

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية



بناء الأسلوب في شعر "أسامة بن منقذ"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية

تخصص: أدب عربي قديم

إشراف الأستاذة:

هنية جوادي

إعداد الطالبة:

أشواق تريعة

السنة الجامعية: 1433 / 1434 هـ

2012 / 2013 م

شكر و عرفان

الحمد لله من قبلٍ ومن بعد حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا، فيه الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه، هو وحده المتفرد بجزيل العطاء لكرمه، أحمده هو وأشكره، وأثني عليه لا أحصي ثناءً، كما أثني هو على نفسه الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا العمل ويسر لي سبل إتمامه ويعود له الفضل الكامل في ذلك. كما لا يفوتني أيضًا لأن أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان على الأستاذة المشرفة " هنية جوادي " على توجيهاتها القيمة ونصائحها النفيسة والتي كانت خير سند في إنجاز هذا البحث.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي وعمال المكتبة وإلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد، ولو بإشارة والله ولي التوفيق.

مقدمة

مقدمة

إنَّ الحديث عن الخطاب الأدبي- سواء أكان شعرا أم نثراً- والبحث في خصائصه الأسلوبية والجمالية والتنقيب عن أسرارهِ ومكوناتهِ البنيوية والوظيفية كان على الدوام موضع اهتمام النقاد والباحثين في مختلف الأزمنة والأمكنة .

نظرا للأهمية البالغة التي يكتسبها الأسلوب في الأدب إذ أنه يدرس مظاهر التنوع والاختلاف في استخدام اللغة على المستوى الفني، والجمالي، كما أنه يبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة، أو الفاعلية المتبادلة من العناصر التجريبية التي تتلاقى لتشكّل نظام الوسائل اللغوية المعبرة، وقد ارتبط بالغة بشكل أساسي حتى بات يتحدد بالاستخدام الخاص لها بمختلف مستوياتها ومكوناتها.

يكتسي الأسلوبُ إذاً أهمية كبيرة في الأدب العربي، ومن هذا المنطلق ارتأيتُ أن أتناول بناء الأسلوب في شعر أسامة بن منقذ باعتباره من أهم شعراء العصر العباسي. محاولةً الإجابة عن التساؤلات الآتية:

-كيف تجلّى أسلوب أسامة بن منقذ في النماذج الشعرية المختارة ؟

-وما هي أهم خصائص الأسلوب لديه ؟

-وإلى أي مدى وفّق في بناء لِبَنَاتِ أسلوبه خاصة ؟

وقد جرى تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

-خصص المدخل لتحديد المفاهيم الأساسية للبحث في حين تناول الفصل الأول والموسوم ب: "الصورة البلاغية في شعر أسامة بن منقذ"، الصورة البيانية بأنواعها الثلاثة من تشبيهاتٍ واستعاراتٍ وكنياتٍ أيضاً الصورة البديعية بأنواعها: كالطباق والمقابلة والجناس.

مقدمة

-عنونتُ الفصل الثاني بـ: "الموسيقى الشعرية"، درستُ فيه الموسيقى الخارجية والتمثلة في الوزن والقافية، وأيضًا الداخلية المتمثلة في التصريع والتكرار وأخيرًا أتوجُّ البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلتُ إليه من نتائج، هذا وقد استعنتُ في تحليل العناصر السابقة ببعض المراجع أهمها:

1-كتاب الأسلوبية الرؤية والتطبيق ليوسف أبو العدوس.

2-الأسلوبية والأسلوب لعبد السلام المسدي.

3-الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي لنور الدين السدّ.

4-البلاغة العربية لعاطف فضل.

أمّا المنهج المعتمد في البحث فكان " المنهج الأسلوبي "

وقد واجهتني بعض الصعوبات وأنا بصدد إنجاز هذا البحث منها:

-غنى شعر أسامة بن منقذ بالمظاهر الأسلوبية مما أوقعني أمام صعوبة الاختيار.

-قلّة الدراسات حول شعر أسامة بن منقذ.

-ضيق الوقت.

وفي الختام أتقدم بالشكر الأول والأخير لله عزَّ وجلَّ الذي هداني لهذا وما كنتُ

لأهتدي لولا أن هداني وإلى الأستاذة الفاضلة " هنية جوادي " وإلى كل من مدَّ لي يد العون

وساعدني على إنجاز هذا العمل.

مدخل :

تعريف المصطلحات

أولاً: البنـاء:

1- مفهومه لغة.

2- مفهومه اصطلاحاً.

ثانياً: الأسـلوب:

1- مفهومه لغة.

2- مفهومه اصطلاحاً.

أ- عند العرب.

ب- عند الغرب.

3- أنواع الأسلوب.

ثالثاً: الأسلوبية.

1- نشأتها.

2- تعريفها.

أ- عند الغرب.

ب- عند العرب.

3- اتجاهاتها.

4- علاقتها بالعلوم الأخرى.

5- مجالاتها.

أولاً: البناء:

1- مفهومه لغة:

عرفه ابن منظور بقوله:

الْبِنَاءُ: «المَبْنِي، والجمع أبنيةٌ، و أبنياتٌ جمع الجمع، واستعمل أبو حنيفةُ البِنَاءَ في السُّفُنِ فقال يَصِفُ لَوْحًا يَجْعَلُهُ أَصْحَابُ المَرَآكِبِ فِي بِنَاءِ السُّفُنِ: وَإِنَّهُ أَصْلُ البِنَاءِ، وَالبِنَاءُ: مُدَبِّرُ البُنْيَانِ وَصَانِعُهُ.

والبُنْيَةُ وَالبُنْيَةُ: مَا بَنَيْتَهُ، وَهُوَ البِنَى وَ البُنَى؛ يَقُولُ ابْنُ الأَعْرَابِيِّ: البِنَى الأَبْنِيَةُ مِنَ المَدَرِ أَوْ الصَّوْفِ، وَكَذَلِكَ البِنَى مِنَ الكَرَمِ؛ وَأَنشَدَ بَيْتَ الحُطَيْئَةِ:

—أَوْلَئِكَ قَوْمٌ إِنْ بَنَوْا أَحْسَنُوا البِنَى.

ويقال، بِنَى فُلَانٌ بِنْيًا بِنَاءً. وَيُقَالُ: بُنِيَ وَبُنِيَ وَبِنَى، بِكسْرِ الباءِ مَقْصُورٌ مِثْلُ: جِرْيَةٍ وَجِرْيَى، وَفُلَانٌ صَحِيحُ البِنْيَةِ أَي الفِطْرَةِ»¹.

من خلال التعريف اللغوي السابق ينصرف معنى البناء إلى:

أن البنية هي أصل الشيء ولُبه، كما أنها أول مرحلة في البناء وهي أصغر تركيبية يبتدئ بها البناء، ولهذا يقول أبو حنيفة أن اللوح هو الأصل في بناء السفن، وهذا التعريف يربط البنية بالجانب المادي.

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 1، بيروت، لبنان، مج-1- 1997، ص: 258.

2- مفهومه اصطلاحاً:

"البنية مشتقة من الفعل اللاتيني (Stuere)، أي بنى، وهو يعني الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها. أما في اللغة العربية فبنية الشيء، تعني ما هو أصل فيه وجوهري وثابت".¹

وبعض التعريفات تعرف البنية على أنها مادة تحويلية، أي أن عناصرها تخضع لمبدأ التحويل والتغيير، وذلك عن طريق التقديم والتأخير، أو ما يسمى بترتيب العناصر، ونشير إلى أن مصطلح (البنية) يرادف مصطلح "البناء" فالبنية والبناء إذن عند البعض يعتمد على ترتيب العناصر، فهو في الجملة تنسيق لعناصرها وترتيب لأفكارها فليست الجملة خطأً أفقياً من كلمات متتابعة، وإنما هي نسق منظوم على نحو مخصوص، يتوقف فهم التركيب في شطر كبير منه على هيئة نظم الكلم.²

فالبنية "هي كل تماسك بنظام من العلاقات اللغوية سواء أكانت ألفاظاً تؤلف جملة أم جملاً، أم أصواتاً تؤلف لفظاً أم ألفاظاً، وأن عناصرها تخضع لمبدأ التغيير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها".³

إذاً فالبناء هو انتقاء للألفاظ وتأليف فيما بينها، وذلك لا يتأتى إلا لبارع في صنع بناء الألفاظ والتنسيق بين معانيها.

(1) - بشير تاويريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة- الجزائر، 1428هـ/2006م، ص: 10.

(2) - ينظر: بلقاسم دفة: بنية الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ج1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، عين مليلة، الجزائر، 1429هـ/2008م، ص: 06.

(3) - المرجع نفسه، ص: 06.

ثانيا: الأسلوب:

1- مفهومه لغة:

عرفه ابن منظور بقوله:

- يقال للسطر من النخيل: أُسْلُوبٌ، وكل طريق ممتدّ، فهو أُسْلُوبٌ. والأسلوبُ الطريق، والوجهُ، والمدَّهَبُ؛ يقال: أَنْتَمُ فِي أُسْلُوبِ سَوْءٍ، وَيُجْمَعُ أُسَالِيْبَ. والأسْلُوبُ، بالضم: الفنُّ يُقَالُ أَخَذَ فُلَانٌ فِي أُسَالِيْبٍ مِنَ الْقَوْلِ أَي أَفَانِيْنَ مِنْهُ؛ وَإِنَّ أَنْفَهُ لَفِي أُسْلُوبٍ إِذَا كَانَ مُتَكَبِّرًا، قَالَ:

- أَنْوْفُهُمْ، بِالْفَخْرِ، فِي أُسْلُوبٍ! وَشَعَرُ الْأَسْتَاهِ بِالْجُبُوبِ.¹

- وَيَعْرِفُهُ صَاحِبُ "مَحِيْطِ الْمَحِيْطِ" «بَطْرَسِ الْبِسْتَانِي» بِأَنَّهُ:

"الطريقُ والفنُّ من القولِ جمعُ أساليب". والأسْلُوبُ أَيضًا عُنُقُ الْأَسَدِ وَالشُّمُوخُ فِي الْأَنْفِ.²

- وَيَعْرِفُهُ صَاحِبُ "أَسَاسِ الْبَلَاغَةِ" "الزَمْخَشَرِي":

"الأسلوبُ مادةٌ "سلب": وسلكتُ أُسْلُوبَ فُلَانٍ: طَرِيقَتَهُ. وكلامه على أساليب حسنة".³

- وجاء في تعريف آخر:

(1) - ابن منظور: لسان العرب ، مج3، ص: 314.
(2) - بطرس البستاني: محيط المحيط، ساحة رياض الصلح، (د، ط)، بيروت_ لبنان، 1987م، ص: 419.
(3) - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود؛ دار المعرفة، (د، ط)، بيروت- لبنان، (د، س)، ص: 217.

الأسلوب: "الطريق ويقال: سلكتُ أسلوب فلان في كذا طريقته ومذهبه، وطريقة الكاتب في كتابته، والفن يقالُ أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة"¹.

أ- عند العرب:

أما أحمد الشايب في كتابه "الأسلوب" فيعرفُ "الأسلوب" بأنه:

« طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه»².

ويعرفه أيضاً بأنه:

الأسلوب: "فنٌ من الكلام يكون قصصاً أو حواراً، أو تشبيهاً أو مجازاً، أو كناية أو تقريراً، أو حكماً أو أمثالاً"³.

والأسلوب: "هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني، أو نظم الكلام تأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"⁴.

ويعرفه أحمد حسن الزيّات:

« بأنه طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام...»⁵.

(1)- إبراهيم أنيس، عبد الحليم منصر وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، ط 2، القاهرة- مصر، ج1، 1976م، ص: 441.

(2) - أحمد الشايب: الأسلوب، (د، د، ن)، ط 4، (د، ب)، 1956م، ص: 44.

(3) - المرجع نفسه، ص: 44.

(4) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، ط1، عمان- الأردن، 1427هـ/ 2007م، ص: 26.

(5)- المرجع نفسه، ص: 26.

ويرى أن «الأسلوب هو الرجل».¹

وفي تعريف آخر للدكتور بشير تاوريريت يقول:

«الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما، والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية، وتفرداها عن سواها في اختيار المفردات وتأليفها وصياغة العبارات وسحرها، وما إلى ذلك من الاستخدام المتميز للتشبيهات البلاغية» ويقول: «الأسلوب هو الشخص أو الشيء الكاتب؛ إنه النسيج الذي يُشكّل معادلة رمزية تحمل في طياتها أبهى صورة من صور استخدام الكلام لدى كاتب ما».²

وفي تعريف آخر: «الأسلوب هو كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين».³

من خلال ما سبق نستنتج أن معظم التعريفات تتقاطع في نقطة واحدة هي:

أن الأسلوب هو:

- الطريقة في الكتابة.

- الطريقة في الإنشاء.

- الطريقة في الإنشاء واختيار الألفاظ.

- الطريقة في التعبير.

- كيفية الكتابة واستخدام الكاتب لأدوات تعبيرية.

(1) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 26.

(2) - بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، (دراسة في الأصول والمفاهيم)، اربد للنشر والتوزيع، ط1، عمان_الأردن، 2010م، ص: 149.

(3) - فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب؛ مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1424هـ/ 2003م، ص: 17.

باختصار الأسلوب هو طريقة الفرد في التعبير عن مكنوناته وخلقاته كتاباً.

ب- عند الغرب:

1/ الأسلوب لغة: "تعني كلمة أستيلوس في اللاتينية (الإزميل)، أو (المنقاش)

للحفر والكتابة، وقد كان اللاتين يستعملونها مجازاً للدلالة على شكلية الحفر أو شكلية الكتابة، ثم مع الزمن اكتسبت دلالاتها الاصطلاحية، البلاغية والأسلوبية وصارت تدلُّ على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير".¹

2/ الأسلوب اصطلاحاً:

ارتبط الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية التي قامت على يد العالم اللغوي دي سوسير من خلال التفريق بين اللغة (langue) والكلام (Parole)، وإذا كانت الدراسات اللغوية تركز على اللغة فإنَّ علم الأسلوب يركز على طريقة استخدامها وأدائها، إذ إن المتكلم، أو الكاتب يستخدم اللغة استخداماً يقوم على الانتقاء والاختيار ويركب جملةً ويؤلف نصه بالطريقة التي يراها مناسبة.²

- يمكن أن نقدم عدة تعاريف للأسلوب متنوعة في مشاربها مختلفة في اتجاهات أصحابها:

- يقول أفلاطون: «كما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه».³

(1) - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، د ب، 2000م، ص: 43.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص: 43.

(3) - المرجع نفسه، ص: 43.

- يقول: بوفون: «الأسلوب هو الإنسان نفسه»¹ ويقول بيار جيرو: «الأسلوب هو طريقة في الكتابة وهو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية...»²، ويعرفه ميشال فوكو «الأسلوب طريقة معينة في القول».³
- ويعرفه ريفاتير: «بأنه كل شكل (ثابت) فردي ذي مقصدية فردية، فهو يُخصِّصه بمؤلف معين أو عمل أدبي محدد يمكن أن نطلق عليه شعراً أو نصاً».⁴
- ويُعرفه في موضع آخر بأنه:
- «يتكون من تأسيس نمط معين من الانتظام اللغوي الذي يؤدي إلى إثارة توقُّعات لدى القارئ...»⁵، في حين كان جاكبسون يعرفه:
- «بأنه تكافؤ، أو تعادل في المزج بين جدولي (الاختيار، والتوزيع».
- أي ما كان قول عنه دي سوسير العلاقات الركنية، والعلاقات الترابطية.⁶
- أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها "للأسلوب" إلى تعريف "بيفون" الذي يرى أن: «الأفكار تشكل وحدها عمق الأسلوب... لأن الأسلوب ليس

(1) - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص: 43.

(2) - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص: 148.

(3) - المرجع نفسه، ص: 148-149.

(4) - فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص: 21.

(5) - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، ص: 37.

(6) - المرجع نفسه، ص: 37.

سوى النظام والحركة، وهذا ما نضعه في التفكير»¹، و يقول أيضاً: «أمّا الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يُمكنه أن ينتزع أو يحمل، أو يتهدم»².

- ويقول دالامبي: «بأن الأسلوب هو أوصاف الخطاب الأكثر خصوصية والأكثر ندرة، والتي تُسجل عبقرية، أو موهبة الكاتب أو المتكلم»³.

- ويُعرفه شارل بالي: «الأسلوب مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفياً في المستمع، أو القارئ، فأصل الأسلوب هو إضافة ملمح تأثري إلى التعبير يحمل (أي الملمح) محتوى عاطفياً...»⁴.

- أما رولان بارت: «الأسلوب في تصوره لغة تتميز بالاكتماء الذاتي وتغرس جذورها في أسطورية المؤلف الذاتية، في حالة شبه مادية للكلمة، إذ يتشكل أول زوج من المفردات والأشياء، يحاول المؤلف إيصال محتواها إلى ذهن القارئ»⁵.

- كما يُعرفه شوبنهاور بقوله:

«الأسلوب مظهر الفكر»⁶، في حين يُعرفه فلوبيير أنه: «الطريقة المطلقة لرؤية الأشياء»⁷.

(1)- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج1، دار هوميه، (د، ط)،

الجزائر، 2010م، ص: 145.

(2)- المرجع نفسه، ص: 145.

(3)- المرجع نفسه، ص: 145.

(4)- فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، ص: 18.

(5)- المرجع نفسه، ص: 20.

(6)- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، ص: 50.

(7)- المرجع نفسه، ص: 50.

3/ أنواع الأسلوب:

يميز الغربيون عادة بين ثلاثة أنواع من الأساليب، وهي:

1- الأسلوب البسيط أو السهل: يصلح للرسائل، والحوار.

2- الأسلوب المعتدل أو الوسيط: يصلح للتاريخ والملهاة.

3- الأسلوب الجزل أو السامي: يصلح للمأساة.

وهو التقسيم الذي ربط هذه الأساليب بالموضوعات التي يعالجها الخطاب

اللغوي، وخاصة الخطاب الأدبي.¹

ثالثاً: الأسلوبية:

1/ نشأتها:

إذا ما حاولنا تحديد تاريخ مولد علم الأسلوب، أو الأسلوبية، فسنجد أنه يتمثل

في تنبيه العالم الفرنسي **جوستاف كويرتنج** عام 1886م على أن علم الأسلوب الفرنسي ميدان شبه مهجور تماماً حتى ذلك الوقت، وإذا كانت كلمة الأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر، فإنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبطاً بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة.²

وقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطاً واضحاً بنشأة علوم

اللغة الحديثة، ذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعاً أكاديمياً قد ولدت في وقت ولادة

اللسانيات الحديثة، واستمرت تستعمل بعض تقنياتها.³

(1) - عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، ص: 46-47.

(2) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 38.

(3) - المرجع نفسه، ص: 38.

- ومن هنا يمكن القول إن مصطلح الأسلوبية لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علماً يُدرَسُ لذاته، أو يُوظَّفُ في خدمة التحليل الأدبي، أو التحليل النفسي، أو الاجتماعي، تبعاً لاتجاه هذه المدرسة أو تلك.¹

2/ تعريفها:

أ/ عند الغرب:

يُعرفها "جان كوهين": «الأسلوبية هي علم الإنزياحات اللغوية».²

وفي موضع آخر يعرفها جاكسون: «إنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً».³

كما يعرفها ميشال ريفاتير: «بأنها العلم الذي يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي يستطيع المؤلف الباث مراقبة حرية الإدراك لدى القارئ المتقبل. والتي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك».⁴ فينتهي في تعريفه إلى: «أن الأسلوبية "لسانيات" تُعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص».⁵

(1) - يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص: 39.

(2) - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص: 146.

(3) - المرجع نفسه، ص: 146.

(4) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصباح، ط4، الكويت، 1993م، ص 37-49.

(5) - المرجع نفسه، ص: 37-49.

ب/ عند العرب: يُعرفها عبد السلام المسدي فيقول:

«تعرفُ الأسلوبيةُ بدهاةٍ بالبحثِ عن الأسس الموضوعية لإرساءِ علم الأسلوب».¹

3/ اتجاهاتها:

أفضى الاهتمام بالأسلوبيات ونتائجها إلى تنويع حقولها واتجاهاتها والسر في ذلك موضوعاتها المتشعبة التي توسعت بقدر مناحي الحياة الإنسانية، فالبنى الاجتماعية، والرؤى الفكرية والإبداعية والجمالية هي مادة حيوية يتنافس المتنافسون الأسلوبيون عليها لتطبيق مناهجهم الاجتماعية، والنفسية واللسانية، فصارت الأسلوبية أسلوبيات.

أ- الأسلوبية الوصفية أو (أسلوبية التعبير):

"يعد "شارل بالي" مؤسس هذا الاتجاه اللساني، الذي درس اللغة من جهة المُخاطَبِ والمخاطَب، وانتهى إلى أن اللغة لا تعبر عن الفكر إلا من موقف وجداني؛ أي أن الفكرة المعبر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلاماً إلا عبر مرورها بمسالك وجدانية كالأمل، أو الترجي أو الصبر، أو النهي..."²

وهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة (اجتماعية).

بالرغم من أن الأسلوبية الوصفية لم تعتن بصاحب الخطاب، أي المؤلف وجماليات النص، إلا أنه يبقى لها كل الفضل في الدراسات اللسانية والنفسية

(1) - عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 34.

(2) - رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، (د، ط)، عنابة- الجزائر، (د،

س)، ص: 32.

عمومًا، والأسلوبية خصوصًا، وذلك لما لها من آفاق كبيرة، إذ تتجلى آفاقها في تأثيرها في مجالات كثيرة فكرية وعلمية متعلقة بدراسات مفيدة ومتنوعة كالتركيب، والدلالات، والمعجمية، فقد دُرِسَ الحذف والمصدر في الفرنسية والفعل الماضي في المسرح المعاصر ونظام الأفعال، والفكر، واللغة واللسانيات النفسية، ودراسات علم النفس اللساني وغيره...¹

ب/ الأسلوبية الأدبية (أسلوبية الكاتب):

ويمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي- لويس بيدزر- الذي نمى هذا الاتجاه مؤولاً إيَّاه إلى نظرية متكاملة في الأسلوبية الأدبية، ومجال دراستها هو علاقة التعبير بالفرد والجماعة، كما تدرس حيثيات هذا التعبير في علاقته بالأشخاص المتحدثين به، وتحدد أيضا بواعث اللغة وأسبابها، وقد ركز- لويس- على دراسة الأسلوب الفردي لكاتب من الكتاب، أو أسلوبية أمة من الأمم، بهدف الوصول إلى توضيح علاقة اللغة بالأدب وما أكدُه لويس أن كل سمة أسلوبية هي طريقة خاصة في الكلام، تتزاح عن الكلام العادي.²

وبهذا التصور يمكن القول أن الأسلوبية الفردية قد نظرت إلى العمل الأدبي نظرة ناقد انطباعي، اكتفى برصد الملاحظات الذاتية التي اعتزته من خلال لقائه بالنص لقاءً مباشراً، استهدفت فيه المقاربة الأسلوبية للفرد مهمةً بذلك عناصر الأبنية اللغوية.

(1) - ينظر: رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 32- 34.

(2) - ينظر: بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم، ص: 165- 169.

ج/ الأسلوبية البنيوية:

"ويمثلها كل من "ميثال ريفاتير" و"رومان جاكبسون"، فهي مركبة من زمرتين نقديتين هما: البنيوية والأسلوبية، حيث يتحول النص في ضوء هذا الاتجاه إلى بنية ولا يكون لأي عنصر قيمة جمالية إلا من خلال علاقته بالعناصر الأخرى".¹

د/ الأسلوبية الوظيفية:

"ورائدها" رومان جاكبسون" وتعنى بوظائف اللغة الست ونظريات التواصل فقد اشتهر جاكبسون بترسيمة الرسالة الاتصالية وتحليله للوظيفة الشعرية في اللغة، وركز على الوظيفة الشعرية من حيث هي وظيفة إبلاغية".²

إنّ هذه الاتجاهات الأربعة تتراوح بين ثلاثة مستويات تدرُسُ في ضوءها خصائص الأسلوب، فيعنى المستوى الأول بعلاقة الأسلوب بمُنشئه أما المستوى الثاني، فيراجع الأسلوب مراجعة نصية عن طريق عزل النص عن طرفيه البشريين المؤلف، والمتلقي، بينما ركّزَ المستوى الثالث على دراسة الأسلوب في ضوء علاقة النص بالمتلقي، والإفادة من معطيات علم النفس، فضلاً عن علوم اللسان، وهذه الاتجاهات متداخلة فيما بينها، وهذا التداخلُ مردُّهُ إلى انتماء هذه الاتجاهات إلى فصيلة علمية واحدة هي اللسانيات.³

(1) - بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص: 171 - 172.

(2) - المرجع نفسه ، ص: 173.

(3) - ينظر: بشير تاويريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم ، ص: 175.

4/ علاقة الأسلوبية بالعلوم الأخرى:

أ- علاقة الأسلوبية بالبلاغة:

إذا تبيننا مسلمات الباحثين، وجدناها تُقررُ أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي المباشر، معنى هذا أن الأسلوبية قامت كبديل عن البلاغة، وهذا البديل ينفي بموجب حضوره ما كان قد تولّد عنه، فالأسلوبية امتدادٌ للبلاغة ونفيٌ لها في نفس الوقت، أي بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضاً.

ونجد أنّ هناك مفارقات بينهما، فالبلاغة علمٌ معياري بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع، بينما تسعى الأسلوبية إلى تغييل الظاهرة الإبداعية.¹

ب- علاقة الأسلوبية بعلم اللغة (اللسانيات):

"تنبسطُ الأسلوبية على رقعة اللغة كلها، فجميع الظواهر اللغوية ابتداءً من الأصوات حتى أبنية الجمل الأكثر تركيباً، يمكنُ أن تكشف عن خصيصة أساسية في اللغة المدروسة، وجميع الوقائع اللغوية مهما تكن يمكنُ أن تشف عن لمحة من حياة الفكر بأكملها، منظوراً إليها من زاوية خاصة".²

(1) ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 52-53.

(2) - أمانى سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية- دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط1، عمان- الأردن، 1423هـ/2002م، ص: 28.

فالبحت الأسلوبي وثيق الارتباط بالنظرية اللغوية، ولكنه يتميز في تركيزه على تحليل لغة الأدب، آخذاً في اعتباره نظريات الشعرية المنبثقة منها ويفيد علم الأسلوب من جميع التحولات المعرفية التي شهدتها الألسنية الحديثة.¹

هناك صلة وطيدة إذاً بين الظاهرة الأسلوبية والدراسة اللسانية على أساس أن اللغة هي القاسم المشترك، فهي للألسنية موضوع العلم ذاته، وللأدب المادة الخام.

ج/ علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي:

تتداخل الأسلوبية مع النقد الأدبي ليُقدّم قاعدة بيانية صلبة تستطيع أن تُسهم في توجيه الفروض التفسيرية، ويضع أساساً علمياً للتأويلات اللاحقة، فالنقد يُفيد من معطيات الأسلوب وتوظف نتائجها لكي يجيب عن تساؤلاته الأكثر غوصاً في طبيعة العمل الأدبي واستكشافاً لعلاقاته فيما وراء اللغة.²

"إن الأسلوبيات مصبها النقد، وبه قوام وجودها. كما يرى عبد السلام المسدي. إذ هي تعنى بالجانب الفني للظاهرة اللغوية، وتوقف نفسها إلى استقصاء الكثافة الشعرية التي يشحن بها المتكلم خطاباً في استعماله النوعي".³

و يرى محمد "عبد المطلب" أنه لا حرج في الإقرار بأن الأسلوبيات عملية إثراء للأدب بكل فنونه؛ لأنه لا يمكن لباحث أو متذوق كما يرى أو ناقد أن يتصور وجود أدب دون أسلوب، مما يؤكد اتصال البحث الأسلوبي بالأدب.⁴

(1) ينظر صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، (د، ط)، الدار البيضاء- المغرب، 2002م، ص: 92-93.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 93.

(3) رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، ص: 51.

(4) ينظر: المرجع نفسه، ص: 52.

ومن ثمة يدعوننا ذلك إلى القول بأنَّ هناك اتصالاً أكيداً بين الأدب والأسلوب والنقد الأدبي.

5/ مجالات الأسلوبية:

والأسلوبية تتحد في ثلاثة مجالات رئيسية:

- المجال الأول: الأسلوبية النظرية (Theoretical Stylistics):

"وهي الأسلوبية التي تسعى إلى التنظير للأدب من منطلق اللغة المستخدمة في النص الأدبي، وتطمح إلى أن تصل يوماً إلى تفسير أدبية الخطاب الإبداعي بالاعتماد على مكوناته اللغوية، وهذا ما يجعل لها التعويل المطلق على اللسانيات بمختلف فروعها"¹، فهي تهدف إلى إرساء القواعد النظرية التي ينطلق منها الناقد الأسلوبي في تحليل النص.

- المجال الثاني: الأسلوبية التطبيقية (Applied Stylistics):

وغايتها تعرية النص الأدبي وإظهار خصائصه وسماته، من حيث إنه شكل فني يبتغي المنشئ عن طريقه التأثير والإقناع، ومدخلها في التطبيق هو لغة الأثر الأدبي.²

- المجال الثالث: الأسلوبية المقارنة (Comparative Stylistics):

وهي التي تعتمد المقارنة أساساً، ولا تتجاوزُ حدود لغة واحدة، وهي تدرسُ أساليب الكلام في مستوى معين من مستويات اللغة الواحدة لتبين خصائصها المميزة عن طريق مقابلة بعضها ببعض الآخر، لتقدير أدوارها المختلفة في بناء صور

(1) - فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، أميرة للطباعة ، (د، ط)، القاهرة- مصر،

1425هـ / 2004م، ص: 42.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص: 42.

الجمال في النصوص الأدبية، والأسلوبية المقارنة تحصر نفسها في إطار اللغة الواحدة ولا تتجاوزها وهي بهذا تختلفُ اختلافاً بيّناً عن الأدب المقارن الذي يدرس علاقات التأثير والتأثر بين الآداب العالمية، أو في آداب أمة بعينها، أو في نطاق اللغة الواحدة.¹

(1) - ينظر: فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ص: 43.

الفصل الأول

الصورة البلاغية

1- الصورة البيانية

1-1- التشبيه

1-2- الاستعارة

1-3- الكناية

2- الصورة البديعية

2-1- الطباق

2-2- المقابلة

2-3- الجناس

1- الصورة البيانية:

القارئ لشعر أسامة بن منقذ يجد أن الصور البيانية هي أكثر الأجزاء المكونة في شعره، بالإضافة إلى الصور البديعية، لذا سأركز في هذا الفصل على دراسة أهم الصور البيانية وأكثرها تواتراً في الديوان الشاعر أسامة بن منقذ كالتشبيهات والاستعارات والكنيات وأيضاً سأطرق للصور البديعية كالطباق والمقابلة والجناس، التي أضفت بعداً جمالياً وفنياً على التجربة الشعرية لهذا الشاعر.

1-1- التشبيه:

التشبيه في اللغة: « الشَّبْهُ والشَّبِيه: المِثْلُ، والجمعُ أَشْبَاهٌ، وَأَشْبَهَ الشَّيْءُ الشَّيْءَ: مائِلهُ. والمتشابهاتُ من الأمور: المُشْكَلَاتُ والمتشابهاتُ: المتماثلات. وتشبه فلانٌ بكذا. والتشبيه: التمثيل»¹.

يتضح من خلال تعريف " ابن منظور " أن التشبيه ورد بمعنى " التمثيل ".

أما في اصطلاح البلاغيين: فيعرفه ابن رشيق:

« صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة من

جميع جهاته»².

كما يُعرفه أبو هلال العسكري بقوله:

(1)- ابن منظور: لسان العرب، مج 3، ص: 393.

(2)- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، دار الجيل، ط05، بيروت- لبنان، 1401هـ/ 1981م، ص: 286.

«التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين يُنوبُ مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم يُنَبْ فقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه وذلك كقولك: " زيد شديدٌ كالأسد" فهذا القول هو الصواب»¹.

فالتشبيه إذاً هو بيان أن شيئاً أو أشياء شاركتْ غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تُقربُ بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.

أركانُه: أركان التشبيه أربعة هي:

- المشبه: هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه.
- المشبه به: هو الشيء الذي يُشَبَّه به.
- أداة التشبيه: وتكون اسماً أو فعلاً أو حرفاً «ك، كأن، شبه، مثل، يشبه، يماثل، يُحَاكِي، يضارع...»².
- وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

إِنَّمَا الْمَاءُ فِي صَفَاءٍ وَقَدْ جَرَى ذَائِبُ اللَّجِينِ³.

في هذا البيت أراد الشاعر أن يجد مثلاً للماء الصافي، تقوى فيه صفة الصفاء،

فراى أن الفضة الذائبة تتجلى في هذه الصفة فشابه بينهما فتكون العلاقة:

(1) - أبو هلال العسكري: الصناعتين " الكتابة والشعر"، تج علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، (د، ط)، صيدا- بيروت، 1406هـ / 1986م، ص: 239.

(2) - عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، ط 1، عمان- الأردن، 1432هـ / 2011م، ص: 42.

(3) - المرجع نفسه، ص : 42.

• المشبه: الماء.

• المشبه به: ذائب اللجين.

• الأداة: كأنمًا.

• وجه الشبه: الصفاء والجريان.¹

طرفا التشبيه (المشبه والمشبه به): إمّا أن يكونا:

- حسيين وإمّا أن يكونا عقليين (أو معنويين).

- أحدهما حسي والآخر عقلي (أو معنوي).

والمراد بالحسي ما يُدرك أو مادته بإحدى الحواس الخمس الظاهرة؛ ومعنى هذا أنّهما قد يكونان من المَبْصِرَاتِ أو المَسْمُوعَاتِ، أو المَذُوقَاتِ ... إلى غير ذلك من بقية الحواس الخمس، مثل تشبيه الخد بالورد، والشعر بالليل، والشيء الناعم بالحريير.. إلخ. أما العقلي فهو ما لا يدرك بالحواس مثل: تشبيه العلم بالحياة، والجهل بالموت وهكذا، ... إلخ.²

أقسام التشبيه: يُقسّم التشبيه إلى:

تشبيه ضمني: وهو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب. كقول أبي فراس الحمداني:

سيذكرني قومي إذا جدّ جدُّهم وفي الليلة الظلماء يُفتقدُ البدر³

(1) -عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة: ص: 42.

(2) - المرجع نفسه، ص: 43.

(3) - المرجع نفسه، ص: 54.

معنى البيت: أن قومي الذين أهملوني وتركوني في الأسر كأنهم قد نسوني سيذكرونني عندما يجدُّ الجدُّ، فحالي كحال البدر ينسأه الناس في الليالي المقمرة إذ لا يشعرون بالحاجة إليه، ولكنهم في الليالي المظلمة يفتقدونه ويتمنون طلوعه.

فقد ضمن أبو فراس بيته هذا التشبيه دون أن يصرح بالمشبه ولا المشبه به.¹

تشبيه بليغ: وهو التشبيه الذي حذفته منه الأداة ووجه الشبه ويُسمى (المؤكد المجمل).²

تشبيه تمثيلي: هو الذي يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من متعدد، أو حالة مركبة من جملة صفات والغالب أن يكون وجه الشبه فيه عقلياً.

كقوله تعالى: « كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله، ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون » (17) ﴿صُمْ بِكُمْ عُمِّي فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾ (18) ﴿³».

فالمشبه في هذه الآية صورة المنافقين الذين رأوا أضواء الهداية، لكنهم مُردُّوا على النفاق وقضوا النور والهداية.

المشبه به: صورة من استوقد ناراً في مكان مظلم موحش، فلما أضاءت النار ما حوله ورأى طريقه، وجد أنه على غير ما يريد فابتعد عن الضوء وسار في طريق آخر.

(¹) - عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، ص: 54.

(²) - طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي، البلاغة العربية (البيان والبدیع)، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت-

لبنان، 1996م، ص: 50.

(³) - سورة البقرة: الآية (17 - 18).

وجه الشبه: صورة من رأى الطريق أمامه واضحاً، لكنه سار في طريق آخر فأصبح الأعمى والأبكم والأعمى، غير مستعد لأن يرجع إلى النور.¹

تشبيه مقلوب: وهو التشبيه الذي يُجْعَلُ فيه المشبه مشبهاً به، لكون الشبه فيه أقوى وأظهر. قال عنه الجرجاني: « أنه يفتحُ باباً إلى دقائق وحقائق فيجعل الفرع أصلاً والأصل فرعاً». ² ومن أمثلة التشبيه المقلوب قول أحد الشعراء يحاول المبالغة في وصف ممدوحه، فيقلب التشبيه. فيقول:

وبدا الصبّاح كأنَّ غرتهُ وجَه الخليفة حين يُمتدح³

فالأصل في التشبيه أن يُشَبَّه وجه الممدوح بضوء خيوط الصبّاح، لكنَّ الشاعر قصد المبالغة في وصف ممدوحه، فلجأ إلى قلب التشبيه فكأنَّ: غرّة الصبّاح بإشراقها كوجه الخليفة. وقد دفع الشاعر إلى ذلك الإيحاء بأنَّ الشبه أقوى في المشبه (وجه الخليفة) من المشبه به (الصبّاح).⁴

- التشبيه في شعر أسامة بن منقذ:

إذا تأملنا شعر أسامة بن منقذ، فنجدُه قد اعتمد على أنواع التشبيه المختلفة ولعل أكثر أنواع التشبيه عنده جاء باستخدام أدوات التشبيه، الكاف، كأنَّ ومن أمثلة التشبيه المرسل: قول الشاعر في باب الغزل:

والحُبُّ كالأرزاق بين الورى يُرزقُ ذا منه وذا يُحرَم⁵

شبه الشاعر في هذا البيت الشيء المعنوي الذي هو "الحب" بالشيء المادي الذي هو (الرزق)، ليكون وجه الشبه بينهما الحرمان و"الرزق" فمثلما أنَّه هناك من يعطيه

(1) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 56.

(2) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار ابن الجوزي، ط1، القاهرة- مصر، 2010م، ص: 177.

(3) - طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية (البيان والبديع)، ص: 53.

(4) - المرجع نفسه، ص: 53.

(5) - أسامة بن منقذ، الديوان، دار صادر، ط 1، بيروت- لبنان، 1996م، ص: 47.

الله الرزق هناك من يحرّمه منه، أيضاً فالحب كذلك هناك مَنْ يحظى بمن يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ، وفي نفس الوقت هُنَاكَ من يحرم من هذه المحبة، فالشاعر هنا صور صورة الحب في أبهى تصوير وذلك بما خلقه من جمال التشبيه وروَعته، حيث شبه الشيء المعنوي بالمادي وكان هذا التصوير رائع.

ويقول في باب آخر:

أَصْبَحْتُ كَالنَّسْرِ خَانَتَهُ قَوَادِمُهُ * لَا تَسْتَقِلُّ جَنَاحَهُ إِذَا نَهَضًا¹

شبه الشاعر نفسه في حالة الضعف بالنسر الذي خانته جناحاه عن النهوض والارتفاع وال الطيران، فالشاعر في هذا البيت صور حالة عجزه التي يعيشها بحال النسر الذي خانته جناحاه فبرع في تشبيهه هذا لأنه شبه شيئين معنويين ببعضهما بعض وهنا تكمن روعة التشبيه وجماله حيث أنه يقرب البعيد ويظهر الخفي.

و يقول الشاعر في بيت آخر:

الضُرُّ فِي أَيَّامِنَا هَذِهِ كَاللَّيْلِ يَغْشَى سَائِرَ النَّاسِ.²

شبه الشاعر الضّر بالليل الذي يحلُّ على سائر الأنام، فكما الليل يحلُّ على كل البشر دون التفريق بين الصغير والكبير ولا الغنى والفقير، ذلك شأن الضّر والألم لا يفرق بين إنسانٍ وآخر، فهو يشمل كل البشر، من هذا التشبيه نقف على صورة بيانية رائعة مفادها كيف وصل الشاعر إلى هذا المعنى من خلال تشبيه صورة الضّر بصورة الليل وتقريب البعيد انطلاقاً من القريب وهذه هي ميزة التشبيه.

ويقول في بيت آخر:

فَغَضَارَةُ الدُّنْيَا كظَلِّ زَائِلٍ وَالعَيْشُ فِيهَا مِثْلُ حُلْمِ النَّائِمِ.³

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان ، ص: 24.

* قوادمه: ريشات في مقدمة الجناح.

(2) - المصدر نفسه ، ص: 254.

(3) - المصدر نفسه، ص: 261.

في هذا البيت شبه الشاعر جمال الدنيا بالظلّ الزائل الذي لا يدوم، والعيش فيها بالحلم الذي لا يدوم أيضاً، ويذهب سرعان ما يستيقظ النائم. والمعنى المراد أو الذي أراد الشاعر أن يجسده أن دوام الحال من المحال.

انطلاقاً من هذا التشبيه الذي أورده الشاعر في بيته يصل القارئ إلى حكمة قيّمة مفادها أن هذه الدنيا بما فيها والعيش فيها لن يدوم وسيأتي يوم ويزول حالها ودوامها، لأنّ مصير كل شيء الفناء.

ومن أمثلة التشبيه البليغ: قول الشاعر:

الصبر سمّ ناقعٌ لكنّ منه يُشارُ شهده¹.

في هذا البيت شبه الشاعر "الصبر" بالسمّ الناقع دون أن يستخدم أداة التشبيه، فذكر المشبه والذي هو (الصبر) والمشبه به (السمّ) وحذف الأداة ووجه الشبه على أساس التشبيه البليغ. ومعنى البيت أن الصبر الحقيقي كالسمّ الناقع لكن هذا الصبر يختلف عن السم في شيء واحد وهو أنّ منه يُجنى العسل كون هذا الصبر وراءه فائدة عظيمة.

وفي البيت نلمس جمال التشبيه وروعته المتمثلة في قدرة الشاعر على تشبيه الشيء المعنوي (الصبر) بالشيء المادي (السم).

ومن أمثلة التشبيه التمثيلي قول الشاعر:

الناس كالأشجار: هذي يُجتنى منها الثمار، وذي وقود النار².

شبه الشاعر الناس بالأشجار التي تُعطي الخير والثمار، فالناس الطيبون كالشجرة التي يُجتنى منها الثمار، والناس الأشرار كبعض الأشجار التي لا فائدة منها ولا ثمار فيها إلا أنها تستعمل كوقودٍ للنار. فأراد أن يقول أنّ الناس على فئتين: فئة طيبة

(1) -أسامة بن منقذ: الديوان ، ص: 18.

*يُشار منه: يُجنى منه.

(2) -المصدر نفسه، ص: 240.

وأخرى شريرة شأنهم شأن الأشجار، ويكمن جمال هذه الصورة فيما أضفته من جمال وروعة في هذا التصوير. ومن أمثلة "التشبيه الضمني" قول الشاعر:

وإذا رجلي خانتني، فلا نوم عندي للعصا في أن تخونا.¹

نلمس في البيت تشبيه ضمني: حيث شبه الشاعر أقرابه بـ "الرجل" التي هي جزء من الإنسان دون أن يذكر أداة التشبيه بل لمّح إلى ذلك تلميحاً ضمناً، ليصل إلى المعنى المراد من هذه الصورة التشبيهية والذي مفاده أن الشاعر لا يلوم الآخرين إذا خانوه إن كان أقرب الناس إليه قد خانوه، فشبه أقرابه برجله والناس الآخرين بالعصا، فهو لا يلوم العصا إذا خانته إذا كانت رجله قد خانته، وبالتالي فهو لا يلوم الناس ككل إن خانوه إن كان أقرب الناس إليه قد خانوه. في هذا التشبيه نلمس سحر وبراعة الشاعر في دقة تصويره للتشبيه الضمني وبراعته فيه.

نخلص من خلال تناول عنصر التشبيه أن الشاعر أسامة بن منقذ أكثر من التشبيهات المرسلّة؛ لأنها الأقرب للفهم والأسهل في معرفة المغزى منها، ومن ثمة كان التشبيه البليغ والتمثيلي بنسبة قليلة، وندرة التشبيه الضمني في شعره لصعوبة دلالاته. كما نخلص أن للتشبيه روعةً وجمالاً لأنه يُظهرُ الخفي، ويُقربُ البعيد، ويُكسبُ المعاني رفعةً ووضوحاً ويكسوها نبلاً وفخراً، أوضعةً وخسّةً، هذا فيما يخص التشبيه. فياترى هل وظف الشاعر الاستعارة في شعره؟ وإن كان قد وظفها فالى أي مدى أصاب في تصويرها ونسجها والإبداع فيها من خلال أبياته الشعرية؟.

2-1- الاستعارة:

"الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها.

وهي محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها".²

أما إذا أردنا تعريفها في اللغة فقد جاء في لسان العرب:

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 274.

(2) - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 268 - 269.

"استعار: طلب العاريه، واستعارة الشيء واستعاره منه، طلب منه أن يعيره إياه... واستعار ثوبا فأعاره إياه".¹ فالدلالة المعجمية للفظ تؤكد أن الاستعارة نقل من حيازة شخص آخر، ويعلل أحد القدامى التسمية بقوله: "وإنما لُقِبَ هذا النوع من المجاز بالاستعارة أخذ لها من الاستعارة الحقيقية لأنَّ الواحد منَّا يستعير من غيره رداء ليلبسه، ومثل هذا لا يقع إلا من شخص بينهما معرفة ومعاملة فتقتضي تلك المعرفة استعارة أحدهم من الآخر".²

أما الاستعارة في الاصطلاح: يعرفها أبو هلال العسكري بقوله: "هي نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وذلك الغرض إمَّا أن يكون شرح المعنى وفصل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه...".³ أو هي "تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه إمَّا المشبَّه أو المشبَّه به، فإذا حُذِفَ المشبَّه فلا بد من التَّصريح بالمشبه به والعكس".⁴ وهي أيضا "لفظ مفرد استعمل في غير المعنى الذي وُضِعَ له لعلاقة المُشابهة بين المعنيين، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي".⁵

فالتعريفات السابقة وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنها تتفق في مضمونها، على أن الاستعارة: "نوع من المجاز اللغوي علاقته المُشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه، بقرينة لفظية أو حالة".⁶

(1) - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط 1، مج 4، ص: 464.

(2) - محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب: علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس - لبنان، 2003م، ص: 192.

(3) - أبو هلال العسكري: الصناعتين "الكتابة والشعر"، ص: 547.

(4) - محمد الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، (د، ط)، القاهرة - مصر، 2004م، ص: 22.

(5) - المرجع نفسه، ص: 22.

(6) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 86.

أركان الاستعارة:

- اللفظ المستعار.

- المستعار له.

- المستعار منه.

- القرينة: وهي اللفظ الذي يشير إلى وجود الاستعارة، وقد نُقِلَ من معناه الحقيقي إلى معناه المجازي.¹

- الجامع: وهو الصفة التي تجمع بين كلٍّ من المستعار له والمستعار منه.²

أقسامها:

الناظر في كتب البلاغة يقف على أقسام عدة للاستعارة لاعتباراتٍ كثيرةٍ، من هذه الأقسام: التصريحية والمكنية والتمثيلية، والتحقيقية والتخييلية والأصلية والتبعية والمرشحة والمجردة والمطلقة وغيرها من أنواع الاستعارة.

لكننا في هذه الصفحات سنقف عند عدد من هذه الأنواع التي نرى أنها تكفي للدلالة على مواطن الجمال الفني في النصوص.

الاستعارة المكنية: "وهي التي حُذِفَ منها المشبه به وذكُر المشبه. والقرينة لفظية".³ كقوله تعالى: ﴿وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ﴾¹⁷ وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ¹⁸». ⁴ موقع الاستعارة كلمة "الصُّبْحُ"، حيث شُبِّه الصُّبْحُ بكائن حي فذكر المشبه (الصُّبْحُ) وحذف المشبه به (الكائن الحي) ورُمِزَ له بشيء من لوازمه (تَنَفَّسَ)، والقرينة لفظية (تَنَفَّسَ) والاستعارة مكنية.⁵

(1) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 86.

(2) - المرجع نفسه، ص: 86.

(3) - فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها (علم البيان والبديع)، دار الفرقان، ط 9، عمان - الأردن، 1424هـ/ 2004م، ص: 179.

(4) - سورة التكويد: الآية، (17-18).

(5) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 87.

الاستعارة التصريحية:

"هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه. والقريظة لفظية أو حالية".¹

كقول المتنبي يصف دخول رسول الروم على سيف الدولة:

وأقبل يمشي في البساط فما درى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي.²
موقع الاستعارة (البحر، البدر).

شبه سيف الدولة بالبحر، ثم حذف المشبه سيف الدولة، والقريظة لفظية فأقبل يمشي في البساط، فالاستعارة تصريحية وكذلك شبه سيف الدولة، بالبدر ثم حذف المشبه سيف الدولة.

الاستعارة التمثيلية: يُعرفها البلاغيون بقولهم:

« تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي».³

وهذه الاستعارة يستعملها الناس في مخاطباتهم وأمثالهم الدارجة نثرية كانت أم شعرية، ويحذف فيها عادة المشبه وأداة التشبيه.

الاستعارة التبعية: "وهي الاستعارة التي يكون اللفظ المستعار فيها فعلاً، مثل:

أشرق يشرق. أو اسماً مشتقاً مثل: قاتل مقتول، مقتلة...»، كقوله تعالى: ﴿3﴾ «وَأَشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا»⁴. إذ شبه ظهور الشيب في الرأس بأشعال النار.

الاستعارة المرشحة: "وهي الاستعارة التي اقترنت بما يُلائم المستعار منه مثل:

رأيت أسداً أمام الأعداء يزأر، فقد جيء بالوصف يزأر وهو ما يلائم المستعار منه (الأسد)".⁵

(1) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 87.

(2) - المرجع نفسه، ص: 87.

(3) - المرجع نفسه، ص: 88.

(4) - سورة مريم: الآية، (03-04).

(5) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 91.

الاستعارة المجردة: "وهي الاستعارة التي اقترنت بما يلائم المستعار له، مثل: يأنهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير، فشبّه النهر بالإنسان، ثم أتى بما يلائم المستعار له حيث قال نضبت مياهك".¹

الاستعارة المطلقة: "وهي التي اقترنت بما يلائم الطرفين معا مثل: قوله تعالى: ﴿10﴾ إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ ﴿11﴾" ².
فقد شبه الزيادة بالطغيان بجامع تجاوز الحد في كل، وهي خالية يلائم المشبه به والمشبه فسميت مطلقة.³

- الاستعارة في شعر أسامة بن منقذ:

تشيع في شعر أسامة بن منقذ الاستعارة بنوعيتها التصريحية والمكنية ومن أمثلة الاستعارة المكنية قوله:

أطع الهوى، واعصِ المعتابِ وأصدف* عن الواشي المراقب.⁴

في البيت استعارة مكنية، فقد شبه الشاعر الهوى بشخص يُطاع فالطاعة خاصية معنوية يتفرد بها الإنسان عن باقي الكائنات الأخرى فذكر المشبه في لفظة (الهوى) وحذف المشبه به وذكر خاصية من خصائصه والتي هي (الطاعة). ويبرز جمال الاستعارة من خلال هذا البيت في كون الشاعر جعل من الهوى الغير محسوس والغير مجسد شيء يُطاع ويقع عليه فعل الطاعة وكأنه إنسان لأن الإنسان هو الذي يطع ويُطاع في نفس الوقت.

(1) - عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 91.

(2) - سورة الحاقة: الآية، (10 - 11).

(3) - ينظر: عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 91.

* - أصدف: أعرض.

(4) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 10.

ويقول الشاعر في بيت آخر:

أعصى النصيحة فيها غير مُعْتَذِرٍ وأرْكَبُ الغيَّ عمداً غير مُتَّئِبٍ* 1

نجد في هذا البيت استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر النصيحة بالإنسان الذي يُعصى فذكر المشبه و الذي هو "النصيحة"، وحذف المشبه به (الإنسان) وأتى على خاصية من خصائصه والتي هي العصيان أو المعصية على سبيل "الاستعارة المكنية". كما نلمس في عبارة (أركبُ الغي) استعارة مكنية أخرى، حيث شبه الشاعر " الغي " أو الضلالة بالحصان الذي يُرْكَبُ فحذف المشبه به والذي هو " الحصان" وترك لازمة من لوازمه والتي هي لفظة " أركبُ" وترك المشبه والذي هو " الغي"، على أساس الاستعارة المكنية.

وهنا يظهر دور الاستعارة وقدرتها على تصوير المعنوي في صورة المحسوس وتجسيده تجسيدا يكشفُ عن ماهيته وكنهه.

وقال:

مشي النَّسِيمِ بمياه الغُدرِ رأيتُ سِحْرًا أو شبيهه سَحْرٍ. 2

في هذا البيت نلمس استعارة مكنية من خلال قول الشاعر (مشي النَّسِيمِ)، فالنَّسِيم لا يمشي بل الذي يمشي هو الإنسان فحذف الشاعر المشبه به "الإنسان" وترك لازمة من لوازمه وهي المشي وذكر المشبه وهو "النَّسِيم" على سبيل الاستعارة المكنية. ليتضح المعنى المراد من وراء هذا البيت الشعري والذي مفاده أنَّ الشاعر من فرط جمال محبوبته، لم يذكرها باسمها بل لَمَّح إليها بلفظة " نسيم"، لأنه يُعقِبُ ويقول في عجز البيت رأيتُ سِحْرًا أو شبيهه سَحْرٍ، وهذا يدل على جمال تلك المحبوبة.

* الغي: الضلالة.

* متئب: خجل.

(1) - أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 11.

(2) - المصدر نفسه، ص: 22.

ومن أمثلة الاستعارة التصريحية قوله:

قَمَرٌ إِذَا عَاتَبْتُهُ كَانَتْ قَطِيعَتُهُ جَوَابِي¹

نلمس في البيت استعارة تصريحية من خلال قول الشاعر: "قَمَرٌ إِذَا عَاتَبْتُهُ" ،

" كانت قَطِيعَتُهُ جَوَابِي " فالقمر لا يعاتب بل الذي يعاتب هو الإنسان، " والقمر لا يُجِيبُ" بل الذي يُجِيبُ هو البشر، فالشاعر في هذا البيت، يُعَاتِبُ محبوبته فشبهها بـ "القَمَر" من شدة جمالها وجعل من هذا القمر شخصا يُعَاتِبُ وَيُجِيبُ شأنه شأن الإنسان العادي وهذه الاستعارة أراد من ورائها الشاعر "الجمال" جمال هذه المرأة التي شبهها بالقمر فصرح بالمشبه به الذي هو القمر وحذف المشبه والذي هو المحبوبة وترك ما دل عليها وهي القرينة اللفظية "عَاتَبْتُهُ" على سبيل الاستعارة التصريحية.

ويقول في بيت آخر:

كَتَمَ الْجَوَى * الْقَلْبُ الْقَرِيحُ * فَأَذَاعَهُ الدَّمْعُ الْفَضُوحُ.²

في البيت استعارة مكنية، حيث حذف الشاعر المشبه به والذي هو الإنسان وترك شيء من لوازمه " القلب" والذي هو موطن " الكتمان"، والمعنى المراد من هذا البيت هو أَنَّ الْقَلْبُ الَّذِي هُوَ مَوْطِنُ الْأَسْرَارِ وَالْكَتْمَانِ مَهْمَا كَتَمَ، مِنْ هُمُومٍ وَكُرُوبٍ فَإِنَّ الدَّمْعَ سَيَفْضَحُ مَا يُخَبِّئُهُ ذَلِكَ الْقَلْبُ وَسَيَذِيغُ وَيُعْلَنُ وَيُفْصِحُ عَمَّا بَدَاخِلِ هَذَا الْقَلْبِ الْمَجْرُوحِ وَالْمَهْمُومِ.

(1) - أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 08.

(2) - المصدر نفسه، ص: 60.

* الجوى: الهموم والكروب.

* القروح: المجروح.

سعى الشاعر أسامة بن منقذ إلى توظيف الاستعارة_ خاصةً المكنية منها، وهو بذلك أراد أن يُضفي أثراً في نفس متلقيها باعتبار أن بلاغتها تكمن في جعله متخيلاً للصورة الجديدة التي تصنعها، والتي تختلف عن التشبيه الذي ميزته الخفاء والستر. والاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس وانتشالها، وتجسيدها تجسيداً يكشف عن ماهيتها وكنهها.

نخلص أن الشاعر كما وظف في شعره التشبيه وظف الاستعارة، لكن السؤال المطروح هل وظف الكناية في ديوانه أم لا؟ وإن كان قد وظفها فإلى أي مدى قد وفق في تجسيدها وبرع في تصويرها؟

3-1- الكناية:

تعد الكناية من أقسام البيان السابقة الذكر، (الاستعارة والتشبيه) غير أنها تختلف عن هذين الأخيرين في أنها لا تعقد علاقة مشابهة بين طرفي التشبيه، فهي تفهم من مطابقة العبارة على الوضع الحالي، أي أنها تطلق لفظة وتريد بها معنى آخر، وهذا ما يزيد القصيدة جمالاً.

الكناية في اللغة: مادة: "كنن".

«الكناية: أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية: يعني إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه نحو الرفث والغائط ونحوه»¹.

فالكناية إذاً هي: إيماء إلى المعنى وتلميح أو بمعنى آخر هي "مخاطبة ذكاء المتلقي فلا يذكر اللفظ الموضوع للمعنى المقصود، ولكن يلجأ إلى مرادفه ليحمله دليلاً عليه".²

(1) - ابن منظور: لسان العرب، مج 5، ص: 444.

(2) - محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البيدع والبيان والمعاني)، ص: 241.

- الكناية في الاصطلاح: ومفهوم الكناية الاصطلاحي قد ورد عند مجموعة من البلاغيين من بينهم: الجرجاني الذي عرفها بقوله: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود، فيؤمئ إليه، ويجعله دليلاً عليه».¹

وفي تعريف آخر لها هي: «كل لفظ دلّت على معنى يجوز حملُهُ على جانبي الحقيقة والمجاز، والدليل على ذلك أنها تتحدث عن شيء وتريد غيره، فيجوز بذلك إرادة المعنى».² من خلال التعريفات السابقة يتضح أن الكناية: أن تتكلم بشيء، وتريد غيره أو تذكر شيئاً يستدل به على غيره. كقولك: فلانة نؤوم الضحى، المعنى المباشر الذي يدل عليه هو التركيب أن فلانة تصحو من النوم متأخرة وتحتمل هذا المعنى، ولكن القائل لم يقصد هذا المعنى وإنما قصد من وراء التركيب معنى آخر أبلغ وهو أن فلانة مخدومة مترفة، فلا داعي أن تصحو مبكرة لتخدم بيتها. والعلاقة بين المعنيين علاقة تلازمية. فالمعنى الأصلي الصريح يستلزم المعنى الكنائي غير الصريح، أي يؤدي إليه.³

- أقسام الكناية:

قسّم البلاغيون الكناية من حيث ما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام وهي الكناية عن صفة وموصوف والكناية عن نسبة.

الكناية عن صفة: " هي استخدام اللفظ للدلالة على صفة من الصفات المعنوية".⁴ والصفة المعنوية هنا غير ملموسة وإنما تدرك من خلال ما يقوم به الشخص نفسه وفي

(1)- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، ط2، بيروت- لبنان، 1419هـ/ 1998م، ص: 210.

(2)- المصدر نفسه، ص: 211.

(3)- عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص: 111.

(4)- محمد الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة العربية (البدیع، البيان، المعاني)، ص: 32.

هذه الكناية تطلق الصفة وتزيد بها الموصوف وهذه الكناية نوعان كناية قريبة، وكناية بعيدة، فالكناية القريبة هي « ما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بغير واسطة بين المعنى المستقل عنه والمعنى المنتقل إليه»¹، أما الكناية البعيدة فهي « لما يكون الانتقال فيها إلى المطلوب بواسطة أو بوسائط»².

كقول المتنبي في وصف فرسه:

وأصرع أيّ الوحش قفّيته به وأنزل عنه مثله حين أركب.³

فالمتنبي يصفُ فرسه بأنه إذا أتبع به وحشا أدركه وصرعه، وينزل عنه بعد الصيد، وهو باق على نشاطه، مثلما كان عند الركوب.

وقصد المتنبي من وراء هذا التعبير في الواقع أن يصف فرسه، أنه كريم عتيق لا يُصاب بما يظهر بعد العدو من عرق واضطراب، ودليل الشاعر على ذلك أن حال الفرس عند ركوبه، وعند النزول عنه بعد العدو سواء، فالبيت كما نرى كناية عن "صفة"⁴.

الكناية عن الموصوف: وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتواري ومن الأمثلة على ذلك: قول شاعر يفتخر بقومه:

قومٌ ترى أرماحهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن الكتمان.⁵

(1) - عبد اللطيف شريقي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، بن عكنون - الجزائر، 2003م، ص: 164.

(2) - المرجع نفسه، ص: 165.

(3) - ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، ابن خلدون للنشر والتوزيع، (د، ط)، 2004م، ص: 208.

(4) - ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، ص: 209.

(5) - المرجع نفسه، ص: 210، 211.

فلفظ الكناية هو "موطن الكتمان" كناية عن موصوف وهو القلوب لأن القلوب توصف بأنها مواطن الأسرار الخفية.¹

- الكناية عن نسبة: نحو قول المتنبي يمدح كافور الإخشيدي:

إنَّ ثوبك الذي المجدُّ فيه لضياءٍ يُزري بكلِّ ضياءٍ.²

فقد أراد المتنبي أن يُثبت المجد لكافور الإخشيدي، وأن يجعله من صفاته، ولكنه بدل أن ينسب إليه المجد بصريح اللفظ فيقول:

"هو صاحبُ مجدٍ" كنى عن نسبة المجد إليه بقوله: إنَّ في ثوبك الذي المجد فيه لأنه يلزم من ذلك اتصافه به.³

- الكناية في شعر أسامة بن منقذ:

يشيع في شعر أسامة بن منقذ أنواع الصور البيانية من تشبيه واستعارات وكنايات ومن أمثلة الكنايات التي أوردها الشاعر في ديوانه.

- الكناية عن صفة: وذلك في قوله:

فمائلها تُبدي احتفالاً به، ولا تُعضُّ عليها للملوكِ الأباهمُ.⁴

في البيت كناية عن صفة "الندم"، لأنَّ عضَّ الأباهم لا يكون إلا في حالة الندم الشديد التي يقع فيها الإنسان.

(1)- ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، ص: 211.

(2)- المرجع نفسه، ص: 212.

(3)- المرجع نفسه ، ص: 212.

(4)- أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 226.

ويقول في بيت آخر:

نَظَرْتُ بِيَاضَ مَفَارِقِي، فَاسْتَرْجَعْتُ أَسْفَا، وَقَالَتْ: أَيْنَ ذَاكَ الْأَسْوَدُ؟¹

في البيت نلمس كناية عن صفة العجز والتقدم في السن، وذلك من خلال تساؤل غيره وتأسفه عن شعره الأسود الذي حلَّ محلَّه البياض أو (الشيب)، فببياض الشعر دلالة على تقدم السن ودنوُّ الأجل، هذا ما أراد الشاعر توصيله من خلال هذا البيت.

ويقول أيضا:

كَمْ شَهِدْتُ مِنَ الْحُرُوبِ؛ فَلَيْتَنِي فِي بَعْضِهَا مِنْ قَبْلِ نَكْسِي أُقْتَلُ.²

في البيت كناية عن "صفة" كثرة الحروب التي دلتَّ عليها "كم" حيث نفهم من البيت أنَّ الشاعر شارك في العديد من الحُرُوبِ، فهو يتمنى لو أنه مات في أحدها خير له من البقاء على قيد الحياة وهذا يدل على مغامراته وبطولاته وحماسته في ميدان الحرب.

لقد برع الشاعر في تصوير الكناية فأكثر من ألوانها وبخاصة الكناية عن صفة، لكنه في الوقت نفسه لم يُكثر من الكناية عن موصوف وهذا ما لمسناه، لكنه على العموم قد جسَّم المعاني وأخرجها في صور حية تزخر بالحياة.

نخلص في ختام تحليلنا للصورة البيانية في شعر أسامة بن منقذ إلى أنَّ الصورة البيانية قد تحققت بأنواعها الثلاثة من تشبيه واستعارة وكناية، وكان ذلك باختلاف نسبتها أي أنها (كانت متفاوتة) في النص الشعري، فكانت الصدارة للتشبيه الذي كان موجودا بكثافة في الديوان خاصة التشبيه المرسل، لتأتي بعده الاستعارة فتحتل بذلك المرتبة

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 268.

(2) - المصدر نفسه، ص: 13.

الثانية خاصةً المكنية منها، وأخيراً الكناية التي كانت متوفرة، لكنها ليست بكثافة التشبيه والاستعارة، وخاصة الكناية عن موصوف التي نلمس قلنتها.

ولكن على العموم فالشاعر قد أبدع من خلال هذه الصور الرائعة الجمال وهذا ما أكسب شعره قوةً وجمالاً وزاد بهاءً ورونقاً وأضفى عليه لمسات سحرية رائعة، والشعر لم يقف عند توظيف هذه الصور بل تعدى ذلك إلى الإعتماد على بعض المحسنات اللفظية والمعنوية ليزيد شعره رونقاً وجمالاً، لكن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا المقام، ما موقع الصورة البديعية في شعره؟ وما هو دورها في تجسيد جماليات الأسلوب؟

2- الصورة البديعية:

" البديع هو علمٌ يُعرفُ به وجوه تحسين الكلام، من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحوٍ يُكسبُ التعبير الشعري طرافةً وجدةً " ¹.

وينقسم علم البديع إلى قسمين، محسنات معنوية هي ما قصد بها تحسين المعنى أولاً، وإن تبعه تحسين اللفظ ² مثل: الطباق_ المقابلة... إلخ. ومحسنات لفظية؛ وهي ما يرجع الجمال فيها إلى اللفظ مثل: السجع، الجناس... إلخ. ³ وعلى هذا سنحاول أن نسلط الضوء على أهم الصور البديعية الواردة في شعر أسامة بن منقذ وأكثرها استخداماً وهي على الترتيب.

(1) - فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان - الأردن، 2009م، ص: 163.

(2) - أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار البركة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان - الأردن، 1427هـ/ 2006م، ص: 213.

(3) - فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبديع، ص: 165.

2-1- الطباق: عرفه علماء البلاغة بأنه الجمع بين المتضادين في الكلام.¹ وهو نوعان طباق إيجاب لا نفي فيه، وطباق سلب وهو الذي يُجمع فيه بين فعلين من مصدر واحد أحدهما مثبت والآخر منفي.²

ومن أمثلة طباق الإيجاب قول الشاعر أسامة بن منقذ:

يا مُعْمِلَ الآمالِ دَعْ خُدْعَ المُنَى فالْيَأْسُ يَنْقُضُ كُلَّ ما أْبْرَمْتَهُ.³

في البيت طباق إيجاب بين (الآمال، اليأس) لما بين الآمال واليأس من فرق كالفرق بين السماء والأرض، فالأمل ليس هو اليأس.

ويقول في بيت آخر:

لئنْ عَرَبْتُ شمسي المنيرةُ في النوى فليلي وصُبْحِي في الظلامِ سِواءً.⁴

ورد الطباق في هذا البيت بين لفظتي: (المنيرة، الظلام) (ليلي، صبحي) حيث أورد الشاعر اللفظ ومعناه فالإنارة عكس الظلام والليل عكس الصبح، ليصنع صورة رائعة وخلافة وراء هذا الطباق.

ويقول أيضا:

ففي أسودِيّ قلبي وطرفي محلّه وإنْ بَعُدَتْ أرضُ بنا وسِماءُ.⁵

ورد الطباق بين لفظتي (أرض، سماء) و هو طباق بين اسمين صنع التناقض الذي يشكله البعد بين الأرض والسماء.

(1) أمين أبو ليل: علوم البلاغة المعاني، البيان، البديع، ص: 214

(2) فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع، ص: 167، 168.

(3) أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 14.

(4) المصدر نفسه، ص: 108.

(5) المصدر نفسه، ص: 109.

ويقول:

تَرَحَّلَ غَرَبًا وَارْتَحَلْتُ مُشْرِقًا وَخَلْفَ ارْتِحَالِ الضَّاعِينَ عَنَاءٌ.¹

الطَّباق بين لفظتي: (غَرَبًا، مُشْرِقًا)، لِيبرز الشاعر من خلاله ما بين الغرب والشرق من مسافة وبعدٍ وِفرقٍ فالغرب ليس هو الشرق.

ويقول:

وَضَعْتُ عَنِّي أَثْقَالَ حُبِّكُمْ وَحَامِلَ الحُبِّ مُثْقَلٌ تَعِبٌ.²

وقع الطَّباق بين لفظتي: (وَضَعْتُ، حَامِلٌ) حيث جعل الشاعر الحب شيئاً ثَقِيلاً يوضع وفي نفس الوقت هذا الحب حَامِلُهُ مُثْقَلٌ وَتَعِبٌ من فرط ثَقْلِهِ، وهنا تكمن بلاغة وجمال الطَّباق، حيث صور الحب (المعنوي) في صورة مادي يحمل ويوضع.

ويقول:

إِذَا زَادَنَا التَّرْحَالَ بُعْدًا فَمَا الَّذِي يُقَرِّبُنَا إِنْ كَانَ ثَمَّ لِقَاءٌ.³

الطَّباق بين (بُعْدًا، يُقَرِّبُنَا) و (التَّرْحَالَ، لِقَاءٌ) أراد الشاعر من وراء هذا الطَّباق إبراز الفرق بين البعد والقرب والترحال واللقاء وهنا تبرز جماليات الطَّباق من خلال إيراد المعنى وضده.

ويقول:

مُسْتَوْحِشًا مَعَ كَثْرَةِ ال خُلَّانِ وَحَشَّةِ ذِي انْفِرَادٍ.⁴

(1) - أسامة بن منقذ، الديوان ، ص: 109.

(2) -المصدر نفسه، ص: 110.

(3) -المصدر نفسه: ص: 117.

(4) - المصدر نفسه، ص: 117.

الطباق بين: (كثرة، أفراد)، لما بينها من فرق فكثرة الخلان ليست كبقاء الشاعر وحده على أفراد، فالكثرة ليست هي الانفراد أو القلة.

ويقول أيضا:

أَطْعُ الهوى، وَاَعَصِ المعاتبِ واصدُفْ عن الواشي المُرَاقِبِ.¹

ففي هذا البيت لو تدبرنا جيدا لوجدنا طباق إيجاب، فهناك اتفاق ضدّين إيجابًا وسلبًا وهو طباق إيجاب بين فعلي الأمر، (أطع، أعص).

وفي قوله:

لَمَّا رَأَى كَتْمَانَ مَا يَنْطَوِي عَلَيْهِ لَا يُغْنِي إِذَا الدَّمْعُ بَاحٌ.²

في البيت طباق إيجاب بين (اسم وفعل) إيجابًا وسلبًا، فالكتمان عكس البوح. ومن أمثلة "طباق السلب" ما جاء في قول الشاعر أسامة:

قُلْتُ دَعُ ذَا فَأَنْتَ شَرَطِي وَلَكِنْ لَمْ يَدَعْ لِي المَشِيْبُ فِي الجَهْلِ عُدْرًا.³

في البيت نلمس طباق سلب بين لفظتي (دَعُ، لم يدع) حيث جاءت بصيغة الإثبات والأمر في صدر البيت (دع)، بينما جاءت منفية حينما دخلت عليها "لم" لتصبح (لم يدع)، (دَعُ ، لم يدع) طباق سلب.

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 10.

(2) - المصدر نفسه، ص: 15.

(3) - المصدر نفسه، ص: 26.

أيضا جاء في قوله:

ويسمعي داعي الهوى من بلادها وإنّي لداعي النصح غير سميع¹.

إذا تأملنا هذين المثالين نلمح طباق بين (يُسمعي، غير سميع) حيث جاء اللفظ الأول (يسمعي) فعل مضارع مثبت، في حين جاء في عجز البيت منفي (غير سميع) بحيث دخلت لفظة (غير) فأدت وظيفة النفي فغيرت المعنى (بين مثبت ومنفي) فوق وقع تضاد بين المعنيين أو اللفظيين.

وفي قوله:

لا تكثرن عتاب من لم يعتب² فمن العناء قياد غير المصحب².

الطباق في هذا البيت بين (عتاب [لم يعتب])، فاللفظتين لا يتضادان في المعنى إنما بزيادة (لم)، تغير المعنى فأصبح الأول مثبت والثاني منفي، وهذا ما أعطاهما معنى التضاد.

ويقول:

إذا تجاهلت عما ساء منه أتى من الصدود بذنب غير مجهول³.

في هذا البيت طباق سلب بين (تجاهلت ، غير مجهول) حيث في بداية البيت نجد الشاعر يثبت التجاهل ويؤكد به بينما في عجز البيت ينفي المجهول.

نخلص بعد هذه الدراسة أنّ الشاعر وظّف العديد من الطباق خاصةً طباق الإيجاب الذي نلاحظ كثرته في حين نلمس قلة طباق السلب، وهذا ما يدل على

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 30.

(2) - المصدر نفسه، ص: 12.

(3) - المصدر نفسه، ص: 39.

شخصية الشاعر المتزنة وطولِ باله، وفكره العميق. لكنَّ السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا. هل سعى الشاعر إلى توظيف المقابلة كنوعٍ من المحسنات البديعية في شعره أم لا؟ وقبل أنْ نخوضَ في تحديد عنصر المقابلة والبحث عليه أولاً لا بدَّ من تحديد وضبط مفهوم للمقابلة.

2-2 المقابلة:

"هي أنْ يوتى في الكلام بمعنيين أو أكثر من معنيين، ثم يُذكرُ بعد ذلك ما يُقابل هذه المعاني على الترتيب".¹

ومن أمثلة المقابلة في شعر أسامة بن منقذ ما جاء في قوله:

أَعْصِي النَّصِيحَةَ فِيهَا غَيْرُ مُعْتَذِرٍ وَأَرْكَبُ الْغِيَّ عَمْدًا غَيْرُ مُتَّئِبٍ.²

إذا تأملنا قول الشاعر نجد مقابلة معنى بمعنى آخر، فالذي يُعصى هو الغي والذي يركبُ هو النصيحة فالشاعر هنا قابل معنى بمعنى مُناقض له تماماً (النصيحة / الغي).

وفي قوله:

وَأِنْ جَدَدُوا الْحُبَّ خَوْفَ الْوُشَاةِ أَقَرَّتْ بِهِ أَدْمُعُ تَهْمَلٍ.³

جاءت المقابلة في هذا البيت بين: جَدَدُوا الْحُبَّ / أَقَرَّتْ بِهِ أَدْمُعُ تَهْمَلٍ، حيث جاء

ترتيب الكلام على ما يجب وهنا مقالة معنى بمعنى مناقض له تماماً.

وفي قوله:

(1) - ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية ، ص: 367.

(2) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 11.

(3) - المصدر نفسه ، ص: 37.

شمسٌ وليلٌ فاعجب لشمسٍ ضحَى
تُشرقُ والليلُ راكداً يدجو.¹

في البيت نلمح عدة مقابلات:

شمس في مقابل ليل / شمسٌ، ضحَى، تشرق/ في مقابل الليل راكداً يدجو.

على أساس مقابلة معنيين بمعنيين آخرين.

وفي قوله:

تذكي مدامعةً جمراً تسعراً في
حشاهُ والجمرُ فيضُ الماءِ يُخمدُهُ.²

في البيت مقابلة بين (الجمرُ فيضُ / الماءِ يُخمدُهُ)، حيث قابل الشاعر (معنى بمعنى) آخر مُناقضٌ له، فالجمرُ في مقابل الماء، بل الماء هو الذي يُطفئُ الجمر وهو عدو للجمر.

وفي قوله:

أطاع الهوى من بعدهم، وعصى الصبرُ
فليس له نهْيٌ عليه ولا أمرُ.³

في البيت مقابلة معنى بمعنى آخر وذلك بين (أطاع الهوى / عصى الصبر)، فالطاعة في مقابل المعصية، (إيراد للمعنى وضده).

وعلى العموم فإن الشاعر لم يُفرط من استخدام الجناس والذي سنُعرِّجُ عليه فيما يلي: ولكن قبل أن نبحث عنه في الديوان يجب أولاً أن نتعرّف عليه فيما ترى: ما مفهوم الجناس؟ وما هي أنواعه؟

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 14.

(2) - المصدر نفسه، ص: 19.

(3) - المصدر نفسه، ص: 72.

2-3- الجناس:

"وهو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى" وهو نوعان¹

1- جناس تام:

"وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمورٍ أربعةٍ هي: نوع الحروف شكلها، عددها، ترتيبها".²

2- جناس غير تام:

"وهو ما اختلف فيه اللفظان في نوع الحروف أو شكلها أو عددها أو ترتيبها".³

ومن أمثلة الجناس التام " في شعر "أسامة بن منقذ" ما جاء في قوله:

يَا عَيْنُ فِي سَاعَةِ التَّوْدِيْعِ يَشْغَلُكَ الِ بُكَاءُ عَن لَذَّةِ التَّوْدِيْعِ وَالنَّظْرِ.⁴

فالجناس في هذا البيت وقع بين (التَّوْدِيْعِ، التَّوْدِيْعِ) فاللفظتان اتفقتا في المبنى أو الحروف كما اتفقتا في المعنى وبالتالي فهو جناس تام.

وفي قوله:

أَتْرَاكَ يَعْطِفُكَ الْعِتَابُ وَقَلَمًا يُثْنِي الْعِتَابُ عِنَانَ قَلْبٍ شَارِدٍ.⁵

فالجناس في هذا البيت وقع بين: (العتابُ، العتابُ) اتفاق في عدد الحروف والشكل والهيئة والمعنى وبالتالي فهو جناس تام.

(1) - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، مكتبة النور الإسلامية، (د، ط)،

الصومال، (د، س)، ص: 363.

(2) - علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، ص: 363.

(3) - المرجع نفسه، ص: 363.

(4) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 74.

(5) - المصدر نفسه، ص: 17.

وفي قوله:

وهو الجهول، يقول: هذا عارضٌ هو عارضٌ، لكن على عَشَاقِهِ¹.

الجناس وقع بين (عارضٌ، عارضٌ) الذي تمَّ فيه الاتفاق في الشكل والهيئة وعدد الحروف وفي المعنى وبالتالي فهو جناس تام لأنه استوفى كل شروط الجناس التام.

ومن أمثلة "الجناس غير التام" ما جاء في قوله:

أَمَا فِي الْهَوَى حَاكِمٌ يَعْدِلُ وَكَا مِنْ يَكْفُ وَكَا يَعْدُلُ².

فالجناس في هذا البيت وقع بين (يَعْدِلُ، يَعْدُلُ)، حيث الاختلاف نلمحه في حرفٍ واحدٍ كما اختلفت الكلمتين في المعنى.

أيضاً نجد في قوله:

فَأَمَّ رَجُلِي دُونَ رَحْلِ السَّفَرِ يُذَكِّرُنِي طَيْبَ الزَّمَانِ النَّضْرِ³.

ورد الجناس بين لفظتي: (السَّفَرِ، والنَّضْرِ)، حيث وقع اختلاف في الحروف وبالتالي اختلف المعنى أيضاً.

وفي قوله:

مَا كَفَّ كَفِيَّ عَنْ جُودِي بِمُجُودِي نَوَائِبُ، وَمُلِمَاتٌ لَحَتْ * عُوْدِي⁴.

الاختلاف في هذا البيت وقع في لفظة (كَفَّ وَكَفِي) وبهذا فهو جناس غير تام لاختلاف عدد الحروف.

(1) -أسامة بن منقذ: الديوان ، ص: 35.

(2) -المصدر نفسه ، ص: 37.

(3) - المصدر نفسه، ص: 22.

(4) -المصدر نفسه، ص: 238.

لَحَتْ عُوْدِي: قَشَّرَتْهُ.

ديوان الشاعر غني بالجناس بنوعيه (تام وغير تام)، وهذا ما زاد شعره روعةً وبهاءً وما أكسبه قوّةً في المعاني وروعةً في اختيار الألفاظ ودقةً ومرونةً.

نخلص بعد هذه الدراسة النقدية أنّ الصُّورة البيانية والبديعية قد تحققت في ديوان الشاعر، فالديوان يزخر بكل ألوان البيان والبديع وهذا ما جعله يُضفي هذه اللّمسة السحرية على شعره الرّائع الأسلوب، القوي البنية المتين المعنى. ومن بين المظاهر اللغوية التي اعتمدها الشاعر ليُضفي على شعره جمالاً فنياً (الإيقاع الموسيقي) أو (الموسيقى الشعرية)، وهذا ما سننتظر إليه لاحقاً.

الفصل الثاني الموسيقى الشعرية

1- الموسيقى الخارجية:

1-1- الوزن.

1-2- القافية.

2- الموسيقى الداخلية:

1-2- التصريع.

2-2- التكرار.

تعدُّ الموسيقى الشعرية من أهم الأسس التي يقوم عليها الإبداع الفني، فهي "عبارة عن شيءٍ راقٍ يسمو بالبيت إلى فضاءات الإلهام والجمال"¹، لذلك لقيت اهتمام العديد من الشعراء منذ القدم، فأخذوا ينظِّمون قصائدهم على إيقاعات مناسبة لألفاظهم الحزينة منها والمفرحة، وتنقسم الموسيقى بدورها إلى قسمين موسيقى خارجية وداخلية، وهذا ما سنحاولُ التعمق فيه أكثر من خلال دراستنا لشعر "أسامة بن منقذ" لتبيان أهميتها ومدى قدرتها على تحقيق الذوق الجمالي في شعره.

1- الموسيقى الخارجية:

وهي التي تتمثل في مجموعة من التفعيلات تجمعت في شكل منتظم متناسق كونت ما يسمى بالبحر، وقد أكدَّ بعض النقاد القدماء أن الوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في الشعر العربي، إذ يرون أن الوزن هو أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية، وعليه فالموسيقى الخارجية مقتصرة إلا على الوزن والقافية.²

1-1- الوزن: «هو عبارة عن قالب شكلي يصبُّ فيه الشاعر إبداعه، مما

يكسب الشعر جمالا ويهبه موسيقى عذبة، ويجعله أسهل على اللسان وأقرب إلى القلوب»³ وقد التزم شعراء العرب منذ القدم، بما جاء به الخليل بن أحمد الفراهيدي من أوزان وبحور، وعلى هذا الأساس سنقوم بتقطيع بعض النماذج الشعرية واستخراج الأوزان والبحور التي تنتمي إليها:

نموذج من بحر الكامل: (باب الغزل) حيث يقول الشاعر:

(1) - مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى)، دار الآفاق للنشر والتوزيع، (د، ط)، الجزائر، (د، س)، ص: 216.

(2) - يُنظر: حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وموضوعية)، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، (د، ط)، مصر، ج 1، 1989م، ص: 8.

(3) - حسين علي عبد الحسين الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2011م، ص: 73.

وَدَعَ الْعَتَابَ إِذَا بَدَتْ لَكَ زَلَّةٌ إِنَّ الْهَوَىٰ مُتَجَرِّمٌ لَّا يَعْتَبُ¹

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ.

-بالرجوع إلى التقطيع نجد أن بحر الكامل لم يرد صافياً، بل تخللته بعض

الزحافات* والتي تمثلت في زحاف:

الإضمار: "والذي هو إسكان الثاني المتحرك"² بحيث تصبح تفعيلة: مُتَفَاعِلُنْ

والتي هي التفعيلة الأصلية في بحر الكامل مُتَفَاعِلُنْ.

مُتَفَاعِلُنْ ← مُتَفَاعِلُنْ³.

-نموذج من بحر الطويل (باب الأوصاف) حيث يقول الشاعر:

أَوَاجُهُ وَجَهَا مِنْهُ حَيْثُ رَأَيْتُهُ مُنِيرًا إِلَىٰ مَنْ أُمُّهُ مُتَطَلِّعًا⁴

0//0// /0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// /0//

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعِلُنْ فعولن / مفاعيلن / فعول / مفاعِلُنْ.

طرأت على بحر "الطويل" أيضا تغييرات ولم يرد صافياً بل دخلت عليه زحافات

يمكن لنا أن نلخصها في زحاف:

القبض: "الذي هو حذف الخامس الساكن من الجزء"⁵، وبالتالي تصبح تفعيلة

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 07.

(2) - جورج مارون: علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د، ط)، طرابلس- لبنان، 2008م، ص: 78.

(3) - المرجع نفسه، ص: 78.

(4) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 154.

(5) - عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة- مصر، 2003م، ص: 24.

- فَعُولُنْ ← فَعُولُ

- مَفَاعِلُنْ ← مَفَاعِلُنْ¹.

نموذج من بحر البسيط: (باب المراثي):

حيث يقول الشاعر:

قَدْ كُنْتُ أَسْمَعُ لِكِنْ خِلْتُهُ مَثَلًا أَنْ اللَّيَالِي يَصِدْنَ الصَّقْرَ بِالْخَرْبِ²*

0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0/// 0//0/0/ 0/// 0//0/ 0/

مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَاعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ.

لقد طرأت على هذا البحر أيضا تغييرات تمثلت في دخول زحاف:

الخبين: "الذي هو حذف الثاني الساكن من الجزء"، وبالتالي تصبح

تفعيلة فاعِلُنْ ← فَعِلُنْ³.

نموذج من بحر السريع (باب الزهد والاعتبار والمواعظ):

يقول الشاعر:

وَسَّعَ صَبْرِي عَنْ عَتِيقِ النَّاسِي مِنْ بَعْدِ مَا ضَاقَ بِي الْمَسَلُّكُ⁴.

0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/ 0///0/

مُفْتَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

- بحر السريع أيضا لم يرد صافيا بل دخل عليه زحاف.

- الطي: "والذي هو حذف الرابع والساكن من الجزء"⁵، وبالتالي:

(1)- جورج مارون: علما العروض والقافية: ص: 51.

* الزحاف: هو تغيير يلحق ثواني الأسباب فقط، سواء كان السبب خفيفاً أو ثقيلًا.

(2)- أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 292.

* - الخرب: ذكر الحباري.

(3)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 65.

(4)- أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 300.

(5)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 83.

تصبح مُسْتَفْعِلُنْ ← مَفْتَعِلُنْ.¹

- نموذج من بحر المتقارب (باب الكبر والمشيب وخلق رداء الشباب):

حيث يقول الشاعر:

يَقُولُونَ: جَارَ عَلَيْكَ الْمَشِيبُ وَمَنْ ذَا يُجِيرُ إِذَا الشَّيْبُ جَارًا²

0/0// 0/0// /0// 0/0// /0// 0/0// /0// 0/0//

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

- أمّا الزحاف الذي دخل على بحر "المتقارب" فهو زحاف:

القبض: "هو حذف الخامس الساكن من الجزء"³، وبالتالي تصبح تفعيلة

فَعُولُنْ — فَعُولٌ⁴.

من خلال النماذج التي قمنا بتقطيعها نستنتج أنّ الشاعر أعطى الأولوية للبحور

الطويلة التي تتناسب والحالة الوجدانية التي يعيشها، كونها تلأئم التعبير عن حالات الحزن والأسى.

فبحر الكامل مثلاً؛ يصلح لكل الأغراض الشعرية⁵، والطويل يصلح لمعالجة

موضوعات الحماسة، والفخر، والمديح، والرثاء، والاعتذار، والعتاب⁶، وهذه

الأغراض قد طرقها الشاعر في ديوانه، وهذا ما يفسر توظيفه للطويل بنسبة كبيرة،

كما أن البسيط يمتاز بجزالة موسيقاه، ودقة إيقاعه، ولذلك نراه كثير الشيع في الديوان

(1) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 83.

(2) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 269.

(3) - عبد الرحمن تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 24.

(4) - جورج مارون، علما العروض والقافية، ص: 51.

(5) - المرجع نفسه، ص: 48.

(6) - المرجع نفسه، ص: 52.

وهو يقترب من الطويل في الشيوخ والكثرة أمّا بحر السريع، فيمتاز بالسلاسة والعذوبة ويحسُن فيه الوصف وتمثيل الانفعالات والعواطف.

قمنا بدراسة إحصائية للبحور الخيلية الواردة في الديوان، بعد ذلك قمنا بجمع كل بحر حسب تواتره وتكراره في الديوان والحاصل أي (مجموع كل بحر) ضربناه في مئة (100) وقسمناه على عدد القصائد الموجودة في الديوان لنحصل على النسب المئوية الموضحة في الجدول الآتي:

| المتقارب | السريع | البسيط | الخفيف | الطويل | الكامل | البحور الخيلية الأغراض الشعرية |
|----------|--------|--------|--------|--------|--------|---|
| 04 | 11 | 17 | 09 | 08 | 32 | الغزل |
| 0 | 03 | 14 | 04 | 30 | 25 | شكوى الفراق ووصف الحنين والاشتياق |
| 01 | 04 | 10 | 04 | 05 | 05 | المديح |
| 01 | 02 | 07 | 02 | 08 | 13 | الأدب |
| 01 | 03 | 22 | 03 | 04 | 45 | الشواهد والأمثال |
| 01 | 01 | 06 | 02 | 05 | 10 | الكبر والمشيب وخلع رداء القشيب |
| 02 | 03 | 09 | 04 | 10 | 04 | الزهد والاعتبار |
| 01 | 02 | 0 | 02 | 04 | 05 | المراثي |
| 03 | 04 | 12 | 05 | 23 | 10 | المكاتبات والمعاتبات |
| 02 | 01 | 00 | 02 | 02 | 02 | الفخر |

| | | | | | | |
|--------|-------|---------|--------|--------|--------|----------------|
| 05 | 04 | 02 | 01 | 07 | 06 | الحماسة |
| 04 | 02 | 02 | 01 | 02 | 01 | الأوصاف |
| 08 | 02 | 01 | 03 | 02 | 02 | الملح |
| 33 | 43 | 102 | 42 | 110 | 130 | المجموع |
| 6.29.% | 8.20% | % 19.46 | %08.01 | %20.99 | %24.80 | النسبة المئوية |

مثال توضيحي يبين طريقة حساب النسبة المئوية لكل بحر:

لحساب النسبة المئوية لبحر الكامل مثلاً قمنا بالعملية الحسابية التالية:

$$24.80\% = 524 / 100 \times 130$$

بحر الطويل مثلاً قمنا بالعملية التالية:

$$20.99\% = 524 / 100 \times 110$$

ومن خلال ما سبق نستنتج أسامة بن منقذ لم يخرج في شعره عن الأوزان الخليلية، بل تقيدها، إلا أنه لم يستخدم البحور الستة عشر كلها، وإنما اكتفى بعرض ستة بحور فقط منها الكامل بنسبة %24.81، ثم الطويل بنسبة %20.99 ثم الخفيف بنسبة % 08.01، ثم البسيط بنسبة %19.46، ثم السريع بنسبة %8.20، وأخيراً المتقارب بنسبة %6.29.

ومن هذا نلاحظ أن الشاعر أعطى الأولوية للبحور الطويلة التي تتناسب والحالة الوجدانية التي يعيشها؛ كونها تلائم التعبير عن حالات الحزن والأسى والعواطف الجياشة.

1-2- القافية:

- تعريف القافية:

القافية، كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وهو أصح تعريفاتها، "هي من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع ما قبله"¹، فالقافية في بيت المتنبي:

عَلَى قَدَرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدَرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ²

فالقافية في هذا البيت هي (كارمو).

0//0/

وفي قول أسامة بن منقذ:

لِي صَدِيقٌ أَفْضِي إِلَيْهِ بِسِرِّي وَخَبَايَا صَدْرِي وَمَكْنُونِ قَلْبِي³

0/0/

فالقافية في هذا البيت هي (قَلْبِي).

- حروف القافية: حروف القافية ستة، وهي بحسب تتابعها في القافية، التأسيس،

الدخيل، الردف، الروي، الوصل، الخروج. وهذه الحروف إذا دَخَلَ أَحَدُهَا أَوَّلَ القصيدة، لزم كلُّ أبياتها⁴.

أ- التأسيس: "هو ألف لازمة بينها وبين الروي حرف واحد متحرك"⁵، يسمى

(الدخيل)، "وقد سُمِّيَتْ هذه الألف تأسيساً، لتقدمها على جميع حروف القافية"⁶.

والتأسيس في:

(1)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 145.

(2)- المرجع نفسه، ص: 145.

(3)- أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 114.

(4)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 146.

(5)- عبد الرحمن تيرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 41.

(6)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 146.

قول أسامة بن منقذ:

وَأَلُومٌ دَهْرًا جَدًّا فِي تَشْتِيتِ شَمْلِي وَهُوَ عَابَثٌ¹

ألف تأسيس

ب- الدخيل: "هو حرف واقع بين التأسيس وحرف الروي"²، فالدخيل في قول

أسامة بن منقذ:

يَا ثَانِيًا لِلنَّفْسِ وَهَ وَ نَاظِرِي أَعَزُّ ثَالِثٌ³

الدخيل

ج- الردف: "هو حرف مدّ أولين"⁴، "يقع قبل الروي دون فاصل بينهما، سواء كان

الرويّ مطلقاً (متحركاً) أو مقيداً ساكناً. وسُمِّي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف

الراكب. ومثال الألف الواقعة ردفاً، والروي مطلق"⁵.

قول أسامة بن منقذ:

وإِيكَ أَشْكَو بَرَحَ هَمٍّ كُلَّ يَوْمٍ فِي إِزْدِيَادِ

حَظَرَ السُّرُورِ عَلَى فُؤَادٍ لَا يُسِرُّ بِمُسْتَفَادٍ⁶

الردف

د- الروي:

"هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة رائية أو دالية أو

سينية ويلزم في آخر كل بيت منها"⁷، كقول أسامة بن منقذ:

أَيُّهَا الْمَغْرُورُ، مَهَلًا بَلِّغِ الْعَمْرُ مَدَاهُ.

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 116.

(2) - عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 41.

(3) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 116.

(4) - عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 40.

(5) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 147.

(6) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 62.

(7) - عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، ص: 37.

كَمْ عَسَىٰ مِنْ جَاوِزِ السَّبِّ عَيْنَ بَيِّقَىٰ، كَمْ عَسَاهُ.
أُنْسِيَتْ لِّلَّهِ أُمَّ أُمَّ نِكَ اللّٰه لَظَاهُ.¹

هـ- الوصل: "هو الهدف الذي يلي الروي المتحرك، ويكون ألفاء، أو واوا، أو ياء، أو هاء"، فمثال الألف الواقعة وصلا قول أسامة بن منقذ:

لَوْلَا الَّذِي جَرَّتْ الْأَقْلَامُ قَبْلُ بِهِ مَا نَالَ ذُو الْجَهْلِ دُونَ الْحَازِمِ الْمِنْحَا²

الوصل

و- الخروج: "هو حرف المد المتولد من إشباع هاء الوصل المتحرك"³، فهو الألف في قول أسامة بن منقذ:

إِنَّا نُنْكِرُ سُوءَ عَاقِبَةِ الْوَرَى فِيهَا، وَنَهَوَاهَا عَلَىٰ إِنْكَارِهَا⁴

-أنواع القافية:

والقافية تأسيسا على هيئة حرفها الأخير نوعان:

أ-القافية المقيدة: "وهي ما كان حرف رويها ساكنا"⁵، كقول أسامة بن منقذ:

إِذَا عَادَ ظَهْرُ الْمَرْءِ كَالْقَوْسِ وَالْعَصَا لَهُ حِينَ يَمْشِي وَهِيَ تَقْدُمُهُ، وَتَرَّ⁶.

ب-القافية المطلقة: "وهي القافية التي تحرك رويها فتحًا، أو ضمًا، أو كسرًا

فأطلق المجرى بحركة حرف الروي وإشباعها؛ أي تحويلها من حركة قصيرة إلى حركة طويلة".⁷

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 290.

(2) - المصدر نفسه، ص: 249.

(3) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 150.

(4) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 281.

(5) - محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية- مصر، 2007م، ص: 20.

(6) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 270.

(7) - محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، ص: 20.

كقول أسامة بن منقذ:

وَإِذَا رَجَلِي خَانَتْنِي، فَلَا لَوْمَ عِنْدِي لِلْعَصَا فِي أَنْ تَخُونَا¹

أنواعها تبعا لحروفها:

أ- المطلقة المردفة:

"هي المحركة الروي، والتي تشتمل على الرّدْف"²، كقول أسامة بن منقذ

لِي كُلِّ يَوْمٍ رَوْعَةٌ بِمُودِّعٍ وَتَوَى فَهَمِّي طَارْفٌ وَقَدِيمٌ.³

ب- المطلقة المؤسسة: "هي المحركة الروي والتي تشتمل على ألف التأسيس"⁴

نحو قول أسامة بن منقذ في رسالة إلى ابن أخيه "شمس الدين":

أَرْوْحُ وَأَغْدُو فِي هَمومٍ تَعُودُنِي فَيَا لِي مِنْ هَمَيْنٍ عَادٍ وَطَارِقٍ⁵

ج- المطلقة المجردة: "هي المحركة الروي والتي لا تشتمل على الرّدْف ولا على

التأسيس"⁶، نحو قول أسامة بن منقذ في باب الشواهد والأمثال:

فَلَوْ كَشَفْتَ عَنِ الْمَوْتَى بِأَجْمَعِهِمْ وَجَدْتَ هُلُكَهُمْ فِي الْحَرِصِ وَالطَّمَعِ.⁷

د- المقيدة المردفة: "هي الساكنة الروي والتي تشتمل على الرّدْف"⁸، نحو قول

أسامة بن منقذ:

مَا وَجَدُ مِنْ فَارِقٍ أَحْبَابُهُ كَوَجَدِ مَنْ فَارِقَ رُوحَ الْحَيَاهِ⁹

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 274.

(2) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 159.

(3) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 95.

(4) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 160.

(5) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 137.

(6) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 160.

(7) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 255.

(8) - جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 160.

(9) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 107.

هـ- المقيدة المؤسسة: "هي الساكنة الروي والتي تشتمل على حرف التأسيس"¹

نحو قول أسامة بن منقذ:

وَأَلْوَمُ دَهْرًا جَدًّا فِي تَشْتَبِتِ شَمَلِي وَهُوَ عَابِتٌ²

و- المقيدة المجردة: "هي الساكنة الروي والتي لا تشتمل على الرَدْف ولا على

التأسيس"³، نحو قول أسامة بن منقذ:

إِذَا عَادَ ظَهْرُ الْمَرْءِ كَالْقَوْسِ وَالْعَصَا لَهُ حِينَ يَمْشِي وَهِيَ تَقْدُمُهُ وَتَرُّ
فَإِنَّ لَهُ فِي الْمَوْتِ أَعْظَمَ رَاحَةً وَأَمَّا مِنَ الْمَوْتِ الَّذِي كَانَ يُنْتَظَرُ⁴

من خلال ما سبق نخلص إلى أن القوافي جاءت متنوعة منها المطلقة ومنها المقيدة لكن في مجملها كانت مطلقة، فقد تعذر علينا إيجاد نماذج للقافية المقيدة لأنها كانت قليلة أي نلمس ندرتها إذا ما قارناها بالأخرى المطلقة التي كانت المسيطرة والمهيمنة في ديوان الشاعر وما يفسر غلبتها على الديوان هو أن القافية المطلقة تتيح للشاعر إمكانية إنهاء البيت بمقطع طويل مفتوح، وهذا يحقق إيقاعا موسيقيا يساعده على إطالة نفسه في التعبير عن الدفقات الشعورية التي يعيشها.

وعلى كل فإن شاعرنا لم يخرج في موسيقاه الخارجية عن الأوزان والقوافي التي

كانت معهودة منذ القدم.

2-الموسيقى الداخلية:

إن دراسة الموسيقى الشعرية لا تقتصر على المستوى الخارجي للألفاظ من أوزان وقوافي وإنما توجد موسيقى داخلية تساهم في تكوين النغم الذي يجمع بين الألفاظ والصور وبين الكلام والحالة النفسية للشاعر، فبالموسيقى الداخلية نتعرف على روح

(1)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 160.

(2)- أسامة بن منقذ: الديوان ص: 116.

(3)- جورج مارون: علما العروض والقافية، ص: 160.

(4)-أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 270.

الشاعر وعلى مقدرته الفنية التي صبها في قصائده. ومن هذا سنحاول دراسة الموسيقى الداخلية في شعر أسامة بن منقذ من خلال التعرف على ظاهرة التصريع والتكرار.

2-1- التصريع:

مفهوم التصريع: هو عبارة عن تفعيلة تطراً على العروض للتوافق مع تفعيلة الضرب في الوزن والقافية، سواء أكان التغيير بزيادة أو نقص، ويكثر ذلك في مطالع القصائد.¹

أو هو عبارة عن استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر جزء في عجزه في الوزن والروي.² كقول امرئ القيس:

أَلَا عَمَّ صَبَاحًا أَيُّهَا الظِّلُّ البَالِي وَهَلْ يَنْعَمَنَّ مَنْ كَانَ فِي العَصْرِ الخَالِي³

فالتصريع من خلال التعريفات السابقة الذكر: هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته.

ومن أمثلة التصريع الذي وظفه الشاعر في الديوان ما جاء في قوله (في باب الغزل):

أَطَعُ الهَوَى، وَأَعَصِ المَعَاتِبِ وَأَصْدِفُ* عن الواشي المُرَاقِبِ⁴

فالتصريع في هذا البيت بين لفظة "المَعَاتِبِ" التي جاءت في العروض لتتوافق ولفظة (المُرَاقِبِ) التي جاءت في الضرب، وبذلك تصنع إيقاع موسيقى داخلي خلاب يضيف جمالاً على البيت الشعري.

(1) - ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية، ص: 450.

(2) - المرجع نفسه، ص: 450.

(3) - المرجع نفسه، ص: 450.

*أَصْدِفُ: أعرض، أدبر.

(4) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 10.

أيضاً في قوله في (باب شكوى الفراق ووصف الحنين):

أَعْلِمْتَ مَا فَعَلْتَ بِهِ أَجْفَانَهُ سَحَّتْ فَبَاحَتْ بِالْهُوَى أَشْجَانَهُ*¹

فالتصريع في البيت بين "أَجْفَانَهُ" التي جاءت في العروض لتتوافق مع الضرب في لفظة "أَشْجَانَهُ" ظن لتصنيع بذلك جرساً موسيقياً رائعاً من خلال ذلك التوافق في الوزن والقافية والروي.

أيضاً في قوله (في باب الزهد والاعتبار):

مَثُوبَةٌ الْفَاقِدِ عَنِ فَقْدِهِ بِصَبْرِهِ أَنْفَعُ مِنْ وَجْدِهِ²

التصريع في البيت بين: "فَقْدِهِ" التي توافقت مع الضرب من خلال لفظة "وَجْدِهِ" وصنعت بذلك إيقاع وجرس موسيقي خلاب وذلك من خلال التوافق الذي حدث بين اللفظتين في الوزن والروي والقافية وفي قوله (في باب الأدب):

لَا تَجْزِعَنَّ لِخُطْبٍ فَكُلُّ دَهْرِكَ خُطْبٌ³

التصريع وقع بين لفظة العروض "لِخُطْبٍ" ولفظة الضرب "خُطْبٍ" لِتُحَقِّقَ كُلَّ مَنِ اللَّفْظَتَيْنِ إِيْقَاعَ مُوسِيقِي جَمِيلٍ وَرَائِعٍ.

وعلى العموم فالتصريع كان شائعاً في مطالع القصائد التي في الديوان، وهذا ما أضفى على الأبيات لمسة شعرية وإيقاع موسيقي رائع، صنع بذلك جرساً موسيقياً داخلها في مطالع القصائد.

2-2- التكرار:

تعتبر اللغة العربية أقدر اللغات على خرق القواعد وتجاوز سننها، إذ إنها احتضنت الانزياح والتناص، والرمز والتكرار الذي سنحاولُ دراسته في شعر أسامة

(1)-أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 102.

(2)- المصدر نفسه، ص: 279.

(3)- المصدر نفسه، ص: 233.

*أَشْجَانَهُ: أحزانه.

بن منقذ لتواتره (لتوفره) وبأشكال مختلفة ولكن قبل ذلك، ما هو التكرار؟ وما هي أهم زواياه وأغراضه؟

التكرار ظاهرة أسلوبية واسعة النطاق، كثيرة التفريعات عرفته العربية قبل الإسلام ووظفه الشعراء لماله من قيم بلاغية، فالتكرار يعمق المعنى، وهو لون من ألوان الإبداع في الشعر العربي عامة. لذلك حريّ بنا تحديد مفهومه في اللغة والاصطلاح.

- التكرار في اللغة: "من كرر: والكرُّ هو الرجوع. يُقال: كرَّه وكرَّه وكرَّره. أعاده مرة بعد أخرى. والكرَّة: المرَّة؛ والجمع الكرَّات، ويقال: كرَّرتُ عليه الحديث وكرَّرتُهُ إذا رددتُهُ عليه. والكرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار".¹

- نفهم من هذا التعريف اللغوي أن التكرار هو الإعادة والترديد.

- أما في الاصطلاح فيعرف التكرار بأنه « تعدد الاستخدام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسيقة المختلفة، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة، وهو ما يعرف بالترجيع أيضاً». ²

« أو هو أسلوب فني تعبيرِيّ، يصوِّر حركات الذات الشعرية، ويكشف تصاعد الانفعالات، فهو حافظ صوتي، ومثير يعتمد على الحروف التي تُكوِّن الكلمة وعلى حركاتها، ومن ثم يُحقِّقُ القيمتين معاً الجمالية والنفعية وذلك استغلال فضاء القصيدة مبنى ومعنى وتشكلاً وتوزيعاً، فينتج الإيقاع من خلال ذلك، ويحفظ للشاعر توازنه ورؤاه». ³

(1) - ابن منظور : لسان العرب، مج 5، ص: 390.

(2) - فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2008م، ص: 20.

(3) - ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري (الشعر الجزائري في « معجم البابطين أنموذجاً تطبيقياً»، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد-الأردن، 1432هـ/ 2011م، ص: 227.

« ولغة التكرار ليست جديدة على الشاعر، بل هي من أهم خصائص الشعر قديماً وحديثاً. وهو سمة لا تكادُ تفارق عنصر من عناصره. فأوزان الشعر وأنغامه قائمة على عنصر التكرار».¹

ولقد أشار القدماء إلى معانٍ كثيرة ومتعددة للتكرار منها: التوكيد وزيادة التثبيته وزيادة التقجع والتحصير وزيادة المدح، والتلذذ بذكر المكرر والتنويه بشأن المذكور...²

لكن مهما تنوعت المفاهيم واختلفت التعاريف حول التكرار، فهو ظاهرة عرفتتها العربية منذ القديم، إذ يلجأ إليها المتكلم بغية التوكيد والإفهام وتعميق الفكرة. فما هي إذاً التكرارات المسيطرة في شعر أسامة بن منقذ؟ وفيم تتمثل وما هي تجلياتها؟ وما أثرها في التشكيل النصي وفي المتلقي؟ هذه الأسئلة تشغلنا وسنحاول الإجابة عنها من خلال استخراج التكرارات المتواترة بكثافة في النماذج الشعرية المختارة.

1- تكرار الصوت « الحرف »:

التكرار الصوتي من أنماط التكرار المنتشرة والشائعة ويتمثل في « تكرير حرف يهيمن صوتياً في بنية المقطع أو القصيدة».³

-تكرار حرف (الراء):

مثلاً جاء في هذا المقطع لأسامة بن منقذ في قوله (في باب شكوى الفراق ووصف الحنين).

(1) إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2008م، ص: 283.

(2) ينظر: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، عمان-الأردن، 2004م، ص: 30.

(3) أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة- الجزائر، 2008م، العدد الثاني والثالث، ص: 348.

لا غَرَوَ إن هجرَ الخيالُ الزَّائِرُ ما يستزيدُ الطَّيفَ طَرْفُ سَاهِرُ.
دونَ الكرىِ خطراتُ همِّ دُنْدَنِهِ عَنَ نَاطِرِي، فهو النُّوارُ* النافرُ.
لَا سَوْرَةَ الصَّهْبَاءِ* تصرِفُهُ ولا يُلْهِي فُؤادي حينَ يطرقُ سامِرُ.¹

نلاحظ أن صوت (الراء)، قد هيمن على هذا المقطع من الأبيات، فقد تكرر خمسة عشر مرة وحرف " الراء من حروف الهجاء فهو " حرف مجهور مكرر مخرجه من طرف اللسان إلى حافة الفك العلوي"²، فانسجم هذا الحرف أو الصوت والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر جرأ هجر الحبيبة له وما تركه من آثار على نفسيته، فكان الراء الحرف المناسب للتعبير عن خلجات نفسيته ومكوناته وكان سبب طغيانه على هذه الأبيات الحالة النفسية التي يعيشها والاضطراب الداخلي الذي يعيشه أيضاً فهو صوت مجهور يصور الضغط الداخلي للشاعر.

-تكرار حرف (الجيم): مثلما جاء في قوله في باب (الحماسة).

أنا تاجُ فرسانِ الهَيَّاجِ، مَنْ بِهِمْ ثَبَّتَ أُوخِي مُلْكُ كلِّ متوجِ.
قومٌ إذا لبسُوا الحديدَ عَجِبْتَ مِنْ بَحْرِ تَدَافَعِ في لظى متوهِّجِ.
صَبْرٌ إذا ما ضاقَ مُعْتَرِكُ القِنا فرجتْ سِيوفُهُمْ مَضيقَ المَنهَجِ.
وإذا رَجَوْتَهُمْ لنصرِ صدَّقوا بعظيمِ يَأْسِهِمْ رَجاءَ المُرتَجِي.³

نجد أن حرف (الجيم) قد تكرر في هذا المقطع عشر مرات، وهو الحرف الخامس من حروف الهجاء، "حرف مجهور مزدوج"، مخرجه من أول اللسان مع الفك العلوي، وتكرر هذا الصوت في المقطع يعود إلى كونه يلائم ما يريد الشاعر الوصول له، لأنَّ

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 69.

* - النوار: المرأة النفور من الريبة.

* - الصهباء: الحمَر.

(2) - ينظر: فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخرجها، وأصواتها في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2008م، ص: 127.

(3) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 211.

الشاعر في هذا المقطع من الأبيات يفتخرُ بنفسه، ويذكر خصاله في ميدان الحرب، ويمتدحُ بالبسالة والشجاعة.

ومن أمثلة التكرار الصوتي:

-تكرار حرف (العين): ما جاء في قوله في باب (الزهد والاعتبار) والمواعظ والإندار.

| | |
|-------------------------------------|----------------------------|
| أعلن الداعي، فهل أنت سميع. | أيها الغافل، كم هذا الهجوع |
| وكأن قد فاجأ الخطبُ الفظيع. | أنت عما هو آتٍ غافل |
| كم ترى من بعدها تبقى الفروع. | نحن فرعٌ لأصولٍ ذهبت |
| بيديها قبلنا منا زروع. ¹ | وزروعٌ للمنايا، حصدت |

فقد تكرر حرف "العين" في هذه الأبيات عشر مرات وحرف العين: هو الحرف الثامن عشر من حروف الهجاء، حرف مجهور رخو مخرجه من وسط الحلق ولذلك عدّه القدماء من الحروف المتوسطة²، وهذا الحرف بما أنه "مجهور رخو" هو الحرف المناسب لما أراد الشاعر توصيله وبنه في ذهن المتلقي، لان الشاعر هنا في حالة غضبٍ من غيره الغافل عن الدنيا ولذلك فهو ينصحه بأن الموت هو القريب، وسيأتيه فجأة لذلك يطلب منه أن لا يغفل، وأنه في يوم ما سيموت ويذهب كما ذهب أسلافه وأجداده، لأن الموت كما حصدت الأوائل ستحصد الأواخر.

-تكرار حرف (الباء): وذلك من خلال قوله في باب (الشواهد والأمثال):

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان ، ص: 284.

(2) - ينظر: فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخارجها وأصواتها في لغتنا العربية، ص: 132.

اصبرُ إذا ناب خطبٌ، وانتظر فرجًا يأتي به الله بعد الريث واليأس

إنَّ اصطبار ابنة العنقودِ، إذ حُبِسَتْ في ظلمه القارِ، أداها إلى الكأسِ.¹

-لقد تكرر حرف "الباء" في هين البيتين (ثمان مرات)، وحرف الباء: هو الحرف الثاني من حروف الهجاء، حرف مجهور شديد مخرجه من بين الشفتين وهو أحد الحروف المباني، كما أنه أحد حروف المعاني².

ومن خلال قراءتنا: لبعض النماذج الشعرية لا حظنا أن الكثرة الغالبة والمسيطرَة من الأصوات اللغوية في هذه النماذج الشعرية كانت الأصوات المجهورة، ومن الطبيعي أن تكون كذلك، لأنَّ الحالة النفسية التي مرَّ بها الشاعر فرضت عليه اللجوء إلى مثل هذا النوع من الأصوات، وذلك لما لها من دلالات تعبيرية إيحائية بإمكانها أن تساعد الشاعر على التعبير عن أحاسيسه ومشاعره، وإخراج كل المكبوتات التي تختلج صدره ولكن هذا لم يمنعه من الاعتماد على بعض الحروف المهموسة والتي لجأ إليها نتيجة الضعف واليأس والضياع والإحساس بالوحدة في حياته عن مثل هذه الحروف: الثاء، الخاء، الشين،... إلخ لكنه لم يوظفها بكثرة مثلما وظَّف الأصوات المجهورة. لقد أبدع الشاعر من خلال حُسن استخدامه للقيم الصوتية اللغوية فقد استطاع أن يتفنن ويؤثر في النفس فتمكن من جلب انتباه السامع وجعله يعيش في قوقعة أحزانه وآلامه والتأثير فيه.

إذا كان تكرر الصوت " الحرف" عند " أسامة بن منقذ" في بعض أشعاره يلعب دورًا كبيرًا لما يحمله من دلالات، فهذا ما جعله أيضًا يعتمد على تكرار اللفظة لإضفاء المزيد من الدلالات والإيحاءات على شعره وباعتبار أنَّ الكلمة تعدُّ عنصرًا أساسيًا من عناصر الإبداع الشعري.

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 254.

(2) - ينظر: فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها في لغتنا العربية، ص: 112.

2- تكرار اللفظة:

تعد الكلمة عنصراً أساسياً من عناصر الإبداع الشعري بحيث تؤدي دوراً دلاليًا هاماً، وتعمل على تقوية وإنارة التجربة الشعرية، إذ إن تكرار الكلمة من حيث تناسقها في التركيب والجرس والهيئة والإيحاء فيه لإيحائية قوية وعميقة ومن ناحية الأبعاد العاطفية الشعرية النفسية.¹

نلمس هذا النوع من التكرار بشكل كبير في ديوان الشاعر ومن بين الكلمات نذكر:

أ- تكرار الأفعال:

ومن بين الأفعال التي وجدناها تكررت في شعره والتي كان لها تأثير في جو أشعاره الزمنى نذكر ما جاء في قوله في (باب شكوى الفراق ووصف الحنين والاشتياق):

إلى الله أشكو عيشةً قد تنكدتُ عليَّ ودهراً قد ألحَّتْ نوائبه.²

ليتكّر الفعل أشكو في بيت آخر في قوله:

وإليك أشكو برح همّ كلِّ يومٍ في ازدياد.³

ليتكّر مجدداً في قوله:

أشكو جرّاحاتٍ بقلبي تُعجزُ الـ آسي ولم يبلغ مداها السّابر.⁴

ليتكّر مجدداً في قوله:

إلى الله أشكُ من جوى لم أجده مساعاً ولا طولُ البكاء يميطه.⁵

(1) ينظر إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، ص: 326.

(2) أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 58.

(3) المصدر نفسه، ص: 62.

(4) المصدر نفسه، ص: 69.

(5) المصدر، نفسه، ص: 80.

لقد تكرر الفعل "أشكو" عدّة مرّات في هذا الباب الذي جاء معنونا بشكوى الفراق ووصف الحنين"، فالشاعر هنا كرر اللفظ للوصول إلى هدفٍ، والذي هو معاناته وفراقه لأهله وخلانه وأحبابه الذين فارقهم وفارقوه، بالموت أو بالابتعاد، وهذا التكرار للفظ "أشكو" ينمُّ على أن الشاعر قد تعب نفسياً فنفسيته ليست مستقرة بل هي في حالة بحث دائم عن هؤلاء الأحباب الذين فارقوه لذلك نجدُه يتألم ويرسمُ معاناته في هذه الأبيات، ويردد لفظة أشكو باستمرار.

ومن الأفعال التي تكررت أيضا الفعل "يمشي" وذلك في قول أسامة:

إذا تقوس ظهرُ المرءِ من كبرٍ فعاد كالقوس يمشي، والعصا الوتر¹.

ليعيد تكرارها في بيت آخر في قوله:

إذا عادَ ظهرُ المرءِ كالقوسِ، والعصا له حين يمشي، وهي تُقدِّمه، وتر².

نستشف من هذا التكرار للفعل "يمشي" أن الشاعر يعبر عن حركة دائمة أي أنه حتى وإن تقدّم به السن فهو في حركة دؤوبة، يمشي ويتحرك وكبر سنه لم يؤثر عليه.

ب- تكرار الكلمات:

إنَّ القارئ لشعر أسامة بن منقذ يلمح تكرر العديد من الكلمات كمثل عن ذلك

لفظة "الشوق" التي جاءت في قوله في (باب شكوى الفراق ووصف الحنين):

وهاج لي الشوقُ القديمُ حمامةً على غصنٍ غيضةٍ* تترنم³.

ليعيد ذكرها في بيت آخر في قوله:

ما يريدُ الشوقُ من قلبٍ مغنى ذكر الألفِ والوصلَ فحنا⁴.

أيضاً كرر لفظة الأشواق في قوله في (باب الغزل):

(1) - أسامة بن منقذ، الديوان، ص: 270.

(2) - المصدر نفسه، ص: 270.

(3) - المصدر نفسه، ص: 98.

* - غيضة: الأشجار في مغيض من الماء.

(4) - المصدر نفسه، ص: 100.

أَسْمَعْتَ يَا دَاعِي الْأَشْوَاقِ ذَا كَلْفٍ نَائِي الْمَحَلِّ وَإِنْ لَمْ تَدْعُ مِنْ أُمَّمٍ¹

ليكررها في بيتٍ آخر في (باب المعاتبات والمكاتبات) حيث يقول:

تَمْتَلِكُ الْأَشْوَاقُ لِي كُلَّ لَيْلَةٍ فَهَمِّي جَدِيدٌ وَالْفِرَاقُ جَدِيدٌ.²

لقد كرر الشاعر لفظة الشوق والأشواق بكثرة في ديوانه، وهذا ما يفسر نفسيته أو حالاته النفسية التي يعيشها وما بداخله من اشتياق إلى لقاء الأحبة الذين فارقوه وفارقهم بالموت أو الحياة، فهو دائما يتشوق ويشتاق للقائهم يوماً ما؛ هذا هو تفسير أو تحليل سبب تكراره لهذه اللفظة.

فالتكرار هنا غير عمّا بداخل الشاعر من مكونات وخلجات نفسية تؤرقه، ورغم معاناته إلا أنه مازال متمسك بالأشواق.

ومن الألفاظ التي تكرر ذكرها بكثرة في الديوان أيضاً لفظة "المشيب" التي وردت في العديد من الأبيات في الديوان كقوله في باب (الشواهد والأمثال):

قَالُوا نَهْتَهُ الْأَرْبَعُونَ عَنْ الصَّبَا وَأَخُو الْمَشِيبِ يَجُورُ ثَمَّتَ يَهْتَدِي.

كَمْ ضَلَّ فِي لَيْلِ الشَّبَابِ، فَدَلَّهُ وَضَحُ الْمَشِيبِ عَلَى الطَّرِيقِ الْأَقْصَدِ.³

ويقول في موضع آخر يكرر لفظة "المشيب":

انظر إلى صرفِ دَهْرِي، كيف عَوَّدَنِي بَعْدَ الْمَشِيبِ سِوَى عَادَاتِي الْأَوَّلِ.⁴

نفهم من خلال قراءتنا لهذه الأبيات أنّ الشاعر كرر هذه اللفظة، ليصل إلى مغزى معين مفاده أنّ الإنسان مهما طال الزمن به أو قصرَ سيأتي يوم ويكبر ويهرم ويشيب، ويحل بعد ذلك الشباب والجمال والصحة الشيب والعجز.

—أيضا تكرار لفظة "الموت" (في باب الكبر والمشيب) في قوله:

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان ، ص: 46.

(2) - المصدر نفسه، ص: 117.

(3) - المصدر نفسه، ص: 250.

(4) - المصدر نفسه، ص: 257.

إذا عاد ظهر المرء كالقوس، والعصا له حين يمشي، وهي تُقدِّمه، وتر.
فالموت أروح آتٍ يستريحُ به والعيشُ فيه له التعذيبُ والضَّررُ
فإنَّ له في الموتِ أعظمَّ راحةٍ وأمنًا من الموتِ الذي كان يُنتظرُ.¹

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أنَّ الشاعر قد كرر لفظة "الموت" كثيرًا وهذا من أجل الوصول إلى حكمة مفادها أن الموت راحة للإنسان من كل شر، خاصة إذا تقدَّم به العمر، لأن هذا الإنسان سيعاني الأمرين، خاصة إذا هرم ولم يجد من يعتني به، لذلك فالموت كما قال الشاعر أروح آتٍ يستريحُ به الإنسان، والعيشُ سيجد فيه إلاً التعذيب والمعاناة والويلات، لذلك فإنَّ له في الموتِ أعظمَّ راحةٍ، حتَّى وإن كانت شيئًا بغيضًا ومكروهًا بالنسبة له.

أيضًا من بين الألفاظ التي تكرر ذكرها لفظة "الشباب" وذلك في قوله:

نضًا * صبغُ الشبابِ، فلستُ أدري لصبغِ حالٍ، أم تغييرِ حالٍ²

ليكررها مرة أخرى:

وما كنتُ مغتبطًا * بالشبابِ وهل كان إلاً رداءً معارًا

ولكن يقولون: عصرُ الشبابِ يكونُ لكلِّ سرورٍ قرارًا³

ويكررها في قوله:

لدتي وإخوانُ الشبابِ مضوا قبلي، وكم من بعدهم أبقى.⁴

الشاعر كرر لفظة "الشباب" للوصول إلى أنَّ الشباب ما هو إلاً لباسًا معارًا، وسيأتي يوم ويُردُّ إلى أصحابه ويفنى هذا الشباب ويجلُّ محله الشيب والمشيب، أي أنه

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 270.

(2) - المصدر نفسه، ص: 272.

(3) - المصدر نفسه، ص: 269.

(4) - المصدر نفسه، ص: 270.

* نضًا: انحلَّ وذهب.

* مُعْتَبَطًا: فرحًا.

لا مفرَّ فالشباب سيمضي كما مضتْ الطفولة التي حلتْ قبله. لذلك فالإنسان عليه أن لا يغتر بشبابه وعضلاته المفتولة لأنه سيأتي يوم ويمضي هذا الشباب إلى الفناء، وتفشل وتهرم تلك العضلات.

أيضاً تكرار لفظة "السبعون" في باب (الشواهد والأمثال) قوله:

لم تترك السبعون في إقبالها مني سوى مالا عليه معول¹.

ليكررها في قوله:

لما تخطتني السبعون مُعْرِضَةً وساور الضَّعْفُ بعد الأيدِ* أركاني
رُزِقْتُ فَرَوَةً*، والسبعون تُخبرها أن سوف تيمُّ عن قُرْبٍ، وتنعاني²

من خلال قراءتنا للأبيات السابقة الذكر نجد أن لفظة "السبعون" تكرر ذكرها في عدة مواضع وهذا ليبين لنا الشاعر أنه عاش أكثر من سبعين سنة وهو كذلك لأن وفاته كانت بعد أن بلغ الستة وتسعين سنة، وليبين أيضاً أن الإنسان إذا تخطى عمره السبعين سنة لا بد أن يضعف جسمه، ويدبُ ويسري في كيانه الضعف والهزل. لكنه وفي نفس الوقت فبارادة من الله سبحانه وتعالى قد يُرزق أولاداً بعد هذا العمر لأن الشاعر وبعد هذا العمر رُزِقَ بابنة سماها "فروة".

3/ تكرار الأماكن:

وهذا ما لمسناه في قول الشاعر مكرراً بلدة "شيزر" في باب المكاتبات والمعاتبات

يقول لأخيه عزّ الدولة :

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 271.

* الأيد: القوة.

* فروة: ابنة رزق بها الشاعر بعدما كبر في العمر.

(2) - المصدر نفسه، ص: 274.

وإن امرؤً أضحى بإربل* داره
وفي شيزرَ أحببته وشجونته
لغير ملومٍ في الحنين إليهم
ومعدورةً أن تستهل جفونه¹

وقد ورد ذكرها في باب (المراثي) أيضاً في قوله:

أتاهم قدرٌ لم يُنجهم حذرٌ منه، وهل حذرٌ منجٍ لمن حانا*
إن أقفرت شيزرٌ منهم، فهم جعلوا
منيع أسوارها بيضاً* وخرصاناً*.²

"شيزر" التي كررها الشاعر هي البلدة التي ولد فيها، وقضى فيها فترة من عمره، بلدة ذات قلعة حصينة تقع على نهر العاصي في شمال غربي حماة، وتعتبر من أعمال حمص. وهي ذات أشجار وبساتين وفواكه أكثرها الرمان.³ فهذا هو سبب أو تعليل تكراره لبلدة شيزر، فهو دوماً يحن للمكان الأول الذي ولد وترعرع وشب فيه.

أمّا بلدة "الشام" فقد ورد ذكرها في عدة مواضع ومن ذلك قوله في باب (شكوى الفراق ووصف الحنين والاشتياق):

مالي وللجبل الأغر وإنما
كل الهوى جبل أشم بهيم.
مؤف على أرض الشام كأنما
جون السجائب في ذراه جثوم⁴

لُيعيد ذكرها في موضع آخر من (باب الفخر) حيث يقول:

فلما استعدناها من الكفر عنوة
ولم يبق في أقطارها لهم أثر

* اربل: مدينة كبيرة من أعمال الموصل.

(1)- أسامة بن منقذ: الديوان، ص: 151.

(2)- المصدر نفسه، ص: 306.

(3)- ينظر: المصدر نفسه، ص: 1.

(4)- المصدر نفسه، ص: 99.

رَدَدْنَا عَلَى أَهْلِ الشَّامِ رَبَاعَهُمْ وَأَمْلَاكَهُمْ، فَاَنْزَا ح عَنْهُمْ بِهَا الْفَقْرُ¹

ويقول أيضًا في نفس الباب:

سَارَتْ سَرِيَانَا لِقَصِّ دِ الشَّامِ تَعْتَسِفُ* الرَّمَالَا²

وقال:

فَاسْلُمْ لَنَا، حَتَّى نَرَى لَكَ فِي بَنِي الدُّنْيَا مَثَالَا.

وَأَشْدُدْ يَدَيْكَ بَوْدَ نَوْرٍ* الدِّينِ*، وَأَلْقِ بِهِ الرِّجَالَا.

فَهُوَ الْمَحَامِي عَنْ بَلَا دِ الشَّامِ جَمْعًا أَنْ تَذَالَا*³

سبب تكراره "للشام" هو أنه لما اضطهدت عمه السلطان، غادر شيزر إلى الشام سنة 532هـ، أي بعد عام من وفاة أبيه، وأقام فيها ثماني سنوات كان فيها موضع التقدير والتكريم من طرف صاحبها شهاب الدين محمود ووزيره معين الدين، وشارك في الحياة العسكرية وشهد بعض الحروب، وقام بسفارات سياسية لدى ملك الفرنج فلك بن فلك، وغيره من حكام العصر وأصحاب النفوذ فيها⁴، هذا هو سبب تكرار بلدة الشام في عدة مواضع من الديوان.

وصفوة القول أن هناك العديد من الحروف والأفعال، والألفاظ، والأماكن التي

شاع تكرارها في الديوان إلا أننا لم نَقْمُ بإحصائها كلها، إنما اخترنا منها نماذج للتبيين

(1) - أسامة بن منقذ: الديوان، ص 207-208.

* حانا: هلك.

* بيضًا: السيوف.

* خرصانا: الرماح.

(2) - المصدر نفسه، ص: 216.

(3) - المصدر نفسه، ص: 219.

(4) - ينظر: المصدر نفسه، ص: 02.

* تعتسف: اعتسف الطريق خبط على غير هداية.

* نور الدين: قائد الشام.

* تذالا: تهان.

والتوضيح لا أكثر، وما يمكن لنا أن نوّكده من وراء هذه التكرارات أن الشاعر لجأ للتكرار لغرض تثبيت المعنى والتأثير في سامعه، ولغرض الكشف عن عاطفته، وأيضاً تقوية النغم وإزالة الغموض، حتى يتمكن القارئ من التجاوب معه، ولعل الهدف أيضاً من وراء هذا التكرار بثتى أنواعه، هو سعي الشاعر إلى تأكيد المعنى وتقديره وإحداث معاني مختلفة، وبالتالي إحداث أثر في السامع وبالتالي لفت الانتباه، إذ أنّ التكرار يكسب النص الشعري جرساً موسيقياً رائعاً وخبلاً يجلب الانتباه.

وعموماً الشاعر "أسامة بن منقذ" نوّع وبرع في تلوين ديوانه بأنواع الموسيقى سواءً أكانت خارجية من وزن وقافية، أو موسيقى داخلية من تصريع وتكرار، أمّا الموسيقى الداخلية فقد وجدنا أنّ الشاعر قد اعتمد في شعره البحور الخليلية المعروفة قديماً من (الطويل والكامل والبسيط... إلخ)، أمّا فيما يخص الموسيقى الداخلية، فكان التصريع موجود بكثرة، وهذا ما حقق النغم والإيقاع في أشعار الشاعر، وأكسبها حُلة رائعة، كما أنّ التكرار أضفى جمالاً وبهاءً على هذه الأشعار، كما أكسبها جرساً موسيقياً رائعاً وخبلاً، فالشاعر حينما يركز على حرف أو لفظ، في شعره ويصرُّ على تكرارها فهذا يدلُّ على أنّها ألحّت عليه، وأثرت في عاطفته فكررهما لكي يروح عن نفسه مما هي عليه، كما أنّ التكرار يكشف عن نفسية الشاعر وما تُريدُ توصيله إلى المخاطب والإفصاح عنه فضلاً عن التناغم الموسيقي الرتيب الذي يحدثه.

خاتمة

خاتمة

إن لكل بداية نهاية ولكل حديث خلاصة، ولقد خُص هذا البحث إلى جملة من النتائج منها:

1- البناء هو انتقاء للألفاظ وتأليف فيما بينها، وذلك لا يتأتى إلا لبارع في صنع بناء الألفاظ والتنسيق بين معانيها.

2- الأسلوب هو طريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما والإبانة من خلال هذا الموقف عن شخصيته الأدبية، أو هو كيفية الكتابة المتميزة لمؤلف معين.

3- الأسلوب أنواع ثلاثة:

أسلوب بسيط أو سهل، أسلوب معتدل أو وسيط، أسلوب جزل أو سامي.

4 - كان ظهور الأسلوبية كعلم في الموروث العربي أسبق منه عند الغرب ولكن ليس بمصطلح وعلم ذا أطر علمية مبنية على ضوابط وقواعد ولكن كان يوجد ما يشبهه ويقاسمه في بعض القضايا وهو علم البلاغة.

5- حفاظ الشاعر على الأغراض المعروفة والمطروقة في الشعر العربي القديم، فتنوعت بين الغزل والمدح والزهد والرثاء والفخر والوصف وغيرها من أنواع الأغراض الأخرى.

6- خلو شعره من آثار اللهو والمجون، واتسامه بطابع الحزن والتشاؤم والنظرة المأساوية للحياة، وهذا راجع إلى تأثره بالبيئة التي عاش فيها والظروف التي مرَّ بها.

7- تأثر لغته بالقرآن الكريم، والألفاظ الإسلامية، وهذا دليل على ثقافته القرآنية الواسعة، وحفظه للقرآن الكريم ومعرفته لتعاليم الدين الإسلامي، كما اتسمت لغته بالصعوبة والتعقيد والدقة في التصوير.

خاتمة

8- اهتمام الشاعر بالصورة البيانية والبديعية، التي أضفت إيقاعاً وجمالاً على أشعاره.

9- لقد أخذ عنصر التشبيه الغلبة في شعر "أسامة بن منقذ"، ذلك لتعدد وروده في قصائده، ولعلنا - هاهنا - نقفُ أمام ميزة مهمة، تتعلق بهذا اللون التصويري؛ الذي تبرز بلاغته في أنه يُجلي براعة الشاعر وحنقه في عقد مشابهة بين حالتين ما كان يخطر في البال تشابههما، وبذلك أضفت النقلة بين الصورة القريبة والبعيدة روعة في النفس وإثارة وإعجاب.

10- أمّا الاستعارة، فقد وردت في أغلبها "مكنية"، وذلك بهدف تحقيق الحسن والجمال على مستوى الدلالة في شعره.

11- أمّا الكناية فجاءت أغلبها كناية عن "صفة".

12- الصورة البديعية تنوعت بين الطباق والمقابلة والجناس لتصنع بذلك إيقاعاً جميلاً في النص الشعري.

13- اعتماد الشاعر في شعره البحور الطويلة والسبب يعود إلى قصائد الغزل والشكوى والمدح والثناء... إلخ، الغالبة على شعره كما أنها تلائم التعبير عن الحالات الوجدانية التي يعيشها الشاعر.

14- أمّا القوافي فجاءت متنوعة، هذا فيما يخص الموسيقى الخارجية، أمّا عن الموسيقى الداخلية فكان التصريح والتكرار حاضرين في قصائد الشاعر وهذا ما يدل على امتلاكه أذنا موسيقية.

15- وعلى العموم فالشاعر يمتاز بالتمكن اللغوي وبترايط بنائه الشعري، بالإضافة إلى سيطرة الفكرة في شعره، على حساب العاطفة، واعتماده في

خاتمة

التصوير على مجموعة من الحقائق، كما أنه يسعى إلى شحن قصائده أو مقطوعاته بما يستطيع من طاقة غنائية موسيقية.

وفي الختام نأمل أن نكون قد وفّقنا في الإحاطة بجانب من جوانب الموضوع، متوخين الأمانة العلمية والموضوعية، ونرجو أن يأتي من بعدنا من يكمل مسار هذا البحث فنحن لا ندّعي الكمال؛ وإنما هي إضافة بسيطة لمن سبقونا في هذا المجال.

ملحق

التعريف بالشاعر: "أسامة بن منقذ"

1/ موطنه:

كانت شيزر، البلدة التي وُلِدَ فيها أسامة وقضى فيها فترةً من عمره بلدة ذات قلعةٍ حصينة تقع على نهر العاصي في شمالي غربي حماة وتعتبر من أعمال حمص. وهي ذات أشجار وبساتين وفواكه أكثرها الرمان.¹

2/ مولده ونشأته:

"وُلِدَ أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني" بشيزر " في يوم الأحد السابع والعشرين من جمادى الآخرة سنة 488هـ / 1095م، من أسرة توارثت إمارة "شيزر"²، وكانت له كنى وألقاب عديدة منها:

أبو المظفر وأبو الحارث ومؤيد الدولة ومؤيد الدين ومجد الدين. وكانت البيئة التي نشأ وشبَّ فيها معقلًا من معاقل العلم والأدب والفروسية، فأثر ذلك أبلغ التأثير في ثقافته وحبّه للأدب والعلم وخوضه المعارك وتقلبه بين حلبات الصيد والقتال.³

3/ حياته:

ولد أسامة لأب صالح، يقضي وقته بين تلاوة القرآن، والصيد في النهار، ونسخ كتاب الله في الليل، ووالدةٍ اشتهرت بالشجاعة، والنخوة، والإقدام وقد تركه والده منذ صغره يقتحم الأخطار ويركب الصعب من الأمور فلا ينهأه على الإقدام إلى عمل يريدُه أو عقبة يقتحمها. فكان ثابت الجأش، ولا يحولُ بينه وبين مُصارعة الأسود بشيزر، وقتل

(1) - ينظر: أسامة بن منقذ: الديوان، ص01.

(2) - محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية - مصر، 2004، ص293.

(3) - ينظر: أسامة بن منقذ، الديوان، ص02 .

ما يصرعه منها وهكذا شبَّ جريئاً لا يهابُ شيئاً. ومما ساعدهُ على ذلك أنَّه كان يشترك مع أبيه في رياضته المفضلة عنده، وهي الصيد¹.

4/ ثقافته:

تعهدهُ والدهُ الأمير مرشد منذ الصغر، فحملهُ على حفظ القرآن فكان من أحسن الناس تلاوةً للقرآن، وكان يكتب بخطٍ جميلٍ، فقد كتب العديد من نسخ القرآن، وألف كتاباً في تفسيره وقراءته وغريبه وعريبته وناسخه ومنسوخه. وكان من المجودين في الأدب وصنعة الشعر.²

تلقى أسامة الثقافة التي يتلقاها الأمراء في ذلك العصر، فدرس الحديث والأدب والفقه والنحو واللغة وحفظ الكثير من الشعر، وأخذ من ذلك بنصيب وافٍ تشهد له به كتبه وما ضمنت من أحاديث كثيرة منوعة الأغراض.

5/ التوتر السياسي الذي ساد في عصره:

كان أسامة أثيراً لدى عمه أبي العساكر سلطان حاكم "شيزر"، وبما أنَّه لم يُخلف ولداً اتخذ أسامة ابناً له، فكان يرى فيه أمير المستقبل لشيزر ووارث الملك من بعده، فعاش أسامة في تلك المدينة بين حب والده وعطف عمه، غير أن هذا لم يلبث بعد أن رزق أولاداً في آخر أمره أن دب الوهنُ والفتور إلى العلاقة التي تربطه بأسامة بدلاً من حبه وعطفه عليه، وبدأ الحسد والحقد يأخذان مكانهما من قلبه خوفاً على أولاده من مكانة أسامة وحذراً من أن يؤول الحكم والملك إليه دونهم، فمضى أسامة إلى الموصل لدى عماد الدين زنكى الذي صار أكبر أبطال الحروب الصليبية في وقته وأول خطر حقيقي واهم للصليبيين، فانتظم أسامة في جنده وحارب تحت قيادته في عدّة معارك، ولكنه لم ينس وطنه الأول شيزر عندما هاجمه الفرنج والروم سنة 532هـ/ 1138م، في شيزر بين أهله الذين فقدوا والده سنة 531هـ غير أن عمه أبا العساكر لم يرض عن مقام

(1) - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 293-294.

(2) - ينظر: أسامة بن منقذ: الديوان، ص 4.

أسامة بشيرز فقد أيقن أنه أصبح خطراً على ملكه وأن ليس لأبنائه سلامة إذا ظل أسامة في شيرز، فأمره وإخوته بالرحيل فتشتتوا في البلاد، وكان في ذلك خيرٌ لهم، لأنهم نجوا من الزلازل التي هدمت شيرز وقضت على بني منقذ بأسرهم ونهيت بملكهم سنة (552هـ).¹

6/ وفاته:

مضى أسامة يوم أخرج من شيرز إلى دمشق، واتصل بحاكمها مُعين الدين واعتمد هذا الحاكم على أسامة في تصريف أمور رعيته بدمشق. ثم سافر إلى القاهرة عام 539هـ، وبعد حين عاد لدمشق، وتوفي بها عام 578هـ / 1188م.

7/ مؤلفاته: وقد ترك أسامة عدة كتب منها:

- 1- كتاب الاعتبار.
- 2- كتاب لباب الآداب.
- 3- كتاب العصا، حيث أورد فيه شواهد نثرية وشعرية تتحدث عن العصا. منذ عرفت في التاريخ، وأثبت فيه أيضاً كثيراً من شعره.
- 4- مختصر مناقب عمر بن الخطاب لابن الجوزي.
- 5- كتاب البديع، والذي فيه جمع ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه، وقد انتقد هذا الكتاب ابن أبي الإصبع في كتاب بدائع القرآن، ومن الكتاب نسخة خطية بدار الكتب.
- 6- كتاب المنازل والديار.
- 7- مختصر مناقب عمر بن عبد العزيز لابن الجوزي.
- 8- تاريخ القلاع والحصون.
- 9- أخبار النساء.²

(1) - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 294.

(2) - ينظر: المرجع نفسه، ص 295 .

- 10- التاريخ البدرى، وقد جمع فيه أسماء من شهد بدرًا من الفريقين.
- 11- التجائر المربحة والمساعي المنجحة.
- 12- النوم والأحلام.
- 13- الشيبُ والشباب.
- 14- التأسى والتسلي.
- 15- ذيل يتيمة الدهر.
- 16- نصيحة الرعاة.¹

بالإضافة إلى ديوانه الذي نحن بصدد دراسة مقتطفات من شعره والذي وسمه بديوان الأمير الفارس أسامة بن منقذ.

هذه المؤلفات كلها توحى على أن شاعرنا ذا ثقافة واسعة، حيث أنه كان ملماً واسعاً فكانت مؤلفاته ومن خلال عناوينها تتم على كثرة الإطلاع وشساعته وتنوعه في مختلف المجالات.

(1) - ينظر: محمد عبد المنعم خفاجى: الحياة الأدبية في العصر العباسي، ص 295 .

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

- 1- أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، دار الجيل، ط 5، بيروت- لبنان، 1401هـ/ 1981م.
- 2- أبي هلال حسين بن عبد الله بن سهل العسكري: الصناعتين " الكتابة والشعر" تح، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، (د، ط)؛ صيدا- بيروت، 1406هـ/ 1986م.
- 3- أسامة بن منقذ: الديوان، دار صادر، ط 1، بيروت- لبنان، 1996م.
- 4- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، دار ابن الجوزي، ط 1، القاهرة، مصر، 2010م.
- 5- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، دار المعرفة، ط 2، بيروت- لبنان، 1419هـ/ 1998م.

ثانياً: المراجع:

- 1- ابن عبد الله شعيب أحمد: بحوث منهجية في علوم البلاغة العربية (دروس ودراسات)، ابن خلدون للنشر والتوزيع، (د، ط)، 2004م.
- 2- أحمد الشايب: الأسلوب، (د، د، ن)، ط 4، (د ب)، 1956م.
- 3- أماني سليمان داوود: الأسلوبية والصوفية، دراسة في الشعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، ط 1، عمان- الأردن، 1423هـ/ 2002م.

المصادر والمراجع

- 4- أمين أبو ليل: علوم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار البركة للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 1427هـ/ 2006م.
- 5- إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2008م.
- 6- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء مناهج النقدية المعاصرة والنظريات (الشعرية) دراسة في الأصول والمفاهيم)، إربد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2010م.
- 7- بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، ط 1، قسنطينة- الجزائر، 1428هـ/ 2006م.
- 8- بلقاسم دفة: الجملة الطلبية ودلالاتها في السور المدنية، ج 1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، عين مليلة- الجزائر، 1429هـ/ 2008م.
- 9- جورج مارون: علما العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د، ط)، طرابلس- لبنان، 2008م.
- 10- حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي (دراسة فنية وموضوعية)، ج 1، الهيئة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)، القاهرة- مصر، 1989م.
- 11- حسين علي عبد الحسين الدخيلي: دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 2011م.

المصادر والمراجع

- 12- رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، (د، ط)، عناية- الجزائر، (د، س).
- 13- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق، (د، ط)، الدار البيضاء- المغرب، 2002م.
- 14- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية (البيان والبديع)، دار النهضة العربية، ط 1، بيروت- لبنان، 1996م.
- 15- عاطف فضل: البلاغة العربية، دار المسيرة، ط 1، عمان- الأردن، 1432هـ/ 2011م.
- 16- عبد الرحمن تبرماسين: العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2003م.
- 17- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دار سعاد الصَّبَّاح، ط 4، الكويت، 1993م.
- 18- عبد اللطيف شريقي وزبير دراقي: الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، (د، ط)، بن عكنون- الجزائر، 2003م.
- 19- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، (د، ب)، 2000م.
- 20- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، مكتبة النور الإسلامية، (د، ط)، الصومال، (د، س).

المصادر والمراجع

- 21- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، أميرة للطباعة، (د، ط)، القاهرة- مصر، 1425هـ / 2004م.
- 22- فرحات بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث (دراسة في تحليل الخطاب)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت- لبنان، 1424هـ / 2003م.
- 23- فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفانها (علم البيان والبدیع)، دار الفرقان، ط 9، عمان- الأردن، 1424هـ / 2004م.
- 24- فضيلة مسعودي: التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2008م.
- 25- فهد خليل زايد: البلاغة بين البيان والبدیع، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2009م.
- 26- فهد خليل زايد: الحروف معانيها، مخارجها، وأصواتها، في لغتنا العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2008م.
- 27- فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، عمان- الأردن، 2004م.
- 28- محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب: علوم البلاغة (البدیع والبيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط 1، طرابلس- لبنان، 2003م.
- 29- محمد الشيخ: الوافي في تيسير البلاغة، المكتب الجامعي الحديث، (د، ط)، القاهرة- مصر، 2004م.

المصادر والمراجع

- 30- محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الأدبية في العصر العباسي، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية- مصر، 2004م.
- 31- محمد مصطفى أبو شوارب: إيقاع الشعر العربي وتطوره وتجديده، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، ط 1، الإسكندرية- مصر، 2007م.
- 32- مصطفى حركات: نظرية الإيقاع (الشعر العربي بين اللغة والموسيقى) دار الآفاق للنشر والتوزيع، (د، ط)، الجزائر، (د، س).
- 33- ناصر لوحيشي: أوزان الشعر العربي بين المعيار النظري والواقع الشعري(الشعر الجزائري في معجم البابطين أنودجاً تطبيقاً)، عالم الكتب الحديث، ط 1، إربد- الأردن، 1432هـ/ 2011م.
- 34- نور الدين السّد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، ج 1، دار هومة، (د، ط)، الجزائر، 2010م.

ثالثاً: المعاجم.

- 1- إبراهيم أنيس، عبد الحلیم منصر وآخرون: المعجم الوسيط، ج 1، دار المعارف، ط 2، القاهرة- مصر، 1976م.
- 2- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، (د، ط)، بيروت- لبنان، (د، س).
- 3- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب (الأجزاء 1، 2، 3، 4، 5)، دار صادر، ط 1، بيروت- لبنان، 1997م.

المصادر والمراجع

4- بطرس البستاني: محيط المحيط، ساحة رياض الصلح، (د، ط)، بيروت- لبنان، 1987م.

رابعاً: المجلات:

1- أمال دهنون: جماليات التكرار في القصيدة المعاصرة، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة- الجزائر، 2008م، العدد الثاني والثالث.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

| الصفحة | المحتويات |
|-----------|----------------------------------|
| (أ - ب) | مقدمة |
| 20-4 | مدخل: تحديد المصطلحات |
| | الفصل الأول: الصورة البلاغية. |
| 20 | 1/ الصورة البيانية. |
| 20 | التشبيه. |
| 20 | التشبيه في اللغة. |
| 20 | التشبيه في الاصطلاح. |
| 21 | أركانه وأقسامه. |
| 24 | -التشبيه في شعر أسامة بن منقذ. |
| 27 | الاستعارة. |
| 27 | الاستعارة في اللغة. |
| 28 | الاستعارة في الاصطلاح. |
| 29 | أركانها وأقسامها |
| 31 | -الاستعارة في شعر أسامة بن منقذ. |
| 34 | الكناية. |
| 34 | الكناية في اللغة. |
| 35 | الكناية في الاصطلاح. |
| 35 | أقسامها. |
| 37 | -الكناية في شعر أسامة بن منقذ. |
| 39 | 2/ الصورة البديعية |
| 40 | 2-1- الطباق. |
| 44 | 2-2- المقابلة. |
| 46 | 2-3- الجناس. |

فهرس الموضوعات

| الفصل الثاني: الموسيقى الشعرية | |
|--------------------------------|-------------------------|
| 50 | 1/ الموسيقى الخارجية |
| 50 | 1-1- الوزن. |
| 56 | 1-2- القافية. |
| 56 | - تعريفها. |
| 56 | - حروفها. |
| 58 | - أنواع القافية. |
| 60 | 2/ الموسيقى الداخلية |
| 61 | 2-1- التصريع. |
| 62 | 2-2- التكرار. |
| 63 | - مفهومه في اللغة. |
| 63 | - مفهومه في الاصطلاح. |
| 64 | 1- تكرار الصوت "الحرف". |
| 68 | 2- تكرار اللفظة. |
| 68 | أ- تكرار الأفعال. |
| 69 | ب- تكرار الكلمات |
| 72 | 3- تكرار الأماكن. |
| 77 | خاتمة |
| 81 | ملحق |
| 86 | المصادر والمراجع |
| 93 | فهرس الموضوعات |