهذا اتخذت اللذة واللهفة التي هي وليدة تقمصّ وتحوّل نفسي عبر من خلالهما ذلك العشق، حتى خيل له أن جفون الساقي فيهما كأسان ، فجاء الجناس عفو الخاطر، وتدفقت الألفاظ بسهولة ورقة وعذوبة ، ((وهذا الربط بين اللفظ والجرس يؤكد اهميته في حسن اللفظة وقبحها ، فاللغة المتكلمة تحرص على ائتلاف الجرس، وائتلاف الجرس في الكلام هو القيمة المحسوسة في شكل التعبير الأدبي))[٦].

---

[١] الديوان: ٤٧.

[٢] الجناس المذيل: هو ما كانت الزيادة في احد لفظيه بأكثر من حرف واحد . ينظر علم البديع: ١٦١.

[٣] علم اللغة العام (الأصوات): ١٢٥.

[٤] ينظر المصدر نفسه: ١٤٧.

[٥] الديوان: ٢٣١.

[٦] جرس الألفاظ: ٣٠٣.

٣- الجناس المضارع :-

((أن يجمع بين كلمتين لا اختلاف بينهما إلا في حرف واحد)) [١] ، وهو اقسام ، لأنه تارة يقع بحرف مقارب في المخرج ويمسى المضارع ، وتارة بغير مقارب ، ويسمى اللاحق[٢]، ومنه قوله من [االسريع] [٣]:

١- قد بُزِلَ الدنُّ فقومي انُظري زنجيةً تفتلُ خلخالا

٢- وأسقينها واشربي واطربي وَجرّي في الأرض أذيالا

٣- تنعمي ما اسطَعتِ واستمتعي إن ورُاءْ المرء أهوالا

يقوم الجناس هنا على الإيحاء بالمعنى عن طريق الإيقاع الصوتي بين الأفعال (اشربي) و(اطربي) ، فشكلا جرساً موسيقياً رخيماً منغماً اسهم في إضفاء جمالية صوتية من خلال حرفي (الشين) و(الطاء) ، فالشين ((صوت لثوي حنكي احتكاكي مهموس)) [٤] والطاء ((صوت اسناني – لثوي انفجاري مهموس)) [٥]، فضلا عن الحاسة الذوقية التي يتكيء عليها الشاعر في تكوينه الفني لإيصاله المعنى المطلوب، فقد أضاءت حاسة الذوق الخمرة وأثرها في ملامح صورة الشاعر لوصف سقيها وشربهإياها ، والتي اطلقت جذوة انفعاله واضطرابه بدليل إيراده الافعال (اشربي) ، و (اطربي) و (تنعمي) ، و (جرّي)، و(استمتعي) ، ومجيء الأفعال مسجوعة عمل على تصعيد البيت نغمياً ودلاليا فكان له قدرة على جذب المتلقي ودلالة في تواصل المد الشعوري المتناغم واخراجه صورة الاضطراب الذي يعاني منه الشاعر اثناء شربه الخمر، مشخصاً الخمر بكائن حي في صورة (الزنجية) التي تفتل خلخالها وتطربه وتجرّ اذيال ثوبها، فضلاً عن توظيف الشاعر أسلوب الأمر والوصل ، وتأكيده الخبر في (أن وراء المرء اهوالاً) ليؤكد نفوذ الخمر في اعماقه وبيان النشوة التي تحل به من شربها، ثم جاء حرف المد (الياء) الذي ساعد على دوام فترة تلك النشوة والاستمتاع بنفوذ الخمر في أعماق شعوره بالسرور.

---

[١] فنون بلاغية : ٢٢٨.

[٢] ينظر حسن التوسل : ١٩٥.

[٣] الديوان: ١٨٦.

[٤] علم اللغة العام الأصوات : ١٥٤.

[٥] نفسه: ١٣٠.

وقوله من [المتقارب] [١]:

٢- فمن بين صُفرٍ وحمرٍ وخضر على القُضب غيد وزور وصُور

فالجناس بين كلمتين (زور) و(صور) والحرفان المختلفان (الزاي) و(الصاد) وهما متقاربان في المخرج ، وأن الزاي من زور ((صوت لثوي احتكاكي مجهور)) [٢]، والصاد في (صور) هو ((صوت لثوي احتكاكي مهموس)) [٣]، فشكل الجناس إيقاعاً صوتياً يتناغم مع تلذذ الشاعر في وصفه الرائع لـ (نوار) ، بألوانه وأشكاله المتعددة ، فضلا عن تكرار الشاعر لحرف (الراء) الذي هو حرف الروي في البيت الشعري، فيكشف تكراره على تأكيده تلك المعاني بصورها الجميلة التي رسمها لنا ، وتركت اثراً عند المتلقي ، فرفد الصورة بطاقاتٍ صوتية قوية موحية بذلك الجمال الساحر الأخاذ والذي يترك أثراً عند سامعيه بانغامه الصوتية المسجوعة التي تمنح المفردات (صفرٍ وحمر وخضرٍ) قدرة على التعبير عن الرؤى لتجعل الأذن إلى سماعها انشط في تلك الصورة الملونة الغالبة في النص الشعري بامتداد متسق مع شعور وانفعاله.

وقوله من [البسيط][٤]:

٢- ما زال يغنم مالاً ثم يغرمه ما زال للمال غناً ماً وغّراما

يصور البيت حال الممدوح الذي يغنم المال ويغرمه اي يعطيه وكأنه دين عليه وتكرار الشاعر للفظة (مازال) قربت صورة الاستمرار في المزاولة لذلك العمل وتضحيته ، وأسهم الجناس الحاصل بين (يغنم ، يغرم) وهو من الجناس المضارع حيث (النون) صوت أسناني لثوي أنفي مجهور[٥] ، والراء صوت لثوي مكرر مجهور[٦]، فهما متقاربان من ناحية المخرج وتفيد هذه الأصوات اي (النون ، والراء) قوة في الوضوح السمعي ففيها نوع من ((حرية للهواء بسبب الاتصال والانفصال المتكررين))[٧]، وهذا السلوك يعطي نوعاً من الوضوح السمعي أقوى مما يحدث مع بقية الأصوات الصامتة .

---

[١] الديوان: ١٣١.

[٢] علم الأصوات العام: ١٢٣.

[٣] المصدر نفسه: ١٢٣.

[٤] الديوان: ٢٠٥.

[٥] علم اللغة العام الأصوات : ١٦٨ .

[٦] ينظر المصدر نفسه : ١٦٦ .

[٧] المصدر نفسه : ١٦٨ .

٤-الجناس اللاحق :-

وقوله في هجاء من [الوافر] [١]:

١- أتـــدعوني وتطعمنـــي يســـيرا وتســـقيني الكثيـــر علـــى اليســـير
٢- فأصـبح منـك فـي يـوم عسـيرٍ فـلا ننفـك فـي يـومٍ عسـير
٣- همـا حـران مـن جـوعٍ وسـكرٍ فيالـك مـن سـعيرٍ فـي سـعير
٤- أقـول وفـي غضـائرهِ عظـام أتغـرف مـن قـدور أم قبـور

صور لنا الشاعر صورة المهجو بنوع من الغضب وعدم الرضا عنه بإحساس صادق وانفعال حاد من خلال صورة تحمل سخطه وانفعاله إلى متلقيه بحيث تثير فيه كلما اطلع عليها نظير ما ثار بصدر الشاعر عن سخط وانفعال، ولقد هجا الشاعر مهجوهُ بصفة البخل ونفى صفة الكرم عنه ، ويلجأ الشاعر إلى الاستفهام عبر الأداة (الهمزة) والتي خرج معناها الحقيقي إلى (التقرير) ، لينبري الشاعر بتقرير مخاطبه وتقريره تلك الصفات الذميمة فيه، وأضفى الطباق بين (الكثير) و(اليسير) المتضادتين واللتين حققتا زخماً دلالياً وكشفت عن صفات مهجوه ، فبث الشاعر خلالها خلجات نفسه الثائرة ، وحسه الشعوري الانفعالي في موقفه التعبيري هذا، وقد أفاد التكرار في لفظة (عسير) و(يسير) قوة لجرس اللفظ وتقريراً لإرادة التعبير، بث الشاعر فيه نفحات شعوره ليرسخ جرسها في الأذهان، ثم مجيء الجناس اللاحق بين (قدور) و(قبور) ، حيث هو جناس غير تام ، جاءت اللفظة الاولى بحرف (الدال) و اللفظة الثانية بحرف (الباء) وكلاهما ((صامت انسدادي مجهور)) [٢]، لكنهما غير متقاربين من ناحية المخرج فالباء ((صوت شفوي انفجاري)) [٣] والدال ((صوت اسنان لثوي انفجاري)) [٤]، فالجناس لاحق، مما حقق تناغماً موسيقياً قائماً على التماثل الصوتي بين اللفظتين ، وان القارئ كان يتوقع من الشاعر بأن يكرر اللفظة الأولىنفسها لولا أنه يفاجأ بحرف (الباء) فاضفى حالة من التغيير لنفسية متلقيه في تقليب الشاعر لتلك الألفاظ.

ومن الجناس اللاحق قوله من [الكامل][٥]:

١- مـــلأ العيـــون غضـــارةً ونضـــارةً صـــحو يطالعنـــا بوجـــهٍ مونـــقِ

---

[١] الديوان: ١٣٢.
[٢] علم الأصوات العام: ١١٤ .
[٣] علم اللغة العام (الأصوات) : ١٢٨.
[٤] المصدر نفسه: ١٢٩.
[٥] الديوان : ١٧٠

فالجناس بين (غضارة) و (نضارة) فالغين في (غضارة) ((صوت من أقصى الحنك احتكاكي مجهور))[١]، والنون في (نضارة) ((صوت أسناني لثوي أنفي مجهور))[٢]، فالجناس لاحق في تصويره الاستعاري هذا من خلال تشخيصه المؤثر الذي يضفي على التصوير ملامح إنسانية واضحة لافتة للنظر فالصحو يطالعنا بوجه مونق ، وهذه الألفاظ هي من صفات الكائن الحي إلا أن الشاعر أجاد في استخدامها وبث فيها الروح ليرسم لنا لوحة فنية جميلة .

٥- الجناس المعكوس :-

ومن التجنيس ضرب ، ((أن تأتي بكلمتين متجانستي الحروف إلا إن في حروفها تقديماً وتأخيراً))[٣]، وهذا النوع سماه ابن الاثير ((الجناس المعكوس، وهو عكس الحروف))[٤]، ووصفه الحلبي (ت٧٢٥هـ) ، فقال: ((وهو أنْ تشتمل كلٌّ واحد من الكلمتين على حروف الأخرى دون ترتيبها)) [٥] .

كقوله في مدح من [الكامل] [٦]:

٣- وإذا تسامى الأكرمون إلى العلا نـــالوا مناســـمها ونلـــت ســـنامها

فيتكئ الشاعر على لفظتي (مناسمها – سنامها) وهما من الجناس المقلوب الذي منح النص الشعري إيقاعات موسيقية توحي بعظمة الممدوح وعلو شأنه ومكانته ، فجاءت متناغمة مع دلالة السياق الذي يدل على المدح، فضلاً عن التكرار في (نالوا – نلت) لأعطاء قوة دلاليةٍ أكثر تأثيراً عند المتلقي ، فضلاً عن تحقيقهِ لنغم وموسيقى – يحرص على توافره.

وفي وصفه لـ (حية) نجده يقول من [الكامل] [٧]:

٢- منقوطـة تحكـي صـدور صـحائف إبّـانَ تبـدو مـن بطـون صـفائح

---

[١] علم اللغة العام الأصوات : ١٥٥ .

[٢] المصدر نفسه : ١٦٨ .

[٣] الصناعتين : ٣٤٠.

[٤] المثل السائر: ٣٥٩/١.

[٥] حسن التوسل : ١٩٦، وينظر : جنى الجناس : ١٩٧.

[٦] الديوان : ٢٠٦.

[٧] الديوان: ٩١.

فقد جسدت المجانسة الصوتية بين (صحائف) و(صفائح) لتسهم في رفد الصورة الفنية بموسيقاها الداخلية التي تتناغم مع دلالة السياق في تصويره (الحية) وهي منقوطة ، فصحائف الأولى : تعني صحائف الكتاب ومفردها صحيفة ، وصفائح الأخرى تعني (الألواح) ، فبنى في الجناس صورة فنية رشيقة كشفت عن تلذذ الشاعر بتلك الأوصاف وبألفاظ موسيقية رائعة رنانة ، ومجيء (الصاد) في الصدر والعجز يعطي توازناً إيقاعياً زمانياً ومكانياً يمتاز بالشدة التي تتلاءم مع معاني هاتين الكلمتين ، والصاد من حروف الاطباق والاستعلاء التي يندر تكرارها بكثرة وذلك لأن الصوت فيها ينحصر بين اللسان والحنك إلى موضع الحروف[١]،

٦ـالجناس الاشتقاقي:وهو أن((يجمعاللفظتين الاشتقاق ،بمعنى أن يرجع اللفظان الى أصل واحد في اللغة))[٢].

وقوله في مدح من [الطويل] [٣]:

١- وقد حسنت عندي كواذب وعده ويا ربما استحسنت بارق خُلبِّ

جانس الشاعر هنا بين لفظة (حسنت) و(استحسنت) وهو جناس أشتقاقي.

وكل ذلك وضح المعنى المطلوب وهو تزيين الشيء الظاهر، فلقد زينت وعوده الكاذبة لهُ كما تزينت السحابة البارقة التي لا تمطر وكأنها خادعة، فجانس الشاعر بذلك بين اشياء عقلية بقوله (كواذب وعده) ، ومحسوسة (في البارق الخلب) وهي السحابة التي نشعر بها نهاراً وليلاً ببرقها ، فزيادة الاحرف زاد في بناء الدلالة وهذا الرأي يؤكده الصرفيون ، فزيادة المبنى تؤدي إلى زيادة المعنى[٤].

وقوله من [الكامل] [٥]:

٥- وبدْرنَ من مُقلٍ إليك فواترٍ يكسين قلبك بالفتور فتونا

النص قائم على حالة اندفاع وجداني ، حيث نظرات حبيبته تتسارع من مقل عينها، فانساق الشاعر وتحقيقهُ نسق لفظي قادر على كشف مشاعرهُ تجاه حبيبته ونظراتها ، فجاء

---

[١] ينظر الممتع في التصريف : ٢/٦٧٤-٦٧٥.

[٢] علم البديع ، بسيوني عبد الفتاح : ٢٤٤.

[٣] الديوان: ٧٠.

[٤] ينظر اللغة العربية معناها ومبناها: ١٦٠-١٦٢.

[٥] الديوان: ٢٢١.

الجناس الاشتقاقي بين (فواتر) و(بالفتور) ، فالفواتر هي العيون التي بها انكسار، مشخصاً الشاعر للقلب بالكساء واللبس بتلك النظرات الفاتنة التي فتنته وأذهلته.

٧. الجناس المحرف

((أن تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها)) [١].

فقد احدث الجناس تناسباً نغمياً مع عمق دلالي في تباعد اللفظتين المتجانستين وقوله من [المجتث] [٢]:

١- عـــــلامَ تستصـــــعب الأمـــــر لاتـــــــــرى منـــــــــه بـــــــــدّا

٢- بـــــادرْ وخـــــلِّ الهُـــــوْينى وجـــــــــدّ كيمـــــــــا تجـــــــــدّا

٣- فلـــــــن تلاقـــــــي جـــــدا حتـــــــى تلاقـــــــي كـــــــدّا

فالجناس المحرف بين فعلين (وجدّ) و(تُجّدا) فالأولى تعني الاجتهاد ، والثانية من (وجد) ، فاحدث الجناس ترديداً صوتياً ساهم في إثارة الاجتهاد والمثابرة ، الذي أحاط البيت الشعري وقد تعاونت أغراض وأساليب في تشكيل هذه الصورة ، وزيادة تأثيرها في النفوس منها التعجب ، والنفي ، والأمر ، والتصريع ،والنصح والأرشاد ، وهنا ينبغي أنْ نؤكد ملاحظة مهمة تتصل بأساليب الشاعر البلاغية ، فغالباً ما نلحظ تداخل ألاساليب فيما بينها ، وتآزرها بحيث لايمكن فصلها عن الصورة الكلية لإبداعه الشعري.

ويعمد الشاعر في أسلوب الجناس (المحرف) إلى استخدام اسلوب النهي والاستفهام، والأمر في نصحه إلى المخاطب بالشجاعة ، والابتعاد عن اليأس إلى بناء صورته الفنية قوله من [الكامل] [٣]:

---

[١] المثل السائر : ٢٤٩/١ ، وينظر كفاية الطالب في نقد كلام الكاتب والشاعر : ١٣٢.

[٢] الديوان: ٩٩.

[٣] الديوان: ٧١.

١- لاتجبـــنَّ فكـــم جبـــان محجـــم قـــد مـــات مـــوت الباســـل المتوثـــبِ

٢- وليمـــنح الأعـــداء صـــلباً صُلَّبـــاً وليَسْـــمُ للجُلـــى بقلـــب قلّـــبِ

٣- وليغـدُ فـي تَعَـبٍ يَـرُحْ فـي راحـةٍ إنَّ الأمـــور مرُيحهـــا فـــي المتعـــبِ

فالصورة التي يرُيدها هي صورة الإنسان ذي العزيمة القوية ، والإرادة الواعية ، فيبعده عن اليأس ، فيجعل الحياة تدب في صورته ومنحها قوة تعبيرية مؤثرة وهنا يكمن جمال الشعر وتأثيره في النفوس ، وقد جانس الشاعر في لفظة (قلب) فالأولى : تعني الفؤاد ، وقلّبِ الأخرى: هو البصير بتقليب الأمور ، فجاء الجناس غير تام وأضفى جرساً نغمياً ومستوى لفظياً يطرب إليه متلقي النص، فضلاً عن الجناس الاشتقاقي في (يرح – راحه – مريحها) الذي اضفى رنيناً موسيقياً جميلاً عمق دلالة النصح والإرشاد ، والطباق بين (تعب– راحة) حيث اتسم بالحيوية والعمق والتحليل الدقيق الذي ينم تصور وفهم دقيق للمصطلح البلاغي ، فضلاً عن التشخيص في (الأمور) واعطاها صفة الراحة والتعب، فأضفى بذلك الحيوية والحياة والحركة في صورته الشعرية.

٨. الجناس المصحف :-

أنْ يتفق ركناه ((في صورة الوضع، ويختلفا في النقط))[١]، ونجده في قوله في مدح من [الوافر] [٢]:

١٠- فهـا أنـا منـه مفتقـر وغـانٍ وقلبـــي فيـــه منطلـــق وعـــانٍ

فلفظتا (غانٍ) و(عانٍ) ، اتفقتا في صورة الوضع والوزن ، واختلفتا في النقط والمعنى، فـ (غانٍ) تعني غني ، و(عانٍ) تعني اسير، في الحق أن العسكري يعلم أن عناصر العمل الأدبي تدور حول أمرين عظيمين ورئيسين : اللفظ والمعنى ((فمن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومع شريف اللفظ يشترط عذوبته وفخامته وسهولته ووضوحه وقربه إلى النفس وعدم مجافاته

---

[١] جنى الجناس: ١٨٠.

[٢] الديوان: ١٧٥.

لـلأذواق السليمة))[1]، وهذا دليل على تفننهِ في تحقيق ((المشاكلة اللفظية في الحروف والوزن التي تفيدُ تقوية الجرس ورنينه)) [2].

وقوله من [المنسرح] [3]

١- يبكـي فتسـقي الـدموعُ وجنتـه كمـا سـقى الطـلُّ وردة غضَّـهْ

٢- إذا التـوى الصـدغ فـوق وجنتـه حسـبت تفاحـة بهـا عَضّـه

فبين (غَضَّه) و(عَضّه) جناس خطي واضح ، فقد شكلت النقطة اختلافاً بين معنى الكلمتين فـ (غضَّه) تعني طرية، و(عَضّه) بفتح العين عَضّا اعضّه الشي فعضّه.

والعسكري يعلم أنّ ((اللغة عنصر مهم من عناصر الشعر المهمة ، ووسيلته التي يصوغ الشاعر فيها افكاره ، ويعبر عن عواطفه وانفعالاته التي يحس بها احساساً بوساطة الفاظ وتراكيب بليغة ومتينة تعمل على تهيئة الجو المناسب للمتلقي معها فكرياً وعاطفياً ، لذا كان يجب على الشاعر أن تكون لغته اكثر تركيزاً ومفرداته مشحونة بدلالات إيحائية ومعنى هذا إنّه يختار الأحسن منه لموضوعه والأكثر تأثيراً في المتلقي ، والشاعر الحاذق من استطاع أن يتجوز معانيها المحدودة المتعارفة إلى معانٍ أخرى مستغلاً إمكانياتها المعنوية واللفظية))[4]، فكانت الألفاظ لديه هي عناصر عمله الفني فاعتنى بالشكل وجماله وكشف عن مكونات هذا الجمال في علاقات الفاظه المتجانسة وفي تركيب الأصوات المتكونة من (غضّه، وعَضّه) مما اضفى على كلامهِ تنظيماً إيقاعياً موسيقياً ترك اثراً في نفس متلقيه.

---

[1] ديوان المعاني: ٧.

[2] جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٨٢.

[3] الديوان: ١٥٠.

[4] التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم :٦٩.

المبحث الثالث

السجع : توطئة / السجع لغة وإصطلاحاً

ويقع في الشعر كما في النثر[١]، لأن((الكلام لا يحلو حتى يكون مزدوجاً ولا تكاد تجد لبيلغ نصوصاً تخلو من الازدواج))[٢]، فهو احد الفنون البلاغية التي عرفها العرب وقد جاء في منظوم كلامهم وشعرهم، ((وكان الكلام كله منثوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم اخلاقها وطيب اعراقها ، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الانجاد وسمحائها الاجواد، لتهزّ انفسها إلى الكرم ، وتدل ابناءها على احسن الشيم فتوهموا اعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً))[٣]، وما اكثر ما جاء في الخطب الحماسية مما جاء على لسان الكهان والذي سمى بسجع الكهان، وليست هذه الغلبة للسجع إلا لأن العربي كان مفتوناً بالوزن وشديد العناية بالتنغيم في كلامه[٤]. وسنعرض . مفهومه اللغوي والاصطلاحي عند العلماء ثم انواعه وأكثرها تأثيراً في النص الشعري (لأبي هلال العسكري):

السجع لغة: جاء في لسان العرب : ((سجع يسجع سجعا: استوى واستقام واشبه بعضه بعضا، والسجع الكلام المقفى ، والجمع اسجاع واساجيع، وكلام مسجع ، وسجع تسجيعاً : كلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن ، وصاحبه ، سجاعة ، وهو من الاستواء والاستقامة والاشتباه كان كل كلمة تشبه صاحبتها ، وقال ابن جني : سمي سجعاً لاشتباه اواخره وتناسب فواصله)) [٥]، والسجع الكلام المقفى أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه اسجاع واساجيع وهو مأخوذ من سجع الحمام ، وسجع الحمام هو هديله وترجيعه لصوته[٦].

السجع اصطلاحاً

عرَّف النقاد والبلاغيون السجع، وجاء في مؤلفاتهم ، وذكروا له امثلة ووقفوا على اثره في الكلام وما تركوه محللون وناقدون، وتقوم بنية السجع على التشابه أو التماثل الصوّتي بين نهايات الفواصل، فالسجع ((هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد)) [٧]، وهذا معنى

---

[١] ينظر علم البديع ، بسيوني عبدالفتاح: ٢٥٠.

[٢] الصناعتين : ٢٦٦.

[٣] جرس الألفاظ: ٢٢٥.

[٤] ينظر المصدر نفسه : ٢٢٥.

[٥] لسان العرب: (سجع) : ١٣/١٠.

[٦] ينظر القاموس المحيط ، (سجع) : ٦٧٦ .

[٧] الإيضاح : ٢٢٢.

قول السكاكي الأسجاع من النثر كالقوافي في الشعر[١]، وتحدث عنه ابن الزملكاني فقال: ((أن يتفق آخر الكلمتين اللتين بهما تكمل القرينتان وزناً ولفظاً في الحرف الأخير)) [٢]، نحو قوله تعالى : **[فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ* وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ]** [٣] ، وإما أن يختلفا في العدد ويتفقا في الحرف الأخير فيسمى بالمطرف كقوله تعالى **[مَّا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا * وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا]**[٤]، وإما أن يتفقا في عدد الحروف، ويختلفا في الحرف الأخير فيسمى بـ(المتوازن) كقوله تعالى **[وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ*وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ]**[٥]، وعرفه ابن الاثير فقال ((تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد)) [٦]، وعرفه بعض المحدثين فقال ((هو نمط تعبيري يعتمد التوازي الصوتي الذي يتلازم غالباً مع التوازن الدلالي ، من حيث كان منوطاً بنهاية الفواصل التي تمثل السكتة الدلالية الطبيعية في الأداء اللغوي عموماً)) [٧]، وتأتي أهمية السجع والازدواج عند العسكري حيث ذكر وروده في القرآن فقال : ((فلا تجد لبيلغ كلاما يخلو من الازدواج والسجع فلو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لأنه من نظمه خارج من كلام الخلق)) [٨]، واحسن السجع عند النقاد والبلاغيين ما كان بعيداً عن التكلف والتصنع والزخرف اللفظي، فإذا كان الأمر على ذلك استحسن واستجاد فإذا صدر عن طبع وسجية وجاء عفو الخاطر وقاد اليه المعنى، فيكون قبحا للمعنى، لا أن يكون المعنى تابعاً له وينقاد إليه ، فإنه يستقبح ويستهجن ويعاب ويرد على قائله[٩]، والاعتدال في السجع احد المعايير التي اتخدها الجرجاني ازاء نظرته للسجع وجماله بوصفه صورة بديعة في النص الشعري إذ قال: ((ولن تجد أيمن طائرا ، وأحسن أولا وآخر ، وأهدى إلى الإحسان، وأجلب للاستحسان ، من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ ، فإنها إذا تركت ما تريد لم تكنس إلا ما يليق بها ، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها ، فإما أن تضع في نفسك أنه لابد من أن تجنس أو تسجع بلفظتين مخصوصين ، فهو الذي انت منه بعرض الاستكراه ، وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم))

---

[١] ينظر مفتاح العلوم: ٢٧٧.

[٢] التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن الكريم: ١٧٨.

[٣] الغاشية : ١٣-١٤.

[٤] سورة نوح: ١٣-١٤.

[٥] الغاشية : ١٥-١٦.

[٦] المثل السائل : ٢٧١/١.

[٧] التكوين البديعي في شعر الحداثة : ٣٧٤.

[٨] الصناعتين : ٢٦٦.

[٩] ينظر نقد الشعر: ٨٤، والعمدة ٢٧/٢.

[١]، ويوافق ابن الاثير الجرجاني في مذهبه في الاعتدال ، فيقول: ((إذا كان محمولاً على الطبع، غير متكلف ، فإنه يجيء في غاية الحسن ، وهو اعلى درجات الكلام)) [٢]، ويقول أيضاً معبراً عن اثر السجع في النص الشعري وحسنه ومزيته: ((واعلم أن الأصل في هذا هو الاعتدال في مقاطع الكلام ، والطبع يميل إلى الاعتدال في جميع الأشياء)) [٣].

أنواع السجع:

للسجع أنواع اتفق عليها البلاغيون وهي المتوازي والموازي والمرصع، والمرّصع الناقص ، والمطرّف والمشطور[٤]، وتم اختيار ثلاثة أنواع منها وقف البحث عندها وهي أشهرها وأكثرها تأثيراً في النص الشعري من وجهة نظر النقاد والبلاغيين وأقربها للمصطلح النقدي والبلاغي وهي:

١-السجع المطرّف: هو ما كانت الفاصلتان أو الفواصل فيه مختلفة في الوزن ومتفقة في الروي (الحرف الأخير) [٥]، إذ يردٌ سجعات غير موزونة عروضياً شرط أن يكون رويها روي القافية ومنه قول العسكري من [الرجز] [٦].

١- منهلــــة مـــن اشـــرف المناهـــلِ تَضَـــــمنُ ريّ الصـــــفر الـــــذوابلِ

٣- بَكـتَ علـى الطـرس بـدمع هامـل فارتبطـــــت شـــــواردُ المسائـــــلِ

٤- وكشـــفت عـــن غـــرر المسائـــل بيضـــاء تبـــدو فـــي لبـــاس الثاكـــل

٥- لكنها تلبسه من داخل

وصف المحبرة ، وكنى الشاعر عن تلك المحبرة (بالمنهلة) أي مورد الحبر فهي من المناهل مؤكداً لفظة المنهلة لتأكيده لمعنى (الشرف لها)، فهي تضمن ري الصفر الذوابل وهو كناية عن الموصوف (القلم) مشخصاً لتلك المنهلة بأنها تروي القلم ، فشخص للقلم الحياة بتصويره الخيالي البارع ، وصورته الحسية الذوقية التي لها فعلها المؤثر في لفظة (تروي) ولهذه

---

[١] اسرار البلاغة : ١٠ .

[٢] الجامع الكبير: ٢٥٣.

[٣] المصدر نفسه : ٢٥٢.

[٤] ينظر صور البديع فن الاسجاع (بلاغة -نقد – أدب) : ٥-١٥ .

[٥] ينظر الإيضاح : ٢٢٢.

[٦] الديوان: ١٨٩.

الحاسة تأثير نفسي أقوى من باقي الحواس ((لكونها تعتمد على الاتصال المباشر عن طريق التماس))[١]، وتعمل على إثارة خيال المتلقي وتجعله يتذوقها ويحس بالطعم والري الذي أحسَّ الشاعر به من خلال تشخيصه لتلك المنهلة بمورد الماء التي يرتوي منها القلم وكأنه كائن حي يشرب ، ثم يلجأ الشاعر إلى بتشخيص اكثر جمالا وهو صورة (البكاء) مشبها القلم يبكي بعين تفيض بالدموع على الصحيفة ، فارتبطت شوارد المسائل والأشياء، فهي تكشف عن خطر المسائل ، فهي بيضاء مصوراً أياها وكأنها امرأة بيضاء في لباس الثاكل والمرأة التي فقدت ولدها فالسواد يملأ قلبها حزناً وفقداً لأبنها ، وتظهر براعة الشاعر في إقامة موازنة هندسية وعروضية بين الاسجاع من خلال الفقرتين (هامل) ، (المسائل) و(الثاكل) و(داخل) ، جاء في القافية لا في الوزن ، فالسجع المطرف هو من قبل الاتفاق في نهاية الحرف الأخير.

وعلى هذا ((فإن اهم ما تمتاز به لغة الشعر أو ما يجب أن تمتاز به هو ان توحي بالمعنى لا أن تقرره، لأن تقرير المعنى يمكن أن يفعله النثر ولأن الشعر إذا كان تقريراً أو عقلياً صرفاً كان مدعاة للملل))[٢]، واللغة الأعتيادية لا تمد الشاعر بالألفاظ التي تستطيع وصف انفعاله وشعوره وخياله ووصفه المؤثر الدقيق لان ((المعنى الذي يعبر عنه الشاعر كما يفترض ليس فكرة نثرية تجريدية معروفة سلفا ومقدما، وإنما هو شعور وموقف وانفعال، أو قل تجربة ورؤية تمتزج فيها العناصر الشعورية بالعناصر الفكرية امتزاجاً شديداً أو تتحد اتحاداً تاماً، ومن هنا فلن يستطيع الشاعر التعبير عنها باستخدام اللغة العتيادية النثرية، وإنما لابد من الاستعارة ، أو قل لابد من التشكيلات الصورية المختلفة))[٣].

وإذا ما تحدث عن وصفه الرياض وأزهارها فكأنما يتحدث عن مشاعره وأحاسيسه وعواطفه لأن ((العاطفة الاساسية التي تنشئ من الوصف هي الإعجاب والروعة بما شهده الأديب، فيفسره تفسيراً خاصاً متأثراً بمزاجه ووجهة نظره ويخلع عليه من نفسه تفاؤلها أو تشاؤمها إكبارها أو ازدراءها))[٤]، لذلك افتتن الشاعر بها وادخلها في إطار صوره الشعرية ووصف أنواعها وأشكالها وألوانها وصفاتها واسماءها كالشقيق ، والنرجس والأقحوان جاء ذلك في قوله من [الرجز] [٥]:

٥- شـــقائق كناظـــر المخمـــور وأقحـــــوان كثغـــــور الحـــــور

---

[١] اثر كف البصر على الصورة عند المعري : ٥٣.

[٢] التفسير النفسي للأدب: ٧٠.

[٣] مقدمة لدراسة العقاد : ٧٩.

[٤] الأسلوب، احمد الشايب : ١٠٨.

[٥] الديوانا: ١٢٧.

٦- ونـــرجس كأنجـــم الـــديجور والطـــلّ منشـــورُ علـــى منثـــورِ

فالسجع المطرف بين (المخمور ، والحور) و(الديجور ، ومنثور) من قبيل الاتفاق في الحرف الأخير مع الاختلاف في الوزن ويظهر انفعال الشاعر وخياله وشعوره من خلال السجع اللفظي ومن خلال حرف المدَّ (الواو) الذي ساعد على رفده بامتدادٍ متسقٍ مع انفعاله ، الذي يختار من كل شيء فيه امتاعاً وإيحاءً في صورة الأزهار التي تستحوذ على إعجابه وإذا النرجس كالنجوم ، وللشقائق الحاظ حادة كناظرة المخمور، والأقحوان تبدو منه اسنان، وقطران المطر (الندي) منثورة على الأزهار وكأنها مرصعة الياقوت بالبلور، في صورة تتميز ((بإيثار التشبيه والنعوت والزخرفية والتوازن والمقابلة والإيضاح لأحكام العقل والمنطق))[١]، وقد استطاع الشاعر أن يجعل لوحته حافلة بالألوان والشعور، فقوام الصورة حب الطبيعة والاندماج بها بسبب أنها منفذه والأساس على عالمه ، لذلك سحرته الطبيعة بروعتها وجمالها واندمج فيها اندماجاً تأملياً منبعثاً عن شعور داخلي ومشاركة نفسية، فحاول تجسيم الأزهار ما يوحيه منظرها براعة من جودة المعنى وخفة اللفظ ووضوحه وجودة سبكه ومعناه ((كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكينه في نفسك مع صورة مقبولة – اللفظ– ومعرض حسن لأنّ الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرضه خلقاً لم يسم بليغاً ، وإنْ كان مفهوم المعنى ، مكشوف المغزى))[٢].

ومنه قوله من [الطويل][٣]

١ـ قد دلت الدنيا على عيب نفسها اذ التفتـــت للـــؤم بعـــد التكـــرم

٢ـ فما نولت حتى استردت نوالها وشـــنت علينـــا ابؤســـا بعـــد انعـــم

فالسجع المطرف بين (نولت و استردت ،وشنت) ، من قبيل الاتفاق في نهاية الحرف الاخير مع الاختلاف في الوزن .

وقوله في النديم من [الخفيف][٤]

٤ـــ وجمـــال اذا نظـــرتَ بـــديعٍ وضـــــمير إذا اختبـــــرت ســـــليمٍ

---

[١] نظرية الأدب : ٢٠٥.

[٢] الصناعتين : ١٦.

[٣] الديوان :٢١٢.

[٤] الديوان :٢١٣.

فالسجع في (نظرت واختبرت) ، يتجلى فيه ايقاع معنى من خلال تكراره الضرب الموسيقي في الكلمة المسجوعة فـ ((موسيقى السجع كائنة في ايقاع اللفظ ذاته)) [١].

٢- السجع المتوازي:

((إن تراعي في الكلمتين الأخيرتين من القرينتين الوزن مع اتفاق الحرف الأخير منهما))[٢]، كقوله تعالى **[** فيها سررٌ مرفوعة ، وأكواب موضوعة**]** [٣]، فقوله: (مرفوعة) و(موضوعة) لفظتان متفقتان وزنا ورويا ، ويحدثنا ابو هلال عن السجع ويأتي بمثال أن ((النبي (**r**) : ربما غير الكلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ واتباع الكلمة أخواتها حدث في قوله صلى الله وعليه وسلم (أعيذه من الهامة والسامة، وكل عين لامة) وإنما أراد (ملمة) ، وقوله عليه السلام : ((أرجعن مأزورات، غير مأجورات)) وإنما أراد (موزورات) من الوزر فقال مأزورات لمكان مأجورات ، قصدا للتوازن وصحة السجع)) [٤].

ومنه قول العسكري من [الرجز] [٥]:

١- خرمةُ كهامةِ الطاووسةْ داريَ من بَهجتها مأنوسَهْ

٢- والعينُ في فنائها محبوسة محفوظة تحسبها محروسهْ

٣- تعجبني منظورة ملموسة مرفوعة الهامة أو منكوسة

٤- ياقوتة لكنها مغروسة في زهرٍ كالشعل المقبوسة

---

[١] جرس الالفاظ :٢٣١.

[٢] حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ٢٠٩.

[٣] الغاشية : ١٣-١٤.

[٤] الصناعتين : ٢٦٧.

[٥] الديوان: ١٤٥ .

٥- كحلل ألوانهـا ملبوسة

وهذه صورة يعمل فيها الشاعر قدرته الفنية ، يدخل فيها تصويره البديعي فهنا يتطلع إلى الحياة من جانبها المشرق في منظر إذهله ، فرسم لها صورة زاهية مفعمة بالخيال الطريف والمعتمد على التشبيه الحسي المنظور، فالشاعر يرسم زهرة (البهار) وما في هذه الزهرة من مزايا الحجم واللون والحركة التي تنفرد بها في عينها التي في جوانبها محبوسة وهي محفوظة محروسة ، ويصف ملمسها وما يوحيه منظرها وهي تنتصب مرفوعة الهامة كهامة الطاووس وشكل الطاووس بألوانه المزخرفة والملونة ، فهي كالياقوت لكنها مغروسة في نورها كشعلة (القبس) ، واصفاً أياها وكأنها تلبس ثوبين بألوانها الزاهية ، مشخصاً الشاعر لداره البهجة والأنس من وجودها فيه، لذا فالشعر يخاطب الوجدان ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات حسية ، منها بصرية تثير خيال المتلقي ليرى من خلالها صورة أخرى في صورته البصرية منها، (منظورة) ، وكالشعل المقبوسة، لتخلق لنا قيمة جمالية خلاقة ومؤثرةٍ ، وصورة حسية لمسية في (ملموسة) التي تثير لدى المتلقي الإحساس اللمسي، وتصور له صورة مفادها ملمس الزهرة الناعم كثياب الحرير الناعمة، وقد ورد السجع بألفاظه الحلوة الرنانة، وإيقاعه الجميل (محبوسة ، محروسة) و (ملموسة ، ومنكوسة) و (مغروسهْ ، مقبوسهْ ، ملبوسهْ) ، وعملت على إقامة نقاط توازٍ ساعدت على إحداث التدويم القادر على تجسيد الجمال في وقوفه أمام تلك الزهرة بمظهر المندهش ، وبما أن حروف (المد) هي من أكثر الأصوات تأثيراً في المسار الإيقاعي، فإنّ اشتمال الاسجاع على الواو (ثلاث عشرة) مرة قد عبر عن طول وقفته امام تلك الزهرة بمنظرها الرائع الذي يبهر خيال المتلقي.

ومنه قول العسكري من [الخفيف][1]

٥ــ مثــل ارض تحبــرت باقــاحٍ او ســــــماء تكللــــــت بنجــــــوم

صورة زاهية مفعمة بالخيال الطريف ، لونها فيها السجع بالفاظه الرنانة وايقاعه الجميل في (تحبرت و تكللت) ، مما ساعد على منح المفردات قدرة على التعبير عن الرؤى برسمه الارض التي توشت بزهر الأقاح ورسمه السماء وهي متكللة بالنجوم.

ويبدو على العسكري ميله إلى السجع الذي لا تفصله عن بعضه فواصل بعيدة الأمر الذي ساعده في خلق استمرارية حركية قادرة على استيعاب المدٍ الانفعالي الذي قد يمر به لأن الصورة في علم النفس تعني ((رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة))[2].

---

[1] الديوان :٢١٢.

[2] الصورة الشعرية ، سي دي لويس : ٢٣.

وقوله من [البسيط] [١]:

٣- بالعقد تحكمه والأمر تبرمه والعرض تَمنعهُ والمال تبذلهُ

إن ذكر (العقد ، الأمر ، والعرض، والمال) قد اطلق جذوة انفعاله بدليل إيراده الأفعال (تحكمه ، تبرمه ، تمنعهُ ، تبذله) التي أتت قوية من خلال صيغتها المضارعة والديمومة والاستمرار ، ومجيء الألفاظ مسجوعة بين (تحكمه وتبرمه) قد عمل على تصعيد البيت نغمياً ودلالياً.

ومن أمثلة السجع الذي جاء متقارباً والذي شكل ظاهرة متميزة عند العسكري في هذا الأسلوب لذي له قدرة على جذب المتلقي ، ودلالة في تواصل المد الشعوري المتناغم من [الطويل][٢]:

١- وتفاحة صفراء حمراء غضة كخدّ محب فوق خدّ حبيب

٢- احيا بها طوراً واشرب مثلها من الراح من كفي اغنّ ربيب

إن مجيء (صفراء ، حمراء) مسجوعة على زنة (فعلاء) قد عملت على احداث وقفات دالة على مواضع مؤثرة في النصّ بداية من التشبيه حيث خدّ محب بلونه الأصفر، حيث دلالتهُ العميقة التي تدل على اليأس والإحباط (والاحمر) ودلالته التي ترجع إلى حالة التوتر النفسي، وعدم الاستقرار الانفعالي والاضطراب النفسي من شرب الخمر من يدي (الأغن) أي الساقي الممتلئ ، ليحيا ويعيش بها تارة ، وليشرب مثلها في تصويره لتلك (التفاحة) أستعارته لها بخدها الأحمر من يدي الساقي (والخمر) التي يشبهها بالأداة (مثل) ، في (لونها الأصفر ، بصفائها).

وقوله في الساقي من [الكامل][٣]

٤ـ فاذا جلى لك غرّة في طرّة الوى بقلبك ابلجُ في ادعجِ

وازن الشاعر الأفاظ الاولى بين (غرّة وطرّة) ، على وزن واحد والاخرى بين (ابلجُ وادعج) ،على وزن واحد وقد بنا سجعته الاولى على حرف الراء التكراري المجهور[١] ، ثم عاد

---

[١] الديوان: ١٨٣.

[٢] شعر ابي هلال العسكري: ٦٨.

[٣] الديوان:٨٦.

واخرج سجعتين عقدهما على حرف الجيم وهو من الاصوات الشديدة الانفجارية [٢]، مما اعطى نصه حياة اكثر تغيراً و كسرا للرتابة ،وجاء متلائما مع غرض الاعجاب في وصفه الساقي وتعبيراً له عن عنايته وحبه .

وقوله من [البسيط] [٣]:

١- أراكَ ما تتوخى نصحها أبداً إذْ قد تُرغَبُها فيما يرُهِّبها

النصح مبدأ إنساني يراد به الإرشاد والتوجيه ، ويتم بين الأخوان بإبداء المشورة المخلصة بالرأي السديد ، الذي يبتغي من ورائه احتراز الأخ من الأساءة والوقوع في الزلل والسير وراء الأهواء بما يوهم أنه صالح ، ولهذا قيل: ((ليس كل صديق ناصحا ، لكن كل ناصح صديق فيما نصح فيه)) [٤] ، وقد تختلف رؤية الأمور ومعالجتها من شخص إلى آخر ، ويتحكم فيها عقل الإنسان بصواب تقديره وبعد نظره للأمور، وربما ما يراه صواباً يراه غيره خطأ وبالعكس، ولولا الاختلاف في طبائع الناس ونفوسهم بما فطر الله عباده عليها من النقص لما احتيج إلى النصيحة، وها هو الشاعر يوجه نصيحته إلى مخاطبه ولفظة (أراك) ، ما تقصد نصحها أبداً ، والسجع بين لفظتي (ترغبها ، يُرِّهُبها) ، لتبيان التناقضات التي يتأرجح بينهما النص المنساب من نفس الشاعر الحزينة التي تتألم لرؤية المخاطب (صاحبه) وهو لا يتوخى النصح أبداً وجاءت (ما) التي دخلت على الفعل المضارع (تتوخى) في صدر البيت ، والتي خلصته للحال عند النحويين[٥]، وخالفهم الرماني (ت٣٨٤هـ) فهي عنده لنفي الحال والاستقبال[٦]، فنفت ما النافية توخي المخاطب في الحال والمستقبل فيما يرهب الدنيا ويرغب عنها.

٣- السجع المرصع:-

((وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف)) [٧]، وعرفه العسكري بقوله : ((هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً،

---

[١] ينظر الاصوات اللغوية ، ابراهيم انيس :٦٦.

[٢] ينظر علم اللغة العام (الاصوات):١٤٩.

[٣]مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق: ٤٠.

[٤] الأخلاق والسير في مداواة النفوس : ٤٢.

[٥] ينظر الجني الداني في حروف المعاني : ٣٢٩.

[٦] ينظر معاني الحروف: ٨٨ .

[٧] نقد الشعر: ٨٠.

واصله من قولهم: رصعت العقد إذا فصلته)) [١]، ويرى القزويني في الترصيع أن يكون ((ما في أحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابلها من الأخرى وزناً وتقفية))[٢]، ويقول ابن الاثير ((أن يكون في أحد جانبي العقد من اللاءلي مثل ما في الجانب الآخر ، وكذلك يجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع ، وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من الفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية)) [٣]، ويقول الحريري: ((فهو يطبع الاسجاع بجواهر لفظة ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه)) [٤]، وكقوله تعالى **[إن الأبرار لفي نعيم ، وان الفجار لفي جحيم]** [٥]، فالأبرار مثل الفجار وزناً عروضياً وليس صرفياً ، ونعيم مثل جحيم وزناً وتقفيةً ، وقوله (r) : ((اللهم اعط منفقا خلفا، واعط ممسكا تلفا)) [٦]، وكان لسجع الترصيع اثره في شعر العسكري وخاصة أنه لم يكن متكلفا ولم ينجرف وراء الصنعة اللفظية التي قد تفضي لطائل،ويعبر ابن سنان عن اثر البديع الذي يتركه السجع في النص الشعري فيقول: ((والمذهب الصحيح أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يظهر أن لم يقصد في نفسه، ولا احضره الا صدق معناه دون موافقة لفظه ، ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لاجله ، وورد لبصير وصلة اليه ، فإنا متى حمدنا هذا الجنس من السجع كنا قد وافقنا دليل من كرهه وعملنا بموجبه ، لأنه انما دل على قبح ما يقع من السجع بتعمل وبتكليف ، ونحن لم نستحسن ذلك النوع ، ووافقنا ايضا دليل من اختاره ، لأنه انما دل به على حسن ما ورد منه في كتاب الله تعالى ، وكلام النبي (r) والفصحاء من العرب)) [٧] ولا شك أيضا في أنّ قيمة السجع تكمن في مجيئه من غير تكلف موظفاً للتعبير عن المعنى[٨] كقوله من [الطويل] [٩]:

١- أمانك مصروف إلى كل راهب وسبيكُ موقوف على كل راغب

إنّ تمسك الشاعر بممدوحه كان بمثابة التمسك بأمانه ، جسدها الترصيع لتحدث أثراً دلالياً وصوتياً وهي (امانك مصروف ، سببك موقوف) و(كل راهب ، كل راغب) ، وهو امر

---

[١] الصناعتين : ٣٩٠.
[٢] الايضاح : ٢٢٢ .
[٣] المثل السائر : ٣٦١/١.
[٤] الإيضاح : ٢٢٢.
[٥] الانفطار: ١٣-١٤.
[٦] صحيح البخاري: ٢٥٠/٥.
[٧] سر الفصاحة : ١٦٤.
[٨] ينظر فصول من البلاغة والنقد الأدبي : ١٦٣.
[٩] الديوان: ٦٦.

غير بعيد لأنّ التجربة الشعرية تجربة لغة ، فالشاعر ينطلق من وحدةٍ عاطفيةٍ وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى ((الصورة الداخلية)) ولكي يظل الشاعر مخلصاً لهذه الصورة اللغوية الداخلية ، فلابد له من أن يخترع الكلمات وان يبدع الصور، وأن يتلاعب بمعاني الألفاظ ، ويوسع في نطاقها وهكذا تصبح اللغة لدى الشاعر ((وسيلة للتعبير والخلق ، موسيقاه، وألوانه ، وفكره ومادته التي سوى منها كائناً ذا ملامح وسمات كائناً ذا نبض وحركة وحياة)) [١].

وقوله من [البسيط] [٢]:

٢- ركبتـــه فكـــأَنَّ الصبـــح راكبـــه وُجبتُـــه فكـــأَنَّ الـــنجمَ جائبُـــه

٧- وســاهر الليـل فـي الحاجـات نائمـهُ وذاهــب المــال عنــد المجــد كاســبهُ

١٥- وحيـــن ارضيتـــم كنـــتم نوافلـــهُ وانـــتم حـــين اســـخطتمْ نوائبـــهُ

مدح العسكري مزيج من مدح وفخر ، والتعبير عن نشوة الفرح والزهو بممدوحه ، وخَلْقُ التأثير لدى السامع في أن ما ينشده عن اقناع بما يملكه ممدوحه من مؤهلات أغلبها قيادية تتسم بالعظمة والقوة ، فجاء شعره فخماً من ناحية الوزن ، واختيار الكلمات مراعياً فيه أسلوب النظم، وتناغم الأصوات ، وتوليده لموسيقى تمتاز بقوتها – على الأعم – وتلاؤمها مع النفس التي تستجيب استجابة حادة ، أحياناً تجاه للمؤثرات الآنية ، وعلى هذا الأساس تقع عملية صنع الشعر واسباغ عناصر الإبداع والجمال عليه، ويأتي هذا الإبداع من خلال عنصر الموسيقى الذي يُصّعد النص الشعري ويرتفع به من المستوى الخطابي الانفعاليّ إلى المستوى الفنيّ المؤثر الذي يثير ذلك الإبداع والجمال والتي يشعر بها القارئ والمستمع ، فتسبغ على المعنى جمال النغم وسحره المؤثر وإيقاعه الآسر كما تزيد من إحساس المتلقّي التخييلي بمستوى الصور التي يراها سماعا، ويجسدها مرسومة بالنغم، فيعطيها من القوة والانسياب والانسجام ما يزخر به النص الشعري من حس موسيقي عال، فعبر الشاعر عن الأثر البديعي المتأتي من السجع المرصع المقرون مع فنون البديع الأخرى كالطباق بين (ارضيتم، اسخطتم) ، والتكرار والمبالغة والغلو التي تفضي إلى الحسن والملاحة وتبعث في النفوس المتعة والسحر في النص الشعري وسهولة الفاظهُ وجودة السبك فيما يحدثه السجع المرصع بين (ركبته ، وجبته) ، (الصبح ، النجم) و (راكبه ، جائبه) و (نائمة ، كاسبهُ) و(أرضيتم، اسخطتم) و (نوافله ، نوائبهُ) ، من

---

[١] قضايا النقد الأدبي المعاصر : ١١.

[٢] الديوان : ٥٧.

المشاعر والأحاسيس فيطرب لها القلب ويعلق بها وترسخ في العقل ،فالنغم المسموع هو المفتاح الأول في رسم الصورة وترجمتها ذهنياً[١].

ومن السجع المرصع قوله من [البسيط] [٢] :

٥- فالرعد مرتجس والبرق مختلس والغيث منبجس والسيل متدفقُ

٧- والغيم خزٌّ وانهاء اللّوى زرَدُ والروض وشيٌ وأنوار الربا سرقُ

٨- والروض يزهوه عشب اخضر نضر والعشب يجلوه نورٌ أبيضُ يققُ

يصور الشاعر السماء الماطرة بمشهدٍ حسي ومعنوي جسدها الترصيع حتى يخيل الى المتلقي وكأنه منظر حي يزخر بالحركة والحياة فـ(الرعد مرتجس ، والبرق مختلس) و (الغيث منبجس ، والسيل مندفق ...) ، فصورته الشعرية مؤثرة في الفكر والخيال جسدها الشاعر بمعاني رائعة والفاظ سهلة وتصوير رائع تهتز امامه مشاعر متلقي النص في الادب وفنونه بما تبعثه من افكار وخيال يسرح في طياتها وخلجاتها ولما احدثته من موسيقى النغم السجعي المؤثر في النفوس والاحاسيس فيطرب لها القلب ويعلق بها وترسخ في العقل ويميل إليها ، وبهذا استطاع الشاعر تلوين اسلوبه الشعري ، فالاسلوب بمثابة الثوب الذي يلبسه الأديب لتجربته الشعرية ، فإن كان قشيباً دخل قلب المتلقي من اوسع ابوابه ، وإن كان معتماً فإنه لا يثير حين ذلك إلا سدفة ظلمة أمامه .

وفي مدحه تقترب كنايته إذ تعبر عن صفات حميدة في الممدوح كالكرم ، والجمال كما في قوله من [احذ الكامل][٣]:

أيامنا في جواره بكرُ وليلنا في فنائه سحر

فالشاعر حين يشيد بالقيم والمعايير الأخلاقية التي تتجسد في ذات الممدوح، فإنّه يتعمق ويتلمس ابعادها بصورة فنية رائعة ، مستخدما طاقته اللغوية وإمكاناتها في احتواء المعنى ودلالتهِ ، بل زاد عليها جمالاً وسعة في ترصيعه للاجزاء المسجعة ، فهو موسيقى داخلية في زنة الألفاظ ، إضافة إلى موسيقاه العروضية وهي (ايامنا ، ليلنا) و(جواره ، فنائه) و(بكر ، سحر)، وكل

---

[١] ينظر في معرفة النص : ٩.

[٢] الديوان :١٦٧.

[٣] ديوان المعاني:١/ ٧١.

هذا يدلك على أن السجع صورة نغمية يراد بها جعل الكلام بصيغة متوافقة ، فالسجع صورةٌ من الأتباع والمزاوجة بين الألفاظ ، وتأكيد تارة وتارة يراد بها الإيقاع المحض بين اللفظتين ، وهي ما تسمى ((بالقيم الموسيقية في السجع))[١].

ويشير ابو هلال العسكري إلى أثر البديع في (السجع المرصع) في هذا الباب بقوله: ((الذي ينبغي أن يستعمل في هذا الباب ولابد منه الازدواج ، فان أمكن أن يكون كل فاصلتين على حرف واحد، أو ثلاث ، أو أربع لايتجاوز ذلك كان احسن ، فإن جاوز ذلك نسب إلى التكلف ، وأن امكن ايضاً أن تكون الأجزاء متوازنة كان أجمل))[٢].

ويستشهد العسكري بقوله من [الكامل] [٣]:

٥- فالليل منهم شامسُ والصبح مذ هم دامسُ والدهرُ منهم وارِسُ

فالسجع في قوله (شامسُ، دامسُ ، وارسُ) ، ويشير العسكري إلى اثر السجع عند العرب في قوله: ((وقد اعجب العرب السجع حتى استعملوه في منظوم كلامهم ، وصار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم ، وسجعا في سجع ، وسمى اهل الصنعة هذا النوع الشعر المرصع))[٤].

---

[١] جرس الألفاظ : ٢٣٣.

[٢] الصناعتين : ٢٦٩.

[٣] الديوان: ١٤٤.

[٤] الصناعتين : ٢٧٠-٢٧١.

المبحث الرابع

رد العجز على الصدر :

يمثل أسلوب (رد العجز على الصدر) لوناً مهما من ألوان التشكيل الصوتي وذلك لما يحمله من طاقة تناغمية وإيحائية عالية، وحظي هذا الأسلوب كغيره من الأساليب البلاغية بعناية البلاغيين والنقاد العرب القدامى والمحدثين، وسنقف عند مفهومه اللغوي والاصطلاحي واهميته ، ثم نمضي إلى اثر هذا الفن البديعي في النص الشعري في (شعر ابي هلال العسكري).

الرد لغة: قال ابن منظور : ((الرَدُّ : صرف الشيء ورجعه والراد مصدر رددت الشيء))[١].

رد العجز على الصدر اصطلاحاً : ويقصد به ((رد اعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض)) [٢] ،أي أن اللفظة تذكر في صدر المصراع الأول للبيت أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثاني ثم تعاد بعينها في آخر البيت[٣] .

وقد كانت دراسة أبي هلال العسكري لهذا الأسلوب دراسة مفصّلة حيث سماه ((رد الأعجاز على الصدور)) وقسمه على وفق ما يأتي: [٤]

١- ما يوافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في النصف الأول.

٢- ما يوافق أول كلمة منها آخر كلمة في النصف الأخير.

٣- ما يكون في حشو الكلام في فاصلته.

٤- ما يقع في حشو النصفين.

وقد سمي هذا الأسلوب (التصدير) [٥] ، وعرفه أحد المحدثين : ((وهو مظهر من مظاهر موسيقى الحشو في الشعر ويتمثل في إيراد اللفظ المتُخير خاتمة للبيت وإطاراً لعناصر قافيته مرة في صلب البيت ، قبل استعماله مرة ثانية في آخره)) [٦].

وقيمة هذا الأسلوب تكمن في الموسيقى التي تحققها الألفاظ المكررة ((التي تهدف إلى التقرير والتبيين والتدليل، والى ما فيه من زيادة المعنى التي ترجع إلى الإيحاء التابع من اللفظ الأولي

---

[١] لسان العرب: (رد) : ١٥٢/٤.

[٢] العمدة : ٣/٢.

[٣]، ينظر:الصناعتين : ٤٢٩- ٤٣٣ ، ومفتاح العلوم : ٢٠٣، ينظر: التلخيص : ٣٩٣والمطول : ٨٤، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص :٣/ ٢٤٢.

[٤] الصناعتين : ٤٠٠ وما بعدها.

[٥] ينظر العمدة : ٣/٢.

[٦]خصائص الأسلوب في الشوقيات :٦٥.

يتوقع الثاني ، وهذا الإيحاء يذكر به عند الانشاد ، فهو رابط من روابط التذكر ، كما أن التردد المتمثل في اللفظتين يعطي لوناً من الإيقاع الموسيقي يتقارب مع الغناء الذي يطلب فيه ترداد بعض الفاظ بعينها يدركها السامعون على البديهة بمجرد الانشاد))[١]، فالتصدير لايكتفي بتوافر التوافق في المستوى السطحي والعميق للفظين المكررين إنما يؤخذ بعين الاعتبار إلى جانب هذا الازدواج مراعاة البعد المكاني بين اللفظتين وذلك لأهمية هذه السمة في المحافظة على الشكل الخارجي لهذه التقنية البلاغية وفيه يحتفظ اللفظ الثاني بمرتبته فيكون إطاراً للقافية أما الأول فتختلف مرتبته وتتنوع وإهمال هذه السمة يحيل التكرار إلى تكرار بلاغي آخر[٢]، ولما كان هذا اللون البلاغي له القدرة على احداث انسيابية نغمية عبر خاصية التجانس اللفظي القائمة فيه[٣]، فإن الاهتمام بهذا الأسلوب يجب أن يكون على وفق ما يتطلبه الذوق وتميل إليه النفوس باختيار موفق للألفاظ تتلاءم مع التنغيم والمعاني من دون مبالغة أو تصنع فيعطي قيمة جمالية للتعبير الأدبي ((إذا جاءت طبيعية غير متكلفة ووردت بقلة في الأسلوب الأدبي لغاية تعبيرية لاتقيد المعنى ولا تقطع الفكرة)) [٤].

وأسلوب (رد العجز على الصدر) من الأساليب التي يحفل بها شعر العسكري، ويمكن ملاحظة ذلك في ديوانه وبحسب الأقسام الآتية:-

القسم الأول: ما وافق آخر كلمة فيه آخر كلمة في النصف الأول ويسمى تصدير التقفيه، ((وهو ما وافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في صدره))[٥] .

من ذلك قوله في الصبر من [البسيط] [٦]:

٢- يا نفسُ صبراً على ما كان من ضررٍ فُربَّ منفعةٍ يأتي بها الضرر

جاء التصدير في قوله (ضَررٍ ... الضرر) ، فقد حقق الشاعر موسيقى منتظمة للبيت الشعري عن طريق البديع اللفظي ، فضلا عن امتاع القارئ بحكمة مأثورة في كلام العرب هي: رب ضارة نافعة .

---

[١] البلاغة والأسلوبية : ٢٢٣-٢٢٤.

[٢] ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٦٦.

[٣] ينظر: جرس الألفاظ : ٤٣.

[٤] دراسات في المعاني والبيان والبديع : ٢٠٢.

[٥] تحرير التحبير في صناعة الشعر، والنثر ، والبيان في إعجاز القرآن: ١١٦.

[٦] الديوان: ١١١.

وللعلاقات الاجتماعية معان عميقة تشتد وتتوثق أواصرها ويزداد تماسك أفرادها إذا دارت بين أطراف يتبادلون المحبة والمودة ، ومصاحبة الأخوان بعضهم لبعض تبنى على الدين والوفاء وصلاح الأمر، ونشر المعروف ، ونشر المحاسن وستر القبائح ومجانبة الحقد والحسد والبغي والأذى وما يكرهونه من جميع الوجوه ، وترك ما يعتذر منه .

وهكذا نظر الشاعر إلى مزايا الشخص الذي الجدير بأن يكون مثالاً يحتذى به من قبل الناس جاء ذلك قوله من [الكامل] [1]:

١- لاتعتمد نشر العيوب وبثَّها يسلم لك الإخوان والأصحابُ

٢- واشددْ يديك بما يُقل معابه مافيهم من ليس فيه معاب

اسهم ترديد لفظة (معابه) في نهاية الشطرين بشكل ملحوظ في تفعيل الايقاع الداخلي الذي ارتبط بالنهي والأمر المرسوم في البيتين عن اظهار ونشر عيوب الناس ليسلم الاخوان فليس من الناس من يخلو من العيب .

ومن الصور الانسانية المؤثرة في الحياة (صورة الموت) ، فالموت هو الحقيقة الوحيدة التي رافقت نشوء الحياة منذ الازل ، فلحظة الولادة تحمل معها ولادة الموت ، وقد عانى الانسان عامة والشاعر خاصة من مشكلة القلق الوجودي إزاء الموت فجسد الشعراء حيرتهم تجاه اللغز المحير الكامن في العقول ، وعكس الشعراء صدق نظرتهم إليه وإلى الحياة، وعلى ضوء الموت ومعطياتهِ حددوا علاقاتهم مع الآخرين حاول الشاعر (ابو هلال) رسم لوحة فنية مؤثرة في النفوس على نحو قوله من [الرجز] [2]:

٣- يرجو ليانَ العيش وهو داؤهُ وُربَّ راج خاف من حيثُ رجَا

٤- قد فضلت آمالهُ عن عُمْرهِ فهُنَّ لاتفنى ويفنين الفتى

٥- بنى الحصون حذراً من العدى وجْسُمهُ مشتملُ علُى العدى

٧- يدفع أسباب الأذى عن نفسه وُرَّبما جَرَّ الأذى دفُع الأذى

١٠- يعُجبهُ نَماءُ ما يملِكُهُ وهو بنقصان الحياة ما نَمَىَ

١١- وينُدبُ الموتى وينسى نفَسُه كأنه مما اتوُه في حَمِى

١٤- فارحَلْ إلى الأخرى بزادٍ من تُقىً فإنّما الزادُ إلى الأخرى التُقَى

---

[1] الديوان :٥١ .

[2] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : ٤٧.

نلحظ مما تقدم أن ألفاظ (الموت) ، هي التي تدور فيها ألفاظ الحكمة، والحكمة هنا لاتخرج عن النظرة الصائبة إلى الحياة المنبثقة من تجارب عميقة استندت إلى سير وأحداث سابقة ، فما زال شبح الموت نصب اعين الناس منذ زمن بعيد ، فالشعراء ندبوا أنفسهم في الشعر فكان الشعور بالموت يثير في أنفسهم حزناً وأسى ممتزجاً بالفخر بما يقدمه الإنسان من اعمال سيكتب لها الخلود بعد مماته ، ولقد انطوت هذه المعاني في جعل الموت حكمة في أن الإنسان ينسى في الدنيا بلين العيش وخفضه ويأمل العيش فيها ، موظفاً الشاعر أسلوب الجناس في قوله (راج– رجا) و(تفنى – يفنين) ، فهو أحد أشكال البديع اللفظي ومن وسائل تشكيل الإيقاع ، ولا يقتصر تأثيره على شكل الكلمة وهندستها إنما يتعداه إلى نغمها حيث يؤدي الى تعميقه وزيادة رونقه جاعلاً المتلقي متأملاً لمعانيه في رجاء المرء بالعيش الطويل في الحياة وجاء الشاعر بالأداة (رب) والتي جاءت لغرض التكثير ، أي ربما يرجو المرء الخير والعمر المديد فيخاف وينقلب الأمان إلى خوف ومجيء الموت ،مؤكداً الشاعر بالأداة (قد) والفعل (الماضي) ، ودلالة الحدث الذي يؤكد الحدوث في الزمن الماضي في تفضيل المرء الآمال والأماني على عمره ، فالآمال الأماني لاتفنى ولاتنتهي إلاّ إنَّ عمر الإنسان يفنى وينتهي ، فبنى الإنسان الحصون ليتخلص بها من (العدى) وهم الاعداء الأنسيين ، وجسمه مشتمل على الأعداء المتمثل بالمرض، لتتردد في اعماق الشاعر تصويره الناطق المؤثر وتفجعه بالموت ، ولتأتي دلالة اسلوب (رد الإعجاز على الصدور) في قوله (العدى) و(الأذى) و(التقى) و(نمى)، للتأكيد على المعاني ، وخلقه موسيقى قادرة على شد انتباه المتلقي في استمرارية الفعل المضارع وحدوثه دوامه في دفع الإنسان أسباب (الأذى) ، وتكراره للفظة (الأذى) وترسيخه في ذهن متلقيه ، وتأتي دلالة التعجب في إعجاب المرء في الزيادة والنماء في المال، وهو في انفاسه على النقصان في الحياة ، وبكاؤه على الموتى ، ونسيان نفسه ،ويأتي الشاعر إلى بث حكمة بأسلوب الأمر (فارحلْ) ونصحه المخاطب برحيله إلى الآخرة مجسداً (للتقى) الإيمان الزاد وهو الطعام، مؤكداً بالأداة (إنما) والأمر الذي لا يجهله المخاطب ولا ينكره في ان الزاد في الدار الآخرة هو الإيمان بالله ورسوله ، وعمل الخير ، وعدم الاغترار بدار الدنيا الفانية.

٢– ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في نصفه (شطره) الأول :

على نحو قوله من [الرمل] [١]:

١– لـــــيس للعـــــين وراءَ شـــــأْوِهِ للعـــــــلا والمكرمـــــــات مُطَّـــــــرحْ

٢– شـــحّ بـــالعرض وجـــاد بـــاللهى فحـــوى المجـــد بمـــا جـــاد وشـــحْ

---

[١] الديوان: ٨٨.

٣- فـــإذا هـــمّ بـــأمرٍ نالـــه فســـواءٌ جـــدّ فيـــه ومـــزحْ

تتقدم لفظة (شح) دالة على الممدوح في بخله بالعرض وجوده في العطايا ، فحوى بذلك على المجد والحسب لما جاد بالعطاء وشحه وبخله بالعرض ، فقد ظلت بعض القيم الاجتماعية كالكرم ، والاحتفاء بالانساب وشرف الأرومة ثابتة في المجتمع العربي، وقد تناولها الشعراء بوصفها عنصراً مهماً من عناصر بناء قصيدة المديح فالشاعر على يقين من إنه حين يخاطب ممدوحه بتلك الصفات المتمثلة بالكرم ، وأصالة النسب والشجاعة يزيد من إعجاب ممدوحه به ، وفضلاً عن الترديد في لفظة (شحّ) ، وجاء الشاعر أيضاً بالطباق بين (جدّ) و(مزحْ) ، ليكشف عن اعجاب الشاعر بممدوحه وكيف مواجهته الأمور بحزم وشجاعة ويسر ولإظهار مدى رجاحة عقل ممدوحه وتمكنه، فليس للعين أن ترى وراء غايته في العلا والرفعة والعطايا مطرحاً أي بعداً في النظر أكثر من تلك الرفعة والمكارم التي بناها ووصل اليها ممدوحه فكشفت الأساليب البلاغية المتمثلة بالمجاز في لفظة (العين) والعلاقة الجزئية ، وأسلوب (رد الإعجاز على الصدور) و(الطباق) قدرة الشاعر على فتحه نوافذ دلالية يشع منها المعنى جلياً مع قوة التأثير.

وقد يردّ الشاعر بعض الألفاظ على بعضها خاضعاً لدلالات مُعّينة في نفسه يقتضيها السياق ، ولهذا نرى في ترديد لفظة (أغاظ) في البيت الآتي ذكره اختياراً بليغاً معبراً في قوله من [الطويل] [(١)]:

١- تســاوى بنــو الــدنيا فــلا لشــريفهم وفـــاءٌ ولا عنـــد الـــدنيء حِفـــاظُ
٢- ليـــانٌ علـــى مـــن يحـــذرون أنانـــهُ ولكـــنْ علـــى مـــن يـــأمنون غـــلاظ
٣- أغـاظ لمـا يـأتون مـن سـوء فعِلهـم وذو الحلـــم بـــين الجـــاهلين يغَـــاظُ

إن ردّ العجز (يغاظ) على الصدر (اغاظ) قد أحدث نوعاً من التلازم في تعبير الشاعر وإظهار مدى لوعته وانفعاله من الناس وقد اشاعت اللفظتان موسيقى داخلية خفية اوحت بتأكيد الشاعر اغاظته وغضبه وانزعاجه من الناس لما يأتون من افعال تغضبه ، ليكنى عن نفسه (ذو الحلم) والموصوف الشاعر في وصفه بصفة الحلم ، وهي فضيلة خلقية من فضائل النفس الإنسانية ، وقيمة خلقية تزين صاحبها وقرينة من قرائن الأجواد المتمثلة بشخصية الشاعر (ابي هلال العسكري) فهو يغاظ وينزعج من الجاهلين، فتساوى الناس في نظر الشاعر ، ليؤدي الطباق بين (شريفهم، الدنيء)أثره في بيان حالة الشاعر المعذبة وسخطه من الدنيا والناس الذين

[(١)] الديوان: ١٥٢.

لم يقدروه ، فهم ليان ومتملقون في معاملتهم مع الذين يحذرون اناتهم وحلمهم ، على من يأمنون منه غلاظ في معاملتهم له والمقصود به هنا هو (الشاعر).

فالشاعر يقف أمام قسوة الزمن ، وظلم الآخرين له ، فأدى إلى اضطراب القيم، وفساد العلاقات ، واضعاف الثقة بين الناس، فقطعت غرس المحبة هذه المظاهرة كلها تفاعلت فيه ليلهج بالشكوى التي كشفت الخلل في المظاهر الاجتماعية بين الناس ، واختزان الشاعر أساه وشجاه وتدفق عاطفته المتأججة الحزينة وانفعالاته المكظومة التي تفجرت امام الحرمان والجفاء.

٣- ما يكون في حشو البيت:-

إذ تأتي اللفظة في حشو الصدر، ثم تتكرر بعينها أو اشتقاقها في حشو العجز على نحو قوله من [مخلع البسيط] [١]:

١- كتبتُ استعجلُ النَّدامى والنارُ تستعجلُ القُدورا
٢- وقد أتاني الغلام يسعى بأرغفٍ تشبه البدورا
٣- وعندنا قهوة شمولُ لو قطعت صُيرِّت شذورا
٤- فانهضْ إلى سرعة إلينا نَنْثُرْ على نفسك السرورا

فقد كون التشكيل الصوتي في اللفظة (تستعجل) موجة موسيقية عالية تتناغم مع مقام افتخار الشاعر بكرمه وجوده ، فهو يدعو الندماء إلى بيته حيث الطعام والنبيذ ، مشبهاً الشاعر (الشمول) أي الخمر بقطع الذهب والأداة (لو) ، والغرض البلاغي في استعمال (لو) في التمني هو المبالغة والاشعار بعزة المتمني ، لأن المتكلم يظهر في صورة الممنوع، ((إذ إن (لو) تدل بأصل وضعها على امتناع الجواب لامتناع الشرط)) [٢] ، ولتأتي دلالة فعل الأمر (فانهضْ) ، وطلب الشاعر من الغلام النهوض بسرعة وتجسيده النثر للسرور.

ونجده يتمثل بجمال الروض الذي يعم الحياة ، ونشاهد تفننه في كل شيء ونراه يعلل رقة النسيم بعلة شعرية ، فالإلهام الباطني سرى في عقل الشاعر وخياله وروحه وشاعريته، وانطقه بهذه الصور الفنية العالية ، بما فيها من سحر الطبيعة المشرقة ، لذلك نجده يناجي الطبيعة في شبه ابتهال كما في قول من [السريع] [٣]:

٢- وجاءنا أيلول مستبشراً يثني على الدِّهر بالآئه
٣- أما ترى الرقة في جوّه تناسب الرقة في مائه

---

[١] الديوان: ١١٥.

[٢] علم المعاني (عتيق) : ٩٧.

[٣] الديوان: ٤٧ .

٤- انظـــرْ إلـــى أنـــواع اثمـــاره قـــد ضـــمّها فـــي بـــرد احشـــائُه
٥- راحـــت عليهـــا نســـمات الصـــبًا تقرصـــها فـــي بـــرد أفنائـــه
٦- أمـــا تـــرى حســـن ملاحّيـــه يُهَـــدي الـــى بهجـــة شـــعرائه
٧- أنظـــر إلـــى رمّانـــه ضـــاحكاً حمـــراؤه فـــي وجـــه بيضـــائِه

فقوام الصورة هي حب الطبيعة والاندماج بها من جانبها المعنوي ، والمادي فالمادي المرئي المتمثل بأنواع الأثمار والوانه وأشكاله ، واغرم الشاعر بالجانب المعنوي المتمثل في وصفه النسيم العليل في مجيء شهر (ايلول)، حيث المجاز العقلي ونسبة البشرى للزمان أي الشهر ، ومشخصاً إياه صفة الثناء على الدهر بالائه ونعمه ، لتأتي دلالة الاستفهام والعرض والطلب برقة إلى المخاطب (أما ترى) ، والتكرار في اللفظتين (اما ترى) ، للتوكيد على المعنى وترسيخه في ذهن قارئه ، وأسلوب (رد الأعجاز على الصدور) في قوله: (الرقة) محدثاً بذلك ((نوعاً من التكرار النغمي المراد به تقوية الجرس)) [١] ، ثم يستأثر الشاعر الصورة البصرية بصورة فنية كثيرة ، فيصبح السامع على القناعة اليقينية التامة التي يبصر بها قلبه الحجة الدامغة برؤية الحقائق والمعاني الصورية التي يسوقها الشاعر في شعره إذ إنَّ اقوى أدلة الاقناع هو دليل المشاهدة أو الرؤية الصورية المعادلة للمشاهدة والتي ترسم المشهد أمام المتلقي ليبصر بحقيقتها في (ترى ، انظر) حيث أسلوب الأمر (انظرْ) يتفاعل مع أغراض الاستغراب والدهشة لدى الشاعر في رؤية أنواع الاثمار ، فلقد سحرته الطبيعة بروعتها وجمالها واندمج فيها اندماجاً تأملياً منبعثاً عن شعور داخلي ومشاركة نفسية فهو إذا ما تحدث عن (الملاحّي) أي العنب الأبيض الطويل الذي يهدي السرور للأشجار الكثيرة فتتفتح النفوس إليه، وتعجز مخيلة الشعراء في دقة الوصف الجميل له عبر تأليفهم اجزاء الطبيعة بترتيبها الواقعي فأضحت الأحاسيس والمشاعر لديهم اكثر منها لوحات ومناظر، ثم يلجأ الشاعر إلى (التشخيص) ، وجعل (الرّمان) ضاحكاً بألوانه الحمراء والبيضاء ، فأضفى الشاعر بعباراته عذوبة ورشاقة وأكسب أدبه روعةً وجمالاً واستطاع أن يحلق في سماء الجمال ، ويضرب في قمم الخيال ويرتفع عالياً ويغوص عميقاً ويوغل بعيداً ... كل ذلك يرجع إلى قدرة الشاعر وبراعته في استخدامه الصورة الفنية الملائمة لمقتضى الحال، ثم لا ننسى ما لحرف المد (الألف) الذي هو من ((أوسع حروف المد وألينها)) [٢] ، الذي ساعد على امتداد الصوت واستطالته والتمتع بالإحساس الناشيء من صور التمتع في الطبيعة بخيراتها ومائها وجمالها الساحر.

---

[١] المرشد إلى فهم اشعار العرب: ٢/٥٩.

[٢] علم اللغة العام الأصوات : ١٠٣ .

٤- ما يكون في حشو الصدر وآخر العجز:

ويتم عادة توظيف هذا الأسلوب للتركيز في الكلمات المفاتيح المعبرّة عن مقاصد الشاعر كرده لفظة (يبدي) التي تحمل معاني العتاب في أبيات الأخوة من [الطويل] [١]:

١- إذا خـالف القـولُ الفِعـالَ فإنَّـهُ لعمـري هبـاء لايفُيـدُ ولا يجـدي

٢- فلا مرحباً بالخلِ يبدي لـي الهوى وأفعالـه تـومي إلـى غيـر مـا يبـدي

فمعاشرة الأصدقاء تقوم على أساس الأخوة والثقة والوفاء ، فبالمودة والثقة والوفاء تتثبت أركان الأخوة ، وتقّوم علاقاتها بين المتآخين ، وصفاء الود لايتحقق إلا بتبادل الاحترام والالتزام بالأخلاق الفاضلة والاسترشاد ، وإذا لم يلتزم الخل بالقول الفعال أي (الكرم) ، فيقسم الشاعر بلفظ (عمر) مضافاً إلى الاسم المضمر (ياء المتكلم) مؤكداً بإنَّه (كالهباء) أي الشيء الذي نراه من ضوء الشمس في البيت والغبار، فأنه لا يفيد ماله ولا يجدي العمل في طاعته ، نافياً من خلال (لا مرحباً) فلا اتيت سعة واتيت أهلاً ولا تستأنس بالخل الذي يبدي ويظهر ، المودة والمحبة وأفعاله تشير إلى غير ما يظهر.

ثم نرى الشعر قد ملأ بالغضب والألم وتوجع قلبه، ونراه غير قادر على اختزان اساه وشجاه امام الغدر والحرمان فتفجرت انفعالاته امام ظلم الناس له وظلم القيم الاجتماعية ليلهج شعره بالدعوة الصريحة والثورة ضد الظلم جاء ذلك في قوله من [الرجز][٢]:

١- قـــد رفعـــت ألِويـــةُ الغَـــدْر وسُـــدَّ بـــابُ الفَضْـــل والشـــكْر

٢- وآيـــــة الإحســـــان منســـــوخَةُ قـــد اسْـــقِطتْ مـــن صُـــحَفِ الّدهـــر

٣- لاتَطْلُـــب الخْيـــرَ ولا تَرجُـــهُ فـــإنّ هـــذي دولـــةُ الشّـــرَ

٤- ســـمِعْتُ بـــالحرِّ ولـــم أْلَقـــهُ يـــا طـــولَ أشـــواقي إلـــى الحـــرِّ

تعبر أبياته عن هجاء ونقمة وثورة واهتياج ، يسكب العسكري من تهيجه وتألمه ما يجعله لاذعاً قتالاً ، يقلب المعنى من مهارة وحذق ، وصدق نظر ، ودقة شعور، وعمق انفعال، في مشهد من مشاهد الانهيار والضعف والصرخات المدوية التي تهز كيان الإنسان وتزعزعه ، فقد رفعت أعلام الغدر وعدم الوفاء وسد باب الفضل والشكر ، والآية التي هي في كتاب الله المتمثلة بالإحسان وعمل الخير قد أزيلت من صحف وكتب الدهر مجسداً للدهر صحفاً ناهيا من خلا

---

[١] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : ٤٢ .

[٢] مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق : ٤٣.

الأداة (لا) ومكرراً أياها في عدم طلب المخاطب الخير ورجائه في هذه الدولة ومؤكداً إياها بالأداة إنّ هذه الدولة دولة شر ، ليلجأ الشاعر إلى الصورة السمعية (وسمعت) التي تستفز انتباه المتلقي ، وليهيء للسامع الصورة دون مشاهدتها وإنما نتعرف إليها في أذهاننا عبر سماعها ، فقد سمع الشاعر بالرجل الحر الكريم ناهياً من خلال أداة النفي والجزم (لم) بأنه لم يلقه ، مؤكداً حسرته وحزنه عبر (يا النداء) وندبه نفسه في طول اشواقه إلى الرجل الحر الذي يكرمه، وتكراره للفظة (الحر) في (أسلوب رد الإعجاز على الصدور) التي تناغمت مع احاسيس الشاعر وعواطفه الجياشة للقاء الرجل الحر.

وفي صورة من صور الفخر، نرى فيه الانفعال يظهر إلى الخارج بكلام اصطبغ بصبغة الفن ، فكان وصفاً أدبياً صور الشاعر فيه الطبيعة تحقيقاً لذاته وشعوره وأناط به تجربة إنسانية كقوله من [الطويل] [1]:

١- إلى أن طوينا الليل إلاّ بقيةً ... تزل ضياء الشمس عنها فتزلق
٢- وخلل وجه الشمس برد ممسك ... وقابله للغرب برد ممشق
٣- فلاح لنا من مشرق الشمس مغرب ... وبان لنا من مغرب الشمس مشرق
٤- ومدّ علينا الليل ثوباً منمقاً ... وأشعل فيه الفجر فهو يحرّق
٥- وّصبحنا صبح كأن ضياءه ... تُعلمّ منّا كيف يبهى ويشرق

عرى الشاعر مشهد الليل والصباح بنفسه وشعوره ، واظهر مدى لوعته من خلال التركيز في لفظة (الليل) القادرة على استيعاب لواعجه بما يثيره من انفعالاته الإنسانية، مجسداً صفة الطوي لليل ، ومشخصاً لصورة الشمس حياة إنسانية وتغدو كأنها جميلة يتبادل معها العاطفة بثيابها المعطرة، من جهة مشرقها ، ومن جهة الغرب فكأنها تلبس ثياباً حسنةً القوام ، فهذا وجه رائع من وجوه بلاغة استعارته ، غنى أساليبها بالتعبير عن الجمال، حيث امسك بها خياله المبدع ، ثم يعود ليرد في العجز لفظة (مشرق) بعدما ذكره في حشو الصدر، خالقاً نوعاً من التردد الصوتي القادر على خلق الابتكار وَرَوْعَة الخيال، وما تحدثه من أثر في نفوس سامعيها ، ولقد أدت المقابلة بين الألفاظ (مشرق ، مغرب) أثراً في الكشف عن اندهاش الشاعر من التقابل الحاصل بين صورتي (شروق الشمس، وغروبها)، التي تعتري نفس الشاعر لتكشف عن دواخل نفسه المتفاوتة والمتنوعة، فضلا عن أسلوب (العكس والتبديل) الذي يضمنه معنى هذا البيت ، وهو أن ((تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول))

---

[1] شعر أبي هلال العسكري: ١٢٥ .

[١]، ولهذا الأسلوب قوة وتأثير، إذ يأتي متلازماً مع التضاد الذي يُوسِّع من دلالاته ممّا يخدم الفكرة ، ولا يخفى ما لهذا اللون البلاغي من جرس موسيقي لأنّ ((التلاؤم الصوتي بين الألفاظ يشكل ضرباً من التناغم)) [٢] ، ثم يجسد الشاعر الليل وكأنه امرأة حسناء لها ثوبٌ مزّين بالنجوم، ثم الاستعارة حيث كثر لون البياض في ضوء الفجر وكأنه يشعل النار فيه فيبدو كلون الحريق، ثم تكراره للفظة (صبح) للتركيز على المعنى، وكأنه قد سعرت في دخيلته انفعالاً دافقاً لم يسعفه إلا هذا التكرار الذي أفاد تقوية الجرس واحتمل الشاعر فيه إرادة التعبير والانفعال وكأنه وجد في تناغم اللفظ ورنين الجرس متنفساً لهذا الجيشان العنيف ونوازع الحال[٣] ، مما جعله يشحن النص بهذا التكرار النغمي، مشبهاً أياها بالأداة (كأن)، ليمتزج في ما يصف ويحب ليعّبر عما يشعر به أمام الموصوف (الصباح) وإشراقه وهو يتعلم منه صورة الفخر والزهو والاشراق ، ليمثل للموصوف كما يتراءى له من خلال شعوره ، فكان تصويره دقيقاً مليئاً بالحياة والحركة بأشد تمثيل وأدقه وآنفه ، وتصويره تناسق الوان وتزاوج اصباغ فيما يتبع نفسيّة الشاعر والنفس وتمازج ما يصف ، وممّا يصف إليه.

وقوله من [الطويل] [٤]:

١- وقفت على يحيى رجائي وإنما وقفتُ على صوب الربيع رجائيا

٢- إذا ما الليالي ادركت ما سَعت له تمطيت جدواه ففَقتَّ الليالي

تتقدم لفظتا ردالاعجاز على الصدور في (رجائي- رجائيا) و(الليالي- ليالي)، لتشكل انغاماً صوتية ولتدعم فاعلية الصورة الأدبية التي يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصورة مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لايمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية ، فالتصوير فن فطري في الإنسان حاول بواسطة أن يعبر عما يدور بداخله من أفكار ومشاعر، وكما عبر الرسام عن أفكاره باللوحة الفنية التي قوامها الخطوط والظلال والألوان، فقد عبر عنها الشاعر بالمشهد الذي قوامه الكلمات ، فيقف الشاعر مصوراً جود ممدوحه (يحيى) بكرمه وجوده وخيره وكأنما هو واقف إزاء (الربيع) في حسنه وبهائه وطيب انسامه واشجاره المخضرّة وخيره الوفير الذي تسرح فيه قطعان الظباء الهائمة وأفواج الماشية الجذلى بالعشب والمياه، فأي جودة

---

[١] الصناعتين : ٣٨٥.

[٢] جرس الألفاظ ودلالاتها : ٢٢٣.

[٣] ينظر: جرس الالفاظ: ٢٥٨.

[٤] الديوان: ٢٤٢.

وجمال احلى من الربيع ، فهو فيض من الطبيعة الصامتة بلغت حداً من الجمال لايحصى ، ليشكل الشاعر صورة من المبالغة الشعرية، وتجسيمه (للجدوى) التمطي في السير، فجاد الشاعر بجمال وصفه لليالي وتمطي جدوى ممدوحه ، واعتدل فيه ، وأجاد التشبيه فاحسن ، وباللفظ السهل الممتنع الدال على الوصف المناسب لما يصفه ، والمتمثل في كثرة عطايا ممدوحه التي تفوق الليالي، فأبرز الشاعر بذلك صورة فنية بديعية لهذا النص الشعري.

٥- مايكون في آخر الصدر وحشو العجز:-

هذا القسم من أقل الأقسام شيوعاً في شعر (أبي هلال العسكري)، وهو إنْ وُجِدَ لا يختلف عن الأقسام السابقة في إفادته لتوكيد المعنى، وتحقيق التنغيم الصوتي المؤثر في الألفاظ على نحو قوله في (حكمة) من [الطويل] [1]:

١- تَغافَلْ فليس السرو إلا التغافلُ ... وليس سُقوطُ القدر الا التعاقل

٢- ولا تتجاهل إن مُنيتَ بجاهلٍ ... فليس فساد الجاه إلا التجاهل

٣- ولا تتطاول إن تَطاولَ أحمقُ ... فرأسُ حماقات الرجال التطاول

الشاعر يثير حكمته عبر رسمه معانيه المؤثرة في النفوس، التي تبقى عالقة على مدى الأيام والسنين ، فهي مستمدة من عقل واعٍ بمجريات الحياة وإدراك مفهومها ، رسمها الشاعر عبر أسلوب الأمر (تَغافْل) ، والقصر (بالنفي والاستثناء)، والنهي (لاتتجاهل- ولا تتطاول)، وكان لأسلوب (رد الأعجاز على الصدور) الذي استخدم الشاعر فيه قسمين من هذا الأسلوب حشو الصدر وآخر العجز في (تتجاهل- التجاهل) ، وآخر الصدر وحشو العجز في (احمقُ- حماقات) فأسهم في تقوية التنغيم الصوتي وإبرازه بشكل واضح، فضلاً عن التكرار الذي أسهم في توليده نغماً صوتياً يؤدي إلى وحدة النص الشعري.

فأراد الشاعر أن يصور لنا ناحية من نواحي الأخلاق، أراد من خلاله تثقيف العقل والقلب، وتقويم الاعوجاج في الأفراد والجماعات، وهو نتيجة خبرته في الحياة وتفكيره وعبرته وتدبيره وحسن تصرفه، فقد نهى الشاعر عن جمل بعيدة المدى وعميقة الغور، وواسعة الأفق وتخصّ الإنسانية في كل زمان ومكان ، فالصبر عند وقوع القضاء والقدر والتعقّل ، والسخاء في التغافل عن ذكره وإثارة الانتباه ، وعدم تجاهل الإنسان ومساواته بالجاهل، فليس فساد الجاه والمال إلا التجاهل ومخالطة الجهلاء، ويحذر الشاعر من مصاحبة الاحمق وعدم التطاول في الكلام معه والابتعاد عنه ، منجاة للإنسان ، وسكوت الجاهل خير من كلامه ، وربما اراد نفع

---

[1] الديوان: ١٨١.

الإنسان فيضره ، فلينظر الإنسان إلى تلك الوصايا في مصاحبة مَنْ يصاحب؟ ، ولينظر مَنْ يخالل ومع من يتكلم؟

٦-ما يكون في حشو الصدر وأول العجز:-

وهو من الأقسام التي تشغل مساحة صغيرة في أسلوب رد العجز على الصدر في شعر (أبي هلال العسكري) ويستخدمه الشاعر لتوكيد معنىً من المعاني من الفاظ معينة ، فضلاً عن التنغيم الصوتي البيَن الذي يُحدِثهُ في التعبير، من ذلك قوله في حكمة من [الخفيف] [1]:

١- لا يغَّرنكـــــمْ علـــــوٌّ لئيـــــم فعلـــــو لا يســـــتحقٌّ ســـــفالُ

٢- فطُفـــو الغريـــقِ فيـــه فضـــوح وارتفـــاع المصـــلوبِ فيـــه نكـــال

ترديد الشاعر للفظة (علو) جاء لتصعيد النغم الموسيقي في البيت ليجسد صرخة عميقة ، وآهات محرقة في (حكمة) بأسلوب النهي (لا يَغَّرنكمْ) ، وعلو اللئيم الذي لا يستحق (سفال) ، ليقود الشاعر وصفه بدقةٍ بالغةٍ فيجعل من طفو الغريق فيه فضوح ، وارتفاع المصلوب وصلبه فيه عبرة لغيره ، فيصبح علو اللئيم صورة من صور القبح ، مشهداً من المشاهد التي تدعو إلى النفور والاشمئزاز ثم نجد دلالة اصوات المد المتمثلة بحرفي (الواو) و(الألف) ، ولما اوحتها دلالتهما على طول الفترة الزمنية في طفو الغريق وانكشاف أمره، وكذلك العبرة التي يتخذها المرء في ارتفاع المصلوب وعلى بقاء تلك العبرة لفترات زمنية طويلة

[1] الديوان : ١٨١.

١- المجاورة:

((جاور الرجل مجاورة وجواراً: ساكنة))[١].

والمجاورة : ((تردد لفظتين في البيت ، ووقوع كل واحد منهما بجنب الأخرى أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغواً لا يحتاج إليها))[٢]، ((والمجاورة هي من متبدعات العسكري))[٣]، وذلك كقوله من [الوافر] [٤]:

٨- كأن الكأس في يده وفِيه عقيقُ في عقيقٍ في عقيقٍ

فقوله (عقيق) مجاورة ، حين يدق الشاعر في الشعور بجمال الساقي الذي يحمل الكأس في يده مشبها أياه بالعقيق ، حتى يبدو كأنه يناشد حبيبته بجمال الحب ويتغازل معها بقداسة الهوى والجمال، بقوله الكأس الحمراء مثل العقيق، واليد المخضوبة كالعقيق والشفة مثل العقيق في لونها.

ثم نراه في مقطع آخر من صور الجمال يقف عبر طائفة من التصورات والمعاني والأخيلة الجديدة بأن يقف أمامها كل إنسان وأن يتأمل فيها كقوله من [الوافر] [٥]:

٣- ودار الكأس في يد ذي دلالٍ رشَيقِ القَدّ يُعَرفُ بالرَّشيق

٤- يحلى بالتبسم دُرَّ ثغرٍ تَخَلَّله شوابيرُ العَقيقِ

فنجد صنعته الشعرية المجاورة في (رشيق القد) وهو الساقي الذي يُعَرفُ بـ (الرَّشيق)، ونلحظ تأملاته الحالمة وكأنه يرى في صورة الساقي سّنا الحسن في مظاهرهِ ومشبها اسنانه باللولؤ الذي تتخلله شوابير العقيق المتلألئة في لمعانها عندما تجلو الابتسامة في وجهه ، فتظهر شفافية الألفاظ من خلال فيض العاطفة وقوتها ومن خلال الألوان وارتباطها بالناحية الجمالية فتتشيء في النفس ميلاً نحو الانفعال والتأثير.

---

[١] لسان العرب (جور) : ٥/٢٢٤.

[٢] الصناعتين : ٤٣١.

[٣] معجم المصطلحات البلاغية : ٢٢٣.

[٤] الديوان: ١٧٤.

[٥] الديوان: ١٧٣.

ثم نرى انفعال الشاعر واضحة من خلال المجاور في (مجلس الندماء) حيث شرب الخمر، ونرى اسلوب المبالغة الذي افصح عنه الشاعر لما حل به من النشوة في شرب الخمر في قوله من [الوافر] [1]:

١- دعونا ضرّةَ البدر المنيرِ فوافتنا على خضر نضير
٢- مطرّزة الشوارب بالغوالي مضمخة السوالف بالعبير
٣- ترى ما شئت من قدٍّ رشيق وما أحببت من ردف وثير
٤- ألامسها وقد لبست حريراً فأحسبها حريراً في حرير
٥- فأنس ثم لهو ثم زهر سرور في سرورٍ في سرور

صورة عالية دقيقة بليغة ، فعلى الناظر بعينه حين يرى منظراً ، وفعل الرقيب حين يرقب تلك الصورة ، حيث مجمع التلاقي بين العشاق والنداماء في ضياء البدر المنير ،ثم صورة الخمر والاستعارة حيث (وافتنا) ، ثم نرى الخمر مطرزة الشوارب بأنواع العطور وهي ملطخة بألوان العبير، فنرى الصورة الشمية قد تضوعت في صورته دلالة على انتشارها فرفدت الصورة بدلالات موحية ، ثم تطالعنا المثيرات البصرية عبر الفعل (ترى) ودلالة اللون الاخضر في (خضر) فنرى الصورة تشع بالحياة ومن ثم فهو يؤثر في احساس المتلقي ومزاجه ، ثم نراه يكثف من أنماط صوره حيث نرى الصورة اللمسية عبر (الامسها) و(حرير) حيث ملمس النعومة في الحرير وبذلك نرى النشوة التي حلت بالشاعر عبر امتزاج كل نوازعه الداخلية العقلية والحسية وتولد الصور الفاعمةبالانفعال والقادرة على بث الحياة وخلجات النفس المتأثرة في ذلك الوصف الرائع وافتتانه بمباهج الحياة ثم أوضح الشاعر أسلوب (المجاورة) في (سرور) حيث السعادة من كل ناحية تغمر الشاعر لترسل اشعتها دافقة بالحياة وليحلق الشاعر بنا إلى ذلك الجو النفسي الذي رسمه لنا عبر مخيلته وإحساسه الدافق المليء بالحياة وجو المرح ويدع صورته تستقر في القلوب لطيفة جديدة ، فليس للحزن باب ولامنفذ سوى منفذ السعادة والابتهاج.

وفي صورة من صور الطبيعة الحية نرى وصفه (للنمل) من [الطويل] [2]:

١- وحَيٌ أناخوا في المنازل باللوى فصاروا به بعد القطين قطينا

٢- إذا اختلفوا في الدار ظلت كأنها تُبدد فيها الريحُ بزر قطونا

---

[1] الديوان: ١٤١.

[2] الديوان: ٢٢٢.

فالمجاورة بين (القطين قطينا) ، حيث نجد موهبة الشاعر الفنية تقودنا إلى وصف صورة رائعة (للنمل) في منازلهِ في الرمل وصاروا جماعة قاطنين ومقيمين في هذا المكان ، مشبهاً أياهم بالمختلفين في الدار كأنهم تفرق بهم الريح حبة يستشفى بها ، فنرى في قلب الشاعر حباً للطبيعة في كل مظاهرها وافتتاناً لا يقف عند حد ليمثله لنا بصورة نجد فيها دقة وعمقاً في الفكرة.

وقوله في القلم من [الكامل] [1]:

٦- طعمان شوب حلاوة بمرارة كالدهر يخلط شهده بالحنظل

٧- فإذا تصرف في يديك عنانه ألحقت فيه مؤملاً بمؤمّلِ

فقوله: (مؤمّلا بمؤمّلِ) مجاورة ، تمثل رؤية الشاعر للقلم ورجاءه في ذلك المؤمل عليه وهو (القلم) ، موظفاً الشاعر الفاظ التضاد القادرة على تفجير التوتر المؤثر والجميل ، حيث رؤية الشاعر لصورة القلم واصفاً أياه (بالمأكلة) التي تخلط الحلاوة بالمرارة مشبها أياه بالأداة (الكاف)بالدهر الذي يخلط شهده بالحنظل ، وجاء الطباق بين اسمين (حلاوة ومرارة) ، وهو ما يقصد به (بالتكافؤ) وهو ((أنّ يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه ، أي معنى كان فياتي بمعنيين متكافئين))[2]، ثم طابق بين (الشهد – الحنظل) ، الأمر الذي خلق امراً متنافراً حاداً عبر عنه ذلك الطباق ، وجاءت الفاظه بعيدة عن التكلف وسهلة المأخذ ، وقريبة التناول واجادته الوصف ، واصابتهُ التشبيه ، فأعطى لهذا الفن البلاغي اثراً في النص الشعري ببراعة التصوير وجزالة الألفاظ وملاحة المعاني التي جاءت مع الاستعارة التي زينت نصه الشعري ورفعت قيمته الفنية بما فيها من مزية وحسن.

٢- العكس والتبديل:

وهو أن ((تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول)) [3]، ولهذا الأسلوب قوة وتأثير، إذ يأتي متلازماً مع التضاد الذي يُوسِّع من دلالاته مما يخدم الفكرة ، كقوله من [الوافر] [1]:

---

[1] الديوان: ١٩١.

[2] نقد الشعر : ١٤٧ .

[3] الصناعتين : ٣٨٥.

١- ان اجتمـــعَ الفريـــقُ فلافتـــراقٍ أو افتـــــرقَ الجميـــــعُ فلاجتمـــــاع

٢- علـــى أنَّ الجميـــعَ إلـــى فنـــاءٍ فـــــأهونْ باتِّصـــــالٍ وانقطـــــاعِ

ان التقابل الدلالي الناجم عن التضاد القائم بين الحالات (اجتمع ، افترق) ثم (افتراق، اجتماع) حوّل النص إلى نسق متلازم يحث المتلقي على المتابعة والرصد، وجاء الشاعر بأسلوب (الطباق) بين (اتصال وانقطاع) ، فأصبح البديع أداة تعبيرية تعتمد المفارقة الحسية والمعنوية لغة بذاتها، كما يجعل من الإيقاع التكراري خصيصة بذاتها ، وكلُّ ذلك يمثلُ عملية تنظيم للأدوات التعبيرية[٢]، التي تؤكد رؤية الشاعر في الحياة من خلال أن الجميع إلى الفناء.

ولا يخفى ما لهذا اللون البلاغي من جرس موسيقي لأنّ ((التلاؤم الصوتي بين الألفاظ يشكل ضرباً من التناغم)) [٣] ، ومنه قوله أيضاً من [الوافر] [٤]:

٤- منيـت بهـا فمـا اشـفقت منهـا واشفقـــت العـــلا ممـــا مناكـــا

((فالازدواج الوظيفي ، والتبادل المكاني استتبعه تغُّير في الناتج الدلالي، فتقديم لفظ على لفظ وثم تأخير ذلك اللفظ المقدم، وتقديم ذلك المؤخر استتبع حدوث معنىً آخر، وبذلك صح الأخبارُ عن الأول، وحدوث معنى في عكس اللفظتين يصحُّ الأخبار به أو عنه)) [٥].وقوله في القلم من [الكامل] [٦]:

٨- ومـــــذللاً بمعـــــزز ولربمـــــا ألحقـــت فيـــه معـــززاً بمـــذلل

إنّ التداخل اللفظي والمعنوي بين الحالين قد أعطى النص تلازماً وسيراً عن طريق التضاد بين (العز، والذل) والممتزج بالصفات المنبثقة من العز والذل، وأن((هذا التركيب لايعتمد على التنافي بين الدوال المكررَّةِ، بل إنه يعمل على عقد علاقة تلازم بينهما، وهو تلازم مع

---

[١] الديوان : ١٥٨.

[٢] ينظر البلاغة العربية، قراءة أخرى : ٣٤٨.

[٣] جرس الألفاظ : ٢٢٣.

[٤] الديوان: ١٧٦.

[٥]البلاغة العربية قراءة أخرى : ٣٧٩-٣٨٠.

[٦] الديوان: ١٩١.

المغايرة إذ إن اكتمال بنية العكس بمجيء الطرف الثاني، يترتب عليه تعديل في المعنى على نحو من الانحاء ، لأنَّ هذا التغاير التركيبي يقتضي لضرورة تغاير الناتج الدَّلالي))[1].

وفي الغزل وقوله من [السريع] [2]:

٧- ودرّه يؤخـــذ مـــن لفظـــه أم لفظـــــه يؤخـــــذ مـــــن درّه

٨- وثغـــره يـــنظم مـــن عقـــده أم عقـــــده يـــــنظم مـــــن ثغـــــره

استعمل الشاعر لنداء محبوبته (اسلوب الاستفهام) بالهمزة لنداء القريب فهي اصلح عنده للاستعمال لأن الحبيبة قريبة منه وإنْ ابعدها الدهر عنه ، وجاءت الهمزة محذوفة والقرينة على إرادتها وجود (ام) في سياق الكلام، فالإطار الصوتي الذي يقال به الكلام أيضاً يستدل بها على وجود الهمزة وحذفها ، وإن المبدع يتعمد حذف هذه الأداة لغرض بلاغي، وجاء أسلوب (العكس) بين (لفظه ، ودره) ثم (عقده وثغره) ،فشعر الغزل شعر يحاكي باقة ورد جميلة يهديها الشاعر الغزلي إلى المحبوب، وإن من الطبيعي أن يتفنن في اختيار الفاظها لتكون مقبولة مؤثرة ،فكان الشاعر في أسلوبه صاحب ذوق فني واحساس فائق الجمال في انتقاء مفرداته من الأسماء والصفات، والملحوظ على بنية العكس ((وجود منعطفات ، أو لنقل إنّها عملية توقف مؤقتة تعدل فيها الصياغة خطّ سيرها ، لتجعله خطاً مزودجاً يعتمد على (التقديم والتأخير) ، الذي تتبادله الدوال المتماثلة ، وهو ما يدخله دائرة التكرار ، لأن الذهن يتحرّك إلى الأمام ، فيدفع الصِّياغة إلى متابعته ، ثم يرتدُّ للوراء فتلاحقه الصِّياغة أيضاً وبين التّقدُّم والتّراجع تتوافق البنية السطحَّيةُ، وتتخالف بنية العمق))[3]، إذنتؤدي هذه البنية أي إيضاح الفكرة وتثبيتها في النفس ، ومن ثم فإن عرض الفكرة في صورتين مختلفتين تتشوق النفس إلى التَّثبت منهما في صورة الشاعر الذي أظهر فيه تغزله بألفاظ حبيبته التي يشبهها بالدر ثم بأسنانها التي يشبهها بنظمها كاللؤلؤ المنظم في العقد فجاءت ألفاظه متسمة بالرقة والعذوبة فمن ((حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رَسْلها قريب المعنى سهلها غير كز ولا غامض وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار رطب المكسر شفاف الجوهر يطرب الحزين ويستخف الرصين)) [4].

---

[1] البلاغة العربية قراءة أخرى: ٣٧٩.

[2] الديوان: ١٤٣ .

[3] البلاغة العربية قراءة أخرى : ٣٧٨.

[4] العمدة: ١١٦/٢.

ونرى الشاعر يقف أمام الرياض والاشجار مصوراً عناصرها عبر أسلوب التشبيه وقوله من [الخفيف] [1]:

٢ – فكـــأن النهـــاء صـــرن رياضـــاً وكـــأنَّ الريـــاض عُـــدنَ نهـــاءَ

٣– وكـــأن الهـــواء صـــار رحيقـــاً وكـــأنَّ الرحيـــق صـــار هـــواء

٤– وتخـــال الســـماء بالليـــل أرضـــاً وتـــرى الأرض بالنهـــار ســـماءَ

٧– وتظـــل الأشـــجار تتخـــذ الحســـن قميصـــــــاً أو الجمـــــــال رداء

إن التداخل اللفظي والمعنوي بين الحالين في رسم الشاعر لوحة فنية استقاها من تجربته الحسية (البصرية) أراد الشاعر من خلالها ر لفت نظر القاريء في تشبيهه (النهاء) بالرياض ثم الرياض بـ(النهاء) والهواء بـ(الرحيق) ثم (الرحيق) بـ(الهواء) ثم (السماء) في الليل بـ(الأرض) ، والعكس حول الابيات الشعرية الى نسق متلازم ورصدها يحث المتلقي على متابعة الصور الشعرية الجميلة موظفاً التشبيه بالاداة (كأن) والفعل (تخال) و (ترى) ، وما زال الشاعر مستمراً في رحلته الروحية ومشاهد الطبيعة الحية التي لا تتوقف وإنما تندفع ليصل الى تصوير الاشجار بالفعل (تظل) راسماً الاشجار ومجسداً لها استعارته رداء وقميصها الحسن والجمال فالمتأمل في هذه الصورة يدرك ولع الشاعر الشديد بالطبيعة وعناصرها لذلك كان تأمله جميلاً من خلال رسمه لهذا المشهد الذي ترجع له النفوس حين تتعب لتهدأ وتطمئن وتواصل الحياة .

---

[1] الديوان : ٤٣.

المبحث السادس

أ- الوزن :

يمثل الوزن بعض اهتمام النقاد القدامى بمظهر القصيدة ولا غرابة في ذلك فهو عمادها لذلك نجد قدامة بن جعفر حين يعرف الشعر يقول: ((إنه قول موزون مقفى يدل على معنى)) [١٠٢٦]، ومثله ابن رشيق في عمدته إذ يقول: إن الشعر يقوم على أربعة أشياء هي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية[١٠٢٧]، فالوزن عنده أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية[١٠٢٨]، فهي صورة محققة من ضروب إيقاعية مشتركة[١٠٢٩]، فالوزن إذاً أحد الدعائم الأساسية التي ترتكز عليها بنية القصيدة، ونحن نجد الشعراء منذ العصر الجاهلي حتى يومنا هذا قد التزموا هذه الضوابط ، فكانوا يمدحون ويفاخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي شاعت عندهم فلم يتخير القدماء وزناً خاصاً لموضوع خاص [١٠٣٠]، وأما الذين قالوا بوجود علاقة بين البحر والغرض فمنهم (حازم القرطاجني) الذي حاول أن يربط بين بحور الشعر العربي ومدى صلاحيتها لبعض الموضوعات التي تحمل جو الشجو والاكتئاب بقوله: ((أما المقاصد التي يقصد فيها إظهار الشجو والاكتئاب فقد تليق بها الاعاريض التي فيها حنان ورقة ، وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضعف في ذلك لكن ما قصد به من الشعر هذا ، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشجية بما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ، ووزن ، فكانت الأعاريض التي بهذه الصفة غير منافية لهذا الغرض وذلك نحو المديد والرمل)) [١٠٣١]، ويؤكد ذلك الرأي العسكري بقوله: ((إذا أردت أن تعمل شعراً ، فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولاتتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك)) [١٠٣٢].

[١٠٢٦] نقد الشعر: ٦٤.

[١٠٢٧] ينظر: العمدة : ١/١١٩.

[١٠٢٨] ينظر: المصدر نفسه ١/١٣٤.

[١٠٢٩] ينظر: مفهوم الإيقاع ، محمد الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد ٢٣، المجلد السابع ، ١٩٩٣م ٢٢.

[١٠٣٠] ينظرك موسيقى الشعر: ١٧٧.

[١٠٣١] منهاج البلغاء و سراج الادباء : ٢٠٥.

[١٠٣٢] الصناعتين : ١٤٥.

ومنهم من نفى تلك العلاقة حيث قال: ((ان الشاعر حيث يريد أن يقول شعراً لا يحدد لنفسه بحراً بعينه وإنما هو يتحرك مع افاعيل نفسه فيخرج الشعر في الوزن الذي يصدق له من الأوزان))[١٠٣٣].

فليس هناك بحر يختص بغرض دون غرض ((فالبحر ليس أمراً مفروضاً على القصيدة أو مجرد قالب، إنما هو امر مرتبط بالمبدأ المحرك للنظم الشعري))[١٠٣٤]، فالشاعر حينما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في اعتباره بحراً وقافية[١٠٣٥].

وعلى الرغم مما ذكر من الآراء فأننا لا ننكر إنكاراً مطلقاً وجود هذه العلاقة التي قد تعين الشاعر في استخدام بحر معين يتلائم والموضوع الذي يتناوله من حيث النفس الطويل والاسلوب الغنائي ، والاعتداد بالنفس عن طريق الفخر والحماسة ، ولكن ذلك لايمكن ان يكون مقياساً عاماً لحكمنا بوجود مثل هذه الصلة العضوية ، فالشاعر المبدع لا يفكر في البحر لأن ((الشعر فيض تلقائي لمشاعر قوية ، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر ، لا يضع في اعتباره بحراً أو قافية ، وإنما يأتي هذا طواعية ليلائم احاسيسه وانفعالاته ، بحكم ان الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري ، وبحكم ان الصوت والموسيقى ليس لحناً خارجياً بقدر ما هو عنصر متفاعل ملتحم مع بقية عناصر النص الأدبي)) [١٠٣٦]

ويمكن أن تتحقق من صحة هذا الرأي من خلال تطبيقه على شعر العسكري حيث أن ديوانه يشتمل على (١٦٨٦)بيتاً شعرياً موزعة بين ابيات ونتف ، ومقطعات وقصائد ، نظمها على بحور الشعر العربي المعروفة، تامة ومجزوءة ، فضلاً عن مستدركات إضافها الدكتور (حاتم الضامن) في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق البالغ عددها (٩٦) بيتاً شعرياً ، وبهذا نكون على اعتاب دراسة البحور التي نظم عليها شعره مسلسلة من الأكثر شيوعاً حتى الأقل .

١- البحر الطويل:

أصل الطويل (((فعولن مفاعيلن) أربع مرات وله في غير المصرع عروض واحدة مقبوضة وثلاثة أضرب))[١٠٣٧]، وربما سمي طويلاً لطول مداته ونغماته الموسيقية[١٠٣٨]، والطويل من اكثر بحور الشعر شيوعاً في الشعر العربي ((يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته

[١٠٣٣] الأسس الجمالية في النقد الأدبي : ٦٧٥-٦٧٦.

[١٠٣٤] مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي و البلاغي عند العرب: ٧٦-٧٧.

[١٠٣٥] ينظر عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٧٤.

[١٠٣٦] المصدر نفسه : ٧٤.

[١٠٣٧] مفتاح العلوم : ٢٥١.

[١٠٣٨] ينظر الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية : ٢٨٦.

وذبذباته المنسابة الهادئة لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجادة التي تحتاج إلى طول النفس والروية كالمديح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار ... وقد عمد بعض الباحثين إلى إحصائية اجراها على بعض الدواوين والمجاميع تبين منها أنَّ نسبة الطويل منها قرابة الثلث في بعض الأحيان))[١٠٣٩]، ومن فضائله اتساعه لحالات الحزن لاتساع مقاطعه وكلماته لانات الشاعر وشكواه ، ويرى د. عبدالله الطيب المجذوب أنَّ الطويل بحر العمق ، وأنَّ مجرد العبث الغزلي لا يكاد يستقيم فيه[١٠٤٠]، ولم يوضح المجذوب معنى العبث الغزلي ، وقد ربط الدكتور عبده بدوي بين وزن الطويل وامكانيات السرد القصصي والغرض الدرامي واشعار السير والملاحم واحتواء الأساطير[١٠٤١]، وكان عدد الأبيات اليتيمة التي نظمها ابو هلال العسكري على هذا البحر (٢٣) بيتا ، وعدد نتفه (٢٤) ، وعدد قطعه (٤٦) ، وعدد قصائده (١٦) ، وجاء اغلب اغراضه على هذ البحر منها غرض الوصف والمدح والحكمة والفخر والرثاء والهجاء والغزل ، من ذلك قوله واصفا[١٠٤٢]:

١- لبسنا إلى الخمّار والنجم غائر غلالة ليل بالصباح مُطَرّرِ

٢- كأن بياض النجم في خُضرة الدجى تفتح ورد بين رند وعبقرِ

وغالباً ما يدخل الزحاف على حشو البيت كحذف النون الساكنة من "فعولن" فيصبح "فعُول" بلام متحركة أي بحذف الخامس الساكن فتكون مقبوضة أيضاً[١٠٤٣].

أما ما يلحق العروض والضرب من علة فيكون بحذف الياء من (مفاعيلن) فتصبح (مفاعلن) وهو قبيح ثقيل[١٠٤٤]، وتسمى مقبوضة أيضاً[١٠٤٥].

٢-البحر الكامل:

[١٠٣٩] شرح تحفة الخليل في العروض والقافية : ١٠٤ ؛ ينظر: موسيقى الشعر : ١٩١ وما بعدها .

[١٠٤٠] ينظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٤٢٣/١.

[١٠٤١] ينظر دراسات في النص الشعري في العصر العباسي : ١١٦.

[١٠٤٢] الديوان : ١٣٨.

[١٠٤٣] ينظر علم العروض والقافية (عبدالعزيز عتيق) : ٢٢.

[١٠٤٤] ينظرالعروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه : ٥٧.

[١٠٤٥] للتعرف على الأغراض ، وما يدخل على البحر الطويل من زحافات وعلل ، ينظر في الديوان (اسباب الصفاء) صراع ، و(في وصف مطر) ص١١٨ ، وفي (عصفورة يقال لها السقا)، ص٦١، وفي مدح ص٦٦، وفي (ابن الاكارم) ص٦٧، و(في الصهباء والساقي) ص٦٨ و(في الخط) ص٥١، و(في طبائع البشر) ص١٥٢.

يتألف من تكرار (متفاعلن) ست مرات موزعة بين الصدر والعجز بالتساوي ويسمى الكامل كاملاً لكماله في الحركات[١٠٤٦]، ومن مزاياه انسجامه مع العاطفة القوية والنشاط والحركة[١٠٤٧]، ويأتي تاماً ومجزوءً في أشعار العرب، فالتام منه وهو موحد التفعيلة على متفاعلن ويتراوح طوله في الشكل التام بين (٢٣-٣٠) مقطعاً في استخدامه الجائز ولكنه يكون بالعروض الصحيحة و(الضرب) الأحذ[١٠٤٨]، فيكون في (٢٦-٢٨) مقطعاً على الأكثر، وعلى هذا النوع من الكامل جاءت معظم نصوص العسكري في إطار البحر الكامل وهو ثاني البحور في الاستعمال داخل الديوان ، وهو في شكله العام بحر مرقص ((تنتظمه نبرة تثير العاطفة)) [١٠٤٩] ، ((ويتفق البحر الكامل مع الجوانب العاطفية المجتمعة داخل الإنسان كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة))[١٠٥٠].

وكان عدد الأبيات اليتيمية (٦) وعدد النتف (١٦) وعدد المقطعات (١٨) مقطوعة، وعدد القصائد (٨) وقد استعمل هذا البحر مجزوءً (٧) مرات واحذاً (٥) مرات منها قوله من [البحر الكامل][١٠٥١].

١- حتى أزال الصبح فاضل ذيله كالنيل يخطر في نوادي يعرب

ولا يخلو البحر الكامل في أغلب أبياته الشعرية من الزحافات التي تلحق بتفعيلة حشو البيت ، كالاضمار وهو تسكين الثاني المتحرك ((مُتْفاعلنْ))، أما العلل التي تدخل العروض والضرب فمنها كالترفيل وهو زيادة سبب خفيف ((متفاعلاتن)) ، والتذييل أي أن فيه حرفاً ساكناً بعد مد ، (متفاعلان) ، والقطع وهو حذف السابع الساكن وتسكين ما قبله، (متفاعل) ، والأحذّ المضمر (متفا) بحذف الوتد المجموع وتسكين الثاني[١٠٥٢].

٣- البحر البسيط:

[١٠٤٦] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : ٩٥.

[١٠٤٧] ينظر الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه : ٦١/١ .

[١٠٤٨] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : ١٠٢ .

[١٠٤٩] المصدر نفسه: ٩٦. وينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي : ١٥٧.

[١٠٥٠] دراسات في النص الشعري : ٥٦.

[١٠٥١] الديوان : ٧٠ .

[١٠٥٢] تنظر على سبيل المثال: في ديوان الشاعر في (ظبية داجنة وقمارى) ص٤٦، وفي (عين تقل السيف لحظتها) ص٧٤، وفي (شوق) ص٩٧، وفي (من لايعلك) ص١٧٨، و(لك برمة) ص١٩٥، و(في الناس) ص٢١٣.

وهو بحر مزدوج التفعيلة يتكون من تكرار (مستفعلن فاعلن) اربع مرات اثنان في الصدر ومثلها في العجز [١٠٥٣] ، وهو من ((البحور الطويلة التي يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية وهو في ذلك قريب من الطويل ويأتي معه في الشيوع أو بعده بقليل))[١٠٥٤]، ويعود سبب هذه الكثرة إلى تفاعيله القادرة على حمل الكثير من معاني اللوعة والأسى والشجن[١٠٥٥]، وفضلاً عن ذلك فهو ((بحر راقص يتصف بنغماته العالية وبتغيير حركي موجي، ارتفاعاً وانخفاضاً))[١٠٥٦]، وهو ما يمنحه مرونة عالية وانسيابية في عرض المعاني الشعرية، وجاء هذا البحر في المرتبة الثالثة ضمن البحور التي عمد إليها الشاعر (أبو هلال العسكري)، ونظم عليه في غرض المدح، والوصف ، والفخر ... الخ وعدد الأبيات اليتيمية (١٠) وعدد النتف (١٦) وعدد القطع (١٢) وعدد القصائد (٤) ، وقد استعمل الشاعر (مخلع البسط) [١٠٥٧] ، (٧مرات) واجود ما يكون في المدح والحكمة ومنه قوله في الغزل[١٠٥٨].

١- انظر إلى النقش من أطرافها البضةْ مثلَ البنفسج منشوراً على فضة

٢- أو خلتها أخذتْ أطرافَ خرمةٍ فنضّدته على جمارةِ غضه

ولا يخلو البحر البسيط من الزحافات والعلل ، فمن أنواع الزحافات التي تدخله الخبن حيث تصبح ((فاعلن)) ، فعلن ، ومستفعلن ، متفعلن، والطي وهو يدخل مستفعلن فتصبح مستعلن ، والخبل وهو وحذف الثاني الساكن والرابع الساكن من مستفعلن فتصبح متعلنْ ، وعلة القطع التي هي حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله أي بعد أن كانت التفعيلة سبباً خفيفاً ووتداً مجموعاً تصبح سببين خفيفين فتصبح (فاعل) [١٠٥٩].

[١٠٥٣] ينظر مفتاح العلوم : ٢٥٣.

[١٠٥٤] شرح تحفة الخليل : ١٣٨.

[١٠٥٥] ينظر المرشد: ٤٥٢/١-٤٥٥.

[١٠٥٦] العروض والقافية : ١٠٩ .

[١٠٥٧] وهو نوع من المجزوء ((مستفعلن فاعلن مستفعلن ومستفعلن فاعلن مستفعلن)) تستخدم فيه العروض والضرب على وزن : فعولن في جميع أبيات القصيدة فيصبح وزنه : مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن، ينظر في الديوان من (مخلع البسط) الأبيات في ص١٠٣ (تقلب الدهر) وص١٥١ في (الورد والبهار) وفي (تهنئة بمولود) ، ص٢٤٦.

[١٠٥٨] الديوان : ١٤٩ .

[١٠٥٩] ينظر في الديوان : (المجرة) ص٥٠، وفي مدحيه ص٥٧، و(ضاربة الأوتار) ص٦٤، (وفي سكين) ص١٠٢ ، و(في حبيب اسود) ص١٢١، وفي (وصف سماء ماطرة) ص١٦٧.

٤- البحر الوافر:

بحر موحد التفعيلة يتكون من تكرار مفاعلتن ست مرات ثلاثاً في الصدر ونظيرها في العجز[١٠٦٠]، وهو بحر يتعلق بحالات الفرح والنشوة ويعطي رنيناً صافياً[١٠٦١]، ويحتل هذا البحر المرتبة الرابعة في ديوان العسكري وعدد أبياته اليتيمة التي نظمها على هذا البحر (٧) وعدد نتفه (١٠) وعدد مقطوعاته (١٥) وعدد قصائده (٥) ، واستعمل هذا البحر مجزوءاً في قطعة واحدة ، وهذا البحر يمتاز ((بكونه من البحور التي تشتد وتروق كيفما شاء واجود ما يكون في الفخر والرثاء)) [١٠٦٢] ، أمّا ما يدخل العروض والضرب من علل منها القطف وهي تسكين الخامس المتحرك ، وحذف السبب الخفيف من اخر التفعيلة حيث تتحول (فَعُولُنَ) إلى ((مُفاعَلْ)) وتتحول الى فعولن لسهولة النطق بها [١٠٦٣]، ومنها قوله[١٠٦٤]:

١- شـــرينا والنجـــومُ مغفـــراتُ تمـــرُّ كمـــا تصـــدّعن الزَّحـــوفُ

٢- وقـد أصـغت إلـى الغـرب الثريـا دنـــوّ الـــدلو يُســـلمُها الضـــعيف

٥- بحر الرجز:-

عرف الرجز واحداً من أقدم البحور الشعرية التي نظم فيها الشعر العربي فكل مزاياه تشير إلى بدائيته حيث يعد مرحلة سابقة لنشوء القصائد المنقحة التي تشير إلى نضج القصيدة الفني، فالمرحلة البدوية تشير إلى بساطة التفكير وانسياق الإنسان وراء الحس النقي والفطرة والانفعال الذي لم تهذَّبه المدنية ولم تقصره في إطار الفردية فقط حتى إذا ما وصلنا إلى المرحلة الزمنية لهذه الحرب وجدنا الشعر قد أخذ حظه من النضج ثم أخذ الشعر شكل القصائد البسيطة ومن ثم المركبة وهذا تدرج عقلي منطقي ، ولا شك في أن الشعر اجتاز المجتمع الإنساني البدوي ((طور بدائيته)) المرتبطة بانفعالاته الساذجة البسيطة وارتفع عليها وعلى كل ما يحمل سماتها من خشونة وعنجهيةٍ ورجز[١٠٦٥]، ولذا فقد ذهب بعض القدامى إلى أنَّ الأولية الفنية للشعر تبدأ

[١٠٦٠] ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٣٥٦/١.

[١٠٦١] ينظر دراسات في النص الشعري في العصر العباسي : ٢٠٢.

[١٠٦٢] فن التقطيع الشعري : ٨٤.

[١٠٦٣] تنظر على سبيل المثال ، (رضاك) ص٧٢، وفي (انتظار الفرج) ص٨٩، وفي (الخط) ص٩٠، وفي (الاترج والتاريخ) ص٩٣، وفي (الجراد) ص١٠٠، في (الرمان) ص١١٦.

[١٠٦٤] الديوان : ١٦١ .

[١٠٦٥] ينظر الشعراء نقاداً دراسات في الأدب الإسلامي الأموي : ١٩١.

بالرجز[١٠٦٦] ،حيث لم يكن للعربي من تلك الحياة الصحراوية إلا نزر يسير من الشعر يقوله الرجل في حاجته[١٠٦٧]، أما المحدثون من العرب والمستشرقون[١٠٦٨]، فيرون أن الرجز قد ولد من السجع وهو امتداد له ، ومنهم من حاول أنَّ يقف موقفاً توفيقياً في نظرته إلى نشأة الرجز وأن يقول :((وكل ما يمكن أن يقال له هو أن الرجز كان أكثر أوزان الشعر في الجاهلية، كانوا يرتجلونه في كل حركة من حركاتهم ولكن شيوعه لا يعني قدمه ولا سبقه للاوزان الأخرى)) [١٠٦٩]، إذا الرجز هو بحر موحد التفعيلة يتكون من تكرار مستفعلن ست مرات ثلاث في الصدر ومثلها في العجز، وقيل في تسميته إنه مأخوذ من اضطراب الناقة عند ضعفها ، وقد ورد هذا البحر في الشعر العربي مشطوراً ومنهوكاً ولم يستعمل تاماً مثل بقية البحور إلا في العصر العباسي[١٠٧٠]، وللرجز بنية وخواص مميزة فهو ((من الأوزان العذبة، وقد كان وزنا شعبياً ولا تزال تجده في الأوزان العامية ولا يصلح للتطويل والاحتفال وإنما يصح للقطع وما بمجراها مما يراد به الترنّم والهجاء ونحو ذلك ، ولا يقصد به العمق والتأمل)) [١٠٧١]، ويحتل هذا البحر المرتبة الخامسة في ديوان العسكري وكان عدد أبياته اليتيمية (٢) ونتفة (٧) وعدد مقطوعاته (١٨) ، وعدد قصائده (٤) وجاء مجزوء الرجز (٥) مرات.

ومن زحافات هذا البحر (الخبن) وهو حذف الثاني الساكن فتتحول مستفعلن إلى مُتفعلن، وقد يدخل عليها (الطي) فتصبح (مستفعلن) (مستعلن) ، أمّا علله فأبرزها (القطع) وهو حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله فتتحول (مستفعلن) إلى (مستفعل) [١٠٧٢] ، ومنها قوله[١٠٧٣]:

١- وروضة حالية الصدور كاسية البطون والصدور

٢- محمودة المخبور والمنظور موفّقة المطوي والمنشور

[١٠٦٦] ينظر الشعر والشعراء : ١/١٩١-٣٨٩.

[١٠٦٧] ينظر المزهر في علوم اللغة وأنواعها : ٢/٤٧٤.

[١٠٦٨] ينظر تاريخ الأدب العربي : ٥١ .

[١٠٦٩] العصر الجاهلي : ١٨٦.

[١٠٧٠] ينظر موسيقى الشعر: ١٢٦-١٣٢.

[١٠٧١] المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ١/٢٦٢.

[١٠٧٢] ينظر في الديوان : (في المشمش)ص٤٨، و(غيره على الحب)، ص٤٩، وفي (الساقي والخمرة) ص٧٥، وفي (الليل والنجوم) ص١٠٢، وفي (اعمل الكاسات) ص١١٧، وفي (رياض) ص١٩٢.

[١٠٧٣] الديوان : ١٢٦.

٣- معجبـــة الظـــاهر والمســـتور ضـــــاحكة كالوافـــــد المحـــــبورِ

٦- البحر الخفيف:

وهو بحر مزدوج التفعيلة يتكون من تكرار فاعلاتن مستفعلن أربع مرات ، وسمّي خفيفاً لأنه أخف السباعيات[١٠٧٤]، وقيل سمّي خفيفاً لخفته في الذوق والتقطيع[١٠٧٥]، ويقع البحر الخفيف موقعاً وسطاً بين الطويل والبسيط والأوزان القصيرة ، وإنّه صالح للسرد التاريخي وللحوار والجدال[١٠٧٦] وجاء هذا البحر بالمرتبة السادسة في ديوان العسكري ضمن تسلسل البحور الشعرية ، وعدد الأبيات اليتيمية فيه (٦) وعد نتفه (٧) وعدد قطعه (١٥) وعدد قصائده (٦) وجاء مجزوءاً في قطعة واحدة، وفي شعر ابي هلال العسكري نجد أنّ هذا البحر قد دخله زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتتحول (فاعلاتن) إلى (فعلاتن) و(مستفعلن) متفعلن وقد يدخلها (التشعيث) وهو حذف أول أو ثاني الوتد المجموع فتتحول (مستفعلن) إلى (مستفلن) ، أو الحذف وهو إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة فتصبح (فاعلاتن) : (فاعلا)[١٠٧٧].

ومنها قوله[١٠٧٨]:

٥- لســتُ أنســى منــه دماثــةَ دَجْــنٍ ثـــم مـــن بعـــد نضـــارةِ صـــحوِ

٦- وجنوبــاً يبشــر الأرض بــالقطر كمـــا بشـــر العليـــل ببـــروِ

٧- وغيومــاً مطــرزات الحواشــي بـــوَميضٍ مـــن البـــروق وخَفَـــوش

٧- بحر السريع:

وزنه مستفعلن مستفعلن مفعولات مرة في الصدر ومثلها في العجز[١٠٧٩]، وهو يقع في (٢٢) مقطعاً غالباً ويهبط إلى (٢٠) مقطعاً أيضاً وهو مزدوج التفعيلة ، ويقع في دائرة (المشتبه)

[١٠٧٤] ينظر شذرات الذهب في اخبار من ذهب : ٢٧٧ .

[١٠٧٥] ينظر الكافي في العروض والقوافي : ١٠٩ .

[١٠٧٦] ينظر دراسات في النص الشعري في العصر العباسي : ١٤٨.

[١٠٧٧] ينظر على سبيل المثال : من مرثية ص٤٢، وفي (البساتين والرياض) ص٤٣، وفي (التفاح) ص٩٠، وفي (الرياض والثمار) ص٩٢، وفي (الخيال) ص١٢٥، وفي (حكمة) ص١٨١ وفي (مدح الحلق) ص١٩٢.

[١٠٧٨] الديوان: ٢٤٠.

[١٠٧٩] ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ١٥٣/١.

وسمي سريعاً لسرعة النطق فيه ولكثرة الأسباب فيه وهي أسرع من الاوتاد في النطق، ويجود في وصف الانفعالات وتصويرها دائماً [١٠٨٠]، ويأتي هذا البحر بالمرتبة السابعة ضمن شيوع البحور في ديوان العسكري وتسلسلها ، وعدد ابياته اليتيمية (٤) وعدد نتفه (٨) وعدد قطعه (١٤) وعدد قصائده (٣) ، وغالباً ما يدخل الزحاف عروضه فتكون مطوية وتصبح فاعلن بدلا من مفعولات ، وتحذف فيها التاء في آخرها فتصبح (مفعولات) ، (مفعولا) فتكون مكسوفة، وقد تكون العروض مخبونة بحذف الفاء ، مطوية بحذف الواو ويسمى هذا الزحاف ((الخبل))، فتصبح معلات[١٠٨١]. ومنه قوله[١٠٨٢].

١- وغنّـــت الطَّيـــر بألحانهـــا فانتبـــه النّـــرجس مـــن رَقدتْـــه

٨- بحر الرمل:

يتألف من تكرار فاعلاتن ثلاث مرات في الصدر ومثلها في العجز[١٠٨٣]، وسماه الخليل رملاً لأنه يشبه رمل الحصير يضم بعضه إلى بعض[١٠٨٤]، وكان قليل الشيوع في الشعر الجاهلي وهو سريع الوقع في موسيقاه الإيقاعية وتتابع في نطقه المقاطع الطويلة بكثرة[١٠٨٥]، ويقع في دائرة (المجتلب) وهو موحد التفعيلة في ظاهره[١٠٨٦]، ويأتي هذا البحر بالمرتبة الثامنة ضمن تسلسل البحور في ديوانه وعدد القطع (٣) وعدد النتف (٢) إما مجزوء الرمل[١٠٨٧] ، فتكرر (٩) مرات ، وجاء مجزوءاً على قصيدة (٢) مرتين وقطعة (١) مرة واحدة ، وغالباً ما

[١٠٨٠] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : ١٤٤.

[١٠٨١] ينظر على سبيل المثال : (الرياض والثمار) ص٤٧، والشيب ٤٨، (في الدرس)ص٥٣، وفي (الشرب)ص٦٤، وفي (رجل تمتام كثير الكلام)ص٧٨، و(مداراة اللئيم) ص٧٩، وفي (السراج)ص١٢٠، وفي (النرجس إذا تفتح) ص١٢٦.

[١٠٨٢] الديوان: ٧٩.

[١٠٨٣] ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ١٣١/١.

[١٠٨٤] ينظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب : ٢٧٧/١.

[١٠٨٥] ينظر في التقطيع الشعري والقافية : ١٣٧.

[١٠٨٦] ينظر المصدر نفسه، ١٣٩.

[١٠٨٧] ينظر على سبيل المثال : (في انتظار النهاية) ص٥٢، ، وفي (كتاب أكلته الأرضة) ص٦٥، و(عتاب) ص٩٩، وفي (وجهك فجر) ص١١٥.

يُستخدم هذا البحر بعروض محذوفه ((فاعلا)) وبضرب مقصور ((فاعلات)) [١٠٨٨] ، ومنها قوله: [١٠٨٩]

١- دار فـي الكـأس عقيـق فجـرى واطِـــفُ الـــدُّرّ عليـــه فطَفَـــحْ

٢- نصـب السـاقي علـى أقـداحها شـــبك الفضَّـــة تصـــطاد الفـــرحْ

٩- البحر المتقارب:

بحر موحد التفعيلة يتألف من تكرار تفعيلة فعولن ثمان مرات أربع في كل شطر، وقد سمي هذا البحر متقارباً لتقارب بعض اوتاره من بعضها لأنه يصل بين كل وتدين بسبب واحد فقط[١٠٩٠]، ويحتل هذا البحر المرتبة التاسعة في ديوانه ضمن تسلسل البحور وشيوعها في الديوان ، وكان حظ الأبيات اليتيمة فيه (بيتاً واحداً) وعدد نتفه (٤) وقطعه (٤) ، وعدد قصائده (٣) ، وقد نظم الشاعر عليه في أغراض عديدة ، ولا يخلو البحر المتقارب من الزحافات التي تلحق في عروضه.

كالقبض (فعولن) فتصبح (فعول) ، أما ضربه فيستعمل صحيحاً (فعولن) أو محذوفاً (فعَلْ) بفتح العين وسكون اللام ، أو مقصوراً (فعولْ) بسكون اللام، أو ابتر (فعْ) بسكون العين[١٠٩١] ومنها قوله في (وجه جميل)[١٠٩٢]:

١- ووجـه تشـرب مـاء النعيـم فلـوُ عصر الحُسنُ منـه انعصرْ

٢- يمـــرّ فأمنحُـــهُ ناظـــري فينثـــر ورداً عليـــه الخَضَـــرْ

٣- تمتعَّـتِ العـينُ مـن حُســنه فمـــا حَفلَـــتْ بطلـــوع القمـــرْ

[١٠٨٨] للتعرف على الأغراض والعلل والزحافات في هذا البحر ، ننظر على سبيل المثال : (عادة الأيام) ص٨٧، وفي (كبر الهمة) ص٨٨، وفي (كأس) ص٨٨، وفي (طيب العيش) ص١٠٦، وفي (وصلتْ نُعمُ) ص١٩٤.

[١٠٨٩] الديوان : ٨٨ .

[١٠٩٠] ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٣٣٤/١.

[١٠٩١] ينظر على سبيل المثال : في (هجاء) ص٤٤ ، وفي (وجه جميل) ، ص١٠٥، و(اقضى من (الدراهم) ص٢١٥، وفي وصف (النوار) ص١٣١، وفي (الصبابة) ص١٤٠.

[١٠٩٢] الديوان : ١٠٥.

١٠- البحر المجتث:

وهذا البحر يقع في (١٦) مقطعاً لأنه مجزوء وجوباً أي لا يرد إلا مجزوءاً إنَّه اقتطع من الخفيف وهو مزدوج التفعيلة[١٠٩٣]، واصله مسدس، مستفعلن فاعلاتن مرتين واستعمل مجزوءً مربعاً وسالم العروض والضرب[١٠٩٤]، وعدد نتفه من هذا البحر (اثنان) وقطعه (٣)، ولا يخلو البحر المجتث من الزحافات التي تصيب عروضه وضربه مثل (الخبن) فاعلاتن تصبح: فعلاتن ، وكذلك يدخل الضرب زحاف التشعيث فتصبح فاعلاتن : فالاتن[١٠٩٥]، ومنها قوله[١٠٩٦]:

١- هـــذا حبيـــب وصـــول وذا رقيـــب صَـــرومُ

٢- وذاك شـــرخُ شـــباب أغُـــر وهـــو بهيـــم

٣- وقهـــوة وغـــناء وســـامر ونـديـــم

٤- فخـــذ نصيبـــك منـــه فلـــيس شـــيء يـــدوم

ثم استعمل العسكري البحر المنسرح[١٠٩٧] ، بالمرتبة الحادية عشرة وعدد أبياته اثنان ونتفه(٣) وقطعه (٤) ، ثم بحر الهزج[١٠٩٨]، وعدد أبياته اليتيمة (١) ونتفه (١) وقطعه (٢) وقصائده (٢) ثم بحر المديد[١٠٩٩] ، ولديه قصيدة واحدة ، فبحر المديد قليل الورود في الشعر فهو ضعيف لثقله على السمع ولكنه وجد في أشعار المدنيين والمكيين في العصر الأموي ثم في أشعار المولدين في العصر العباسي وهو بحر مزدوج التفعلية في تركيبه الإيقاعي.

جدول الاوزان "بحور الشعر" عند العسكري: -

ت	الوزن	عدد المرات	النسبة المئوية

[١٠٩٣] ينظر شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي : ٢٧٧.

[١٠٩٤] ينظر مفتاح العلوم : ٢٦٥.

[١٠٩٥] ينظر على سبيل المثال :في (مدح الاخوان) ص٤١ ، وفي (الوعد ريح)ص٨٩، وفي (النبق) ص١١٧، وإلى (متكبر) ص٢٢٣.

[١٠٩٦] الديوان: ١٩٩.

[١٠٩٧] ينظر في الديوان : في (النوار) ص١١١ ، وفي (الليل والنهار) ص٢٣٦.

[١٠٩٨] ينظر في الديوان: في (فاتر اللحظ) ص١٣٣، وفي (رقة الخصر) ص١٣٩ ، وفي (الباقلى) ، ص٢٣٤.

[١٠٩٩] ينظر في الديوان في (فضل الحمّام) ص١٢٣، وفي (رحل الشباب) ص٢٢٢.

١	الطويل	١١٠	%٢٧.٦٣
٢	الكامل	٤٧	%١١.٨٠
	احذ الكامل	٥	%١.٢٥
٣	البسيط	٤٤	%١١.٠٥٥
	مخلع البسيط	٧	%١.٧٥
٤	الوافر	٣٤	%٨.٥٤
	مجزوء الوافر	١	%٠.٢٥١
٥	الرجز	٣٢	%٨.٠٤
	مجزوء الرجز	٦	%١.٥
٦	الخفيف	٣٢	%٨.٠٤
	مجزوء الخفيف	٢	%٠.٥
٧	السريع	٢٩	%٧.٢٨
٨	المتقارب	١٢	%٣.٠١٥
٩	مجزوء الرمل	١١	%٢.٧٦
١٠	الرمل	٥	%١.٢٥
١١	المنسرح	١٠	%٢.٥١
١٢	المجتث	٩	%٢.٢٦
١٣	الهزج	٦	%١.٥
١٤	المديد	١	%٠.٢٥١

ب- القافية :-

القافية في الشعر بعض كلمة أو كلمتين من آخر حرف في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن[١١٠٠]، وسميت القافية بهذا الاسم

[١١٠٠] ينظر العمدة : ١/١٥١.

((لأنها تقفو أبيات القصيدة بالأيقاع))[١١٠١]، فالقافية مجموعة أصوات في آخر البيت وهي كالسجع الذي يترقبه المتلقي في مسافات منتظمة باصغائه ، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من أصوات القافية هو حرف (الروي) وبه تعرف القصيدة من همزية وتائية ورائية[١١٠٢] ، وقد أكد حازم القرطاجي الإجادة في القوافي إذ يقول ((اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل وأجيدوا القوافي فإنّها حوافر الشعر أي عليها جريانه واطراده ، وهي مواقفة، فإن صحت استقامت جريته وحسنت مواقفه ونهاياته)) [١١٠٣] ، تعُطي للقصيدة بُعَدها من التناسق والتماثل، عليها طابع الانتظام النفسي والموسيقي والزمني[١١٠٤]، ولها أهمية أخرى وهي التطريب كالأعادة او ما يشبه إعادة الأصوات من الناحية الجمالية وتنظيم الوزن الذي يقوم عليه البيت الشعري من خلال ضرباتها المنتظمة في القصيدة فتكون المهمة الأساسية لها[١١٠٥]، ومن خلال ذلك نستطيع القول أن القافية ((تعد قوام الشعر القديم وملاكه وأظهر سماته واشرف أجزائِه))[١١٠٦].

صوت الروي:-

((كونه الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد)) [١١٠٧] ، وانطلاقا من هذا الصوت الذي يتمثل بأهميته في نظام القافية نجد أنَّ العسكري عمد إلى اصوات من أصوات العربية في قوافيه من الميسور الباء والميم، والعين واللام والراء، والنون والدال ، ومنها العسير كصوت التاء والفاء والقاف إذ تراجعت نسب استعمالها فالأصوات اللثوية المجهورة (كالراء ، واللام، والنون) يميل إليها شاعرنا فضلاً عن صوت (الميم،و الياء) لما فيها من قدرة على احداث تناغم صوتي وأداء انفعالي جهوري مؤثر في نفس المتلقي ، فضلاً عن سهولة في مزجها ، وهذه القوافي يسميها المجذوب بالقوافي الذلل[١١٠٨]، وهذا يدل على محاولة العسكري السير على طريق القدماء والمحافظة على تقاليد الشعر العربي، أما القوافي النفر[١١٠٩]، فهي

[١١٠١] النقد الأدبي داود سلوم : ٢٢٢/١.

[١١٠٢] ينظر فن التقطيع الشعري والقافية : ٢١٥-٢٢٠.

[١١٠٣] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٧١.

[١١٠٤] ينظر في الشعرية : ١٣.

[١١٠٥] ينظر الاقناع في العروض وتخريج القوافي :٨.

[١١٠٦] الشعراء وإنشاد الشعر : ١١٣ ، وينظر مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : ٤٠٧.

[١١٠٧] كتاب القوافي : ١٠ .

[١١٠٨] القوافي الذلل هي (م.ل ، ر ، د، ب-أ-ع-ج-ي-ت -ف-س-ح-ن-ق-ك) ، ينظر المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها : ٤٦/١.

[١١٠٩] القوافي النفرهي: (ص-ز-ط-هـ-و-ض) ينظر: م.ن : ٥٩/١.

قليلة جدا في شعره ، ولا يوجد فيها حرف الصاد ، و كذلك القوافي الحوش[١١١٠]، فلاشك في أن عزوف الشاعر عنها لما فيها من صعوبة في السماع ، عدا عدد أبيات يتيمية واحدة فقط لحرف (الخاء) ونتف مرة واحدة لحرف الذال ومقطوعتين لحرف الظاء.

أنواع القوافي:

تنقسم القافية على أنواع ثلاثة ، فبالاعتماد على سكون حرفي الروي أو حركته في هذا النوع:-

١- القافية المقيدة والقافية المطلقة:-

أ-القوافي المقيدة هي : القوافي التي يكون الروي فيها ساكناً وهو قليل الشيوع في العصر الجاهلي، وإن اعتمدها الشعراء العباسيون ذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وأنسجم وتكثر هذه القافية في بحر الرمل بنسبة تفوق أي بحر آخر ... لأن بحر الغناء يؤثره المغنون ، والملحنون ، وقد تأتي بنسب قليلة في بحور أخرى مثل الطويل والرجز والمتقارب والسريع وتكاد تنعدم في البحور الأخرى [١١١١]، ويلجأ الشاعر إلى التقييد اضطراراً حيث الاستجابة لمتطلبات النظم في الوزن الشعري كما يقول النقاد فـ ((عندما يتعارض العروض والتركيب يكون الفوز دائماً للعروض ويجب على الجملة أن تخضع لمقتضياته))[١١١٢]، فإن ذلك ليس كل شيء في معنى وجود التقييد عنده فهناك متطلبات اللغة نفسها كما في استخدام روي الألف فهو واجب الإسكان (الوقف) [١١١٣] ، وفضلاً عن كل هذا فإن التقييد كان متلائماً وبقية آلاته في البث الانفعالي ، فالتقييد يعني (في كل الأحوال) سلب ما توحي به الحركات من دلالة[١١١٤]، وأن غياب هذه الحركات يخلف نوعاً من التشوش سواء كان ذلك مقصوداً أم غير مقصود وفيه ايضاً ((إيهام وغموض في تحديد الدلالة)) [١١١٥]، ويضاف إلى ذلك العامل الأقرب في أخذه بالتفسير هو التحرر من الحركات الإعرابية[١١١٦]، وكانت نسبة هذه القافية ١١.٤%.

ب- القوافي المطلقة:-

[١١١٠] القوافي الحوش: هي (ث-خ-ذ-ش-ظ، غ) ينظر: م.ن: ٦٣/١.

[١١١١] ينظر موسيقى الشعر: ٢٦٠.

[١١١٢] بنية اللغة الشعرية : ٥٨ .

[١١١٣] ينظر النصوص في ديوان العسكري : ٩٢-٩٣-٩٤.

[١١١٤] ينظر اللغة العربية مبناها ومعناها : ٢٧٠-٢٧٢.

[١١١٥] البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : ٥٨.

[١١١٦] ينظر خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٤٠.

وهي أكثر شيوعاً في الشعر، وهي التي يكون فيها الروي متحركاً بالحركات الإعرابية الثلاث الضمة ، الكسرة ، الفتحة ، إذن هي القوافي التي تمتاز بحركة آخرها لذلك تكون غنية بموسيقاها وموسيقى هذه القافية أوضح في السمع وأشد اسراً للأذن ، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده فقد تستطيل في الانشاد وتشبه خينئذ حرف المد ، ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف المد أوضح في السمع من الحروف الأخرى كالعين والفاء مثلا[١١١٧]، وفضلاً عن انتهائها بحرف المد فيها عنصران اساسيان هما: االروي+ حرف المد، فكأن القافية تشبه ما يسمى بلزوم ما لايلزم ، أو بعبارة أدق يكثر فيها تردد الأصوات فيكسبها جمالاً موسيقياً[١١١٨]، ومما تقدم نرى أن القافية في الشعر العربي بوجه عام تعد أدق حساسية بالموسيقى وأكثر عناية بإبرازها ، ومن ثم فهي أجمل وقعاً في الاسماع.

ويمكن تبيان نسبتها بحسب الحركات التي تظهر على حرف الروي بحسب الجدول الآتي ذكره:-

نوع الحركة	النسبة
الكسرة	**%٤٩.٢**
الضمة	**%٢٦.٦**
الفتحة	**%١٧.٥**

ويلحظ من هذا الجدول أَنَّ حرف الروي المكسور يشكل ٤٩.٢% وهي أعلى نسبة[١١١٩] . ويأتي حرف الروي المضموم في المرتبة الثانية[١١٢٠]، إذ بلغت نسبته ٢٦.٦%، ويحتل حرف الروي المفتوح[١١٢١] ، المرتبة الأخيرة بنسبة ١٧.٥% ، علما أن اخراج هذه النسبة قد تم استناداً إلى قصيدة كاملة أو بعض مقاطع أو نتف أو ابيات يتيمة ، تعتمد على تنويع القوافي والحركات ، ولذلك نرى هذا التفاوت في النسبة.

٢-القافية من حيث مخارج الحروف:-

تتوزع حروف الروي بحسب مخارج الحروف ، فتتوزع على حروف الشفة: (الباء، والميم، والواو) وحروف اللسان كـ (الكاف ، والياء ، والراء واللام والضاد، والشين ، والجيم)، وحروف

[١١١٧] ينظر موسيقى الشعر: ٢٦٠، ٢٨١.

[١١١٨] ينظر المصدر نفسه ، ٢٨٢.

[١١١٩] تنظر على سبيل المثال : القصائد في روضة : ص١٢٦، في عقيق ص١٧٣.

[١١٢٠] تنظر القصائد في (فخر) ص١٥٢، ووصف الرياض: ١٦١.

[١١٢١] تنظر القصائد : في (رثاء) : ١٥٥ واخلاص : ٢٢٠.

الحلق كـ (العين ، والهمزة، والهاء ، والحاء) ، وحروف الأسنان كـ(النون والدال، والتاء، والعين والذال)، وحروف اللهاة كـ (القاف).

ومن خلال دراستنا لهذا النوع من القافية ظهر أن حرف الراء اكثر استخداماً في شعره من بقية الحروف إذ بلغت نسبته (١٥.٦%) من بين قصيدة أو مقطوعة أو وحدة شعرية، ممّا يدل على أن حرف الراء له وقع نغمي مؤثر يتصف بسهولة اللفظ ، وهو من الحروف الذلقية الشفوية ، وسمي ذلقاً لأن الذلاقة في المنطق انما هي بطرف اسلة اللسان ، وهو يخرج من ذلق اللسان ، وليس شيء ، من ابنية الكلام يخلو من حروف الذلق وهو (الراء) ، وإن وردت كلمة رباعية أو خماسية معراة من حروف الذلق، أو الشفوية (ف، ب، م) ((ولا يكون في تلك الكلمة من هذه الحروف حرف واحد او اثنان أو فوق فإنَّ تلك الكلمة محدثة مبتدعة))[١١٢٢]، أما حروف الشين – والخاء – الزاي ، والظاء ، والواو فهم أقل استخداماً في قوافي الشاعر. لما لهما من ثقل في الجرس ، وقلة الألفاظ التي يستخدمان فيها ويمكن الرجوع إلى الجدول الآتي بيانه للتعرف على استخدام الشاعر للحروف كقواف في قصائده[١١٢٣].

ت	الحرف (الصوت)	حيزه أو مخرجه	عدد الوحدات الشعرية	النسبة
١	الراء	اللسان	٧٨	%١٥.٦٣
٢	الباء	الشفتان	٦٤	%١٢.٨٢
٣	الميم	الشفتان	٥١	%١٠.٢٢
٤	النون	طرف اللسان	٤٧	%٩.٤١
٥	اللام	اللسان	٤٢	%٨.٤١
٦	الدال	الاسنان	٢٥	%٥.١
٧	القاف	اللهاة	١٧	%٣.٤

[١١٢٢] جرس الألفاظ ودلالتها : ١٣٨-١٣٩.

[١١٢٣] استندنا إلى عدد قصائد الديوان البالغة (١٦٨٦) بيتاً شعرياً في استخراج النسبة المئوية لكل حرف.

٨	الهمزة	الحلق	١٦	%٣.٢
٩	العين	الحلق	١٢	% ٢
١٠	الحاء	الحلق	١٢	%٢
١١	الجيم	اللسان	١٢	%٢
١٢	الياء	اللسان	١٢	%٢
١٣	السين	الأسنان	٩	%١.٨
١٤	الفاء	الشفتان	٩	%١.٨
١٥	التاء	الأسنان	٨	%١.٦
١٦	الألف	اصوات صائتة	٨	% ١.٦
١٧	الكاف	الأسنان	٧	%١.٤٢
١٨	الضاد	اللسان	٦	%١.٢
١٩	الطاء	اسناني لثوي	٦	% ١.٢
٢٠	الظاء	الأسنان	٢	%٠.٤
٢١	الهاء	حنجري	٢	%٠.٤
٢٢	الذال	الأسنان	١	%٠.٢
٢٣	الخاء	الأسنان	١	%٠.٢
٢٤	الزاي	الأسنان	١	%٠.٢
٢٥	الواو	اصوات صائتة	١	%٠.٢

(٣) القافية من حيث عدد الحركات بين آخر ساكنين:

هذا النوع من القوافي يعتمد على الحروف المتحركة التي تقع بين آخر ساكنين في البيت، لذلك القوافي تنقسم على خمسة أضرب ، وجدناها في شعر (أبي هلال العسكري) ولكن بنسب متفاوتة على وفق الترتيب الآتي:-

أ- **المتواتر**: هو ((أن يقع متحرك واحد بين ساكن القافية))[١١٢٤]، ((وهو مأخوذ من الوتر وهو الفرد)) [١١٢٥] وهذا الضرب يشكل نسبة : ٥٣.٢%.

[١١٢٤] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ١٢٢.

[١١٢٥] معالم العروض والقافية : ١٠٤.

ب–**المتدارك:** وهو ((أن يتوالى حرفان متحركان بين ساكنيها))[١١٢٦] ، و((كأن الحركتين تداركتا في الساكن الذي بعدهما)) [١١٢٧] ، واستخدم الشاعر هذا الضرب بنسبة ٣٩.٣%.

ج–**المتراكب:** وهو ((أن يتوالى ثلاث متحركات بين ساكنيها))[١١٢٨]، ((وهو مأخوذ من تراكب الشيء، إذا ركب بعضه بعضاً)) [١١٢٩] ، وتبلغ نسبته في ديوان الشاعر: ١٢.٦%.

د– **المتكاوس:** وهذا الضرب يعني ((اجتماع أربع حركات بين الحرفين الساكنين ، وقيل إنَّ اشتقاق ، المتكاوس من قولك تكاوس الشيء ، إذا تراكم فإن الحركات لما كثرت فيه تراكمت)) [١١٣٠]، ولم يستعمله الشاعر إلا بنسبة ضئيلة.

هـ– المترادف:–

وهو أن يجتمع ساكنا القافية من دون فصل بحركة ((ويقال له المترادف لأنه ترادف فيه ساكنان)) [١١٣١] ولم يستعمله الشاعر إلا بنسبة ضئيلة في الديوان .

وفي ختام مطافنا مع موضوعات التشكيل الصوتي لابد من أن نبين أثر الوزن والقافية في المستوى الصوتي لشعر أبي هلال العسكري، إذْ أننا نرى إفادته الكبيرة من هذين العنصرين، وتوظيفهما في أغراضه الشعرية والمتنوعة توظيفاً ينسجم مع مشاعره، ((لأن الاستجابة للكلمات استجابة ذاتية تتكون من خلال ما تثيره الكلمات من مكامن النفس، المنطوية على خبرات وتجارب ، توريها الكلمات بقدح جرسها على المسامع الباطنية للإنسان ، فيكون الجواب أحياناً عن تلك القيم الجمالية المتفاعلة، مع احساس ذا علاقة مباشرة بمكامن الآثار المستجيبة))[١١٣٢]، وأن للاوزان والقوافي أهمية كبيرة في الشعر العربي ، فالأوزان أحدى ركائز الشعر الأساسية وهي التي تحدد موسيقاه ونغماته ، فنحس بالانفعال والاهتزاز له فتنفعل نفوسنا وتميل اليه قلوبنا ((فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب)) [١١٣٣] ، والفنان يهتز لما حوله من الطبيعة فيلائمه مع حالته لينقله إلى الخارج أو المتلقي ، والشاعر الناجح هو الذي يختار لما يريد أن ينقل إلى الخارج من موضوعات أو افكار ومعان الوزن

[١١٢٦] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: ١٢٢.

[١١٢٧] معالم العروض والقافية : ١٠٤.

[١١٢٨] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب : ١٢٢ .

[١١٢٩] كتاب القوافي القاضي ابو يعلى عبد الباقي عبد الله بن محسن التنوخي : ٤٠ .

[١١٣٠] معالم العروض والقافية : ١٠٤ .

[١١٣١] المصدر نفسه : ١٠٤ .

[١١٣٢] جرس الألفاظ ودلالتها : ٩٧.

[١١٣٣] موسيقى الشعر : ١٧.

المناسب والقافية الملائمة التي تحمل بكل نجاح ما يريد تحميلها ((فالشاعر البارع يختار لكل موضوع وزناً وقافيةٍ ، ولا يفرط بذلك ، لأن التفريط فيه يورثه خسراناً مبيناً))[١١٣٤].

ولقد حاول (ابو هلال العسكري) أن يطوع (الوزن والقافية) في أغراض كثيرة من شعره لتنسجم والغرض المتوخى من نظمه للقصيدة حيث اختار بحوراً تتوافق مع قواف معينة، وسخرها لأغراضه الشعرية ، ولقد استأثر بحر الطويل بهذه المساحة الواسعة من شعره لما له من خصائص ربما لا توجد في غيره فاستطاع أن يفي بغرض الشاعر ((فقد أخذ الطويل من حلاوة الوافر دون انبتاره ومن رقة الرمل دون لينه المفرط، ومن ترسل المتقارب المحض دون خفته وضيقه ، وسلم من حلبة الكامل وكزازة الرجز وافاده الطول ابهة وجلالة فهو البحر المعتدل حقاً ، ونغمه من اللطف بحيث يخلص اليك وانت لا تكاد تشعر به)) [١١٣٥]، فضلا عن البحور الأخرى إلى جانب الطويل كالكامل والبسيط والخفيف والمتقارب فقد تصدرت ديوانه الشعري على التوالي ، وهذه البحور معروفة بصفائها وحركاتها الكثيرة وغنائيتها بحيث يبرز الجرس الموسيقي فيها بوضوح ، فهو أسرع نواحي الجمال في الشعر إلى النفوس وهو كما يصوره الدكتور طه حسين ((نوع من الموسيقى يوحي إلى الإذهان ، بمعنى فوق المعنى الذي تدل عليه الألفاظ ،ولعل هذه المزية هي اخص مزايا لغة الشعر)) [١١٣٦]. ويحدث التنغيم ترنماً عالياً يؤثر في المتلقي ويشدُ انتباهه للوحدة الشعرية كلها، وبهذا ((لم تعد موسيقى الشعر مجرد أصوات رنانة تروع الأذن بل أصبحت توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي تهز اعماقه بهدوء ورفق))[١١٣٧] ، وما مركب تلك الموسيقى إلا الاوزان والقوافي .

[١١٣٤] فن التراث العربي : ٢/٢٢٣.

[١١٣٥] المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها : ١/٣٩٢.

[١١٣٦] جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٠.

[١١٣٧] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: ٦٧.

الخاتمة

الخاتمة :

وبعد هذه الرحلة مع شعر العسكري لابد من الإشارة إلى بعض الخطوط العامة التي تمثل خلاصة ما توصلت إليه الرسالة من خلال استنطاق نصوصه الشعرية ، ولقد كانت الثقافة العربية الإسلامية هي التي تملأ عقله ، وهي التي تأخذ بأطراف تفكيره ، فهو قارئ لكتاب الله يجسد فهمه ، ويجيد الاستشهاد بآيه في يسر وسهولة ويستطيع تذوقه وتبين مناحي الجمال ، وأوجه الإعجاز فيه ، وهو فقيه عارف بالأحكام .

أعتمد الباحث على الاسلوب البلاغي في تحليل شعر العسكري ،ودراسة الاسلوب تعني بمعالجة الكلام المكتوب عملية نقدية تتركز على الظاهرة اللغوية وتبحث في أسس الجمال فلذلك يشترط في المحلل الأسلوبي ثقافة مزدوجة لغوية أولاً لان مادة الكلام هي اللغة ،وأدبية ذوقية ثانياً ،لان جوهر الكلام هو الجمال ونعني بالثقافة الأدبية الذوقية توفر الألمام بأكثر مايمكن مما يعد كلاماً جميلاًفي تراث اللغة المدروسة.

ضم الديوان معضم الأساليب البلاغية من علم البيان وعلم المعاني وعلم البديع.

تضمن الفصل الأول أساليب علم البيان وجاء في أربعة مباحث،المبحث الأول خصص لأسلوب التشبيه حيث أجاد الشاعر في استحدامه لهذا الأسلوب بما يناسب مع الموقف التعبيري في القصيدة ونوّع في ضروبه المختلفة بحذف الأداة أو أبقائها مع التنويع في أستخدام الأدوات المختلفة:أفعالاً واسماء وحروفاً وكان لبعض الضروب التشبيهية أثر صوتي كالتشبيه بالمصدر رافداً ومعّززاًللدلالة،وكثيراً ما عزز صور التشبيه بصور أستعارية مكملة لمعانيها ومقوية لأثرها الدلالي في صور أبداعية معبرة.

وكانت الطبيعة الرافد الأساس لكثير من صوره البيانيةوبخاصة صور السماء كالشمس والقمر والغمام والمطر والنجوم والليل.....

كشفت الأستعارة ضمن هذا الفصل عن حضور الأستعارة المكنية والتصريحية وتجسيمه المشاعر النفسيةو أنفعالاته المختلفة ،وإدراك الشاعر لقدرة هذا الفن على إزاحة الفواصل بين الأطراف المتناقضة ومن ثم التعبير عنه بصور نابضة بالحياة.

إن البحث في الأساليب التركيبية ومنها (التقديم والتأخير) في شعره جعلتنا نتلمس ما يكون من اللفظة المتقدمة من أثره فاعل في التعبير عن الدلالة تعبيراً دقيقاً ، وتلمسنا دلالات الحذف ضمن (الإيجاز) ، حيث ورد حذف المبتدأ والفاعل والمفعول به ، وجواب الشرط ، ولم يأتِ في شعره الحذف عبثاً بل أملته الضرورة الفنية والدلالية في النص ، فأحدث الحذف تسارعاً صوتياً معبراً عن الانفعال في بعض النصوص ، فضلاً عن إعطائه للمتلقي مجالاً رحباً وإدخاله عملية التحليل في بناء سياقه التركيبي وكان لأسلوب الالتفات أثر في المتلقي ، حيث لا يخفى ما لهذا الاسلوب من قيمة في إيقاظ الحس والتنبيه ، وإثارة الملكات من أبرز العناصر التي

تتوافر في الكلام المختار ، وكذلك كشفت دلالات التنكير والتعريف ، والقصر والفصل والوصل عند الشاعر فقد وردت في اغلبها لدلالة مقصودة ، أما الخبر وأضربه وأغراضه والمعاني المجازية إلي خرج إليها أسلوب الخبر عن معناه الحقيقي ومن تلك الإغراض (المدح ، الفخر ، أظهار الضعف ، الشكوى) حيث كان للشكوى طابع ممتاز لأشعاره وتلونت أغلب قصائده بالشكوى لأسباب تتعلق بظروفه وظروف مجتمعه فضلا عن أن أغلب أبياته تتسم بالوضوح من حيث المعنى لأن الشكوى في أصلها تعبير عن شعور صادق وعاطفة متألمة في أغلب الأبيات ، أما (لإنشاء) وأساليب الطلب ومنها (الاستفهام ، الأمر ، النهي ، النداء ، التمني) وقد خرج بهذه الأساليب من معناها الحقيقي الى معان مجازية كاشفة عن حالات مادية ونفسية واجهت الشاعر واستدعاها بنسب متباينة وبأدوات متنوعة لتصوير تجاربه المختلفة وإيصالها إلى المتلقي .

وحين نقف عند (أسلوب التشكيل الصوتي) بوصفه وسيلة مهمة من وسائل إحداث التنغيم المناسب في الخطاب الشعري ، وأثر ذلك في مستوى الإيقاع الداخلي والخارجي على حد سواء ، فعلى مستوى الإيقاع الداخلي يميل الشاعر كثيراً إلى التكرار سواء بتكرار الصوت، أو اللفظة المفردة أو تكرار العبارة أو الجملة ، ويرد أسلوب الجناس في شعره ، وأنَّ الغلبة فيه تكون للجناس الناقص بأنواعه المعروفة التي هي ، المضارع ، المذيل ، المحرفّ... ، وجاء الجناس التام ولكن بنسبة اقل من الجناس غير التام ، واستعمل الشاعر أسلوب (رد الأعجاز على الصدور) بأشكال متعددة بوصفه وسيلة مهمة من وسائل الإيقاع الداخلي ، وقد استعان بأسلوب السجع فهو من الوسائل التي تحتاج الى جهد وإعمال فكر وتحتاج الى بليغ مقتدر ، فضلاً عن أسلوب العكس والمجاورة ، حيث ان استخدامه لتلك الأساليب منطلقا من ضرورات فنية ونفسية ، واستغل الشاعر العامل الصوتي الذي تحققه تلك الأساليب في مواقفه الانفعالية المختلفة ، أما على مستوى الإيقاع الخارجي فقد درست الوزن والقافية ، وحاولت أن أبين أثرهما في أبياته الشعرية ، ووجدنا أنّ أكثر نظمه على البحر الطويل ثم الكامل فالبسيط، فالوافر فالرجز .. وهكذا تأتي بقية البحور بنسب وأغراض متفاوتة في شعره ، أما ما يخص قوافيه فكان يعتمد على القوافي المطلقة لغناها الموسيقي أكثر من اعتماده على القوافي المقيدة.

وفيما يخص أنماط الصورة ، فقد حفل ديوانه بتقدم الصورة البصرية على سائر الصور الأخرى ، فضلاً عن الصورة السمعية والشمية ، والذوقية واختص بها على وصف مشاعره تجاه الآخرين ، وامتازت صوره الشمية بوصف الأشياء بروائحها الزكية ، وهيمنت الأساليب البديعية على شعره كثرت في شعره وان تفاوت حظ هذه الفنون من نص إلى آخر ، وهذا طبيعي في عصر العسكري الذي غلبت عليه الصنعة في الكتابة الفنية والعناية المبالغ بها بالمحسنات ولا يخفى على القارئ أهمية (الاقتباس والتضمين) في شعره، فضلاً عن توظيفه اسلوب الطباق الذي

شكل ملمحاً بلاغياً بارزاً في شعرهِ ويتجلى تأثيره في انه يجمع بين الاضداد ويخلق صوراً ذهنية ونفسية متعاكسه يوازن فيما بينها عقل القارئ ووجدانه ، فيتبين ماهو حسن منها ، وما يفضله عن ضدهِ ومن هنا فان هذا الفن البديعي يستوي معرضاً للمعاني الذهنية المتنافرة فتترك في الشعور آثاراً عميقة باسلوبه الموازن المقارن ثم أسلوب (التدوير) اللذين أسهم في خلق إيقاع داخلي يتواشج مع الضروب الإيقاعية الأخرى وهنا ينبغي ان نؤكد ملحوظة مهمة تتصل باساليب الشاعر البلاغية ، فغالبا ما نلحظ تداخل اساليبه فيما بينها وتآزرها بحيث لا يمكن فصلها عن الصورة الكلية لابداعه الشعري ، لذلك يكون تحليلنا لقصيدة او مقطوعة ما مبنية على مجموعة من الاساليب ، وفي ختام عرضنا لهذه النتائج ، نحمد الله سبحانه وتعالى حمداً كثيراً ونبتهل إليه أن يجعل عملنا خالصاً لوجهه الكريم ، فإن أصبنا فهو غاية طلبنا ، وإن أخطانا فهو خطأ الطالب الذي يبحث ويثابر ويحتاج إلى العون والتوجيه ، وإنْ كان من كمال نبتغيه فإنّه لله وحده وجلَّ شأنه وعظم قدره

والله ولي التوفيق ...

ثبت مصادر

البحث ومراجعـه

- القرآن الكريم .

(الألف)

١- أبو هلال ومقاييسه البلاغية والنقدية ، د. بدوي طبانة ، ط١، ١٩٥١ م .

٢- الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، وبالهامش إعجاز القرآن ، تأليف القاضي ابو بكر الباقلاني ،ط٣، ١٣٧٠هـ-١٩٥٠م .

٣- أثر كف البصر على الصورة عند ابي العلاء المعري ، رسمية موسى السقطي ، مطبعة أسعد ، بغداد ، ١٩٦٨ م .

٤- الأخلاق والسير في مداواة النفوس ، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ) ،ط٢، دار الآفاق الجديد ، بيروت ، ١٩٧٩ م .

٥- أساليب بلاغية ، د. أحمد مطلوب (فصاحة – بلاغة – معاني) ، ط١، ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠ م .

٦- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين ،د. قيس إسماعيل الآوسي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع ، (د.ت) .
٧- الإستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية ، د. محمد شيخون ، ط٤ ، القاهرة ، ١٩٨٤ م .
٨- أسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) تح : السيد محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، (د.ت) .
٩- أسرار العربية ، أبو البركات الأنباري ، تح : محمد بهجة البيطار ، مطبعة الترقي ،القاهرة ، ١٩٧٥ م .
١٠- الأسس الجمالية في النقد الأدبي عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ م .
١١- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ،د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت ، ١٩٨٤م .
١٢- الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة ، د. مصطفى سويف ، منشورات جماعة علم النفس التكاملي ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٣٩ م .
١٣- الأسلوب دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، د. أحمد الشايب ، مكتبة النهضة العصرية ، ط٥ ، ١٩٥٦م .
١٤- الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سليمان ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٠ م .
١٥- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة ، محمد علي الجرجاني (ت ٧٢٩هـ) ، تح : عبد القادر حسين ، دار النهضة ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
١٦- الأصوات اللغوية ، د. إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة محمد عبد الكريم حسان ، ٢٠٠٧ م .
١٧- الأصول الفنية للأدب ، د. عبد الحميد حسن ، مكتبة الانجلوالمصرية ، القاهرة ، (د.ت) .
١٨- الأصول في النحو ، أبو بكر محمد السراج (ت٣١٦هـ) ، تح : عبد الحسين الفتلي ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٣م .
١٩- أصول النقد ، عبد المنعم خفاجة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .

٢٠- الأفكار والأسلوب (دراسة في الفن الروائي ولغته) أ.ف. تشثيرين ، ترجمة د. حياة شرارة ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ،بغداد ، (د.ت) .
٢١- الإقناع في العروض وتخريج القوافي ، الصاحب أبو القاسم إسماعيل بن عباد ، تح : الشيخ محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٦٠ م .
٢٢- إنباه الرواة على انباه النحاة ، أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت٤٦٤هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٠ م .
٢٣- الأوائل ، الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تح: محمد السيد الوكيل ، دار الأمل ، طنجة ، المغرب ، ١٩٦٦ م .
٢٤- الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، دار الجيل ، بيروت ، (د.ت) .

(الباء)

٢٥- . البديع ، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، شرحه وعلق عليه : محمد عبد المنعم خفاجي ، شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده في مصر ، (د.ط) ، ١٣٦٤هـ -١٩٤٥ م
٢٦- . البديع ، عبد الله بن المعتز ، نشره وعلق عليه كراتشوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق(د.ت).
٢٧- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي (ت ٧٩٤هـ) ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط١، ١٣٧٧ هـ -١٩٥٨م (د.ت)
٢٨- البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن ، كمال الدين عبد الواحد الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تح: د. خديجة الحديثي والدكتور أحمد مطلوب ، ط١ ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م.
٢٩- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ،د. إبراهيم سلامة ، الهيئة المصرية العامة ، مصر ، ١٩٦٨ م .
٣٠- البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، د. بكري الشيخ أمين ، دار العلم للملايين ، بيروت، ١٩٨٢ م .

٣١- البلاغة العربية قراءة أخرى ،د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان ، دار توبقال ،ط١ ، ١٩٩٧ م .
٣٢- البلاغة فنونها وأفنانها (البيان والبديع) ،د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، عمان، الأردن ، ط١ ، ١٩٨٧م .
٣٣- البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني) ، فضل حسن عباس ، ط٢، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٩٨٩م.
٣٤- البلاغة والأسلوبية ،د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٤ م .
٣٥- البلاغة والتطبيق ،د. أحمد مطلوب و د. كامل حسن البصير ،طبع على نفقة وزارة التعليم العالي ،ط١، ١٩٨٢ م .
٣٦- بناء الأسلوب في شعر الحداثة – التكوين البديعي ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٨٨ م .
٣٧- بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ، دار الفصحى للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
٣٨- البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ، مصطفى السعدني ، مطابع روي للإعلان ، الاسكندرية ، ١٩٨٧ م .
٣٩- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال ، ط١ ، ١٩٨٦م .
٤٠- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح : عبد السلام محمد هارون ،ط٥، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

(التاء)

٤١- . تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ترجمة عبد الحميد النجار ، دار المعارف مصر ، ط٣ ، ١٩٧٤م.
٤٢- تاريخ بغداد ، أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي (ت٤٢٦هـ) ، دار الكتاب ، العربي ، بيروت ، (د.ت) .
٤٣- تأويل مشكل القرآن ، لابن محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تح : أحمد صقر ، دار التراث ،ط٢، ١٣٩٣ هـ -١٩٧٣ م
٤٤- التبيان في علم البيان المطلع على اعجاز القرآن ، لأبن الزملكان ، تح : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ،ط١، بغداد ، ١٩٦٤م .

٤٥- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر والبيان في إعجاز القرآن ، لأبي الأصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ،لجنة احياء الترلث الاسلامي ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م .
٤٦- تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط١، ١٩٨٥م.
٤٧- التراكيب اللغوية في العربية دراسة وصفية تطبيقية ،د. هادي نهر ، مطبعة الإرشاد ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٤٨- التطور الدلالي بين لغة الشعر ولغة القرآن الكريم ، عودة خليل أبو عودة ،ط١، مكتبة المنار ، الأردن ، ١٩٨٠م .
٤٩- تطور الشعر العربي الحديث في العراق ، تجاهات الرؤيا وجماليات النسيج ، د. علي عباس علوان ، منشورات وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٥م.
٥٠- التطور النحوي للغة العربية ، جوتهلف برجشتراسر ، خرجه وصححه د. رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، القاهرة ، ١٩٨٢م .
٥١- التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني (ت٨١٦هـ) ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥ م .
٥٢- التعريف والتنكير بين الدلالة والشكل ، د. محمد أحمد نحلة ، القاهرة ، ١٩٩٩م .
٥٣- التفسير النفسي للأدب ، د. عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ، ط٤، ١٩٨١ م.
٥٤- التلخيص في علوم البلاغة ، الإمام جلال الدين القزويني الخطيب ضبطه وشرحه الأديب الكبير الاستاذ عبد الرحمن البرقوقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٠٤ م .
٥٥- تمهيد في النقد الأدبي ، روز غريب ، دار المكشوف ،ط١، بيروت ، ١٩٧١ م .
٥٦- التنغيم اللغوي في القرآن الكريم ، سمير وحيد العزاوي ، دار البيضاء للنشر والتوزيع، عمان ، ٢٠٠٠ م .
٥٧- التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ،د. بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٥م.

(الجيم)

٥٨- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من كلام المنثور ، ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) ، تح: وتعليق د. مصطفى جواد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ،بغداد، ١٩٥٦م .

٥٩- جدلية الخفاء والتجلي ، دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م .

٦٠- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ م .

٦١- الجملة العربية تأليفها وأقسامها ، د. فاضل السامرائي ،دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط١، ٢٠٠٢ م .

٦٢- جمهرة الأمثال ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ،ط١، المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر ، القاهرة ، ١٣٨٤ هـ ، ١٩٦٤م .

٦٣- جمهرة اللغة ، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد (ت ٣١٢هـ) ، تح: رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين ،ط١ ، ١٩٨٨م .

٦٤- جنى الجناس ، لجلال الدين السيوطي ، تحقيق ودراسة وشرح على رزق الخفاجي ، الدار الفنية للطباعة والنشر ، ١٩٨٦م .

٦٥- الجنى الداني في حروف المعاني ، الحسن بن قاسم المرادي (ت٧٤٩هـ) ، تح: فخر الدين قباوة و محمد نديم فاضل ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٣م .

٦٦- جواهر البلاغة في (البيان والمعاني والبديع) ،للسيد أحمد الهاشمي ، ط١٢ ، المكتبة التجارية الكبرى ومطبعة السعادة ، مصر ١٩٦٠ م .

٦٧- جوهر الكنز ، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) تح : محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف الاسكندرية ، (د.ت)

(الحاء)

٦٨- حاشية الصبان على شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، محمد بن علي الصبان (ت١٢٠٦ هـ) ، دار إحياء الكتاب العربي ، القاهرة (د.ت) .

٦٩- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ) ، تحقيق ودراسة د. اكرم عثمان يوسف ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠م.
٧٠- الحنين إلى الأوطان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح : الشيخ طاهر الجزائري ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، ١٣٥١ هـ .
٧١- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تح: عبد السلام محمد هارون ،دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط٣ ، ١٩٦٩م.

(الخاء)

٧٢- خزانة الأدب وغاية الأرب ، الشيخ تقي الدين ابي بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت ٧٦٨هـ) ، وبهامشها رسائل ابي الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان ، ويليها شرح البديعية الفريدة المسماة بالفتح المبين في مدح الأمين ، تأليف الست عائشة الباعونية بنت يوسف بن أحمد بن ناصر بن خليفة الباعوني الشافعي ، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر ، بيروت ، (د.ت) .
٧٣- الخصائص ، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت٣٩٢هـ) ، تح : محمد علي النجار ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، الجزءان ، ١٩٥٢ م و ١٩٥٥ م .
٧٤- خصائص الاسلوب في الشوقيات ، بقلم محمد هادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية ، طبع بالمطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، ١٩٨١ م .
٧٥- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د. محمد أبو موسى ،ط٢، دار التضامن للطباعة ، القاهرة ، عابدين ، ١٤٠٠هـ- ١٩٨٠ م .

(الدال)

٧٦- دراسات في المعاني والبيان والبديع ، عبد الفتاح عثمان ، القاهرة ، مكتبة الشباب،(د.ت) .
٧٧- دراسات في النص الشعري في العصر العباسي ، د. عبدة بدوي ، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ،ط٢، ١٩٨٤ م .
٧٨- دراسة الصوت اللغوي ، أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط١، ١٩٧٦م.

٧٩- دفاع عن البلاغة ، أحمد حسن الزيات ، مطبعة الرسالة ، ١٩٤٥م .
٨٠- دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تصحيح الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨م .
٨١- الدلالة الزمنية في الجملة العربية ، د. علي جابر المنصوري ، مطبعة الجامعة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٤ م .
٨٢- ديوان العسكري ،د. جورج قنازع الناصري ، المطبعة التعاونية ،دمشق ، ١٩٧٩ م .
٨٣- ديوان المعاني ، للإمام اللغوي الأديب ابي هلال العسكري ، وشرحه وضبط نصه أحمد حسن بسج ، دار الكتب العالمية ، بيروت ،ط١، ١٩٩٤ م .

(الزاي)

٨٤- الزمن في القرآن الكريم ، دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه ،د. بكري عبد الكريم ، دار الفجر للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٩ م .

(السين)

٨٥- سحر البلاغة وسر البراعة ، الثعالبي عبد الملك ، (ت ٤٢٩هـ) ، وقف على طبعه أحمد عبيد للطبعة الأولى بنفقة المكتبة العربية في دمشق ، (د.ت) .
٨٦- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) شرح وتصحيح : عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعه محمد علي صبيح وأولاده ، ١٩٦٩ م .

(الشين)

٨٧- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، قاضي القضاء بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمداني المصري ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل ، تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .
٨٨- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك المسمى (منهج السالك إلى ألفية أبن مالك)، تأليف ابي الحسن نور الدين الأشموني (ت٩٢٩هـ) ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٣ ، مكتبة النهضة المصرية للطبع والنشر ، (د.ت) .

٨٩- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، عبد الحميد راضي ، ساعدت جماعة بغداد على نشره ، مطبعة العاني ، ١٩٦٨ م .
٩٠- شرح ديوان الحماسة ، أحمد بن محمد المرزوقي (ت٤٢١هـ) ، نشره أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة ، القاهرة ، ١٣٧١هـ ،١٩٥١ م .
٩١- شرح ديوان الخنساء ، أبو العباس ثعلب ، قدم له وشرحه فايز محمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،ط٣ ، ١٩٩٨م .
٩٢- شرح الرضي على الكافية ، محمد بن الرضي الاستربادي (ت٦٨٨هـ) ، تصحيح وتعليق يوسف حسن عمر ،ط٢، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ايران ، ١٣٨٢هـ -١٩٦٢ م .
٩٣- شرح قطر الندى وبل الصدى ، لابن هشام الأنصاري (ت٧٥١هـ) ، تح: محمد محي الدين ،ط١، القاهرة ، ١٩٦٣م .
٩٤- شرح الكافية في النحو ، رضي الدين محمد بن حسن الأستربادي (ت٦٨٦هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .
٩٥- شرح مايقع في التصحيف والتحريف ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله العسكري (ت٣٨٢هـ) ، تح: عبد العزيز أحمد ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٦٣م .
٩٦- شرح المفصل ، موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش (ت٦٤٣هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ، (د.ت) .
٩٧- شروح التلخيص ، حاشية الدسوقي ، محمد بن أحمد الدسوقي (ت١٢٣٠هـ) على مختصر السعد ، تح: د. خليل أحمد إبراهيم ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،٢٠٠٢ م .
٩٨- شروح التلخيص ، عروس الأفراح ، بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ) ، تح:عبد الحميد الهنداوي ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٣م .
٩٩- شروح التلخيص ، مواهب الفتاح ، تأليف ابي العباس أحمد بن محمد بن محمد بن يعقوب المغربي (ت١١٢٨هـ) ، تح: د. خليل أحمد إبراهيم منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣ م .

١٠٠- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، الحنبلي (ابو فلاح عبد الحي بن العماد (ت١٠٨٩هـ)) ، دار المسرة ، بيروت ،ط٢، ١٩٧٩م .
١٠١- شعر أبي هلال العسكري ، محسن غياض ، بيروت ، لبنان ، ط١ ،١٩٧٥م.
١٠٢- الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، إبراهيم عبد الرحمن محمد ، دار النهضة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠ م.
١٠٣- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ، محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، (د.ت) .
١٠٤- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٦٧ م ، يوسف الصائغ ، مطبعة الأديب البغدادية ، بغداد ، ١٩٧٨م .
١٠٥- الشعر العربي المعاصر وقضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ،د. عز الدين يوسف إسماعيل ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٧١ م .
١٠٦- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكلش ، ترجمة الخضراء مراجعة توفيق الصايغ ، منشورات دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر ، ١٩٦٣م .
١٠٧- الشعر والشعراء ، أبو مسلم ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ) ، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م .
١٠٨- الشعراء نُقّاداً ، دراسات في الأدب الإسلامي والأموي ،د. عبد الجبار المطلبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،ط٢، ١٩٨٦ م .
١٠٩- الشعراء وإنشاد الشعر ،علي الجندي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٩م .
١١٠- الشعرية العربية ، جمال الدين بن الشيخ ، ترجمة محمد حنون وآخرون توبقال للنشر، ط١، المغرب ، ١٩٩٦ م .
١١١- شواهد التوضيح والتصحيح لمشكلات الجامع الصحيح ، تأليف كمال الدين بن مالك الأندلسي (ت٦٧٢هـ) ، تح: طه محسن ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٥ م .

(الصاد)

١١٢- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، لأحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) ، تح: السيد أحمد الصقر ، دار إحياء الكتاب العربي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت) .
١١٣- صحيح البخاري ، لأبي عبد الله بن إسماعيل البخاري ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ، ١٣٠٦ هـ-١٨٨٦ م .

١١٤- الصناعتين ، أبو هلال بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ما بعد الاربعمائة) ، تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط٢، ١٩٧١ م .
١١٥- الصورة الاستعارية في الشعر العربي الحديث ، وجدان الصايغ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٣ م .
١١٦- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ط١، دار مصر للطباعة ، ١٩٥٨م .
١١٧- صور البديع فن الاسجاع (بلاغة – نقد – أدب) ، علي الجندي ، ج٢ ، دار الفكر العربي ، مصر ، (د.ت) .
١١٨- الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ،د. حفني محمد شرف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ،ط١، ١٩٦٥م .
١١٩- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٣ م .
١٢٠- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، عبد القادر الرباعي ، الشركة النموذجية ، الأردن، ط١، ١٩٨٠م .
١٢١- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، وحيد صبحي ، منشورات اتحاد الكتاب العربي ،ط١، ١٩٩٩م .
١٢٢- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، دراسة في أصولها وتطورها ،د. علي البطل ، دار الأندلس ،ط١، ١٩٨٠ م .
١٢٣- الصورة الشعرية سي دي لويس ، ترجمة د. أحمد ناصف الجنابي وآخرون ، مراجعة د. عناد غزوان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، مؤسسة الخليج للطباعة والنشر ، الكويت ، ١٩٨٢م .
١٢٤- الصورة والبناء الشعري ، محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١م .

(الطاء)

١٢٥- طبقات النحاة واللغويين ، أبي قاضي شهبة الأسدي (ت٨٥١هـ) ، تح : محسن غياض ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٧٤ م .
١٢٦- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وحقائق علوم الاعجاز ، يحيى بن حمزه العلوي اليمني ، طبع بمطبعة المقتطف بمصر ، ١٩١٤م .

١٢٧- طوق الحمامة في الألفة والألاف ، ابن حزم الأندلسي ، تح: صلاح الدين القاسمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .

(العين)

١٢٨- العروض في أوزان الشعر العربي وقوافيه ، حكمة البدري ، مطبعة دار المعري ، بغداد ، ١٩٦٦ م .

١٢٩- العصر الجاهلي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ،ط٢٦ ، ٢٠٠٧ م .

١٣٠- عضوية الموسيقى في النص الشعري ،د. عبد الفتاح صالح نافع ، مكتبة المنارة الزرقاء ، الأردن ، ١٩٨٥م .

١٣١- علم أساليب البيان ،د. غازي يموت ، دار الأصالة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .

١٣٢- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، صلاح فضل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط٢، ١٩٨٥م .

١٣٣- علم الاصوات العام (اصوات اللغة العربية) ، بسام بركة ، مركز الإنماء القومي ، لبنان ، بيروت ، (د.ت) .

١٣٤- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة العربية ومسائل البديع ، د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ،ط٢، القاهرة ، ٢٠٠٨ م .

١٣٥- علم البديع ، عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .

١٣٦- علم البيان ، عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ٢٠٠٤ م .

١٣٧- علم الدلالة ، احمد مختار عمر ، مكتبة دار العروبة للنشر والتوزيع ، الكويت ، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م .

١٣٨- علم العروض والقافية ، عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية القاهرة ،ط١ ، ٢٠٠٦م.

١٣٩- علم القافية ، د. صفاء خلوصي ، مطبعة الزعيم ، بغداد ، ١٩٦٢ م .

١٤٠- علم اللغة العام (الأصوات) ،د. كمال محمد بشر ، ط٤، دار المعارف ،مصر ، ١٩٧٠م .

١٤١- علم المعاني تأصيل وتقييم ، حسن طبل ، مكتبة الإيمان ،ط١، القاهرة ، ٢٠٠٤م .

١٤٢- علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني ، د.بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ودار المعالم الثقافية الإحساء ،ط١، ١٩٩٨م .
١٤٣- علم المعاني ، درويش الجندي ، مطبعة نهضة مصر الفجالة ، القاهرة ، (د.ت) .
١٤٤- علم المعاني ، عبد العزيز عتيق ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١، ٢٠٠٤م .
١٤٥- علم المعاني ، قصي سالم علوان ، طبع على نفقة جامعة البصرة ، ١٩٨٥م .
١٤٦- علوم البلاغة (البيان – البديع – المعاني) ، أحمد مصطفى مراغي ، دار الآفاق العربية ، القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
١٤٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط٣، ١٩٦٣م .
١٤٨- عيار الشعر ، بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢هـ) ، تح: محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف الاسكندرية ، ١٩٧٧م .
١٤٩- عيون الأخبار ، ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ) ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٤ م .

(الغين)

١٥٠- غاية النهاية في طبقات القراء ، شمس الدين أبو الخير محمد بن محمد الجزري (ت٨٣٣هـ) ، نشر برجستراسر ، مكتبة الخانجي ، مصر ١٣٥١هـ -١٩٣٢ م.

(الفاء)

١٥١- فصول في البلاغة ،د. محمد بركات حمدي ،ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع ، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣ م .
١٥٢- فصول من البلاغة والنقد الأدبي ، د. إسماعيل صيفي وآخرون ، مكتبة الفلاح ،ط١، الكويت ،١٤٠٣ هـ -١٩٨٣ م .
١٥٣- الفعل زمانه وأبنيته ، د. أبراهيم السامرائي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٦ م .

١٥٤- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة المعارف الاسكندرية ، ط٢،(د.ت) .
١٥٥- فن التراث العربي ، د. مصطفى جواد ، قدم له جميل محمد شلش ، دار الحرية ، بغداد ، (د.ت) .
١٥٦- فن التشبيه ، على الجندي ، مكتبة الانجلومصرية ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٦م.
١٥٧- فن التقطيع الشعري والقافية ، د.صفاء خلوصي ، ط٥، منشورات مكتبة المثنى ببغداد، بيروت، لبنان ، ١٩٧٧م .
١٥٨- فن الجناس (بلاغه – آداب–نقد) ، على الجندي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤م .
١٥٩-في الأدب الأندلسي ، جودت الركابي ، دار المعارف ، مصر ،ط٣، ١٩٧٠ م .
١٦٠- في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية ، د. أسعد أبو الرفا ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، (د.ت) .
١٦١- في الشعرية ، كمال ابو ديب ،مؤسسة الأبحاث العلمية ، بيروت ،ط٦ ، ١٩٨٧ م .
١٦٢- في الشعر والنقد ، منيف موسى ،ط١، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
١٦٣- في معرفة النص ، يمنى العيد ،دار الأفاق الجديد ، بيروت ،ط٣، ١٩٨٥م .
١٦٤- فن الوصف وتطوره في الشعر العربي ، ايليا سليم حاوي ، ط٣، دار الكتاب اللبناني، بيروت ، ١٩٨٠ م .

(القاف)

١٦٥- القاموس المحيط ، للعلامة محمد بن يعقوب بن إبراهيم الفيروزآبادي (ت٧١٨هـ) ، تح: د. يحيى مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ،ط١، ٢٠٠٨ م .
١٦٦- قانون البلاغة ، لأبي طاهر بن محمد حيدر البغدادي (٥١٧هـ) ، تح : د. محسن غياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ،ط١، ١٩٨١ م .
١٦٧- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، مطبعة التضامن ،ط٣، ١٩٦٧م .

١٦٨- قضايا النقد الأدبي المعاصر ، محمد زكي العشماوي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الاسكندرية ، ١٩٧٥م .

(الكاف)

١٦٩- الكافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي ، تح: الحساني حسن بن عبد الله ، معهد المخطوطات العربية ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

١٧٠- كتاب الأفعال ، لأبي القاسم علي بن جعفر السعدي المعروف بأبن القطاع (ت٥١٥هـ) ، ط١، بيروت ،١٩٨٣م .

١٧١- الكتاب ، لسيبويه أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت١٨٠هـ) تح : عبد السلام محمد هارون ، ١٩٨٣م .

١٧٢- كتاب العين مرتباً على حروف المعجم ، تصنيف الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ) ، ترتيب وتحقيق :د.عبد الحميد الهنداوي ، منشورات محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .

١٧٣- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعده الأخفش (ت٢١٥هـ) ، تح: عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠ م .

١٧٤- كتاب القوافي ((القاضي أبو يعلي عبد الباقي عبد الله بن المحسن التنوخي)) ، تح: د.عوني عبد الرؤوف ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .

١٧٥- كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله (ت١٠٦٧هـ) ،ط٣، طهران ، ١٩٦٧م .

١٧٦- كفاية الطالب في نقد كلام الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) ، تح : د. نوري حمودي القيسي وآخرون ، منشورات جامعة الموصل ، ١٩٨٢ م .

١٧٧- الكناية أساليبها وموقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الأمين أحمد ، المكتبة الفيصلية ، مكة المكرمة ، ١٩٨٥م .

(اللام)

١٧٨-لسان العرب ، لابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري (٦٣٠هـ-٧١١هـ) ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، (د.ت) .

١٧٩-لغة الشعر العراقي الحديث ، عدنان حسين العوادي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥م .

١٨٠- لغة الشعر العربي الحديث ومقوماتها وطاقاتها الإبداعية ، د.سعيد الورقي ، الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٩ م .
١٨١- لغة الشعر العراقي المعاصر ، د.عمران خضير حميد الكبيسي ، وكالة المطبوعات ، ط١، الكويت ، ١٩٨٢ م .
١٨٢- لغة الشعر عند المعري ، دراسة لغوية فنية في سقط الزند ، د. زهير غازي زاهد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ م .
١٨٣- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي تلازم التراث والمعاصرة ، د. محمد رضا مبارك ، دار الشؤون ، بغداد ، ١٩٦٣م .
١٨٤- اللغة العربية مبناها ومعناها ، د. تمام حسان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣م .
١٨٥- اللغة العليا ، جان كوهين ، ترجمة د. أحمد درويش ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٥م .
١٨٦- اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب ، شكري محمد عياد ،ط١، القاهرة ، ١٩٨٨م.
١٨٧- اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينز ، ترجمة :د. عباس صادق الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ م ..
١٨٨- اللمع في العربية ، لابن جني ، تح: حامد المؤمن ، منشورات جمعية منتدى النثر ، النجف الأشراف ، ١٤٠٢ هـ- ١٩٨٢م .
١٨٩- اللامات ، الزجاجي أبو قاسم عبد الرحمن بن إسحاق (ت ٣٣٧هـ) ، تح: مازن مبارك ،ط٢، دار الفكر بدمشق ، ١٩٨٥م.

(الميم)

١٩٠- ماهو الأدب ، جان بول سارتر ، ترجمة جورج طرابيشي ،ط١، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ،بيروت ، ١٩٦١ م .
١٩١- المباحث البلاغية في ضوء قضية الاعجاز القرآني نشأتها وتطورها حتى القرن السابع الهجري ، د. أحمد جمال العمري ، منشورات مكتبة الخانجي القاهرة ، ١٤١٠هـ – ١٩٩٠ م .
١٩٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين ابن الأثير قدم له وحققه وعلق عليه د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه ، القسم الأول والثاني

والثالث ، مكتبة نهضة مصر و مطبعتها ، ١٩٥٩ م ، ١٩٦٠م ، ١٩٦٣م .
١٩٣- المجاز في البلاغة العربية ،د. مهدي صالح السامرائي ،دار الدعوة ، سوريا ،ط١،١٩٧٤م.
١٩٤- مجاز القرآن ، ابو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ) ،تح : محمد فؤاد سزكين ، مؤسسة الرسالة ، ط٢، ١٩٨١ م .
١٩٥- مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، حققه وضبط غرائبه وعلق على حواشيه ، محمد محي الدين عبد الحميد ، ط٢ ، ١٩٥٩م .
١٩٦- المحتسب في تبين وجوه القراءات والإيضاح عنها ، لأبي عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ) ، تح: علي النجدي ناصف و د. عبد الحليم النجار و د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، القاهرة ، ١٩٦٦ – ١٩٦٩ م .
١٩٧- المرتجل ، لأبن محمد بن أبي الخشاب ، تح: علي حيدر ، دمشق ، ١٩٧٢م .
١٩٨- المرشد إلى فهم أشعار العرب ،د. عبد الله الطيب المجذوب ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ،ط١ ،١٣٧٤هـ –١٩٥٥ م .
١٩٩- المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، جلال الدين السيوطي ، تح: أحمد جاد المولى وآخرون ، دار الفكر ، بيروت ،(د.ت).
٢٠٠- المطول شرح وتلخيص المفتاح ، سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ومعه حاشية العلامة السيد الشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ) صححه وعلق عليه أحمد عز عناية ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت – لبنان ،ط١، ٢٠٠٤ م .
٢٠١- معالم العروض والقافية ،د. عمر الاسعد ،ط١ ، الوكالة العربية للتوزيع والنشر ، عمان ، ١٩٨٤ م
٢٠٢- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحمن العباسي (ت ٩٦٣هـ) ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٦٧ هـ – ١٩٤٧ م .
٢٠٣- . معاني النحو ، السامرائي ، جامعة بغداد ، بيت الحكمة،ج١ ،ج٢ ،ج٣ ،ج٤ ، ١٩٨٦م ، ١٩٨٧ م، ١٩٩١م .

٢٠٤- . معاني الحروف ، أبو الحسن علي بن عيس الرماني (ت ٣٨٤هـ) ، تح : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ،ط٢، مكتبة الطالب الجامعي ، مكة المكرمة ، ١٩٨٦م.
٢٠٥-معجم الأدباء ، ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ) ، دار صادر بيروت ، ١٣٧٦هـ -١٩٥٧م .
٢٠٦-معجم البلاغة العربية ،د. بدوي طبانة ،دار الحزم ، بيروت ، ط٤، ١٩٩٧ م .
٢٠٧-المعجم في بقية الأشياء ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت ٣٩٥هـ) ، تح : إبراهيم الأبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ،ط١، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ - ١٩٣٤ م.
٢٠٨-معجم مصطلحات الادب ، مجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٣ م .
٢٠٩-معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ،د. أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م .
٢١٠-المعجم المفهرس لالفاظ الحديث النبوي ، ي. أوشستك ، مطبعة بريل ليدن ، ١٩٤٣ م.
٢١١-المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، وليم راي ، ترجمة د. يوئيل يوسف عزيز ، ط١، دار صادر ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧م .
٢١٢-مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الانصاري ، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الطلائع ،القاهرة، ٢٠٠٥ م .
٢١٣-مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي، (ت ٦٢٦هـ)، تصحيح :أحمد سعد علي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده ، القاهرة ، ١٩٣٧م.
٢١٤-مفهوم الشعر دارسة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، د. جابر عصفور ، المركز العربي للثقافة والعلوم ، ١٩٨٢ م .
٢١٥-مقاييس اللغة ،لأبي الحسين احمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ) ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ١٩٧٩م .
٢١٦-المقتصد في شرح الإيضاح ، لعبد القاهر الجرجاني ، تح : كاظم محمد المرجان ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢م .

٢١٧- المقتضب ، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، تح : محمد عبد الخالق عضيمه ، عالم الكتب ، بيروت (د.ت) .
٢١٨- مقدمة في النظرية الأدبية ، تيري ايفلتن ، ترجمة إبراهيم جاسم العلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٢م .
٢١٩- مقدمة لدراسات العقاد ، محمد عبد الهادي محمود ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .
٢٢٠- الممتع في التصريف ، ابن عصفور الأشبيلي (٥٩٧-٦٦٩ هـ) ، تح: فخر الدين قباوة ، دار الآفاق الجديدة . بيروت ، ط٣، ١٩٧٨ م .
٢٢١- من أسرار اللغة ،د. إبراهيم انيس ، مطبعة عبد الكريم حسان ، القاهرة ،ط٨ ، ٢٠٠٣م .
٢٢٢- من بلاغة النظم العربي (دراسة تحليلية لعلم المعاني) ، عبد العزيز معطي عرفة ، عالم الكتب ، بيروت ،ط٢، ١٩٨٤م .
٢٢٣- منهاج البغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (ت٦٤٨هـ) ، تح : محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية ، تونس ، ١٩٦٦م .
٢٢٤- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية ،د. محمد أسمري ، منشورات دار سال ،ط١، الدار البيضاء ، ١٩٩١ م .
٢٢٥- الموازنة في شعر ابي تمام والبحتري ، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ) ،تح: السيد أحمد الصقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٣٨٠هـ -١٩٦١م.
٢٢٦- موسيقى الشعر ، د.ابراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، مطبعة الأمانة ، مصر ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٢٢٧- الموفي في النحو الكوفي ، لصدر الدين الكنغراوي الاستنبولي ، شرح محمد بهجة البيطار ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، ١٣٦١هـ .
٢٢٨- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تأليف أحمد الهاشمي ، الطبعة الحادية والأربعون ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٩٦م .

(النون)

٢٢٩- نحو المعاني ، عبد الستار الجواري ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧م .

٢٣٠- نظرية الأدب ، رينيه ويليك أوستن وارين ، ترجمة محيي الدين صبحي مراجعة د. حسام الخطيب ، المؤسسة العربية للدراسات ، ،ط٣، ١٩٨٥م .
٢٣١- نظرية الأغراض ، توماشفسكي ، ضمن دراسات مترجمة في كتاب بعنوان نظرية المنهج الشكلي ، ترجمة ، إبراهيم الخطيب ، بيروت ، ١٩٨٢م.
٢٣٢- النظرية البنائية في النقد الأدبي ،د. صلاح فضل ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٨م .
٢٣٣- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد ، ، الفت محمد كمال عبد العزيز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م.
٢٣٤- نقاط التطور في الأدب العربي ، د.علي شلق ،ط١، دار العلم ، بيروت ، ١٩٧٥م .
٢٣٥- النقد الأدبي ، د. داود سلوم ، بغداد ، ١٩٦٧م.
٢٣٦- . النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٢٣٧- نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق وتعليق د. محمد عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .
٢٣٨- نقد النثر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م .
٢٣٩- النكت في إعجاز القرآن ،أبو الحسن الرماني (ت٣٨٦هـ) ، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تح: محمد احمد خلف الله ود. محمد زغلول سلام ، دار المعارف مصر ، ط٢، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م .
٢٤٠- النهاية في غريب الحديث والأثر ، المبارك بن محمد الجزري ابن الأثير ، (ت٦٠٦هـ) ، تح: محمود محمد الطنطاوي ، دار إحياء الكتاب العربي ، مصر ، (د.ت) .

(الواو)

٢٤١- الوافي بالوفيات ، صلاح الدين الصفدي ، (ت٧٦٤هـ) ،ج١٢،باعتناء رمضان عبد التواب ، دار نشر فراتر شتايز فيسبادن ، ١٩٧٩م .
٢٤٢- الوساطة بن المتنبي وخصومه ، القاضي محمد علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه ،(د.ت)

٢٤٣- وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي ، د. محمد النويهي ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧م .
٢٤٤- . الوصف ، لجنة من ادباء الاقطار العربي ، دار المعارف ، مصر ، (د.ت) .

الرسائل والأطاريح الجامعية :

٢٤٥- أبو هلال العسكري وآثاره في اللغة ، علي كاظم مشري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٣ م .

٢٤٦- أساليب الطلب في الحديث الشريف ، دراسة بلاغية في متن صحيح البخاري ، هناء محمود شهاب ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب – جامعة الموصل ، ١٩٩٠م .

٢٤٧- الحركة النقدية حول شعر ابي نؤاس في التراث النقدي والبلاغي ، قصي سالم علوان، اطروحة دكتوراه ، جامعة القاهرة – كلية الآداب ، ١٩٧٧ م .

٢٤٨- الحكمة في الشعر العربي قبل الاسلام ، رسالة ماجستير ، إبراهيم علي شكر ، كلية الاداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٧م .

٢٤٩- شعر ابن الساعاتي ، دراسة موضوعية فنية ، حازم حسن سعدون السراي ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، ١٤٢٥هـ -٢٠٠٥م.

٢٥٠- الصورة المجازية في شعر المتنبي ، جليل رشيد فالح ، أطروحة دكتوراه ، كلية الاداب – جامعة بغداد ، ١٩٨٦ م .

٢٥١- فن الالتفات في البلاغة العربية ، قاسم فتحي سلمان ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب –جامعة الموصل ، ١٩٨٨م .

٢٥٢- لغة الشعر في القصيدة العربية الاندلسية في عصر الطوائف ، بشرى محمد طه البشير ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب – جامعة بغداد ، ١٩٩٠.

المجلات:

٢٥٣- الاداء باللون في شعر زهير ، محمود الجادر ، مجلة كلية التربية ، الجامعة المستنصرية ، العدد (٢) ، ١٩٩٠ م .

٢٥٤- البديع بين الصنعة والخيال ،عبد القادر الرباعي،مجلة أبحاث اليرموك ، سلسلة الآداب واللغويات ، المجلد ٣ ، العدد(٢) المطبعة الوطنية ، الأردن ، ١٩٨٥ م .

٢٥٥- الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق ، د. ماهر مهدي هلال (بحث) ، مجلة آفاق عربية، بغداد ، العدد (١) ، السنة السابعة عشر ، كانون الأول ،١٩٩٢م .

٢٥٦- تكرار التراكم وتكرار التلاشي ، عبد الكريم راضي جعفر ، مجلة آفاق عربية ، العدد(٩) ، ١٧ أيلول ١٩٧٢م .

٢٥٧- الصورة الفنية ، د. جابر عصفور (بحث) ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، ١٦آذار، ١٩٧٦م .

٢٥٨- فن الالتفات في مباحث البلاغيين ، جليل رشيد فالح ، مجلة آداب المستنصرية ، العدد(٩) ، ١٩٨٤ م .

٢٥٩- مستدرك على شعر ابي هلال العسكري ، الدكتور حاتم الضامن ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، الجزء الاول ، المجلد السابع والستون ، جمادى الآخر ١٤١٢ هـ - كانون الثاني (يناير) ،١٩٩٢ م .

٢٦٠- المستوى الدلالي للأداة في التشبيه ، خليل عودة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث ، المجلد الثالث ، العدد(١٠) ، ١٩٩٦م .

٢٦١- المعاني المجازية التي خرج إليها أسلوب الأستفهام في القرآن الكريم ، قيس إسماعيل الأوسي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الرابع .

٢٦٢- مفهوم الأيقاع ، محمد الطرابلسي ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد(٢٣) ، المجلد السابع ، ١٩٦٣م .

٢٦٣- (نظرية الأدب والنقد الادبي) ، محي الدين صبيح ، مجلة الفكر العربي ، العدد (٢٥) ، كانون الثاني – شباط ، ١٩٨٢ م ،.

Abstract

Title: the rhetorical methods in the Poetry of Abu Helal Al-Askari
Submiited by: Suhill Mohammed Hussen Jafaar Al-Arnaawti
The study is about a poet, critic and rhetoric he was in favor of Arabic language. Thus, her deserves credit and serenity for his poetical works. He is one fo those who cotrbitured to establish the lofty monument of rhetoric.
Our poet, Abu Helal Al-Askari (D. circa 400 a.h.). the study includes the various human studies in the elements of erehticsl themes and coherence. Thus, I began to search in the secrets of innovation represented in his rhetorical methods under the title 'the rhetorical methods in the Poetry of Abu Helal Al-Askari'
The thesis includes a preface, three chapter and a conclusion. The preface included a summary about the tern, and we tackled the life, pupil of poet as well as works and death.

- The first chapter tackles the explanatory methods through the arts, metaphor, simile and personification. Then metonymy which was subdivided as well. Then we tackled about metaphor
- The second chapter is about the method of structure like advancement and definite and undefined , summary, false, its types and the summary etc. then, we showed the methods of demand like interrogation, impetrative, and vocative. He comes to these from metaphorical senses.
- The third chapter tackles the phonic and cadence on the poetic discourse represented in repetition, assonance, alteration and hitches, etc. in addition to rhyme and rhythm and the poem.

The researcher was restricted to the method of statistic coming to the finding in a way that would serve the study.
In conclusion, we should say that the rhetorical methods are a modern lingual science that searches in the means of language that add to the normal or the literary discourses its. Thus, it trespass from the lingual procedure and regards the poet's style as a phenomenon to be studied.