جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

بنية اللغة الشعرية في شعر الأحوص الأنصاري

The Structure Of Poetic Language Of Alahwas Alansari Poetry

إعداد الطالب

ممدوح حمد راشد الحربي

الرقم الجامعي

٢٠٠٧١٠١٠٥٥

بإشراف الدكتور

سالم مرعي الهدروسي

الفصل الصيفي

٢٠١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لجنة المناقشة

بنية اللغة الشعرية في شعر الأحوص الأنصاري

The Structure Of Poetic Language Of Alahwas Alansari Poetry

إعداد الطالب:

ممدوح حمد راشد الحربي

لجنة المناقشة

١ . الدكتور : سالم مرعي الهدروسي..... مشرفا ورئيساً

أستاذ الأدب العباسي / النثر القديم – جامعة اليرموك .

٢ . الأستاذ الدكتور : عبد الحميد محمد المعيني..... عضواً

أستاذ الأدب الجاهلي – جامعة العلوم الإسلامية العالمية / عمان

٣ . الأستاذ الدكتور : محمود محمد درابسة..... عضوا

أستاذ النقد القديم / جامعة اليرموك

تاريخ مناقشة الرسالة

٢٤ / ٧/ ٢٠١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى المدينة المنورة.....

وإلى الذي قال :

أقول بعمّان وهل طربي به
إلى أهلِ سَلعٍ إن تَشوّقتُ نافعُ

إلى والديّ رحمهما الله تعالى....

و أخي فهد رحمه الله....

وإلى أخي محمد ذاك الجواد الكريم....

وإلى إخوتي جميعاً

وإلى صديقي العزيز علي الشقيران

أهدي عملي هذا،،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشكر والتقدير

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والشكر له على نعمائه وفضله وامتنانه، والصلاة والسلام على القائد المظفر، والمؤيد بالوحي من رب العالمين وعلى آله وصحبه الغر الميامين.

يسعدني أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى مشرفي الدكتور سالم مرعي الهدروسي مديناً له بالفضل على تكرمه مشكوراً بالإشراف على رسالتي موجهاً وناصحاً ومعلماً، فكانت لملاحظاته القيمة وتوجيهاته الأثر البالغ في إخراج هذا العمل بهذه الصورة، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة، واقتطعوا جزءاً من وقتهم لتقديم ملاحظاتهم الثمينة، التي سيكون لها الأثر الكبير في إثراء هذه الرسالة وهم الأستاذ الدكتور عبد الحميد المعيني والأستاذ الدكتور محمود درابسة فجزاهم الله كل خير.

ولا يفوتني أن أزجي شكري وامتناني إلى جميع أساتذتي الأفاضل أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية بكلية الآداب، على ما قدموه طوال مرحلة دراستي العليا من علم ومعرفة ومتابعة صادقة وهادفة.

كما وأتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأصدقاء : خالد العمار، وعلي الشقيران،على ما بذلوه من نصح وإرشاد على الصعيد العلمي والاجتماعي ،وجمعان المالكي الذي مافتئ يسأل عني

الباحث

ممدوح الحربي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
فهرس المحتويات	هـ
ملخص الرسالة	ز
المقدمة	١
التمهيد	٥
الفصل الأول: البنية الأسلوبية في شعر الأحوص الأنصاري	١٨
– بنية التكرار في شعر الأحوص	١٩
*تكرار الحرف	٣٠
* تكرار الكلمة	٣٦
* تكرار الصيغة	٤٤
– أسلوب الحوار في شعر الأحوص	٥٢
* الحوار مع الآخر (الديالوج)	٥٦
* الحوار مع الذات (المونولوج)	٧٣
– أسلوب التضاد في شعر الأحوص	٧٨
– أسلوب الالتفات في شعر الأحوص	٨٧
الفصل الثاني: البنية البلاغية في شعر الأحوص الأنصاري	٩٧
* التشبيه في شعر الأحوص	٩٩
– دراسة أنواع صورة التشبيه	١٠٣
– التشبيه المرسل	١٠٣
– التشبيه المجمل	١١٠
– التشبيه البليغ	١١٢
– التشبيه التمثيلي	١١٤
– التشبيه الضمني	١١٧
– الاستعارة في شعر الأحوص	١١٩
– الاستعارة التشخيصية	١٢٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

– الاستعارة الإيحائية	١٢٦
– الاستعارة التجسيدية	١٢٩
– الكناية في شعر الأحوص	١٣٢
– الكناية عن صفة	١٣٥
– الكناية عن موصوف	١٤٠
– الكناية عن نسبة	١٤١
الفصل الثالث: نماذج تطبيقية من شعر الأحوص	١٤٣
قصيدة " يا بيتَ عاتكةَ التي أتعزلُ "	١٤٤
قصيدة " الدهرُ إن سرَّ يوما لا قوامَ له"	١٧٤
الخاتمة	١٨٣
قائمة المصادر والمراجع	١٨٥
ملخص باللغة الانجليزية	١٩٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص

الحربي، ممدوح حمد، بنية اللغة الشعرية في شعر الأحوص الأنصاري، جامعة اليرموك، ٢٠١١. المشرف: أ. د. سالم الهدروسي.

تقومُ الرسالة في كليتها على تقصي البنى الأسلوبية والبلاغية التي تكتنز في شعر الأحوص الأنصاري، وقد انقسمت الرسالة في مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول؛ احتوى التمهيد على مجمل حياة الأحوص والمعلومات المحيطة بالشاعر من حيث ولادته ونشأته ونسبه ومكانته. أما الفصول الثلاثة فقد كانت على النحو الآتي: فصل تقصى البنية الأسلوبية بما تضمنه شعر الأحوص من أساليب وتقنيات ساعدت على إبداء الشعرية عنده والرقي بها نحو مصاف الجمال واللا إملال وقد تجسدت هذه التقنيات الأسلوبية بالتالي:

التكرار وقد عالج جميع أنواع التكرارات التي وُجدت في شعر الأحوص، ونعني بذلك تكرر الشيء لعدة غايات يريدها الشاعر ويريد أن يوصلها للمتلقي في الوعي أو في اللاوعي، وقد كانت التكرارات في الحرف وفي الكلمة وفي الصيغة، وكانت هذه التقنية بارزةً بوضوح في شعر الأحوص . أما التقنية الثانية فتمثلت بالحوار وقد انقسم في قسمين : حوار خارجي وقد كان مع طرف مقابلٍ آخر، وحوار داخلي وقد تمثل في الحوار مع الذات وحوار الأنا.

أما التقنية الأسلوبية الثالثة فقد تمثلت باستخدام الشاعر لتقنية الالتفات التي تُعد من الاستخدامات الأسلوبية اللافتة لنظر الباحث وقلمه الفكري، وقد كانت عن طريق الضمائر أو عن طريق الالتفات بالموضوع إلى موضوع آخر.

أما التقنية الأسلوبية الأخيرة التي استقصيناها في شعر الأحوص فقد كانت ممثلة بالتضاد، وقد كانت عن طريق وجود متضادات تقابلية كانت انعكاسا لما يختلج في هاجس الشاعر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما في الفصل الثاني فقد حاولنا أن نستقصي العناصر البلاغية المبثوثة في شعر الأحوص، وقد كانت هذه التقنيات البلاغية موجودة، كذا الأمر ، بشكل لافت؛ بحيث أن الاستخدام البلاغي قد طغى في التوظيف الشعري في الكثير من الأحيان؛ لكنه لم يكن بمدى الزخم الموجود بالنسبة للتقنيات الأسلوبية. وقد تمثلت هذه التقنيات البلاغية بوجود تقنية التشبيه الذي يمثل ركنا أساسا في الاستخدام التصويري الشعري عند الأحوص الأنصاري، وكذلك فقد استقصى الباحث تقنية بلاغية أخرى تمثلت بالاستعارة بما تمثله من وجود كبير في شعر الأحوص ومدى تأثيرها في شعره وبناء القصيدة عنده مبينا نسبة وجود كل نوع منها . أما التقنية الأخيرة التي تم تناولها فقد تمثلت في الكناية وقد كانت من أقل التقنيات البلاغية وجودا في شعر الأحوص مقارنة بالتقنيتين البلاغيتين اللتين سبق ذكرهما.

أما في الفصل الثالث فقد احتوى على نماذج تطبيقية تم فيها استقصاء تلك التقنيات البلاغية والأسلوبية المتناثرة في شعر الأحوص من خلال تناول نموذج تطبيقي في قصيدة طويلة تم وضعها تحت مجهر التحليل والدراسة والتفسير.

ونسأل الله الكريم أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة ، وأن ينفع بها الباحث والدارس وكل طالب علم، وأن يغفر لنا ما كان من تقصير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

المقدمة

ما من شك في أن الحياة، أو البيئة، في تحديد أخص، ذاتُ تأثير عميق في ذاتِ أي إنسان؛ إذ إنها تخلق فيه، وتجدد، كذا الأمرُ، طاقاتٍ كامنةً، تتفجر، بعدة طرقٍ ووسائلَ، يدركها الإنسانُ، أو لا يدركها، وفي اللحظة ذاتها، إرادية ولا إرادية. والإنسان الشاعر، إن ضيقنا الدائرة، شديد التأثر بالبيئة، لدرجة أنه قد يصل إلى درجة التأثير فيها، برؤية شاعرية، إن جاز لنا التعبير. فالبيئة هي المعجم الذي ينهل منه الشاعر لغته، وهي الوجدان الذي يقتبس منه شاعريته.

ثم إنه ليست البيئةَ فحسب التي تفيض على الشاعر بما يعينه على حفز قريحته الشعرية والشعورية. بل إن الثقافة، بشتى أنواعها وأصنافها، تعتبر منهلا خصبا للإنسان الشاعر؛ وإن الفكر، بوصفه جزءا من الثقافة، وأصلا لها، لا يفتأ يزود الشاعر، كلما ازداد الأخير إمعانا فيه. وشاعرنا الأحوص، يعد من الشعراء الذين عاصروا عهدين، ومروا بمرحلتين مختلفتين كلَّ الاختلاف: فكريا، وثقافيا، وأيدلوجيا، بكل فروع الايدولوجيا.

لذلك، فقد كانت الدراسة التي بين أيدكم مبينةً للكوامن التي جلّيناها في شعر الأحوص الأنصاري، والتي كانت بالزخم الذي كشف الدراسة وجعلها تنحو مناحيَ التحليلِ والوصف والاستقصاء. من أجل ذلك فقد قامت الرسالة عل مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول. والجدير بالذكر

وقبل أن – نتحدث عن هذه الدراسة لابد أن نشير إلى الدراسات السابقة التي تناولت الاحوص وشعره :

١. شعر الاحوص الأنصاري (جمع وتحقيق عادل سليمان جمال ١٩٧٠) .

٢. شعر الاحوص الأنصاري (جمع وتحقيق إبراهيم سامرائي ١٩٦٩) .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣. الأحوص بن محمد الأنصاري ، حياته وشعره (محمد علي سعد ١٩٨٢) .

٤. شرح ديوان الأحوص الأنصاري (مجيد طراد ١٩٩٤) .

وقد تحدثنا في التمهيد عن رؤية عامة تتعلق بالشاعر وشعره، وتحدثت عن اسمه ونسبه والاختلافات في ذلك الأمر، ومن ثم تحدثنا عن ميلاده ونشأته، وتحدثنا أخيرا في مكانته.

أما في الفصل الأول في دراستنا فسيتحدث عن البنية الأسلوبية في شعر الأحوص الأنصاري، متناولا خلال ذلك الأدوات والتقنيات الأسلوبية من تكرار وحوار وتضاد والتفات؛ والتي استخدمها الشاعر في توظيفه إياها في البنية الشعرية، وسنبين من خلال نماذج ومقطوعات شعرية أثرَ هذه التقنيات في البنية الشعرية.

ثم إننا سنبين في الفصل الثاني البنية البلاغية في شعر الأحوص وبيان تنوع هذه التقنيات وتوزعها على جسد القصيدة للأحوص، وسنبين أن الأثر البلاغي للقصيدة نشأ في نطاق المعرفية الواعية أو اللاواعية عند الشاعر. وقد توزعت هذه التقنيات البلاغية على التشبيه والاستعارة والكناية في شعر الشاعر، مبينين خلال إحصائيات واستقصاءات مدى الزخم الذي تحفل به قصائدُ الأحوص.

أما في الفصل الثالث من هذه الدراسة فإننا سنقوم بتناول نماذج تطبيقية على شعر الشاعر مبينين خلالها التقنيات الأسلوبية والبلاغية التي تكتنز بها هذه القصائدُ المدروسة، وهذه التقنيات الأسلوبية والبلاغية التي سنتناولها في الفصلين الأول والثاني، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الدراسة التحليلية لهذه القصائد ستكون مركزة بحيثُ أننا سنبين حيثياتِ هذه التقنياتِ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما في الخاتمة فإننا سنقوم فيه بتبيان الأثر الذي خرجنا منه من دراستنا لشعر الأحوص من الناحية الأسلوبية والبلاغية، وتبيان التوصيات التي يمكن نقدمها للباحثين الذين سيقومون بدراسة شعر الأحوص أو شعراءَ آخرين.

وبعدُ، فإن ما نقومُ به ما هو إلا جهدٌ يصب في دائرة البحوث والدراسات في سياق الشعر العربي الذي يستعين به من يأتي من بعدُ من الباحثين والدارسين. والله الموفقُ من قبلُ ومن بعد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

الأحوص الأنصاري

اسمه ونسبه، مولده ونشأته، مكانته

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التمهيد:

المحور الأول: الأحوص الأنصاري: اسمه ونسبه

تكاد كل المصادر تُجمع على عراقة الأحوص ونسبه، فهو أنصاري أوسي، جده عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح.

والوحيد الذي خالف كل الرواة هو الأصمعي بقوله: " والأحوصُ مولّدٌ نبت بقباء حتى هرم"[1]. ولكن لم يجد اسم الأحوص مثل هذا الاتفاق في نسبه، فجماعة يقولون" الأحوص بن عبدالله بن محمد، وهؤلاء يعدون الأحوصَ اسما له، وعاصم بن ثابت جدا لجده محمد "[2]؛ وجماعة يقولون: " الأحوص بن محمد وهؤلاء يعدون الأحوصَ اسما له، وعاصم بن ثابت جدا لأبيه "[3].

وأما ما اتفق عليه علماء الأنساب وسار عليه أكثر الرواة هو: " عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح وهو قيس بن عصمة بن النعمان بن مالك بن أمية بن ضبيعة بن زيد بن مالك بن عمرو بن عوف بن مالك بن الأوس"[4].

والتبريزي يصرح بأن: " اسمه عبد الله والأحوص لقب "[1]." والحوص :" ضيق في مؤخر العين حتى كأنها خيطت، وقيل هو ضيق مشقها؛ وقيل هو ضيق في إحدى العينين دون الأخرى و (ح و ص) كفرح "[2].

---

١ **الأصمعي، عبدالملك قريب الباهلي: فحولة الشعراء،** تحقيق: المستشرق توري، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، ١٩٨٠، ص ٢٠.

٢ **الأيوبي ، يس: معجم الشعراء في لسان العرب،** دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص ٤٨.

٣ **الأسدي : ابن دريد: الأشقاق،** تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة المثنى، بغداد – العراق، ط٢، ١٩٧٩، ص ٤٣٧.

٤ **ابن قتيبة: الشعر والشعراء،** دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٠، ص ٤٢٤.

٥ **الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني، دار التوجيه اللبناني -عن طبعة بولاق الأصلية،** ج٤، ص ٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما أمه فهي أثيلة بنت عمير بن مخشي ، وخال جده الأعلى عاصم بن ثابت هو

حنظلة بن أبي عامر . حرم على نفسه الخمر في الجاهلية ، ثم أسلم ، وحسن اسلامه ، وشهد موقعة أحد ، واستشهد فيها ، رماه شداد بن الأسود بالرمح ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إني رأيت الملائكة تغسل حنظلة بن أبي عامر في صحاف من الفضة ، ويقول الاحوص في ذلك مفتخراً :

غسلت خالي الملائكة الأبـ ـــــرار ميتاً طوبى له من صريع

أما زوجه فكل مانعرفه عنها أنها ابنة رجل من تميم . وأن اسم زوج أختها " مطر " قد ذكره الأحوص في قصيدة له . ٣

---

١ التبريزي : **ديوان الحماسة** ، أبو تمام ، مطبعة السعادة بمصر، ط٣، ١٩٢٧، ص ٧٣.

٢ ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين : **لسان العرب** ، دار المعارف، ج٢، ص ١٠٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثاني: مولده ونشأته (ت ما بين ١٠١-١٠٥هـ)*:

هنالك إجماع بين من أرخوا لحياة الأحوص على أنه ولد بقباء بالمدينة المنورة على ساكنها أفضل الصلاة والسلام. وأولى الإشارات التي اعتمد عليها محققوا ديوانه؛ لتحديد سنة مولده، ما ذكره المسعودي: " وفي يزيده وتجبره وانقياد الناس إلى ملكه يقول الأحوص:

ملك تدين له الملوك مبارك كادت لهيبته الجبال تزول
تُجْبَى له بلخ ودجلة كلها ولـه الفراتُ ومـا حـوى والنيـلُ

وقيل إن الأحوص قال هذا الشعر في معاوية يرثيه" [١]. وهناك رواية ثانية للبغدادي يقول فيها تعليقًا على قول للأحوص من الرجز:

يا أبجر بن أبجر يا أنتا أنت الذي طلقت عام جعتا

" وهذان البيتان لسالم بن دارة ؛ وقد حرف البيت الأول على أوجه كما رأيت وصوابه:

يا مر يا بن واقع يا أنت

ورواه العيني كرواية الشارح؛ وزعم أن قائله الأحوص؛ وهو وهم؛ إنما قوله نثر لا نظم، وهو أنه لما وفد مع أبيه على معاوية؛ فخطب؛ فوثب أبوه ليخطب فكفه وقال: يا إياك قد كفيتك"[١] .

---

* انظر، جمال، عادل سليمان، **شعر الأحوص الأنصاري**، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠، د. ط. ص٢٠.

١ المسعودي ، أبي حسن علي بن حسين : **مروج الذهب**: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٦، ج٣، ص ٨٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هاتان أقدم الروايات التي أشارت إلى الأحوص؛ وفي قول البغدادي عمق أكثر من رواية المسعودي؛ وهو يشير إلى قدومه مع أبيه؛ ما يفهم أنه كان صغيرًا لم يستقل بنفسه بعد.

وأما ما أورده المسعودي من قول الأحوص الأشهر في يزيد بن معاوية فهو باطل؛ والصحيح أنه قال قصيدة في رثاء معاوية بن أبي سفيان لم يورد منها المسعودي غير هذين البيتين.

ولتحديد سنة مولد الأحوص؛ لابد أن نربط هذا الحدث بولاية معاوية بن أبي سفيان ٤١هـ –٦٠ هـ، وهي قرابة العشرين سنة ؛ ولما لم يحدد لنا البغدادي تاريخ وفادته على معاوية ؛ فنحن نجعلها بين هذين التاريخين.

والحق أن وفادة الأحوص على معاوية بن أبي سفيان قد كانت في آخر أيام معاوية بن أبي سفيان؛ وذلك من خلال الرجوع إلى القصيدة التي رثاه فيها؛ وقد انفرد بروايتها كاملة البلاذري؛ يقول الأحوص[٢]:

أين ابن هند وهو فيه عبرة ... أفما أقتديت بمن له معقول
ملك تدين له الملوك مبارك ... كادت لمهلكه الجبال تزول
تجبي له بلخ ودجلة كلها ... وله الفرات وماحوى والنيل
والشام أجمع داره فبحلة ... تلفى كتائب جمة وخيول

---

١ البغدادي : خزانة الأدب ، دار صادر، بيروت، ط١، ج١، ص ٢٩٠.

٢ البلاذري : أنساب الأشراف ، تحقيق: إحسان عباس، ج١– ق٤، ص ١٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وبكل أرض للعدى من غزوه حـــصن يخـــرب أو دمٌ مطلـــول
يقضي فلا خرق ولا متتعتع لغبـــاوةٍ فـــي القـــولِ حـــين تقـــول

وهذه الأبيات من قصيدة طويلة؛ وهي تنبئ عن نفسها؛ وأنها قيلت في رثاء معاوية بن أبي سفيان، وهي من أول شعر قاله؛ ويظهر ذلك من خلال قيمتها وأنها لا تشبه شعر الأحوص في المديح، ما يدل على أنه كان في مقتبل العمر؛ وأنه عندما وفد علي معاوية بن أبي سفيان مع أبيه كان دون العشرين فقول الأحوص في هذه القصيدة:

يقضي فلا خرق ولا متتعتع لغبـــاوةٍ فـــي القـــولِ حـــين تقـــول

نجدها كلها ألفاظ ضعيفة نابية عن موضعها –خرق – متتعتع – غباوة أكذا يمدح الملك؟ وإذا أراد إنسان أن ينفي عن ملك مثل هذه الصفات ألا يكون ذلك مدعاة لإثباتها؟ وإذا نحن قارنا هذا البيت بكل شعر الأحوص الذي بين أيدينا لما وجدنا له صنوًا في شعره.

نعم الشاعرية لا يحدها العمر؛ ولكنا إذا رجعنا إلى شعر الشاعر نستطيع أن نلمس نضجه وتطوره من قصيدة إلى أخرى – والرأي عندي أن الأحوص إنما ولد في أول خلافة معاوية وعندما رثاه كان ابن العشرين أو دونها بقليل فيكون مولده في سنة ٤٠هـ.

وقد نشأ الأحوص الأنصاري بالمدينة المنورة ؛ على ساكنها أفضل الصلاة والسلام؛وكغيره من شباب الحجاز نشأ في حضن الخلافة الأموية فقد تمتع ببهجة الحياة ونعيمها الذي أغدق به معاوية بن أبي سفيان والخلفاء من بعده.

ومن آثار هذه النعمة والترف شيوع الغناء في الحجاز شيوعًا لم ير الناس مثله "ويخيل إلى الإنسان كأنما المدينتان الكبيرتان في الحجاز للغناء ؛ فالناس يختلفون فيهما إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المغنين والمغنيات، حتى النساك والفقهاء فليس هنالك من لا ينعم به؛ حتى النساء كن يتخذن الأسباب لسماعه في مجالسهن "[1].

وفي زمن قصير جدًا ظهر أعلام الغناء العربي في الحجاز؛ يقول أبو الفرج " أول من نقل الغناء الفارسي عن الفارسي إلى الغناء العربي سعيد بن مسجح مولى بني مخزوم؛ وقد عاش حتى لقيه معبد وأخذ عنه في أيام الوليد بن عبد الملك "[2]

فإذا كان ابن مسجح أول من سن لهم هذا الغناء ؛ فقد ظهر بعده في زمن وجيز جدًا أعلام الغناء العربي في الحجاز، فكان في المدينة جميلة وعزة الميلاء، ولكل منهن مجلسًا متعالمًا مشهورًا؛ وكان هناك سلامة القس والذلفاء، من الرجال كان هنالك معبد ومالك بن أبي السمح وابن عائشة والدلال وطاوس ونؤمة الضحى، وغيرهم؛ وكان في مكة ابن سريج والقريض وغيرهما؛ وكل هؤلاء اشتهروا في عهد الدولة الأموية بين عهد الوليد بن عبد الملك ويزيد بن عبد الملك .ولا يمكن أن يذيع هذا الضرب من الغناء في زمن قصير كهذا ما لم تكن هنالك أسباب جوهرية ساعدت، بل عملت على ذيوعه وانتشاره .

يقول طه حسين: " إنا نجد في الحجاز، في مكة والمدينة خاصة فنًا آخر نشأ مع الغزل الإباحي، وهو فن الغناء "[3].

وحقيقة الأمر أن الحجاز في زمن بني أمية يختلف عنه في الإسلام والجاهلية، فقد حدثت تغيرات جوهرية بسبب السياسة الأموية فيه يقول جرجي زيدان: " فلما أفضت الدولة

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ٥.

٢ الأصفهاني ، أبو الفرج : **الأغاني** ، دار التوجيه اللبناني -عن طبعة بولاق الأصلية , د. ط ، د. ت .ج٣، ص ٨٦.

٣ حسين ، طه : **حديث الأربعاء** : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٦ م ، ط ١٢ ج١، ص ٢٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

إلى بني أمية وانتقلت عاصمتها من المدينة إلى دمشق وكثر الاختلاط بالأعاجم، وأخذ العرب بأسباب الحضارة. ...هان عليهم التشبيب، فأكثروا منه، ولاسيما في المدينة لأن أهلها أغرقهم معاوية بالعطايا والرواتب يشغلهم باللهو عن الملك فكانوا ينفقون الأموال على المغنين ونحوهم؛ فكثر اللهو بالمدينة"[1].

وقد عملت هذه السياسة الجديدة على إبعاد الحجاز عن الخلافة، وذلك لأن دولة بني أمية – مهما يكن من أمرها –فإنها دولة دينية في زمن لم يبق فيه للعربي غير هذا الدين ، فهو المجد والعزة. وكان الحجاز منبع هذا الدين ففيه ولد، وفيه شب وقوى، فعملت الدولة الجديدة على إبعاد أهل المدينة ومكة خاصة عن السياسة ، وفي الوقت ذاته عملت على شغلهم عنها بالعطايا . يقول شوقي ضيف: " تحضرت المدينة ومكة وغرقتا إلى آذانهما في الرفه والنعم، بتأثير ما صب فيهما من أموال الفتوح والرقيق الأجنبي، وكيف أخذ هذا الرقيق الأجنبي يسد حاجة الشباب المتعطل من اللهو بما كان يقدم له من غناء وموسيقى" [2].

في هذا الجو وفي هذا العصر عاش الأحوص الأنصاري ، وكان أحد أساطين الغزل في عصره .يقول جبور: " ولم تنقطع حياة البذخ واللهو والعبث من أهل المدينة وظلت البلدة مسرحًا للمغنين والجواري، ومفزعًا لأهل اللهو والعبث، ففشا المجون فيها أيضًا، أضف إلى

---

١ زيدان ، جرجي : آداب اللغة العربية ، راجعها وعلق عليها: شوقي ضيف، دار الهلال، القاهرة، ج١، ص ٢٦٥.

٢ ضيف ، شوقي : تاريخ الأدب العربي، العصر الاسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، ١٩٩٠م، ص ٣٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذا الأثر الذي تركه في حياة أصحاب أهلها وادي العقيق، ومخنثو العقيق، وحفلات الأنس والغناء والسمر فيه، فظهر شعر المدينة ممثلاً لهذه الحياة، وكان زعيمهم الأحوص "[1].

فقد تأثر الأحوص بهذه البيئة تأثرًا عظيمًا، وأثر فيها بعد ذلك تأثيرًا عظيمًا أيضًا، وقد نقل إلينا جزءًا كبيرًا من تاريخ الحجاز في العصر الأموي ، وملامحه، لا سيما المدينة المنورة ، سواء كان ذلك في شعره أم أخباره وما روي عن حياته.

وكان يكثر من ارتياد مجالس الغناء والمغنين، وكان مفتونًا بسلامة القس وكان يهواها؛ وكانت أكثرهن عطفًا عليه ومحبة له، ما حمل ابن الرقيات أن يقول لها، إنك عاشقة له: " يا سلامة أحسنت والله؛ وأظنك عاشقة لهذا الخلق، فقال له الأحوص: ما الذي أخرجك إلى هذا ؟ قال : حسن غنائها بشعرك، لولا أن لك في قلبها محبة مفرطة ما جاءها حسنًا هكذا على هذه البديهة " [2]

ويقول شوقي ضيف في غزل الأحوص :" وهو في هذا الغزل بالإماء والجواري يختلف عن عمر بن أبي ربيعة الذي كان لا يتغزل إلا في الحرائر النبيلات من القرشيات وغيرهن." [3].

---

١ عبدالنور ، جبور : عصر عمر بن أبي ربيعة ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت – لبنان، ١٩٣٥، ص ١٨٦.

٢ الأصفهاني :الأغاني : ، ج٧، ص ٨.

٣ ضيف شوقي : تاريخ الأدب العربي ، ص ٣٥٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المحور الثالث: مكانته

وجد الأحوص مكانة عظيمة عند العلماء والشعراء على الرغم مما رووا عنه من أخلاق مذمومة وانحراف. فقد جعله محمد بن سلام الجمحي في الطبقة السادسة من شعراء الإسلام، وقرنه بعبيد الله بن قيس الرقيات، وجميل بن معمر ونصيب بن رباح[1].

يقول ابن سلام –رواية عن سالم بن أبي السمحاء وكان صديق حماد الراوية وكان حماد يقدم الأحوص في النسيب ويقول البغدادي: " والأحوص مقدم عند أهل الحجاز وأكثر الرواة لولا فعاله الدنيئة. ...وهو محسن في الغزل والفخر والمدح"[2].

ويقول أبو الفرج :" وليس ما جرى من ذكر الأحوص إرادة للغض منه في شعره، ولكنا ذكرنا من كل ما يؤثر عنه، ما تعرف به حاله من تقدم وتأخر، وفضيلة ونقص، فأما تفضيله وتقدمه في الشعر، فمتعالم مشهور، شعره ينبئ عن نفسه، ويدل على فضله فيه وتقدمه وحسن رونقه وتهذيبه وصفائه" ٣ .ويقول أبو الفرج معلقًا على وضع الأحوص في الطبقة السادسة عند محمد بن سلام الجمحي " والأحوص لولا ما وضع به نفسه من دنئ الأخلاق والأفعال أشد تقدمًا منهم عند جماعة أهل الحجاز، وأكثر الرواة، وهو أسمح طبعًا، وأسهل كلامًا، وأصح معًنى منهم ، ولشعره رونق وديباجة صافية، وحلاوة، وعذوبة ألفاظ

---

١ : الجمحي ، ابن سلام : **طبقات فحول الشعراء** ، تحقيق ، محمود محمد شاكر ، دار المدني – جدة ،١٩٩٠ ، ج٢، ص ٦٦٨.

٢ البغدادي : **خزانة الأدب** ، تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧م ، ج١، ص ٢٣٣.

٣ الأصفهاني: **الأغاني** ، ج٤، ص ٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ليست لواحد منهم، وكان قليل المروءة والدين هجاء للناس، مأبونا فيما يروى عنه." وقدمه من الشعراء الفرزدق وجرير في مواضع عديدة، فقد هابا هجاءه لفخامة شعره وجزالته" [1].

يقول أبو الفرج – رواية عن شيخ من هذيل–: " قال الهزلي: فجئت الفرزدق فأمر لي بستين دينارًا وعبدًا، ودخلت على رواته فوجدتهم يعدلون ما انحرف من شعره، فأخذت من شعره ما أردت، ثم قلت له: يا أبا فراس من أشعر الناس؟ فقال:

أشعر الناس بعدي ابن المراغة قلت :فمن أنسب الناس؟ قال الذي يقول:

لي ليلتان فليلة معسولة ألقى الحبيب بها بنجم الأسعد
ومريحة همي علي كأنني حتى الصباح معلق بالفرقد

قلت :ذاك الأحوص .قال :ذاك هو. قال: ثم جئت جرير ....فقلت له يا أبا حزرة من أنسب الناس؟ قال الذي يقول:

يا ليت شعري عمن كلفت به من خثعم إذ تأيتَ ما صنعوا
قوم يحلون بالسدير وبال حيرة منهم مرأى ومستمعُ
إن شطت الدار عن ديارهم أأمسكوا بالوصال أم قطعوا
بل هم على خير ما عهدتُ و ذلك إلا تأميل والطمع

قلت : ومن هو؟ قال :الأحوص. فاجتمعا على أن الأحوص أنسب الناس"[2].

---

١ الأصفهاني : الأغاني ، ج٤، ص ٥٣.

٢ المصدر نفسه ، ج٤، ص ٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول أبو الفرج في موضع آخر:" هجا الأحوص رجلاً من الأنصار من بني حرام يقال له بشر وكان كثير المال فغضب من ذلك حتى قدم على الفرزدق بالبصرة، وأهدى إليه وألطفه فقبل منه فجلسا يتحدثان، فقال: الفرزدق ممن أنت؟ فقال: من الأنصار .قال: ما أقدمك؟ قال :جئت مستجيرًا بالله عز وجل ثم بك من رجل هجاني .قال: قد أجارك الله منه وكفاك شعره ، فأين أنت من ابن عمك الأحوص؟ قال :هو الذي هجاني .فأطرق ساعة ثم قال :أليس هو الذي يقول:

ألا قف برسم الدار واستنطق الرسما.....فقد هاج أحزاني وذكرني نعمى

قال :بلى .قال: والله لا أهجو رجلاً هذا شعره .فخرج ابن بشير فاشترى أفضل من الشراء الأول من الهدايا ، فقدم بها على جرير، فأخذها ، وقال له :ما أقدمك؟ قال جئت مستجيرًا بالله وبك من رجل هجاني .فقال :قد أجارك الله عز وجل منه وكفاك. أين أنت من ابن عمك الأحوص بن محمد؟ قال: هو الذي هجاني .فأطرق ساعة ثم قال: أليس هو الذي يقول:

تمشي بشتمي في أكاديس مالك تشيد به كالكلب إذ ينبح النجما
فما أنا بالمحسوس في جزم مالك ولا بالمسمى ثم يلتزم الاسما
ولكن بيتي إن سألت وجدته توسط منها العز و الحسب الفخما

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال: بلى. قال :فلا والله لا أهجو شاعرًا هذا شعره، قال: فاشترى أفضل من تلك الهدايا وقدم بها على الأحوص، فأهداها إليه وصالحه." [1]

ويقول الراغب الأصبهاني: "قال المهدي يومًا لأصحابه أي بيت أغزل؟ فقال بعضهم: قول كثير"[2] :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّلُ لي ليلى بكل سبيل [3]

فقال : ماله يريد أن ينسى؟ فقيل :قول امرئ القيس :

وما ذرفت عيناكِ إلا لتضربي بسهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتَّلِ [4]

فقال :هذا جاف. فقال ابن بذيع :عندي غرضك:

إذا قلتُ إني مُشتَفٍ بلقائها وحم التلاقي بيننا زادني سقما [5]

قال أصبتَ والبيتُ للأحوص "

يقول المرزباني :" حدثني يحيى بن عروة بن أذينة؛ قال :لما قدم الفرزدق المدينة أتى مجلس أبي وبه الأحوص؛ فأنشده الأحوص شعرًا؛ فقال: من أنت ؟ فقال :أنا الأحوص بن محمد .قال: ما أحسن شعرك ! فقال :هكذا تقول لي . أنا أشعر منك"[6].

---

١ الأصفهاني : **الأغاني** ، ج٤، ص ٥٦.

٢ الأصفهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء** : ، منشورات مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٦١، ج٣، ص ٥٦.

٣ درويش ، عدنان زكي : **ديوان كثير عزة** ، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦١، ص ٥٢.

٤ إمرؤ القيس: حجر ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٦، د .ط ، ص ٣٧.

٥ الأصفهاني ، الراغب : **محاضرات الأدباء**، ، ج٣، ص٥٦.

٦ المرزباني ، **الموشح** : تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

" وكان الأحوص يومًا مع ابن قيس الرقيات عند سلامة، فقال كل منهما شعر فيها، فغنتهما به، فاتهمها عبيد الله بن قيس بحب الأحوص لجودة غنائها في شعره، فقال له الأحوص " :ما الذي أخرجك إلى هذا ؟ قال: حسن غنائها بشعرك .لولا أن لك في قلبها محبة مفرطة ما جاءها حسنًا هكذا على هذه البديهة .فقال له الأحوص: على قدر حسن شعري على شعرك، هكذا حسن الغناء به." [1]

وكما قال أبو الفرج وسار النقاد من بعده على رأيه، فإن أخبار الأحوص التي تنم عن سوء أخلاقه قد تعرضت إلى شعره، فلم يستطع الناس بعد ذلك أن يفصلوا بين الشاعر وشعره، فاهتموا بأخلاقه أكثر من شعره حتى ضاع ديوانه فلم يصل إلينا من شعره إلا الشيء اليسير الذي لا نستطيع أن نحكم به على شاعرية الأحوص ومكانته

---

١ الأصفهاني : الأغاني: ، ج٨، ص ٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

البنية الأسلوبية في شعر الأحوص، ويشمل:

١] بنية التكرار

٢] بنية الحوار

٣] بنية التضاد

٤] بنية الالتفات

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الأول: بنية التكرار في شعر الأحوص

يُعد التكرار عنصرا مهما من عناصر العمل الإبداعي؛ إذ إنه يضفي على العمل الأدبي سماتٍ جماليةً، تجعله ينفرد عن غيره من الإعمال؛ من حيثُ الإيقاعُ الصوتي، أو الدلالة البلاغية في تقنية التكرار. أو هو وسيلة زخرفية في النص، يضيفها الكاتب لتضفي على النص جمالية فوق جماليته النمطية. ولا بد لنا، قبل الخوض في هذه الظاهرة في شعر الأحوص، أن نمهد لها بذكر إرهاصاتِ وجودها وآراءِ النقاد، قدماءَ ومحدثين، فيها؛ مبينين خلال ذلك أهميتَها، والأثر الذي تخلقه في النص أو العمل الأدبي، ومنها إلى تبيان الأهمية التي دفعت الأحوصَ إلى الاستخدام الواعي أو اللاواعي لهذه التقنية الأسلوبية في شعره.

التكرار لغة:

جاء في لسان العرب: " كرر: الكر: الرجوع، ويقال كرّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى. والكر مصدر. كرَّ عليه يكرُّ كرًّا وكرورا وتكرارا: عطف وكر عنه: رجع على العدو يكرُّ ورجل يكر وكذلك الفرس. وكرر الشيء وكره كرة أعاده مرة بعد أخرى. والكرّة: المرة والجمع كرّات. ويقال: كررت عليه الحديث. وكرّ كرّته إذا رددته عليه، وكركرته عند كذا كركرة إذا رددته. والكر: الرجوع على الشيء ومنه التكرار "[1].

---

١ ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب ، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ص ١٣٥ مادة (كَرَرَ)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما في المعجم الوسيط: " كرَّ فلان كرورا: رجع. يُقال: كرّ الفارس، فهو كرّار، و كرّ الشيء كرًّا: ردّه. وكرَّ الليل والنهار: عادا مرة بعد أخرى. وكرَّ عليه الحديث: أعاده. وكرر الشيء تكريرا وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى. وتكرر عليه كذا: أعيد عليه مرة بعد أخرى"[1].

وجاء في " البرهان في علوم القرآن " للزركشي: " التكرار هو مصدر (كرّر) إذا ردد وأعاد؛ هو تَفْعال بفتح التاء، وليس بقياس بخلاف التفعيل. وقال الكوفيون: هو مصدر (فَعّل) والألف عوض من الياء في التفعيل. والأول مذهب سيبويه "[2].

أما في اصطلاح البلاغيين فقد عرفوه بأنه: " دلالة اللفظ على المعنى مرددا "[3]. وقد عرفه ابن معصوم قائلا: " التكرار وقد يُقال التكرير: فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا؛ وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه أو للتهويل أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر... "[4].

ويعلق موسى ربابعة على قول ابن معصوم بقوله: " إن النكتة التي أشار إليها ابن معصوم وثيقة الصلة بالجانب التأثيري الذي يكوّنه التكرار. فقد أبرز هذا التعريفُ أهمية التكرار؛ وذلك بأن أعطاها جانبا وظيفيا، فإلى جانب كون التكرار ظاهرة أسلوبية، فإنه كأية أداة لغوية يعكس جانبا من الموقف الشعوري والانفعالي، وهذا الموقف تؤديه ظاهرة أسلوبية تشكل لبنة أساسية من لبنات

---

١ مصطفى، إبراهيم، وآخرون : **المعجم الوسيط** ، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول – تركيا، ط٢، ١٩٧٢، ج٢، ص٧٨٢، مادة (كرّ)

٢ الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله : **البرهان في علوم القرآن** ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – مصر، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م، ج٣، ص١٣٥

٣ ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب** ، دار القاموس الحديث، بيروت – لبنان، د.ت، ص٢٠٥

٤ ابن معصوم ، **علي صدر الدين** : **أنوار الربيع في أنواع البديع** ، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩، ج٥، ص ص٣٤٥-٣٥٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

العمل الأدبي، ولذلك ينبغي على المرء ألا ينظر إلى التكرار خارج نطاق السياق، ولو فعل ذلك لما تبين له إلا أشياء مكررة، لا يمكن لها أن تؤدي إلى نتيجة معينة "[1].

فهو يقرر أن التكرار ظاهرة أسلوبية تكتسب فاعليتها من خلال الجانب التأثيري الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بسياق النص أو العمل الأدبي نفسه، فلا أثر لأسلوب التكرار إذا سلخناه ونظرنا إليه نظرا غير مرتبط بالسياق، فيكون بذلك نظرا جزئيا لا تُكتَشَفُ من خلاله القيمة الأسلوبية، والفاعلية التأثيرية لأسلوب التكرار في العمل الأدبي.

" فالتكرار ظاهرة من الظواهر الأسلوبية المهمة في الكشف عن الكثير من القضايا المخبوءة داخل نفس الإنسان وفي عمقها، فيكشف، بالتالي، عن موقفه الانفعالي، إذ إن تكرار كلمة ما يعكس طبيعة علاقة الشاعر بها، وبالتالي، فإن للتكرار جانبا وظيفيا مهما؛ فهو يضيء النص ويفتح أبوابه الموصدة؛ لذلك، لا بد أن ينظر للكلمة المكررة من خلال السياق، وليس خارج نطاقه وإلا بدت مجرد كلمات مكررة منفصلة لا حياة فيها، فاللغة هي عين الإنسان إلى الوجود، وهي أيضا طريقته في تركيب هذا الوجود وبنائه، والتكرار هو عنصر من عناصر اللغة التي نستطيع من خلاله الكشف عن ذاتية الشاعر وفكره واهتماماته وانفعاله، إضافة إلى الناحية الموسيقية التي يضفيها التكرار على النص الشعري حيث يثير في النفس انفعالات كثيرة"[2].

فالباحثة، بذلك، تؤكد كلام من سبقها بالإشارة إليه؛ من أن التكرار وأثره يرتبط بسياق العمل الأدبي. لكنها تزيد القول توضيحا بأن للتكرار وظيفة موسيقية كذلك الأمر، والتي بدورها تزيد النص تأثيرا وتفاعلا وتؤجج من جماليته؛ فـ " لا يمكن لأحد أن يغفل القيمة الجمالية لأسلوب التكرار، فهو

---

١ ربابعة، موسى : **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠، ص١٦٠

٢ نصير، أمل : **التكرار في شعر الأخطل** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد العشرون، العدد الثامن، ٢٠٠٥، ص٤٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يكشف لنا عن مشاعر الشاعر،...، وبالتالي، فإن للتكرار فائدة كبيرة في الكشف عن تجربة الشاعر، زيادة على أن اختيار الشاعر لأسلوب دون غيره من الأساليب للتعبير عن تجربته الإنسانية هو أمرٌ مهم في إحداث الأثر الكبير في عملية التفاعل بينه وبين المتلقي "[1].

ويعرف مجدي وهبة وكامل المهندس التكرارَ بأنه: " الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، والتكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره؛ فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساسا لنظرية القافة في الشعر، وسر نجاح الكثير من المحسنات البديعية، كما هي في الحال في العكس، والتفريق والجمع مع التفريق، ورد العجز على الصدر في علم البديع العربي "[2].

وكذلك فقد عرفه عز الدين السيد بقوله: " هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"[3].

وجاء في كتاب " النقد الجمالي وأثره في النقد العربي " تعريف لمصطلح التكرار، وهو: "التكرار من أعمق ظواهر الحياة، يظهر في الأدب في تناوب الحركة والسكون أو تكرار الشيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أو معنى واحد وهو الترجيع، مثل ردّ العجز على الصدر في الشعر ومنه الترجيع المنسق Rhythm أي التكرار الموزون لوضع أو مركز قوة"[4].

وقد ورد تعريف للتكرار في معجم الدكتور أحمد مطلوب يقول فيه: " التكرار هو أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من

---

١ نصير، أمل : **التكرار في شعر الأخطل** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات ، ص٤٩

٢ وهبة، مجدي – مهندس، كامل ، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب** ، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص ص١١٧-١١٨

٣ السيد، عز الدين علي : **التكرير بين المثير والتأثير** ، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٦، ص١٣

٤ غريب، روز: **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي** ، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٣، ص٢٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شرطه اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني، فالفائدة في الإتيان تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا فالفائدة في الإتيان به للدلالة على المعنيين المختلفين "[1].

والتكرار يعد من الظواهر الأسلوبية التي تُستخدم في النص الأدبي، وقد درسها البلاغيون وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية؛ فبينوا فائدته ووظائفه. كما أن دراستهم للنص القرآني والبحث في إعجازه قد دفعهم إلى البحث، فيما بحثوا فيه، في ظاهرة التكرار في القرآن الكريم. وقام على دراسة وتفسير هذه الظاهرة بعضُ البلاغيين؛ فحاولوا تفسيرها وبيان دلالاتها في السياق القرآني، ومن هذا المنطلق فقد بدأ الاهتمام بظاهرة التكرار.

وقد امتد هذا الاهتمام إلى دراسة التكرار الشعري؛ فقد كان يستخدم في الشعر بوصفه تقنيةً بلاغية، لا يؤتى به عفوًا؛ وإنما يكون لتحقيق هدف شعوري معين وترجمته عند الشاعر.

وبعد سرد التعريفات التي تناولت التكرار كان لا بد لنا أن نعرض لأهم آراء القدماء والمحدثين في هذه الظاهرة الأسلوبية، ذاكرين وموضحين ما قالوه فيها. ومن العلماء الذين تحدثوا في التكرار الجاحظ، إذ إنه يعد من أوائل العلماء الذين تحدثوا في هذا الموضوع، الذي هو سمة واضحة من سمات أسلوبه، وقد أحسن إذ ربطه بالمثير النفسي، فقد رأى أن هناك فرقًا كبيرًا بين التكرار الذي يكون عيبًا أو يكون بلاغة. فقد ذكر في كتابه البيان والتبيين: " وجملة القول في

---

١ مطلوب، أحمد : معجم النقد العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩، ج١، ص٣٧٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الترداد أنه ليس فيه حد ينتهي إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوامّ والخواصّ "[1].

وفي ذلك إثباتٌ من الجاحظ على العلاقة بين التكرار وثقافة المتلقي التي تمكنه من فهم المقصود.

ويقول أيضًا مبينًا فائدة التكرار: " إن الناس لو استغنوا عن التكرير – التكرار– وكفوا مؤونة البحث والتنقير لَقلّ اعتبارُهم. ومن قَلّ اعتباره قلّ علمه، ومن قلّ علمه قل فضله، ومن قل فضله كثر نقصه، ومن قل علمه وفضله وكثُرَ نقصه لم يُحمد على خير أتاه، ولم يُذمّ على شر جناه، ولم يجد طعم العزّ، ولا سرور الظفر، ولا روح الرجاء، ولا برد اليقين ولا راحة الأمن "[2].

وفي قول الجاحظ هذا إشارة إلى الحاجة الماسة إلى الاستماع إلى الأخبار وتكرارها؛ حتى ترسخ في الذاكرة، وفي هذا الدفاع عن التكرار قصدٌ لتأكيد أهمية التكرار بما يناسب من الأدلة التي تنبه السامع إلى النواتج التي ستحل به لو ترك هذا الأسلوب.

ومن العلماء الذين تحدثوا عن التكرار وأفردوا لها فصولا في كتبهم ابنُ رشيق القيرواني؛ فقد تحدث عن التكرار بشكل مستقل في فصل خاص به في كتابه " العمدة في صناعة الشعر ونقده، فقدمه على أنه له " مواضعَ يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[3].

---

١ الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب : **البيان والتبيين** ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٤٨، ج١، ص١٠٥

٢ الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب : **رسائل الجاحظ** ، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩١، المجلد٣، ص٢٣٦

٣ القيرواني، ابن رشيق : **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣،ص ٣٦٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تعرض ابن رشيق إلى أشكال تكرار الكلمات، وقسمها ثلاثة أشكال:

١. تكرار الألفاظ واختلاف المعنى.

٢. تكرار المعنى واختلاف الألفاظ.

٣. تكرار اللفظ والمعنى معا.

بيد أنه " لا يتوقف في كتابه إلا على الشكل الثالث منها، ثم إنه لا يهتم فيه إلا بالمعاني المستفادة من التكرار دون أن يظهر ميزته الفنية، إلا في لمحات نادرة وخاطفة "[١].

ومن العلماء الذين تطرقوا لظاهرة التكرار عند الشعراء ابنُ سنان الخفاجي، فيعده هاما إذا كان الكلام لا يتم إلا به، وهو يقسمه قسمين: قسم حسن؛ لأنه يضيف دلالة جديدة، وقسم سيئ؛ لأنه لا يفيد المعنى بل يشوه الكلام.

وهو يقرر بأنه " قلما يخلو واحدٌ من الشعراء المجيدين أو الكتّاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره، حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربما كانت تلك الألفاظ مختارة، يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها، إذا لم تقع إلا موقعها، وربما كانت على خلاف ذلك. وقد كان أبو الحسن مهيار بن مرزويه، ممن غُري بلفظة طين وطينة، فما وجدت له قصيدة تخلو من ذلك إلا اليسير، حتى وضع هذه اللفظة تارة في غير موضعها، ومستعارة لما لا يليق بها، وأقرها مقرها في بعض الأماكن، ووافق بينها وبين ما أَلِفَتْ معها، وذلك موجود في شعره لمن يتتبعه "[٢]

---

١ عبابنة، سامي محمد : **التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث** ، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠٠٧، ص٢٠٩

٢ الخفاجي ، ابن سنان : **سر الفصاحة** ، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة – مصر، د.ط، ١٩٦٩، ص٦٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فابن سنان يشير، في كلامه، إلى أن السياق النصي والمقام الكلامي في العمل الأدبي هو الذي يقضي بوجود التكرار فيه أو لا، وهو يعيب على أحد الشعراء، وهو مهيار بن مرزويه، بأنه يأتي بلفظة (طين / طينة) مكررة في قصائده، أحيانا تكون في مقامها المناسب غير المخل، وأحيانا تكون في مقام لا يليق بها. وإنني لأستشف من قوله: " ممن غُري بلفظة طين وطينة " تركيز ابن خفاجة على الجانب النفسي للشاعر، الذي يدفعه إلى اختيار لفظة ما تتوافق وحالته النفسية، ويكررها في العمل الأدبي.

ولقد كان السجلماسي من العلماء الذين اهتموا بهذه الظاهرة الأسلوبية؛ فدرسوها، ووضحوها، وبينوا أنواعها؛ ناهلين من علم المنطق ثقافتَهم. فنراه يقول في كتابه " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ": " والتكرير هو مثال لقولهم: (كرر تكريرا: ردّد وأعاد). والتكرار فيه بنية مبالغة وتكثير "[1]. وهو بعد ذلك يعرف التكرار على أنه: " إعادة اللفظ الواحد بالعدد أو بالنوع أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع في القول مرتين فصاعدا. والتكرير اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما "[2].

فهو، بذلك، يقسّم التكرارَ في جانبين: جانب يختص بتكرار الألفاظ، وجانب يختص بتكرار المعاني، وهي، بقسميها، تتوزع على تكرار العدد أو النوع.

أما ابن الأثير فإنه يقول في التكرار: " وأما التكرار فهو قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ. فأما الذي يوجد في المعنى واللفظ فكقولك لمن

---

١ السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري : **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع** ، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب، ط١، ١٩٨٠، ص٤٧٦

٢ المصدر نفسه، ص ٤٧٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تستدعيه: أسرع أسرع. وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية "[1].

فقد أشار ابن الأثير الحلبي إلى قسمين من التكرار؛ فهناك تكرار في اللفظ والمعنى، فيكرر الشخص اللفظَ قاصدا نفس المعنى. فاللفظ والمعنى يؤديان غرضا واحدا مثل: (أسرع أسرع) فقد كرر الشخص ذات اللفظة بذات المعنى مرتين، ثم إنه تحدث عن التكرار في المعاني دون الألفاظ، أي يأتي القائل بألفاظ مختلفة لكنها تدل على معنى واحد، وقد مثّل ابن الأثير على ذلك بقوله: (أطعني ولا تعصني)؛ فإن الأمر بالطاعة هو ذاته النهي عن المعصية.

"فهذه النظرات الثاقبة من النقاد – وإن كانت قليلة – والمتطورة مع الزمن تدل على عدم استهانتهم بالتكرار، وفهمهم لمدى قدرته على توليد التأثير في نفس المتلقي، وبذا يكون التكرار وظيفة لا تستطيع الأشكال الأخرى من الإيقاعات أن تؤديها بمفردها، إضافة إلى أن الاختلاف البيّن في الآراء، وتطور نظرة البلاغيين والنقاد في الاهتمام بهذه الظاهرة الإيقاعية لدليل قاطع على انتشار هذه الظاهرة التي بدأت تغزو أشعار الإسلاميين والأمويين بشكل أوسعَ مما كانت عليه في العصر الجاهلي "[2].

وإذا انتقلنا إلى آراء النقاد والبلاغيين المحدثين في قضية التكرار، نجد أنهم قد حفلوا كثيرا بهذه الظاهرة الأسلوبية وعدّوها أحدَ أساليب التعبير اللغوي، الذي يجب أن يحظى بالاهتمام. ولم تخرج معظم آراء هؤلاء من بوتقة ما سبقها من آراءَ للنقاد والبلاغيين القدامى، اللهم سوى في إضافات قليلة كان يجب أن تكون؛ بسبب التجديدات التي طرأت على هذه الظاهرة الأسلوبية.

---

١ ابن الأثير الحلبي : **جوهر الكنز** : ، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة – مصر، د.ط، ١٩٩٨، ص٢٥٧

٢ رواقة، إنعام : **دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة** ، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن، ٢٠٠٠، ص ٢٠٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولى الناقدات المعاصرات التي تناولت هذه الظاهرة بالبحث والدراسة نازكُ الملائكة، فقد رأت أن الفترة التي جاءت بعد الحرب العالمية الثانية قد أسهمت في التطور الكبير الذي كان في أساليب الشعر، وبخاصة ظهور، وهو ظهور ليس بجديد، في القصيدة الحديثة، أقصد الشعر الحر، أو بمصطلح أكثر دقةً شعر التفعيلة، حيث إنها تقول: " وقد جاءتنا الفترة التي أعقبت الحربَ العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري؛ وكان التكرار أحد أهم هذه الأساليب. فبرز بروزا يلفت النظر. وراح شعرنا المعاصر يتكئ إليه اتكاءً يبلغ أحيانا حدودا متطرفةً لا تتمّ عن اتزان "[1].

أما الدكتور أحمد الزعبي فيرى أن أسلوب التكرار يساعد على إبراز رؤى الكاتب ومواقفه وهمومه من خلال القضية التي يريد الشاعر أن يطرحها. فبالتكرار تزداد حضورا وأهمية وتركيزا، وهناك أبعاد فنية حين يلجأ الشاعر إلى أسلوب التكرار إذ يصبح النص ذا بنية خاصة؛ من خلال الإيقاعات المختلفة التي تحكم النص وأجزاءه المختلفة، حيث يقول: " فالأبعاد الفكرية المتعلقة بالقضايا المطروحة ورؤى الكاتب بها حيث تتكرر أكثر من مرة في النص الواحد. أما الأبعاد الفنية التي قد ينطوي عليها التكرار أو اللازمة في النص فإنها تشير إلى بنية خاصة للنص، وإلى إيقاعات منتظمة تحكم عالم النص وأجزاءه المختلفة "[2].

ومنهم من ربط بين ظاهرة التكرار والبحور الشعرية؛ إذ إن الشعرية، في أصلها، تقوم على تكرار التفعيلات، ويساعد التكرار في خلق جو موسيقي في القصيدة لجذب انتباه المتلقي؛ فالإيقاع هو عبارة عن أصوات متكررة؛ يقول الدكتور موسى الربابعة: " فبحور الشعر العربي تتكون من مقاطع متساوية، والسر في ذلك يعود إلى أن التفعيلات العروضية متكررة في الأبيات؛ فمثلا في

---

١ الملائكة، نازك : **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٨٩، ص٢٧٥

٢ الزعبي، أحمد : **الشاعر الغاضب محمود درويش دراسة في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها**، ، ط١، ١٩٩٥، ص٧١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

بحر الرجز: مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن. هذا بالإضافة إلى أن التفعيلة نفسها تقوم على تكرار مقاطع متساوية. إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوا موسيقيا متناسقا. والإيقاع ما هو إلا أصوات متكررة "[1].

ويرى الدكتور ماجد الجعافرة أن هناك ارتباطا وثيقا بين التكرار والموسيقى؛ حيث إن الموسيقى تعتمد، في كليتها، على تكرار نغمات معينة حتى يحدث ذلك التوافق والانسجام، فيتم، نتيجة ذلك، تأليف المقطوعات الموسيقية. يقول: " إن التكرار عنصر أساسي في كافة فروع الموسيقى، بل إنه يمكن القول إن الفنون، بأنواعها، تشتمل على عنصرين هما: التكرار والتنوع. فعنصر الموسيقى يكرر نغمة بعينها في أنماط محددة، وكذلك الشاعر؛ فهو يكرر أصواتا بعينها في أنماط محدودة. وهو، بهذا، يحقق لقصيدته النظمَ والنبأ "[2].

ومن يقرأ رأي فهد عاشور في التكرار يجدْ أنه يعقد بين نظرة القدماء ونظرة المحدثين إلى التكرار، ثم إنه يربط التكرار بالعصر؛ فالتكرار قد جاء نتيجة طبيعية لما تمليه عليه ظروف العصر الحديث، وما وجد في هذا العصر من تيارات أدبية لم تكن موجودة في القدم، بالإضافة إلى تغير شكل القصيدة العربية. فبعد أن كان الاهتمام بوحدة البحر تحول الاهتمام إلى وحدة التفعيلة، وانتقل الاهتمام من وحدة البيت المفرد إلى وحدة القصيدة بأكملها. يقول عاشور: " إذا كان التكرار في رؤية القدماء قد انحصر في تكرار معنوي وآخر لفظي، فيما تؤديه المفردة أو المعنى المكرر في البيت الواحد أو البيتين. فالمحدثون ينظرون إليه ويتعاملون معه وفق رؤية أخرى جديدة تبتعد، في كثير من الأحيان، عن الجانب العقلي؛ الذي استند إليه القدماء في محاكمة هذه الظاهرة. ويبدو أن هذه الرؤية نتيجة لما تمليه ظروف العصر وما ولد فيه من تيارات أدبية، لم تكن قديما ويُضاف

---

١ ربابعة، موسى : **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١، ص ١٦

٢ الجعافرة، ماجد : **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٣، ص ٧٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى هذا تغيرات شكل القصيدة، وترك وحدة البحر إلى وحدة التفعيلة، ثم الانتقال من وحدة البيت المفرد على وحدة القصيدة كلها. فكل ذلك أدى، بلا شك، إلى تغير رؤية النقاد البلاغيين لهذه الظاهرة، بعد أن أضحت تمثل جزءا لا يمكن إنكاره في هيكل القصيدة الحديثة عموما "[1].

وإذا أتينا، بعد سرد التعريفات والآراء المختلفة حول التكرار، إلى وجود هذه الظاهرة في شعر الأحوص وجدنا أنها تتناثر في قصائده هنا وهناك، وما يلاحظ في هذه الظاهرة أنها جاءت في أبيات قليلة، ذلك أن معظم شعر الأحوص، سوى القليل من قصائده، كان عبارة عن مقطوعات قصيرة، تناثرت، في ثناياها، بعض الحروف، أو الكلمات، أو الأفعال، أو الصيغ الصرفية، وكان كلٌّ منها، أي هذه التنوعات، ذا فائدة في القصيدة، جاء بها الشاعر، كما قلنا آنفا، عن طريق الوعي أو اللاوعي. ولذلك، فقد أضفَتْ هذه التكراراتُ على شعر شاعرنا الأحوص دلالاتٍ معينةً، وقد تكون مفتوحةً، ربما، في بعض المواضع.

١. تكرار الحرف في شعر الأحوص:

ينتج التكرار في الحروف عن تتابع واستمرار في تكرار أصوات معينة، تُحدث تأثيرا في نفس المتلقي، ويكون للشاعر، منها، غاية، أو تكون هي انعكاسا للشاعر وما يختلج في نفسه ودواخله. وقد وُجدت هذه الظاهرة – أقصد ظاهرة تكرار الحروف – بشكل واضح وملحوظ في شعره، ومما يبرزُ بشكل كبير في شعره أنه، على سبيل المثال، إذا كانت القصيدة في قافية الدال، فإن أكثر حرف يتكرر في القصيدة يكون حرف الدال، ولا أقصد تكراره في أواخر الأبيات، فهذا أمر طبيعي. وإنما أقصد في ثنايا البيت. ومما يدل على ما نقوله ما قاله الشاعر تحت قافية حرف الراء [2]:

---

١ عاشور، فهد : **التكرار في شعر محمود درويش**، ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤، ص ٣٥

٢ جمال، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ص١٤٦-١٤٧ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

رأيتُ لها ناراً تشُبُّ، ودونَها بواطنُ مِن ذي رَجرَجٍ وظواهرُ

فخفَّضتُ قلبي بعد ما قلتُ إنه إلى نارِها من عاصفِ الشوقِ طائرُ

فقلتُ لعمرٍو: تلك يا عمرُو دارُها تشُبُّ بها نارٌ، فهل أنت ناظرُ

تقادَمَ منّي العهدُ حتى كأنني لِذُكرَتِها من طولِ ما مرَّ هاجِرُ

وفي مثل ما جرَّبتُ منذ صحبتَني عذيرَكَ، أبا يحيى، لو انّكَ عاذِرُ

كريمٌ يميتُ السرَّ حتى كأنه عَمٍ بنواحي أمرِها وهو خابرُ

إذا قلتُ أنساها وأخلقَ ذكرُها تثنّت بذِكراها همومٌ نوافرُ

فمن خلال الأبيات السابقة نجدُ أن المقطوعة من قافية الراء وقد تكرر فيها حرفُ الراء بشكل واضح في ثنايا الأبيات وفي قافية المقطوعة. وهذا يشي بالأثر النفسي الذي ينعكس من نفسية الشاعر على قصيدته. ففي إيقاعية تردده وتكراره تعبير عن حال الشاعر النفسية، الذي يعاوده الحزن ويتكرر عليه؛ فالأحوص، في هذه الأبيات، ذو حزن عميق، إذ إنه يتحاورُ هو ورفيقه، الذي هو عمرو أو هو أبو يحيى، ويسترجع صورة المكان الذي كانت فيه محبوبته، ويشعر بالحميمية التي تربطه فيه. لكن محبوبته ليست موجودة، والنار التي يراها الشاعر، وهي رمز الحياة في هذه المقطوعة، ليست موجودة، لقد خلقها حنين الشاعر لمحبوبته، وكذلك الحزنُ على عدم وجودها في اللحظة ذاتها. لقد خلق الشاعر المكان ورسم فيه عناصر الحياة، ثم طلب من خليله أن ينظرها، ظانا أنه يراها مثله. لكن، في الحقيقة، لا يوجد ما يرى، وهذا ما بعثه على الحزن العميق، ومنه تظهر دلالة تكرار حرف الراء في المقطوعة آنفة الذكر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

" إن ظاهرة تكرار الحرف في الشعر العربي، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي؛ فهي قد تمثل الصوتَ الأخير في نفس الشاعر، أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار القافية مثلا. أو قد يربط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص؛ لأن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من الإدراك العام لمعناه، أو على الأقل، لنغمته الانفعالية "[1].

ومن تكرار الحروف عند الأحوص قولُه [2]:

قـــدِ ودَّعتْـــكَ وداعَ الـــصارمِ القـــالي نَعَـــــمْ، وداعَ تنـــــاءٍ غيـــــرَ إدلالِ

وعـــادَ مـــا أودعتِنـــي مـــن مودتهـــا بعـــدَ المواثيـــقِ كالجـــاري مـــن الآلِ

فأكثر حرفين كان لهما حضورٌ في هذين البيتين هما (العين والدال)، وتكرار الشاعر لهذين الحرفين يعطي للبيتين نوعا من التماثل الصوتي؛ فحرف العين ليشعر القارئَ بغصة الشاعر على وداع محبوبته له، فهو يعطي النص تنغيمات حزينة تؤثر على السامع وتزيد من تفاعله مع الشاعر والإحساس بمصابه الجلل، وكذلك حرف الدال فهو أيضا حرف انفجاري، يخرج من الشاعر بعد غصة نتيجتها الحزن العظيم على وداع محبوبته له.

---

١ زهير ، أحمد المنصور : ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابّي ، دراسة أسلوبية :
http://www.s-bayan.com/makal-٨.html

٢ جمال ، عادل سليمان: شعر الأحوص الأنصاري، ص ٢٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

يقول الأحوص [1]:

فـــإن تـــصِلي أصِـــلكِ وإن تبينـــي ... بـــصُرمكِ قبـــل وَصـــلِكِ لا أبـــالي

ولا أُلفـــى كـــم إن ســـيمَ صَـــرمًا ... تعـــرَّضَ كـــي يُـــرَدَّ إلـــى الوِصـــالِ

وإنـــــي للمـــــودة ذو حِفـــــاظٍ ... أواصِـــلُ مـــن يَهَـــشُّ إلـــى وِصـــالي

وأقطـــعُ حبـــلَ ذي مَلَـــقٍ كَـــذوبٍ ... ســـريعٌ فـــي الخُطـــوبِ إلـــى انتقـــالِ

فالحرفان البارزان في هذه الأبيات هما: الصاد واللام، وكلاهما يعبران عن حالة نفسية تختلج في نفس الشاعر الأحوص، فهو لا يتمنى أن تصرمَه محبوبته، ولا أن تقطع حبل الوصال بينها وبينه

ومن تكرار الحروف في شعر الأحوص تكرار الحرف (قد) الذي يفيد التشكيك والتحقيق، حسب السياق، ومن ذلك [2]:

وقـــد جَهَـــدَ الواشـــونَ كَيْمـــا أطـــيعهم ... بهِجرتِهـــــا إنّـــــي إذن لـــــصبورُ

وقـــد علمـــوا واســـتيقنوا أنَّ سُـــخطَهمْ ... علـــيَّ جميعـــا فـــي رضـــاكِ يَـــسيرُ

وقـــد علمَـــتْ أن لـــن أطيـــعَ بـــصُرْمِها ... مقالـــــةَ واشٍ مـــــا أقـــــامَ ثَبيـــــرُ

فقد استخدم الشاعر حرف التوكيد (قد) في الأبيات السابقة، كي يؤكدَ أمرا وهو تمسكه بمحبوبته، فالواشون حاولوا جهدَهم أن يبعدوه عن محبوبته بنقل الأخبار غير الصحيحة، لكنه عازم على عدم مقاطعتها والابتعاد عنها.

---

١ جمال ، عادل سليمان: **شعر الأحوص الأنصاري**، ص ٢٣٣.

٢ المصدر نفسه، ص ١٥٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن تكرار الحروف في شعر الأحوص تكرارُه لحرف التوكيد (إنَّ) في شعره، ومن ذلك قولُه[1]:

وإنّـــي ليـــدعوني هـــوى أمِّ جعفـــرٍ وجاراتِهـــا مـــن ســـاعةٍ فأُجيـــبُ
وإنّـــي لآتـــي البيـــتَ مـــا إنْ أحبُّـــه وأُكثِـــرُ هجـــرَ البيـــتِ وهـــو حبيـــبُ
وإنّـــي إذا مـــا جئـــتكم مـــتهللاً بـــدا مـــنكمُ وجـــهٌ علـــيَّ قَطـــوبُ
أبثُّـكِ مـا ألقـى، وفـي الـنفس حاجـةٌ لهـا بـين جلـدي والعظـامِ دبيـبُ
هبينـــي امـــرأً إمّـــا بريئًـــا ظلمتِـــهِ وإمّـــا مُـــسيئًا مـــذنِبًا فيتـــوبُ

وكذلك الأمر، كما في الأبيات السابقة، في هذه الأبيات، فقد جاء الشاعر بحرف التوكيد (إنّ) ليؤكد أمرا وهو إخلاصه في حبه لمحبوبته، وصدها هي عنه، وعدم مقابلته بما يحب، ولكنه يؤكد إخلاصَه الكامل لها، فسوف يصلها إن هي وصلته، وهو يكره كلَّ ما تكرهه، كل ذلك لأنه في أمسّ الحاجة لها؛ فحاجتها في نفسه، لها بين جسمه وعظامه دبيبُ، وذلك لشدة حبه وتعلقه بها.

ومثله كذلك قولُه [2]:

وإنّـــي لَمِكْـــرامٌ لِـــساداتِ مالـــكٍ وإنّـــي لِنـــوْكى مالـــكٍ لَـــسَبوبُ
وإنّـي علـى الحِلْـمِ الـذي مـن سـجيَّتي لَحَمّـــالُ أضـــغانٍ، لَهُـــنَّ طَلـــوبُ

ومن مظاهر تكرار الحروف في شعر الأحوص تكرار حرف الاستفهام (أ) وذلك في الأبيات [1]:

---

١ جمال ، عادل سليمان: **شعر الأحوص الأنصاري**، ص٩٤-٩٦

٢ المصدر نفسه ص ٩٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمـــا تـــذكَّرتَ صـــيفيًّا فتحفظَـــه أو عاصـمًا* أو قتيـلَ الشِّعْبِ* مـن أُحُـدِ

أكنـــتَ تجهـــلُ حَزْمًـــا حـــين تنكِحُهـــا أم خفـــتَ، لا زلـــتَ فيهـــا جـــائعَ الكبِـــدِ

أبعـــدَ صِـــهرِ بنـــي الخَطّـــابِ تجعلُـــهم صِـــهرًا، وبعـــدَ بنـــي العـــوّامِ مـــن أسَـــدِ

فالأبيات السابقة عبارة عن استفهامات متكررة من الشاعر، يخاطب بها شخصا آخرَ، والاستفهام، كما يبدو من سياق الأبيات، استفهامٌ استنكاري، يستنكرُ فيه صنيع الشخص المحاوَرِ، ويؤنبه عمّا فعل.

ولقد كثُرت مثل هذه التكرارات وتنوعت بشكل أصبح من الصعب حصرُها، فكل قصيدة من قصائده نرى فيه تكرارا للحروف؛ إما للحروف المفردة، ذات الدلالة الصوتية، وإما للحروف التي لها عمل معين، كالتأكيد، أو النفي، أو الاستفهام.

" إن التكرار، الذي هو أقرب ما يكون إلى المادة الصوتية المسموعة لا يمكن أن يثير في نفس المرء حِسًّا عظيما، وأن يوقظَ انفعالَه كما لو كان مكتوبًا؛ فالأصواتُ لا يمكن أن تُرى، ولكنها تُسمعُ، وسماعُها هو الذي يثير في النفس استجابة مع ذلك الجو الذي تَرِدُ فيه. وتكرار حرف ما في بيت من الشعر فإنه أمرٌ لافتٌ للنظر. حتى إنه يقود القارئَ، في بعض الأحيان، إلى اتهام الشاعر بالتكلف والتصنّع. ولكن لا يمكن لأي دراسة، مهما كانت، أن تلغي تكرارَ الحروف؛ فهي ظاهرة موجودة، وما على الباحث إلا اكتناه دوره، فهو، من خلال تكراره للحروف – أي الشاعر –

---

* عاصماً: هو عاصم ابن ثابت ابن أبي الأقلح المعروف بحمى الدبر، الجد الأعلى للأحوص، انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ١١٠.

* قتيل الشعب: هو حنظله ابن أبي عامر الغسيل، خال الأحوص لأبيه، انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ١١٠.

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص ، ص ١٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبتدع، إلى جانب البحر العروضي، إيقاعًا موسيقيا داخليا. وهذا الإيقاع الموسيقي الداخلي يدلل، على الأقل، على النغمة الانفعالية التي يقصدها الشاعر "[1]

٢. تكرار الكلمة في شعر الأحوص:

يُعدُّ تكرارُ الكلمة في القصيدة الشعرية أمرًا ملحوظا وجليا، وهو من أكثر ألوان التكرار شيوعا بين أشكاله المختلفة؛ " فيردُ في أحيانَ كثيرةٍ تكرارٌ لكلمات معينة في أبيات القصيدة، وكل تكرار لهذه الكلمات يؤدي غرضًا أساسيًّا لا يمكن بتره عن السياق بأي شكل من الأشكال. وربما تكون دراسة تكرار الكلمات أكثر دقة في نتائجها من دراسة تكرار الحروف، التي لا يمكن أن يصل معها المرءُ إلى نتائجَ ثابتةٍ دون تحفظات "[2].

ولعل تكرار الكلمة، كذلك، أكثرُ حضورًا من تكرار الحرف عند الأحوص؛ فمن خلال تقصينا لأشكال التكرار في شعر الأحوص وجدنا أنه يكرر كلمات معينة بشكل ملحوظ ومنمازٍ عن غيرها من الكلمات، " ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق، الذي يردُ فيه، وإلا كان لفظةً متكلَّفةً لا فائدةَ منها، ولا سبيلَ إلى قَبولها "[3].

ومن أمثلة تكرار الكلمة في شعر الأحوص قولُه [4]:

---

١ ربابعة، موسى : **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي** ، ص ص٢١ – ٢٣

٢ ربابعة ، موسى :**التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية** ، ص ١٦٨

٣ عاشور، فهد : **التكرار في شعر محمود درويش** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م ، ص٦٦.

٤ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ص ص٩٢– ٩٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أمِـــن آلِ ســـلمى الطـــارقُ المتـــأوِّبُ إلـــيَّ، وبـــيشٌ دونَ ســـلمى وكَبكَـــبُ

فكـــدتُ اشـــتياقًا إذْ ألَـــمَّ خَيالُهـــا أبـــوحُ، ويبـــدو مـــن هـــوايَ المُغيَّـــبُ

ويومًـــا بـــذي بـــيشٍ ظَلِلْـــتُ تـــشوُّقًا لعينيـــكَ أســـرابٌ مـــن الـــدمعِ تُـــسكَبُ

أُتيحـــت لنـــا إحـــدى كـــلابِ بـــنِ عـــامرٍ وقـــد يُقـــدَرُ الحَـــيْنُ البعيـــدُ ويُجلَـــبُ

بـــأرضٍ نـــأى عنهـــا الـــصديقُ وغالنـــي بهـــا منـــزلٌ عـــن طِيَّـــةِ الحـــيِّ أجنَـــبُ

ومـــا هربـــتْ مـــن حاجـــةٍ نزَلَـــتْ بهـــا ولكنّهـــا مـــن خَـــشيةِ الجُـــرْمِ تَهـــرُبُ

ومن يتأمل في الآبيات المذكورة يجدْ أنها تزخر بالكثير من التكرارات التي سيكون لها مقامها، ولكن ما يهمنا من هذه التكرارات تكرارُ الشاعر لكلمة (بيش) وهو اسم جبلٍ، أو هو بالأحرى، مكان قريب من الحبيبة؛ حبيبة الشاعر. ويبدو أن تكراره لهذا المكان لَتأكيدٌ من الأحوص على تعلقه بكل ما هو قريب من محبوبته، حتى المكانَ. وقد تكرر اسمُ هذا المكان في قصائدَ ومقطوعاتٍ عديدة، وهذا دليل على تعلق الشاعر بهذا المكان.

ومن هنا يمكن تعليل اختيار الشاعر لهذه الكلمات، بوصفه اختيارا انطلاقا من زاويتين؛ الأولى: إن الاختيار يكون متفاوتا بالموقف والمقام، وهنا يُسمى: " الاختيار النفعي "، وهو ما يدفع الشاعرَ لتفضيل بعض الكلمات أو العبارات أو كيفية صياغة الكلمات؛ لأنها أكثرُ مطابقةً في رأيه للتجربة، أما المنطلق الآخر فهو: " الاختيار الأسلوبي " وتتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة عندما يفضل الشاعر بعضَ الكلمات على سواها؛ لأنها أكثرُ دقةً في توصيل ما يريد[1].

ومن الأمثلة الواضحة على تكرار الكلمة في شعر الأحوص قولُه [2]:

---

١ انظر: أبو مراد، فتحي : **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية** ، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن ، ط١، ٢٠٠٣، ص ١٢٢

٢ جمال ، عادل سليمان :**شعر الأحوص الأنصاري** : ص ٩١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

عـــاودَ القلـــبَ مـــن ســـلامةَ نَـــصْبُ فَلِعينـــيَّ مـــن جـــوى الحُـــبِّ غَـــرْبُ

ولقـــد قلـــتُ أيُّهـــا القلـــبُ ذو الـــشَّو قِ الـــذي لا يحـــبُّ حُبَّـــكَ حِـــبُّ

نجدُ في هذين البيتين تكرارًا لكلمتين وهما: القلبُ والحُبّ. حيث إن البيتين مفعمان بالعاطفة والحنين اللتين يُكِنُّهما الشاعرُ تجاه محبوبته. وتكرار كلمتين كـ: (القلب والحب) لشدة ارتباطهما ببعضهما فالقلب قد ارتبط ذكره بالحديث عن المحبوبة، وكذلك الحب.

ومن أمثلة تكرار الكلمة قول الأحوص [1]:

والنـــــاسُ إنْ حَلّـــــوا جمـــــيعُهُمُ شِـــعبًا، ســـلامُ، وأنـــتِ فـــي شِـــعْبِ

لَحَلَلْـــــتُ شِـــــعْبَكِ دونَ شِـــــعْبِهِمُ ولَكـــــانَ قُربـــــي مـــــنكمُ حَـــــسبي

فلقد كرر الشاعر كلمة (شِعْب) وهي اسمٌ لمكان؛ ليؤكد، كذا الأمرُ، على تمسك الشاعر بمحبوبته، وهذا ما وجدناه زاخرا في قصائده، فديدن الشاعر هو محبوبته، أينما تذهبْ يذهبْ هو خلفها، فدرجة حبه لها بلغت حدَّ أنه لو حلَّ كل الناس في شِعب، أي في مكان ما، وحلَّت هي وحدَها في مكان آخر، لحلَّ الشاعرُ معها، ولما تركها، فقربه منها يكفيه عن كل الناس.

ومن الأمثلة على تكرار الكلمة عند شاعرنا قوله [2]:

يَقَـــرُّ بعينـــي مـــا يَقَـــرُّ بعينِهـــا وأحـــسنُ شـــيءٍ مـــا بـــه العـــينُ قَـــرَّتِ

فقد كرر الشاعرُ في هذا البيت كلمتين كانتا مميزتين وظاهرتين، هما (قرّت / يَقَرُّ، العين /بعيني / بعينها) وهذا البيت دلالة علة التوحُّد الكامل مع محبوبته لدرجة أن ما تَقَرُّ بها عين محبوبته وتهدأ وتنعم، تَقَرُّ به عينه وتهدأ وتنعم. فالتكرار قد أشبع حاجةً نفسية عند الشاعر وهي

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٠٣

٢ المصدر نفسه : ص ١٠٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إصراره على تكثيف التواصل والاتحادية بينه وبين محبوبته، " فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحًا للفكرة المتسلطةُ على أعماق الشاعر؛ وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعوريةُ التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئُها بحيثُ تطّلع عليها، أو لنقُل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة، يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسًا عاطفيا من نوع ما "[1].

كذلك يقول الأحوص [2]:

والناس وإن حلوا جميعهم شعبا ، سلامُ ، وأنت في شعب

لحللت شعبك دون شعبهم ولكان قربي منكم حسبي

فقد كرر الشاعر كلمة (شعب) أربع مرات في بيتين متتالين، والتكرار جاء هنا من أجل تأكيد منزلة المحبوبة وأنه لايرضى سواها بدلاً ، سواء في الحل أو الترحال .

ومن تكرار الكلمة في شعر الأحوص قولُه [3]:

لا شكَّ أنَّ الذي بي سوف يقتلني إن كان أهلَكَ حُبٌّ قبلَه أحَدا

أحببتُها فَوَتغْتُ الناسَ كلَّهُمُ يا ربِّ لا تشفِني من حُبِّها أبدا

لو قاس عروةُ* والنهديُّ* وَجدَهُما لكان وجْدي بسُعْدى فوقَ ما وَجَدا

---

١ الملائكة، نازك : **قضايا الشعر المعاصر** ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٨٩م ، ص ص٢٧٦– ٢٧٧

٢ **جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري** ، ص١٠٧

٣ **المصدر نفسه** : ص ١٢٧

*عروة: هو عروة ابن حزام صاحب عفراء من بني عذرة، انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ١٠٥

* النهدي: هو عبدالله ابن العجلان صاحب هند من نهد من قضاعة أحد محبين الجاهليين الذين أطلق الرواه عليهم اسم المتيمين....، انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ١٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالأحوص يصور المدى العميق للحب الذي يُكنُّه لمحبوبته، فقد كرر كلا من كلمتي الحب والوجد، كلا منهما ثلاث مرات، فرغم أنه يحب محبوبته، إلا أنه يعاني ألم الحب الذي لم يُقاسِه لا عروة ولا النهدي، اللذين ضُربَ بهما المثلُ في شدة الحب والوجد.

وفي تكرار الكلمة في شعر الأحوص أيضا قولُه [1]:

مـــا ذاتُ حَبـــلٍ يـــراه النـــاسُ كلُّهُـــمُ وسْـــطَ الجحـــيمِ ولا يخفـــى علـــى أحَـــدِ

كـــلُّ الحبـــالِ حبـــالِ النـــاسِ مـــن شَـــعَرٍ وحبلُهـــا وســـطَ أهـــلِ النّـــار مـــن مـــسَدِ

فقد كرر الشاعرُ كلمة (الحبل / حبال / حبلها / حبل) أربع مرات في بيتين، وذلك لتأكيد صفة الذم للمرأة المقصودة وهي حمّالة الحطب، والتي جاء ذكرُها في القرآن الكريم.

ويقول الأحوص أيضًا [2]:

تَـــذَكَّرُ ســـلمي بعـــدما حـــال دونَهـــا مـن النـأيِ مـا يُـسلي، فهـل أنـتَ صـابرُ

فأنـــتَ إلـــى ســـلمي تَحِـــنُّ صـــبابةً كمـــا حَـــنَّ أُلاّفُ المَطِـــيِّ الـــسواجرُ

ومـــا كنـــتُ أدري قبلَهـــا أنَّ ذا الهـــوى يزيـــدُ اشـــتياقًا أن تَحِـــنَّ الأبـــاعِرُ

فالملاحظ في هذه الأبيات أنه قد تكرر فيها اسمُ المحبوبة ثلاثَ مرّات في أربعة أبيات، والذي يبدو أن الإصرار على تكرار اسم المحبوبة هو من باب التأكيد على العاطفة الداخلية، أو، على الأرجح، لإشباع حاجة نفسية عند الشاعر وهي حبُّه لـ (سلمى) وقد تكرر اسمُ محبوبته هذه كثيرًا في قصائده ومقطوعاته الشعرية، ويدل تكرار اسم المحبوبة على التعلق بها والمكانة التي تحتلها في قلب الشاعر.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الانصاري ، ص ص١٣٦-١٣٧

٢ المصدر نفسه : ص ص١٤٤- ١٤٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول الأحوص [1]:

فـإن زرتُ ليلـى بعـدَ طـولِ تجنُّـبٍ ... تـأبَّضَ منقـوصُ اليـدينِ غَيـورُ

يـرى حـسرةً أنْ تَـصْقَبَ الـدارُ مـرةً ... ولـو حـال بـابٌ دونَهـا وسُـتورُ

هجـرتُ، فقـالَ النـاسُ: مـا بـال هَجْرِهـا ... وزرتُ، فقـالوا: مـا يـزالُ يَـزورُ

أزورُ علـى أنْ لـيس ينفَـكُّ كلَّمـا ... أتيـتُ عَـدوًّا بالبنـان يُـشيرُ

ومـا كنـتُ زوّارًا ولكـنَّ ذا الهـوى ... إذا لـم يـزُرْ لا بُـدَّ أنْ سـيزورُ

وقـد أنكـروا بعـد اعتـرافٍ زيـارتي ... وقـد وَغِـرَتْ فيهـا علـيَّ صَـدورُ

وشَـطَّت ديـارٌ بعـدَ قـربٍ بأهلهـا ... وعـادت لهـم بعـد الأمـورِ أمـورُ

ولـستُ بـآتٍ أهلَهـا غيـرَ زائـرٍ ... ولا زائـرٌ إلا علـيَّ نـصيرُ

لقد احتلت المحبوبة في شعر الأحوص مساحة شاسعة، ولم تكن محبوبة واحدة، فهذه ليلى، والتي في الأبيات التي سبقت كانت سلمى، وهناك أسماءٌ كثير لنساء ذكر أسماءهن في شعره. ولكن ما يهمنا في هذه الأبيات هو تكراره لكلمة الزيارة بتصريفاتها؛ فمرة أتى بها على صيغة الفعل المضارع ومرة على صيغة الفعل الماضي، ومرة على صيغة المبالغة، ومرة أتى بها مصدرًا، وأخرى جاء بها على صيغة اسم الفاعل.

ومن تكرار الكلمة في شعر الأحوصِ قولُه [2]:

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص١٥٦ – ١٥٧

٢ المصدر نفسه : ص ١٦٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمسي شبابُكَ عنّا الغضُّ قد حَسَرا ليتَ الشبابَ جديدٌ كالذي عبَرا

إنَّ الشبابَ وأيّامًا له سَلَفَتْ ولّى، ولم أقضِ من لذّاتِه وَطَرا

أودى الشبابُ، وأمستْ عنكَ نازحةً جُمْلٌ، وبِتَّ جديدُ الحبلِ فانبترا

فتركيز الشاعر الأحوص على تكرار هذه الصفة: (الشباب) لتأكيدٌ على تحسره على فقدانه وذهابه، وهذا مما يظهر جليا في الأبيات آنفة الذكر.

ومن تكرار الكلمة أيضا في شعر الأحوص قولُه [1]:

فإنْ تَصِلِي أصِلْكِ، وإنْ تَبيني بِصُرمِكِ قبلَ وصلِكِ لا أبالي

ولا أُلفى كمَن إن سِيمَ صَرْمًا تَعَرَّضَ كي يُرَدَّ إلى الوصالِ

وإنّي للمودة ذو حِفاظٍ أواصلُ من يَهَشُّ إلى وصالي

فقد دار موضوع الأبيات حول محورين وهما: الوصل والصرم، وهما محوران يؤرقان الشاعر، فهو يُظهرُ في هذه الأبيات جسارته باشتراطه وصلَها لكي يَصلَها، وهو لا يبالي إن قطعت حبل الوصال بينها وبينه، ولكنه، مع ذلك، حافظ للمودة ومُديمٌ للوصال.

ويتجلى أيضا تكرار الكلمة في قول الأحوص [2]:

وإن غُرتِ غُزنا حيث كنتم وغُرتُمُ أو انجَدْتِ أنجَدنا مع المُتَنَجِّدِ

فقد تكررت الكلمتان المشتقتان من الإغارة والنجدة كل واحدة ثلاث مرات في بيت واحد، وهو تكرار كثيف وذو مقصدٍ من الشاعر، ويبدو أن الشاعر يريد التأكيد على مدى تمسكه وتعلقه بالمحبوبة،إذ إنه يريد يأبى كل مكان سوى مكان تنزل به سواء نزلت تهامة أو ارتفعت إلى نجد،

---

١ جمال ، عادل سليمان : الأحوص الأنصاري ، ص٢٣٣

٢ المصدر نفسه : ص ١٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونلحظ في البيت مدى الحركة المقلقة والمتكررة في النزول والصعود من خلال ماتحوي به الأفعال (غرت ، أنجدت / غرنا ، أنجدنا) ، ومافي ذلك من تضاد في المكان والحالة الشعورية – حسب رأيي- فهو يرضى حينما يوافقها في المكان ويبدأ في الملاحقة من جديد حينما ينزح إلى مكان آخر والقافية تعطينا هذا الحكم والانطباع عن حالة الشاعر .

ومن التكرارات اللافتة للنظر ما قاله الأحوص [1]:

أزورُ بيوتًـــا لاصـــــقاتٍ ببيتهـــا ونفـــسيَ فـــي البيـــت الـــذي لا أزورُ

أدورُ ولـــــــولا أنْ أرى أمَّ جعفـــــرٍ بأبيـــــاتِكم مـــــا دُرتُ حيـــــثُ أدورُ

ففي هذا البيت تكررت ثلاث كلماتٍ بشكلٍ بارز وهي: (أزور، بيوتًا / ببيتها / البيت / بأبياتكم، أدورُ / دُرتُ). والسبب في التكرار الكثيف لهذه الأبيات أن الفكرة الرئيسة التي يريد الأحوص تبيانها في هذين البيتين هي عدم البعد عن المحبوبة، وفي ذات الوقت عدم نوال لقائها. لكن التكرار الذي لفت نظرنا كما قلنا آنفا هو تكرار كلمتي (أزور، أدور)؛ فقد جاءت كلمة (أزور) في مطلع البيت الأول، وخُتِمَ البيتُ بنفس الكلمة، وهذا قد حصل أيضًا في البيت الثاني؛ إذ تكررت كلمة (أدور) في مطلع البيت، وخُتِمَ البيتُ بها. وهذه من التقنيات التي يُستخدمُ فيها التكرار؛ ليعطي دلالة معينة يبتغيها الشاعر منه.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٦٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويظهر التكرار كذلك في قول الأحوص [1]:

فيـا بعـلَ ليلـى كيـف تجمـعُ سِـلمَها وحربـي، وفيهـا بيننـا كانـتِ الحـربُ

لهـا مثـلُ ذنبـي اليـومَ إن كنـتُ مُـذنِبًا ولا ذنـبَ لـي إن كـان لـيس لهـا ذنـبُ

وكَـم مـن مُلـيمٍ لـم يُـصَبْ بملامـةٍ ومُتَّبَـع بالـذنب لـيس لـه ذنـبُ

إذ إن الشاعرَ كرر كلمة (الذنب / ذنب / ذنبي) ستَّ مرات في بيتين وهو تكرار لافت للتأمل والنظر، وهو يريد بذلك أن يؤكد على هذه الكلمة، بتكرارها، إذ التكرار يُشبع حاجة نفسية، وكلما تكاثف تكرار ذات الكلمة في القصيدة كانت الحاجة النفسية في تكرارها حاجةً ماسة.

٣. تكرار الصيغة في شعر الأحوص:

ومن أنواع التكرار التي وُجِدت في شعر الأحوص تكرار الصيغة، ويُقصد بالصيغ " الهيئات النوعية التي يؤخَذُ لها ميزان عام في الصرف من مادة (فعل) ينطبق كل منها أينما وجد على هذا المدلول المفروغ من العلم بمطابقته، إلا عند قيام القرائن على استعماله مجازا وتوسُّعا لعلاقة قائمة "[2].

ويتنوع تكرار الصيغة بين عدة أنواع؛ كالمصدر، واسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة الفعل المضارع أو الماضي، وصيغة الشرط، وهكذا، ومن أمثلة تكرار الصيغ عند شاعرنا الأحوص قولُه [3]:

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص٢٦٣-٢٦٤

٢ السيد، عز الدين علي :**التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٦م ، ص ٦٩ .

٣ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ٩٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

طَرِبـــتَ وأنـــتَ مَعْنِـــيٌّ كئيـــبُ وقـــد يـــشتاق ذو الحَـــزَنِ الغريـــبُ

وشـــاقَكَ بـــالمُوَقَّرِ* أهـــلُ خـــاخٍ* فـــلا أَمَـــمٌ هنـــاك ولا قريـــبُ

وكـــم لـــكَ دونَهـــا مـــن عُـــرْض أرض كـــأن ســـرابَها الجـــارى ســـبيبُ

فقد تكررت الكلمات التي على صيغة الصفة المشبهة (فعيل) والصفة المشبهة تدلُّ على وجود مثل هذه الصفات عند من وصفهم الشاعر، وربما كان تعلق الشاعر بذكر مثل هذه الصيغة لأن الشاعر يصف، والوصف يحتاج إلى مثل هذه الصيغة من الأوصاف.

ويقول الأحوص [1]:

قـــومٌ ولادتهـــم مجـــدٌ، ينـــال بهـــا، مـــن معـــشرٍ ذُكِـــروا فـــي مجـــدِ مَـــنْ وَلَـــدوا

الأكرمـــون طـــوالَ الـــدهرِ إنْ نُـــسِبوا والمجتـــــدونَ إذا لا يُجتـــــدى أحـــــدُ

والمـــانعون فـــلا يُـــسطاعُ مـــا منعـــوا والمنجـــزونَ لِمـــا قـــالوا إذا وعـــدوا

والقـــائلون بفـــصل القـــولِ إن نطقـــوا عنـــد العـــزائمِ والموفـــون إنْ عَهـــدوا

مَـــن تُمـــس أفعالُـــه عـــارًا فـــإنَّهمُ قـــومٌ إذا ذُكِـــرَت أفعـــالُهم حُمِـــدوا

قـــومٌ إذا انتـــسبوا ألفَيـــتَ مجـــدَهُمُ مِـــن أول الـــدهرِ حتـــى ينفـــدَ الأبَـــدُ

إذا قـــريشٌ تـــسامت كـــان بيـــتُهمُ منهـــا إليـــه يـــصيرُ المجـــدُ والعـــددُ

لا يبلـــغُ النـــاسُ مـــا فـــيهم، إذا ذُكِـــروا، مِلْ مجدِ، إن أُجحِفوا في المجدِ أو قَصَدوا

هـــم خيـــرُ ســـكّان هـــذي الأرضِ نعلمهـــم لـــو كـــان يُخبـــرُ عـــن ســـكّانِه البلَـــدُ

---

* الموقر: موضع بنواحي البلقاء من نواحي دمشق، انظر شعر الأحوص، ص ٨٠.

* خاخ: موضع بين الحرمين يقال له روضة خاخ بقرب حمراء الأسد من المدينة... انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ٧٢.

١ جمال ، عادل سليمان : انظر، **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١١٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يبقى النقى والغنى في الناس ما عَمِروا ... ويُفقدانِ جميعًا إنْ هُمُ فُقِدوا

وما مدحتُ سوى عبد العزيز وما ... عندي لِحيٍّ سوى عبد العزيزِ يدُ

إذا اجتهدتُ ليُحصي مجدَهم مِدَحي ... لم أعشُرِ المجدَ منهم حين أجتهدُ

إني رأيت ابنَ ليلى، وهو مُصطَنَعٌ، ... موفّقًا، أمرُه حيث انتوى رَشَدُ

والمجتدي موقنٌ أن ليسَ مُخلِفَه ... سيبُ ابنِ ليلى الذي ينوي ويعتمدُ

لو كان ينقصُ ماءَ النيل نائلُه ... أمسى وقد حان من جمّاتِه نَفَدُ

يحمي ذِمارَهم في كُلِّ مُفظِعةٍ ... كما تعرّضَ دون الخيسةِ الأَسَدُ

صقرٌ، إذا مَعشَرٌ يومًا بدا لهمُ ... من الأنامِ وإن عزّوا وإنْ مَجَدوا

من يتأملْ ما سبق من أبيات يجدْ أنها مفعمة بالتكرارات بأنواعها المختلفة؛ فيجد تكرارَ الحروف في تكرار صوت الجيم، وما في هذا الحرف من شعور نفسي ينبثق منه بالتصميم، حيث يتكرر في الأبيات التي سبقت سبعَ عشرةَ مرة، وهو عدد كبير بالنسبة لهذه المقطوعة المكونة من سبعةَ عشرَ بيتًا. ويجد أيضًا تكرار الكلمة، وتتجلى في كلمة (المجد) حيث تتكرر تسع مرات، وهذا أمر لا عجبَ فيه؛ إذ القصيدة في الفخر، وذكر المجد في مقطوعة موضوعُها الفخر أمرٌ لا بدَّ منه. والذي يهمنا، والذي نبغي التوصلَ إليه من هذه التكرارات هو تكرار الصيغ حيث نلحظ بجلاء تكرار صيغتين ألا وهما صيغة اسم الفاعل وصيغة الشرط؛ إذ أتى شاعرُنا الأحوص بصيغة اسم الفاعل لكي يصف من قاموا بالأحداث التي جاءت هذه الصيغ في سياقها، وجاء بصيغة الشرط ليثبت أن معظم الأفعال المحمودة متعلقة بهم وهم الفاعلونَ لها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن أمثلة تكرار الصيغة عند الأحوص قولُه [1]:

ألا لا تلُمْـــــهُ اليـــــومَ أن يتبلَّـــــدا ... فقـــد مُنِـــعَ المحـــزونُ أن يتجلَّـــدا

نظـــرتُ رجـــاءً بـــالموقَّرِ أن أرى ... أكـــاريسَ يحتلّـــون خاخًـــا ومُنـــشِدا

وأوفيـتُ مـن نَـشْزٍ مـن الأرضِ يـافعٍ ... وقـد يَـشعَفُ الإيفـاءُ مـن كـان مُقـصَدا

فحالـت لِطَـرْفِ العـينِ مـن دونِ أرضِـها ... ومـا أتَّلـى بـالطَّرْفِ حتـى تـردَّدا

سُـــهوبٌ وأعـــلامٌ، كـــأنَّ ســـرابَها ... إذا اســـتنَّ يُغـــشيها المُـــلاءَ المُعـــضَّدا

وقلـتُ: ألا يـا ليـتَ أسـماءَ أصـقَبَتْ ... وهـل قـولُ ليـتٍ جـامعٌ مـا تبـدَّدا

وإنـــي لأهواهـــا وأهـــوى لُقِيَّهـــا ... كمـا يـشتهي الـصادي الـشرابَ المبـرَّدا

علاقـةُ حـبٍّ لَـجَّ فـي سَـنَنِ الـصِّبا ... فـــأبلى ومـــا يـــزداد إلا تجـــدُّدا

وكيـف وقـد لاح المـشيبُ، وقطَّعَـتْ ... مـدى الـدهر حبلا كـان للوصـلِ مُحـصَدا

لكُـلِّ مُحِـبٍّ عنـدَها مـن شـفائه ... مـشارعُ تحميهـا الظِّمـانَ المُـصَرَّدا

أتحـسبُ أسـماءُ الفـؤادَ كعهـده ... وأيَّامِـه، أم تحـسب الـرأسَ أسـودا

ليـالي لا نلقـى، وللعـيش لـذة ... مـن الـدهر إمّـا صـائدًا أو مُـصَيَّدا

وعهـدي بهـا صـفراءَ رُودًا كأنمـا ... نـضا عَـرَقٌ منهـا علـى اللـونِ مُجـسَدا

مُهفهَفَـةَ الأعلـى، وأسـفلُ خلقِهـا ... جـرى لحمُـه مـا دون أنْ يَتَخَـدَّدا

مـن المُـدمَجاتِ الحـورِ، خَـودٌ كأنهـا ... عِنـانُ صَـناعٍ أنعَمَـتْ أن تُخَـوَّدا

كـأن ذكـيَّ المـسكِ تحـت ثيابهـا ... وريـحَ الخُزامـى طلَّـةً تنـضحُ النـدى

كـأن خـذولا فـي الكِنـاسِ أعارَهـا ... غـداةَ تَبَـدَّتْ عُنْقَهـا والمُقَلَّـدا

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري : ، ص ص١١٧ - ١٢١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالصيغة التي برزت في الأبياتِ المذكورة هي صيغة اسم المفعول، وتدل على وصفٍ لمن وقع عليه فعل الفاعل، وفي ذكرها بكثرة وجلاء في الأبيات نكتة بلاغية يمكن لنا أن تستشفّها وأن نستجليها وهي أن الأحوص لم يذكر فاعل هذه المفعولات، في المعنى، بل ذكر النتيجة المحتمة لها؛ فالمحزون لم يُذكر من أو ما أحزنه، والمدمَجات والمقلَّد والمُصَيَّدَ كذلك الأمرُ، وهي بذلك أقرب إلى النتائج التي اختصرها الشاعر في هذه الصيغ التي هي أقرب إلى الصفات، بل هي صفاتٌ بحدِّ ذاتها.

ومن تكرار الصيغ في شعر الأحوص قولُه [1]:

رأيتُ لها نارًا تُشَبُّ، ودونَها ... بواطنُ من ذي رَجرَجٍ وظواهرُ

فخَفَّضتُ قلبي بعد ما قلتُ إنّه ... إلى نارها من عاصفِ الشوقِ طائرُ

فقلتُ لعمروٍ: تلكَ يا عمرُو دارُها ... تُشَبُّ بها نارٌ، فهل أنتَ ناظرُ

تقادَمَ منّي العهدُ حتى كأنني ... لِذُكَيّها من طول ما مرَّ هاجرُ

وفي مثلِ ما جرَّبتُ منذ صحِبتَني ... عذرْتَ، أبا يحيى، لو انَّكَ عاذِرُ

كريمٌ يُميتُ السِّرَّ حتى كأنه ... عَمٍ بنواحي أمرهل وهو خابرُ

إذا قلتُ أنساها وأخلقَ ذِكرُها ... تثنَّت بذكراها همومٌ نوافرُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ص١٤٦-١٤٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقول الأحوص في ذات الصيغة [1]:

إذا مـــا بـــدا للنـــاظرينَ كأنـــه ... هـــلالٌ بـدا فـي ظلمـة الليـلِ طـالعُ

فكـــل غنـــيٍّ قـــانعٌ بنوالـــه ... وكـــلُّ عزيـــز عنـــده متواضـــعُ

هـــو المـــوتُ أحيانًـــا يكـــونُ، وإنّـــه ... لغيـثُ حيًـا يحيـى بـه النـاسُ واسـعُ

فمـــا أحـــدٌ يبـــدو لـــه مـــن حجابِـــه ... فيَنظُـــرُ إلا وهـــو بالـــذلِّ خاشِـــعُ

فـــنحن نُرَجّـــي نفعَـــه ونخافـــه ... وكلتاهمـــا منـــه برفـــقٍ تُـــصانِعُ

لـــه دِسَـــعٌ فيهـــا حيـــاةٌ، وسَـــورةٌ ... تُميـــتُ، وحِلـــمٌ يفـــضُلُ الحِلـــمَ بـــارِعُ

رمـــى أهـــلَ نهـــرَيْ بابـــلٍ إذ أضـــلّهم ... أزَلُّ عُمـــانيٌّ، بـــه الوشـــمُ راضِـــعُ

بتـــسعين ألفًـــا كلُّهـــم حـــين يُبتلـــى ... جميـــعُ الـــسلاحِ، باسِـــلُ الـــنَّفسِ، دارِعُ

مـــن الـــشام حتـــى صـــبَّحتهم جموعُـــه ... بأرضِـــــهم والمُقرَبـــــاتُ النزائِـــــعُ

فلمّـــا رأوا أهـــلَ اليقـــين تخـــاذلوا ... وارمـــوا النجـــاةَ، والمنايـــا شـــوارِعُ

علـــى ســـاعةٍ لا عُـــذرَ فيهـــا لِظـــالِمٍ ... ولا لهـــمُ مـــن ســـطوةِ الله مـــانِعُ

فظـــلَّ لهـــا يـــومٌ بهـــم حـــلَّ شـــرُّهُ ... تـــزولُ لهـــم فيـــه النجـــومُ الطوالِـــعُ

يحوسُـــهُمُ أهـــلُ اليقـــين، فكلُّهـــم ... يلـــوذُ حِـــذارَ المـــوتِ، والمـــوتُ كـــانِعُ

وكـــم غـــادرت أســـيافُهم مـــن مُنـــاقِقٍ ... يَمُـــجُّ دمًـــا أوداجُـــه والأخـــادِعُ

قتيـــل نـــرى مـــا لا ينـــال وفاتُـــه ... ولاقـــى ذَميمًـــا موتُـــه وهـــو خـــالِعُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الاحوص الأنصاري**، ص ص١٨٨-١٨٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي المقطوعتين السابقتين نلحظُ أن الشاعر أكثَرَ من تكرار الصيغ التي على وزن (فاعل، وفواعل) ومعظمها تتناوبه الصفة المشبهة واسمُ الفاعل. وتكرار هذه الصيغ، بهذه الكثافة، في أبيات قليلة كهذه؛ ليوحي إلى القارئ عن مدى التناغم والانسجام اللذين يخلقهما هذا التكرار، فعنصر التكرار يعطي للقصيدة وحدتَه البنائية الكاملة، حتى تظنَّ أن القصيدة ما هي سوى رسمٍ بالكلمات.

هذا عدا عن الإثراء الإيقاعي والموسيقي الذي ينبثق من هذا التناوب في استخدام الصيغ المذكورة، إذ إنها تجعل القارئ يمضي في القصيدة على وتيرة منسجمة، بحيث يتنقل بين البيت والبيت مستسيغًا تلك الجاذبية الكلامية التي تجعله يمضي في القصيدة. وهذا كله من الأسباب الرئيسة التي تُلجئ الشاعرَ إلى استخدام تقنية التكرار، في الوعي أو في اللاوعي كما قلنا. ولذلك، فقد خلق التكرار كل هذه الجماليات المتناثرة في القصيدة.

ومن التكرارات في شعر الأحوص قولُه [1]:

تَـذَكَّرُ سـلمى بعـدما حـالَ دونَهـا ... مـن النـأي مـا يُـسلي فهـل أنـتَ صـابرُ

فأنـتَ إلـى سـلمى تحِـنُّ صـبابةً ... كمـا حـنَّ أُلافُ المَطـيِّ الـسواجرُ

ومـا كنـتُ أدري قبلَهـا أنْ ذا الهـوى ... يزيـدُ اشـتياقًا أنْ تَحِـنَّ الأبـاعرُ

ألا حبَّـذا سـلمى الفـؤادِ، وحبَّـذا ... زيارتُهـا، لـو يُـستطاعُ التـزاوُرُ

لقـد بخِلَـت بـالودِّ حتـى كأنهـا ... خليـلُ صـفاءٍ غيَّبَتْـهُ المقـابرُ

فـإن أكُ ودَّعتُهـا وهجرتُهـا ... فمـا عـن تَقـالٍ كـان ذاك التهـاجُرُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٤٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألا ليــتَ أنّــا لــم نكــنْ قَبــلُ جيــرةً جميعًــا، ألا يــا ليــتَ دامَ التّجــاوُرُ

إذا رُمــتُ عنهــا ســلوةً قــال شــافعٌ مــن الحــبِّ ميعــادُ الــسلوِّ المقــابرُ

لقد كثُرت في هذه المقطوعة التكرارات لصيغ مصادر الأفعال؛ حيث تكررت إحدى عشرة مرة (النأي، صبابةً، اشتياقًا، زيارتها، التزاور، الودّ ،التهاجُرُ، التجاوُرُ، سلوة، الحب، السلوّ) وكثرة تكرار هذه الصيغ في مثل هذه المقطوعة القصيرة ليوحي بمدى التناغم الذي، كما قلنا، ينساب في بنية القصيدة، إذ إن هذه التقنية البلاغية – أقصد التكرار – تُضفي على النص الشعري جمالية أسلوبية عميقة، تُحقق من خلالها غاياتٍ ومداركَ للشاعر، وتعبر، كذلك الأمر، عن خوالجَ نفسية عميقة. إذ التكرار في معظمه _ وحسبما نعتقد_ ما هو سوى انعكاسات نفسية داخلية، تنبثق من الشعور بحالة ما، فتظهر جلية على شعره. إذ الشعرُ مرآة تنعكسُ فيها الشاعرية، وتتضح فيها رؤية الشاعر تجاه ذاته والمواقف .

لقد كانت ظاهرة التكرار، عند شاعرنا الأحوص، من الظواهر التي ظهرت بشكل بارز وجلي، حيث شكلت هذه الظاهرة وسيلة من وسائل التفريج النفسي، وفض كوامن الكبت عند الشاعر؛ فجاءت هذه الظاهرة لتُشبع حاجة نفسية عند الشاعر، عبر عنها وأفاضها عن طريق التكرارات المتعددة؛ التي تناوبت بين تكرار الحرف، وهو ذاته التكرار الصوتي؛ إذ الصوتُ له دلالات متعددة تجمع شعورًا نفسيًّا داخليا، وقد مثلنا على ذلك بأمثلة من شعر الشاعر. وقد كان لتكرار الكلمة وجود كبير في شعر الأحوص، توزع بين تكرار الأفعال والأسماء والكلمات العامة ذات الدلالة، وهي كلها تحمل في تكرارها دلالة عميقة يبغيها الشاعر. ومن ثَمَّ، بين تكرار الصيغ، التي ظهرت بوضوح من خلال الأمثلة التي أوردناها سابقاً ؛ حيث ركز الشاعر على تكرار بعض الصيغ؛ كصيغة اسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة الشرط، وصيغة المصدر، وصيغ بعض

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الأفعال. وكل هذه التكرارات ما هي سوى وسيلة لإغناء النص الشعري بتقنياتٍ أسلوبية، يبثها الشاعر في قصيدته وفي شعره، عن طريق الوعي أو اللاوعي، وبهذه الظاهرة تُشبعُ شاعرية الشاعر، فيضحي النص كاملاً متناغما، متصلَ الوحدة البنائية والعضوية.

المبحث الثاني: أسلوب الحوار في شعر الأحوص

يُعدُّ أسلوب الحوار من الظواهر الأسلوبية التي وُجدت بكثافةٍ في شعر الشعراء؛ لما في هذه الظاهرة من جِدة في الأسلوب، وطرافة في توصيل المعنى، ومظهرٍ من مظاهر التشويق في النص الشعري، وقد استخدم بوسائلَ متعددة، فمرة عن طريق الحوار بين طرفين حقيقيين، ومرة عن طريق الحوار مع شخص متخيل وهو ما يسمى بـ (الديالوج)، ومرة عن طريق الحوار مع الذات، أو ما يسمى بـ (المونولوج)، وأيضًا فإن الحوار يستخدمه الشاعر كتقنية جميلة، حين يجرد من نفسه شخصًا ويبدأ هو بمحاورته، وهو ما يسمى بـ (التجريد)، وسنبتدئ، كما انتهجنا في ظاهرة التكرار في الأوراق التي سبقت، إلى تعريف الحوار، وبيان أثره وتأثيره في الشاعر، وسيكون شعر الأحوص، مدار دراستنا، هو الجانب التمثيلي لكل أسلوب من أساليب الحوار التي ذكرناها؛ حيث كثر الحوار في شعر الأحوص، بشكل لافت للنظر، ومثير للدهشة والتأمل والدراسة. وهذا ما سنقوم به في هذا المبحث بإذن الله.

الحوار لغةً: يُقصَد بالمحاورة، على السبيل اللغوي: " المحاورة أي المجاوبة، والتحاور: التجاوب، وتقول: كلمته فما أحارَ إليَّ جوابًا وما رجعَ إليَّ حويرًا ولا حويرة ولا محورة ولا حوارًا أي ما ردَّ جوابًا "[1]

---

١ ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين : **لسان العرب** ، مادة (حَوَرَ)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الحوار، على السبيل الاصطلاحي، فيُقصد بها: " حديث يجري بين شخصين أو أكثر في العمل القصصي أو بين ممثلين أو أكثر على المسرح... "[1].

ومن هذا التعريف يتبين لنا أن البنية الحوارية تلتصق، أشدَّ الالتصاق، بالبنية القصصية، أكثر منها في البنية الشعرية، أو الشعر. لكنَّ هذا لا يعني بحال خلوَّ الشعر منه، بل إن الشعر يقوم في بعض الأحيان على البنية الحوارية، ويكون الحوار ركنا لا بد من وجوده في القصيدة الشعرية؛ ذلك أن الشعر العربي القديم، في معظمه، قد قام على الحوار؛ " من خلال توظيف الشعراء له بأسلوب قصّي ممتع تتكشفُ من خلاله أصداء التجربة الذاتية وتلاوينها "[2].

وقد كان فن القصة، وهو مرتبط ارتباطا وثيقًا بالحوار، كما قلنا آنفا، مرتبطًا بالشعر؛ فمن يتتبع الشعر الجاهلي مثلا، ومثالنا على ذلك شعر عنترة بن شداد، يجد أنها موجودة بزخم، أثناء وصفه لحروبه ومغامراته، وكذلك ما نلحظه في شعر الحارث بن حلزة، ومعلقة عمرو بن كلثوم، مما يمكن عدُّه أسلوبًا قصصيًّا. وهناك ما يسمى بـ (القصة الشعرية)؛ المتمثلة بالحدث المتطور، أو التوتر والعقدة والحبكة والحل، وهذا ما نلحظه بجلاء في شعر الغزل عند كل من امرئ القيس وعمر بن أبي ربيعة، على سبيل المثال لا الحصر [3].

بيد أن هذه الظاهرة الأسلوبية لم تلفت أنظارَ النقاد القدماء، على الرغم من وجودها بشكل كبير، كما ذكرنا، ولعل مردَّ ذلك انشغالهم بالتأصيل للشعر العربي، ونعني بذلك " أن القصص

---

١ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، جمهورية مصر العربية ، دار المعارف ، ١٩٩٨م ، ص٢٠٥.

٢ عليمات، يوسف : **بنية اللغة الشعرية عند العذريين** ، د.ن ، د.م ، د.ط ، ١٩٩٩م ، ص١٤١

٣ انظر: فيصل، شكري : **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام** ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٤، د.ت، ص٤٤١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أُقصيَ من دائرةِ الاهتمام؛ لأنه لا يستجيب لمواصفات النموذج الذي أفرزه، أو اقتضاه عصر التدوين... "[1].

ولا بدَّ بنا أن نشيرَ إلى أن الحوار يقوم بنيانه على ركنين أساسيين؛ هما: أولاً: وجود طرفين متحاورين؛ حيث إنه لا بد من وجود أكثر من طرف في عملية المحاورة؛ لأن الحوار لا يتحقق ولا يوجدُ إلا من خلال طرح أكثر من رأي أو أكثر من فكرة في موضوع محدد من طرفين. أما الحوار مع النفس (المونولوج) فهو يتمثل في أنه حوار ذاتي يسعى فيه المُحاوِرُ أن يجد في نفسه ولنفسه طرفًا يتفاعل معه، ولكنه، مع ذلك، يبقى حوارًا روحيًّا داخليًّا.

وثانيًا فيجب أن يكون الحوار موجودًا لأجل قضية؛ فيجري الحوارُ بشأنها. فالحوارُ، بذلك، لا ينخلق من العدم، ولا يوجد من الفراغ، إذ القضية أو الفكرة التي تستحق البحث والمناقشة هي التي تخلق الحوار وتبادل الآراء مع الطرف الآخر. لأن قيمة الحوار بقيمة الفكرة التي يُتحاوَرُ حولها.

وقد تعددت وظائف الحوار وتنوعت، وقد تحدث عنها النقاد والمختصون المعاصرون؛ إذ الهدف الرئيس من الحوار هو تنمية الحَدث والفكرة وتطويرها حتى تصل إلى درجة العقدة والمِحَك الأساسي في الفكرة. كما أن للحوارِ وظائفَ غير ذلك، إذ إنه، من خلاله، تتكشف الرؤى والعواطف والمعتقدات لكل طرف من المتحاورين، وأيضًا فإن الحوار يحدد طريقة التفكير لكلا المتحاورين.

---

١ ابن رمضان، فرج : **محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم** ، حوليات الجامعة التونسية، ع ٣٢، ١٩٩١، ص٢٥٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وغير ذلك، فإن الحوار يساعد على نقل الوقائع المحيطة والمعيشية، وتعريف المتلقي بالمجهولات من الأمور والقيم والعادات الاجتماعية والنظم المجتمعية التي يتحرك الأفراد في إطارها [1].

وتسهم هذه الوظائف في تأصيل وتقوية أواصر البنية الحوارية، التي تُسهمُ، تَبَعًا، في تعميق الرؤية في جغرافيا البنية النصية، وبعبارة أخرى فإن الحوار " يؤدي هذه المهمات كلها في الوقت عينه؛ فقد يرسل الكاتب عبارة من عباراته على لسان شخص ما، فإذا هذه العبارة محملة بمختلف هذه المهام؛ ففيها إخبار بحادثة، وفيها تكوين للشخصية، وفيها خلق للجو، وفيها تلوين لروح مظلم أو مفرح، مثلها في ذلك مثل العبارة الموسيقية محملةً بالنغم الذي يروي ويلون ويكوِّن، ويثير كل هذا في لحظة. وكشأن البيت في القصيدة الشعرية، ينطلق حاملاً إلى النفس عذوبةً ووزنًا، وفكرًا، ومعنى وصورًا. كل هذا في آن... " [2].

وعلى ذلك، وبما أن الحوار مفعم بعناصر التأثير والإيحاء، فإن ذلك يمكن المبدع من نسج رؤيته، وفق أبعاد دلالية قادرة على التفاعل مع تجربة المبدع [3].

ومن هنا، فقد كان لأسلوب الحوار في شعر الأحوص مكان بارزٌ وشاسع، فلا نجد قصيدة في شعره تخلو ولو من بصيص لهذه الأسلوبية الفريدة التي يبثها في شعره، وعلى هذا، وبعد أن استقصينا التعريفات الخاصة بتقنية الحوار وبعض كلام النقاد فيها، فحري بنا أن نستقصيَها في متن شعر الأحوص، وأن نجليها للقارئ حتى يستكشف ويستجلي جماليات الأسلوب من جماليات شعر الشاعر.

---

١ انظر مقلد، طه عبد الفتاح : **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون** ، مكتبة الشباب، القاهرة – مصر، ١٩٧٥، ص ص١٣-١٤

٢ مريدن، عزيزة : **القصة والرواية** ، دار الفكر، دمشق، د . ط ، ١٩٨٠م ، ص ص٥٤-٥٥

٣ انظر: زكريا، عبد المُرضي: **الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني** ، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة – مصر، ١٩٩٧، ص٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الحوار مع الآخر (الديالوج):

لم تكن حوارات الأحوص التي بثَّها في شعره كلها دائرة بين طرفين يتحاوران، بل إن تقنية الحوار كانت تظهر بشكل جلي في شعره، بيد أنه كان هو الطرف الرئيس في الحوار، إذ الكلام كلُّه يكون منه، ومثال ذلك قولُه [1]:

وإنّـــي إذا مـــا جئـــتُكُم مـــتهللاً ... بـــدا مـــنكمُ وجـــهٌ علـــيَّ قَطـــوبُ

وأُغـضي علـى أشـياءَ مـنكم تـسوءُني ... وأُدعـــى إلـــى مـــا سَـــرَّكم فأجيـــبُ

وأحـبسُ عنـكِ الـنفسَ، والـنفسُ صَـبَّةٌ ... بقربـــكِ، والممـــشى إليـــكِ قريـــبُ

ومـا زلـتُ مـن ذكـراكِ حتـى كأننـي ... أمـــيمٌ بأفيـــاءِ الـــديارِ ســـليبُ

أُبُثُّـكِ مـا ألقـى وفـي الـنفسِ حاجـةٌ ... لهـــا بـــين جلـــدي والعظـــامِ دبيـــبُ

هبينـــي امـــرأً إمّـــا بريئًـــا ظلمتِـــهِ ... وإمّـــا مـــسيئًا مـــذنبًا فيتـــوبُ

فـــلا تتركـــي نفـــسي شَـــعاعًا فإنهـــا ... مـــن الحَـــزنِ قـــد كـــادت عليـــكِ تـــذوبُ

لـــكِ الله إنـــي واصـــلٌ مـــا وصلتِـــي ... ومُـــثنٍ بمـــا أوليتنـــي ومُثيـــبُ

وآخـــذُ مـــا أعطيـــتِ عفـــوًا، وإننـــي ... لأزوَرُ عمّـــا تكـــرهينَ هَيـــوبُ

لقد كان الحوار في هذه المقطوعة الشعرية عبارة عن تعبير عن ألم ووجع عاشه الشاعر مع محبوبته، وهذا الذي أفضى به إلى أن يكون هو المتحدثَ الوحيد في المقطوعة. فالشاعر يبث مشاعرَه وأحاسيسَه وما يبتغيه منها، ففي نفسه حاجة لها بين جلده وعظامه ألم وحافز يحفزه إليها. إنه يتحدث إليها بحرقة المظلوم الذي شعر أنه انتقص من حقه مع محبوبته، مع أنه، في اللحظة ذاتها، يحبُّ ما تحبُّ هي، ويكره ما تكرهه هي. فضعف الشاعر يظهر جليًّا في هذه الأبيات.

---

[1] جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص٩٥-٩٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالحوار، بذلك، " عاملٌ مساعدٌ لتصوير الحركة النفسية للشخصية ، وانعكاسٌ لما يدورُ بداخلها "[1].

فالحوار في الشعر أكثر ما يحققه هو الغاية النفسية التي ينبثق في أغلب الحوارات في الشعر، وهذا ما لحظناه وسنلحظه بجلاء في شعر الأحوص؛ إذ كل مقطوعة تشتمل على حوار، يكون الحب أو الألم أو الفخر أو الهجاء، وكلها ذات دوافع نفسية، موجودا فيها. وهذا لا يعني أننا سندرس شعر الأحوص من الوجهة النفسية. بل إننا من خلال البنية اللغوية تبيّنا أن معظم الاستخدامات الأسلوبية تنطوي على دوافع نفسية. فاستخدام الشاعر للألفاظ: (قَطوبُ، تسوءني، أحبسُ، النفس، صبّةٌ، حاجةٌ، دبيبُ، بريئًا، مذنبًا... إلخ) كلها ألفاظ وبُنىً لُغوية تنطوي ويختبئ في كواليسها حاجات نفسية كبيرة تتجسد في هذه الشكوى والمعاتبة الشعرية.

ويتجلى الحوار مع الآخر في قول الأحوص [2]:

قالـــت – وقلـــتُ: تَحَرَّجـــي وصِـــلِي ... حبـــلَ امـــرئٍ بوصـــالكم صَـــبُّ

واصِـــلْ إذنْ بعلـــي، فقلـــتُ لهـــا: ... الغـــدرُ شـــيءٌ لـــيس مـــن ضـــربي

ثنتـــانِ لا أدنـــو لوصـــلِهما: ... عِـــرْسُ الخليـــلِ، وجـــارةُ الجَنـــبِ

أمـــا الخليـــلُ فلـــستُ فاجعَـــهُ، ... والجـــارُ أوصـــاني بـــه ربّـــي

وبـــبطنِ مكـــةَ لا أبـــوحُ بـــه ... قرشـــيَّةٌ غَلَبَـــت علـــى قلبـــي

ولـــو انهـــا إذْ مـــرَّ موكبُهـــا ... يـــومَ الكديـــد أطاعَنـــي صـــحبي

---

١ مصطفى، مصطفى عبد الشافي : عناصر البناء الفني في قصص محمود البدوي ، مجلة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٧، ١٩٩٩، ص٦٥

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص١٠١-١٠٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قلنـــا لهـــا: حُيِّيـــتِ مـــن شَـــجَنٍ ولَرَكبِهـــا: حُيِّيـــتَ مِـــن ركـــبِ

والـــــشوقُ أقتلُـــــه برؤيتهـــــا قتـــلَ الظُّمـــا بالبـــارِدِ العَـــذْبِ

والنـــــاسُ إنْ خَلّـــوا جمـــيعُهُمُ شِـــعبًا، ســـلامٌ، وأنـــتِ فـــي شِـــعْبِ

لَحَلَلْـــتُ شِـــعبَكِ دونَ شِـــعْبِهِمُ ولكـــان قُربـــي مـــنكمُ حَـــسبي

ربما، ومنذ بداية هذا الحوار، تتبين لنا النرجسية، وطغيان الحس الذكوري على هذه المقطوعة الحوارية؛ إذ لم يكن من الأهمية بمكان أن يذكر الشاعر ما قالته المحبوبة له، فاكتفى بقوله: " قالت "، ثم سردَ لنفسه كلامًا في باب الردِّ عليها. إن المرأة التي تحبه تضحي بزوجها لأجل حبيبها، لكن الشاعر يعتبر هذا الأمر من سمات الغدر، ثم يصف نفسه بأنه لا يقترف أمرين: خيانة الصاحب أو الخليل، والحفاظ على الجار. وتتأثر بنية التصوير في صورة من صور هذه المقطوعة بالتراث الديني؛ وذلك في قوله: " والجارُ أوصاني به ربي " فإنه مأخوذ من قوله (صلى): [ما زال جبريل يوصيني بالجار حتى ظننت أنه سيورّثه]، فالبنية اللغوية في شعر الشاعر عبارة عن مزيج منصهر مكوناته ثقافة الشاعر بكافة نواحيها ومناهلها. الأحوص يوظف معرفته، في شتى أنواعها، حتى ترتقي الصورة الشعرية عنده، وربما كان التأثر الديني يُعزى إلى العصر الذي كان يعيشه الشاعر، أقصد العصر الأموي، وهو عصر ازدهرت به الدولة الإسلامية، وظهر به شعراء يهتمون بتضمين الجانب الديني، ولو بصيصًا منه، في قصائدهم على اختلاف موضوعاتها ومضامينها. وهذا ما نلحظه في شعر الأحوص.

إن هذه المحبوبة تحتل مكانة بارزة في قلب الشاعر وذاته، لدرجة أن هذه المكانة تجعله يقرر هجر المكان العام إلى المكان الخاص؛ المكان الذي يجد فيه الشاعر نفسَه وذاته، إنه محبوبته، التي وصلت إلى درجة أن جغرافيا الشاعر لا تتجلى سوى في المكان الذي تقيم فيه. إنها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لدرجةُ القداسةُ التي احتلتها المرأة في شعر الشاعر. فالحوار هنا دائر بين طرفين مبتغى الشاعر منه الرفع من قيمة المرأة، مع أنه أوهمنا بأهميته هو في بداية القصيدة، إلا أنه أثبت أن ذاته لا تتحقق إلا بمحبوبته.

ومن تجليات الحوار في شعر الأحوصِ قولُه [1]:

ولقد عجبتُ لِما قالت بذي سلَمٍ ... ودمعها بسحيق الكحلِ يَطَّرِدُ

قالت: أقِمْ لا تبنْ منّا. فقلتُ لها: ... إني وإن كنت ملعوجًا بي الكَمَدُ

لتاركٌ أرضكُمُ من غير مَقلِيةٍ ... وزائرٌ أهلَ خُلوانٍ وإن بَعُدوا

إنّي وجَدِّكِ يدعوني لأرضِهِمُ ... قربُ الأواصِرِ والرِّفدُ الذي رفَدوا

كذاك لا يزدهيني عن بني كرمٍ ... ولو ضننتُ بهنَّ البُدَّنُ الخُرُدُ

بل ليت شعري، وليتٌ غيرُ مُدركةٍ ... وكلُّ ما دونه ليتٌ له أمَدُ

نلحظ من كل هذه الحوارات الدائرة في شعر الأحوص أنها كلها تكونت في نطاق الغزل والحب؛ أي أنها حلقت بين حبيبين. إنه يُظهر، من خلال معظم حواراته، بأنه المطلوبُ منها وهي الطالبة له. ويُظهر، كذلك الأمر، أنه يحبُّها أشدَّ الحب، ولكنَّ هذا الحبَّ صنوٌ للوجد والحزن، فرغم الحب إلا أنه لا لقاءَ ولا وصالَ فهو يتمنى ويترجى أن يكون دائمًا بقربها، ولكن ليت غير مجدية له ولن تحقق له أمانيه.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص١١٢-١١٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد كان الأحوص يحاورُ حواسَّه، وهو حوار غيرُ نمطي، ومن ذلك في شعر الأحوص قولُه:

وقلــتُ لعينـــي: قــد شــقيتُ بــذكرها فجــودي بمــاء المقلتــين أو اجمــدي

فهو، في هذا البيت، يحاورُ عينَيه، بعد فراق محبوبته، فهو قد شقيَ بذكر محبوبته، وهو يشير إلى استجدائه عينيه كي تعينه على الوجد الذي اعتوره من فقد حبيبته. لكنه، كما يظهر، يخيرها بين أن تبكي وبين عدم البكاء فتراه يقول: " فجودي بماء المقلتين أو اجمدي " فهو ليس مصرًّا على البكاء من أجل محبوبته.

ومن الحوارات التي كانت خارج نطاق الحوار بين الحبيب ومحبوبته، لكنها، لا بدَّ، متعلقة بالمرأة، قولُه [1]:

يــا معمــرُ يــا ابــنَ زيــدٍ حــينَ تنكِحُهــا وتــستبدُّ بــأمرِ الغــيِّ والرَّشَــدِ

أمــا تــذكَّرتَ صــيفيًّا فتحفظَــهُ أو عاصــمًا أو فتيــلَ الــشِّعْبِ مــن أُحُــدِ

أكنــتَ تجهــلُ حَزمًــا حــين تنكحهــا أم خفــتَ، لا زلــتَ فيهــا جــائعَ الكَبِــدِ

أبعــدَ صــهرِ بنــي الخطّــابِ تجعلهــم صِــهرًا، وبعــدَ بنــي العــوّامِ مــن أسَــدِ

هبهــا ســليلةَ خيــلٍ غيــرِ مُقرفــةٍ مظلومــةً حُبِــسَتْ للعَيْــرِ فــي الجَــدَدِ

فكــلُّ مــا نالنــا مــن عــارِ مَنكِحِهــا شــوىً، إذا فرقتــه وهــي لــم تلِــدِ

ومما ذكره عادل سليمان في هذه القصة الحوارية: " قال أبو الفرج في خبر هذه الأبيات: (أخبرني الحَرَميُّ قال حدثنا الزبيرُ قال: حدثنا محمد بن فضالة، عن جميع بن يعقوب قال: خطب

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص١٣٤-١٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أبو بكر بن محمد بن حزم بنتَ عبدالله بن حنظلة بن أبي عامر إلى أخيها مَعمر بن عبدالله، فزوّجه إياها. فقال الأحوص أبياتًا وقال لفتىً من بني عمرو بن عوف: أنشِدْها معمرَ بن عبدالله في مجلسه ولك هذه الجُبّة. فقال الفتى: نَعَمْ. فجاءه وهو في مجلسه فقال:

يـا معمـرُ يـا ابـنَ زيـدٍ حـين تنكحهـا ... وتـستبدُّ بـأمر الغَـيِّ والرَّشَـدِ

فقال: كان ذلك الرجل غائبًا. فقال الفتى:

أمـا تـذكَّرتَ صـيفيًّا فتحفظَـه ... أو عاصـمًا أو قتيـلَ الـشِّعْبِ مـن أُحُـدِ *

قال: ما فعلتُ ولا تذكرتُ. فقال الفتى:

أكنـتَ تجهـلُ حَزمَـا حـين تنكحهـا ... أم خفـتَ، لا زلـتَ فيهـا جـائعَ الكَبِـدِ

قال معمر: لم أجهل حزمًا. فقال الفتى:

أبعـدَ صِـهْرِ بنـي الخطّـابِ تجعلهـم ... صِـهرًا ويعـد بنـي العـوامِ مـن أسَـدِ

فقال معمر: قد كان ذلك. فقال الفتى:

هَبْهـا سـليلةَ خيـلٍ غيـر مُقرفـةٍ ... مظلومـةً حُبِـسَتْ للعيـرِ فـي الجَـدَدِ

قال: نعم، أعانها الله وصبَّرَها. فقال الفتى:

فكـل مـا نالنـا مـن عـارِ منكِحهـا ... شَـوىً، إذا فارقَتْـه وهـي لـم تَلِـدِ

---

* " صيفي: هو صيفي بن النعمان بن مالك بن أمية بن ضبيعة بن زيد من الأوس، وهو جد حنظلة الغسيل. وعاصم: هو عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح المعروف بحمى الدبر، جد الأحوص. وقتيل الشعب: هو حنظلة بن أبي عامر الغسيل "

انظر: جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٣٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال: نعم، إلى الله عز وجل في ذلك الرغبة) "[1].

فمن خلال هذه القصة التي أوردها عادل سليمان نقلا عن "الأغاني" للأصفهاني، فإننا لنلحظ الثيمة الحوارية بشكلٍ لافت، حيث دار الحوار، كما قرأنا آنفًا، بين الفتى ومعمر. وكان هذا الحوار في طريقتين، أي بين نثرٍ وشعر؛ فكان معمر يردُّ على الفتى نثرًا، وكان الفتى، بدوره، يرد عليه شعرًا ولكن ليس منه، بل هو منقولٌ عن الأحوص، وما الفتى إلا رسولٌ.

وقد حاور الشاعر الأحوص الدار والمنزلَ؛ وذلك لالتصاق المكان، بنظره، بالمحبوبة، فأينما ذكر المكان، ذكر المحبوبة. ومن ذلك قوله [2]:

قلنـــا لمنزلهـــا: حُيِّيـــتَ مـــن طَلَـــلٍ وللعقيـــــق: ألا حُيِّيـــــتَ مـــــن وادي

وقولُه [3]:

يـــا دارُ حَـــسَّرَها البِلـــى تحـــسيرا وسَـــفَتْ عليهـــا الـــريحُ بعـــدَكِ مُـــورا

فهو، في هذين البيتين، يخاطبُ المنزل، والعقيق، والدار. وكلُّ هذه أسماءٌ لأمكنة أرادها الشاعر حتى يبيّن مدى الفقد الذي أصابه. فالمكان في البيت الأول، أقصد المنزل، طللٌ. وهو انعكاس لما في داخل الشاعر وفي هاجسه. والمكان الثاني، الذي هو العقيق، وادٍ؛ وهو كذلك انعكاس لقيمة الانحطاط النفسي والخضوع الداخلي الذي اكتنف الشاعر. حتى الدار في البيت التالي، الذي هو من قصيدة أخرى، قد رسمها بصورة مفعمة بالحزن والحسرة، فهو يؤنسنها، ويجعل منها إنسانًا يحاوره، ويُسقطُ عليه ما يشعره ويعيشه. إنه، بعبارة أكثر شاعرية، إسقاطُ السقوط، أقصد

---

١ انظر: جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٣٥

٢ المصدر نفسه: ص ١٣٩

٣ المصدر نفسه : ص ١٦٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سقوط الشاعر في درَكِ فشل علاقة الحب، على محيطه، وعلى المكان، على وجه الخصوص.

لذا فالطلل هو الشاعر، والوادي هو الشاعر، والدار التي اكتنفتها الحسرة هي الشاعر. فالحوار، في كل هذا، يكشف لنا كوامنَ خافيةً في هاجس الشاعر كشفها لنا الشاعر عن طريق هذه الحوارات الشعرية.

ومن الحوارات القصيرة التي بثّها الأحوص قولُه [1]:

بنـــــي هـــــلالٍ ألا فـــــانهَوْا ســـــفيهَكُمُ إن الـــــسفيه إذا لـــــم يُنْـــــهَ مـــــأمورُ

فالحوار، هنا، جاء في موضوع التهديد والتحذير، وكان الحوار دائراً بين فرد، متمثلا بالشاعر، وبين جماعة، متمثلةً بقبيلة بني هلال. وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدلُّ على وظيفة الشاعر، التي عُرفت عنه، وأقصد الشاعر على عمومه، وهي الذودُ عن قبيلته، والدفاع عنها، بكل ما يملك من شاعرية وقدرة بيانية، فكان الشاعر، ومثاله هنا الأحوصُ، مدار دراستنا، اللسان المتحدث باسم القبيلة؛ فأي خلل وأي تجاوز يراه الشاعر، ولا يصب في مصلحة قبيلته، فإنه يذود عنها بسيف لسانه السليط، فتراه يهدد ويحذر ويتوعد. وهذا ما نلحظه في البيت السابق.

ومن الحوارات المتخيلة، في أغلب الرأي، بينه وبين صاحبه، يقول [2]:

صـــــاحِ هـــــل أبـــــصرتَ بالخَبْـــــ ـــــــتينِ مِـــــن أســـــماءَ نـــــارا

مَوهِنًـــــا شُـــــبَّتْ لعينـــــ ـــــــكَ فلـــــم توقـــــد نَهـــــارا

كتلالـــــي البـــــرقِ فـــــي العـــــا رِضِ ذي المُـــــزنِ اســـــتطارا

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص١٦١

٢ المصدر نفسه : ص ص١٦٣-١٦٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أذكرتنـــي الوصـــلَ مـــن سلـــ ـــــمى وأيامًـــــا قِـــــصارا

لـــم تُثِـــبْ بالوصـــلِ ســـلمى جارهـــا إذ كـــان جـــارا

عاشـــقًا أفنـــى طـــوالَ الدهـــ ـــــرِ خوفًـــــا واســـــتتارا

إن الحوار الذي دار بينه وبين صاحبه منطلقُه الأساس هو المرأة المحبوبة، إنه في حالة بحث دائم، يبحث عن نارٍ تدل عليها، أو دارٍ تسكنها، أو جارٍ يجاورها. لقد كان الشاعر لمحبوبته الدارَ والجار، فقد كانت تسكنه، وكان هو جارها الدائم، الذي تمنعت عليه ، ولم تثبه بالوصل، كما أقرَّ في الأبيات السابقة. فثيمة الضعف تظهر بجلاء في هذه الأبيات، الضعف الذي يكتنف الشاعر، جرّاءَ عشقه أسماءَ أو سلمى. فهو يقرُّ بأنه قد كان " عاشقًا أفنى طوال الدهرِ خوفًا واستتارا ". فالحوارُ، هنا أيضًا، يكشف عن كوامن الشاعر وما يختبئ خلف جدار الذات. إن الحوار، بعبارة أدق، تعبير عن الذات وترجمة صادقة لما يختلج فيها من مشاعر وعواطف مختلفة ومتباينة

وقد حاور الشاعر أعضاءَه، كما ذكرنا سابقًا من أنه خاطب حواسَّه، إذ يقول [1]:

أيـــا قلـــبُ خبِّرنـــي، ولـــستَ بـــصادقي إذا لـــم تُنِـــل، واســـتأثَرتْ، كيـــف تـــصنعُ

إذا قلـــتُ هـــذا حـــين أســـلو، ذكرتُهـــ فظلَّـــتْ لهـــا نفـــسي تتـــوقُ وتَنـــزِعُ

فالأحوصُ يؤنسن القلبَ، ويجعل منه شخصًا يحاوره ويصرح له بوجعه. فهو يطلب من قلبه أن يخبره، لكنه، في داخله موقنٌ بأن قلبه ليس صادقًا فيما يقول له، فالشاعر يسله هنا: كيف تصنع أيها القلب إن بخلت عليك المحبوبة بالوصال ولم تُنِلْ منها لك شيئا واستأثرت عليك ؟. وينتهي الحوار هنا، ومن ثم يعود ليتحدث مع نفسه ويحاورها فيقول: إن سلوتها وقلت عنها ذِكرًا

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٧٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ذكرتُها، فنفسه دائمًا في شوق وطلب مستمر لها. ونلحظ هنا في هذين البيتين استخدام لغة الحوار بتقنيتين مختلفتين منصهرين، بعضهما ببعض. هما الحوار المتمثل في حواره لقلبه، وحواره لنفسه، بحيث لا تستطيع فصل أحدهما عن الآخر، إنهما حواران يكملان بعضهما ويشكلان كلاً واحدًا لا يتجزأ. ولذلك فقد كان استخدام الشاعر للغة الحوار استخدامًا واعيا منبثقًا من تجربة شعرية فذة لا يعتورها ضعف، ولا ينقصها جمال.

وفي نطاق الحوارِ قولُه [1]:

إذا مـا أتـى مـن نحـوِ أرضِـكِ راكـبٌ ... تعرَّضـتُ واسـتخبرتُ والقلـبُ موجَـعُ

فأبـدا إذا اسـتخبرتُ عمـدًا بغيرِهـا ... ليَخفـى حـديثي، والمخـادعُ يخـدَعُ

وأخفـي إذا اسـتخبرتُ أشـياءَ كارِهًـا ... وفـي الـنفسِ حاجـات إليهـا تطَلَّـعُ

فـسِرُّكِ عنـدي فـي الفـؤادِ مُكَـتَّمٌ ... تـضمَّنهُ منـي ضـميرٌ وأضـلُعُ

إلـى الله أشـكو لا إلـى النـاسِ حـاجتي ... ولا بـدَّ مـن شـكوى حبيـبٍ يُـرَوَّعُ

ثم يعود الشاعر الأحوص ليخاطب محبوبته ويحاورها، ويبدو من خلال هذا الحوار أن الشاعر مبتعدٌ مجبرًا عن محبوبته. إنه يرقب المكان الذي تسكن فيه محبوبته، فأي أحد يقترب من المكان الذي تمكث فيه محبوبته يراقبه الشاعر ويستخبر عن مقدمه وقلبه موجَعٌ من هذا الوضع المؤلم له، إنه يخفي في داخله أشياء لا يفشيها إذا طُلِبَ منه أن يقولها، وهذا الإخفاء هو أيضًا مُكرَه عليه. إنه يحاورُ محبوبته، ويخفي عنه أشياء، وهي متمثلة في الحبُّ الذي يُكِنُّه لها لكنَّ " في النفسِ حاجات إليها تَطَلَّعُ ". والشاعرُ، في هذا الحوار، يشكو هذا الألم إلى الله وليس إلى الناس،

---

[1] جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص١٧٣-١٧٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فحبه الذي أوجعه لا بدَّ له من شكوى. وهنا يتجلى الحسُّ الديني المحض. فهو يلتجيء إلى الله في بث شكواه من هذه المحبوبة ، وكأنه بهذه الأبيات يلتمس منها الالتفات إليه ، والنظر في صدق حاجته ومودته لها ، ومن جهة أخرى ، فهو شكايته إلى الله من هذه المحبوبة،

يؤكد صدق كتمانه لسر الهوى بشكل غير مباشر ،هذه صورةٌ مكتسبة من التراث الشعري الذي يتكئ عليه الأحوص في معظم شعره. فنحن نلحظ في البنية الشعرية عند الأحوص التقارب البنائي والتوازي في بناء القصيدة الشعرية. فحواره لمحبوبته، على سبيل المثال لا الحصر ليس شرطًا فيه أن يكون على وجه الحقيقة. فربما المرأة في شعر الأحوص عنصر من عناصر البناء الشعري وحسب، وليست التجارب التي يوردها في شعره تجاربَ حقيقية. هذا في أغلب الاعتقاد.

ومن الحوارات المميزة في شعر الأحوص حواره للغائب، وهو من ضمن الحوار للآخر، ومن حواره في هذا النطاق حواره لعمر بن عبد العزيز أمير المؤمنين؛ يقول [1]:

هـل انـتَ أميـرُ المـؤمنين، فإننـي ... بـودّكَ مـن ودِّ البريَّـةِ قـانعُ

مـتمِّمُ أجـرٍ قـد مـضى وصـنيعةٍ ... لكُـم عنـدنا إذ لا تُعَـدُّ الـصنائعُ

وكـم مـن عـدوٍّ كاشـحٍ ذو كُـشاحةٍ ... ومـستمتعٍ بالغيـبِ مـا أنـتَ صـانعُ

لقد كثرَ، كذلك الأمر، شعر المديح في شعر الأحوص، وكان من الموضوعات التي احتلت مساحةً شاسعةً في شعره، وتُعدُّ قصائدُ المديح في الشعر من القصائد التي تزخرُ بالفنيات

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص ٣٩- ٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكثيرة، والتقنيات الأسلوبية التي يوظفها الشاعر في هذا النمط من الشعر. ذلك أن المُخاطب في قصائد المديح عادة ما يكون والياً أو أميرًا للمؤمنين، فيوافق سموُّ المقال سموَّ المقام.

وفي هذه المقطوعة، يحاورُ الأحوصُ يزيد بن المهلب، وقد كنّى عنه بـــ " ابن دخمةَ ". فكما نلحظُ من خلال بنية القصيدة الموضوعية أن فيها عتابا على صنيعٍ كان في غير محله من ابن دحمة ما دفع الأحوص إلى القولِ له: " فذق غِبَّ ما قد جئتَ إنك... عطشانُ جائعُ " وتبدو عاطفة الحب والولاء وعدم نكران الجميل متمثلة في البنى اللغوية المتعددة في هذه المقطوعة فاستخدام الشاعر لـــ: " فإنني بودكَ من ود البرية قانع / متمم أجر قد مضى وصنيعة، لكم عندنا إذ لا تُعَدُّ الصنائعُ " تدلُّ على مدى الحب والاعتراف بالفضل الذي أسداه يزيد بن المهلب للأحوص. وكذلك تظهر قيمة الإخلاص من الشاعر ليزيدَ ، حينما يُظهر بأن للأخير أعداءَ مُبغضين يحبون أن يقعَ يزيدُ في المصائب ويستمتعون بذلك، وهذا يتجلى في قوله: " وكم من عدوٍّ... إلخ ". فالبنية الحوارية من وظائفها الأساسية إثبات المشاعر المكنونة في نفس المُحاوِر، وكشف المخبوءات الشعورية التي تختفي خلف جدار الذات. إن الحوارَ، بعبارة أدق، كشف عن الذات، وإماطة اللثامِ عنها، يوظّفُ ذلكَ كلُّه في بنية لغوية واحدة ومتوحدة، تكتنز في ثناياها العديد من التقنيات الأسلوبية التي تُثري النص، وتجعل منه بيئة خصبةً للتأمل والدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومما قاله الأحوص مستخدمًا الحوارَ ثيمةً أساسيةً في بنائه الشعري قولُه [1]:

يـــا ســـلمُ ليـــتَ لـــسانًا تنطقـــينَ بـــه، قبـــلَ الـــذي نالنـــي مـــن حـــبِّكُم، قُطِعـــا

يلومنـــــي فيـــــكِ أقـــــوامٌ أُجالـــــسهم فمـــــا أبـــــالي أطـــــارَ اللـــــومُ أو وَقَعـــــا

وفي هذين البيتين يعودُ الأحوص من جديد، ويتخذ من محبوبته قاعدةً ينطلق منها في شاعريته وحواراته الشعرية. فالمرأة في شعره كانت مركزًا لا بد من الوقوف عليه والانبثاق منه، ولا ينبغي تجاوزه دون إشباعه الشعري بقدر الشعور الذي يختلج في خلجات روح الشاعر. إن البنية الحوارية تجلّي مدى الحب العظيم الذي يُكنّه تجاه سلمى؛ المحبوبة التي تكرر اسمها في أكثر من موضع في قصائده. وأول دليل " لُغوي " نستشفه من القصيدة يدل على حبه لها مناداته إياها بـ " سلمُ " والترخيم هنا يكشف عن شدة الحب الذي لهذه المرأة من الأحوص. ثم إن الشاعرَ يشعر بوجد الحب وألمه من جرّاء محبوبته؛ إنه يتمنى أن يُقطَعَ لسان محبوبته قبل أن تحكمَ عليه بالهجران وعدم الوصال، فليته انقطع حتى قبل أن يحبها حتى ينتهي من هذه الإشكالية التي أسقطَ في براثنها.

لقد سمع الشاعر الكثير من اللوم من الكثير من الأقوام بسبب حبه لسلمى، لكنه لم يُبالِ بما كان يسمع، ذلك أن حبَّه إياه فاق التأثيرَ الصادرَ من لوم اللائمين، وارتقى إلى درجة من المثالية في الحب.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ، ص ١٩٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول الأحوص أيضًا [1]:

يـــا مُوقِـــدَ النّـــارِ بالعليـــاءِ مـــن إضَـــمِ ... أوقِـــدْ، فقـــد هجـــتَ شـــوقًا غيـــرَ مُنـــصرِمِ

يـــا موقِـــدَ النـــار أوقِـــدْها فـــإن لهـــا ... ســـنًا يهـــيجُ فـــؤادِ العاشـــقِ الـــسَّدِمِ

نـــارٌ أضـــاءَ ســـناها إذ تُـــشَبُّ لنـــا ... ســـعديَّةٌ دلُّهـــا يـــشفي مـــن الـــسَّقَمِ

ولائـــمٍ لامنـــي فيهـــا فقلـــتُ لـــه: ... قـد شَـفَّ جـسمي الـذي ألقـى بهـا ودمـي

تجتمع في هذه المقطوعة الحوارية تقنيتان حواريتان استخدمهما الأحوص؛ وهما حوار الحاضر، وقد افتتح الحوار بالنداء، وكنّى عنه بقوله: " يا موقدَ النار "، ونحن، على سبيل الملاحظة، نلحظُ أن الشاعر يستخدم البنى الكنائية بشكل ممتد في شعره وقصائده. ثم إن الشاعر ينتقل من حوار الحاضر، وهو مُوقِدُ النار، إلى حوار الغائب، وهو اللائمُ الذي لامه فيها. ونحن لا ندري إلى مَن أو يرجع إليه الضمير المتصل بحرف الجر في قوله: " ولائمٍ لامني فيها " فهل هو عائدٌ على النار، في التفسير المستنتَجِ الذي يقول بأن الشاعرَ عشقَ النارَ لأنها تذكره بالمحبوبة، والنار رمز للحياة، ووجود النار في المكان دلالة على وجود الحياة. وهذا مأخوذ من تصريح الشاعر نفسه حين يقول: " يا موقدَ النارِ أوقدها فإن لها *** سنًا يهيجُ فؤادَ العاشقِ السَّدِمِ " ؟. أم هل هو عائدٌ على المحبوبة نفسها، وهذا مستنتج من الانتقال الأسلوبي غير المباشر من موضوع إلى موضوع في ذات المقطوعة الشعرية؛ فكأن " واو رُبَّ " التي يُفتتح بها البيت الرابع هي بمثابة واوِ استئنافية تستأنف وتفتتحُ موضوعًا جديدًا يريد أن يصلَ إليه الشاعر عبر تلك المقدمة، إن جاز لنا تسميتها بذلك، ونحن، كما عرفنا من خلال الهامش الموجود في ذات الصفحة المأخوذة منها

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ، ص٢٥٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه المقطوعة *، لنرجح أن القصيدة إنما كان بها هذا التنقل الانسيابي في اللغة الحوارية من خطاب إلى خطاب هو من باب التنويع الإثرائي في بنية القصيدة المدحية، فهذه المقطوعة من قصيدة مدحية في مدح يزيد بن عبد الملك، ونحن، كما قلنا آنفا، نقر بأن الشاعر يستنفدُ كل الوسائل البلاغية والأسلوبية حتى يصلَ إلى مبتغاه من هذا المديح الشعري، فينتقل من خطاب الممدوح، إلى وصف الطبيعة وما تتضمنه، ومن ثَمَّ إلى الجانب الغزلي، وهذا كله كي يؤجج البنية اللغوية في القصيدة الشعرية.

وهو كذلك يقول[1]:

أكلـــثُمُ فُكّـــي عانيًـــا بـــكِ مُغرَمـــا ... وشُـــدّي قـــوى حبـــلٍ لنـــا قـــد تـــصرّما

فـــإنْ تُـــسعفيهِ مـــرةً بنـــوالكم ... فقـــد طالمـــا لـــم يـــنجُ منـــكِ مُـــسلّما

كفـــى حزنًـــا أن تجمـــعَ الـــدارُ شـــملَنا ... وأُمـــسي قريبًـــا لا أزورِكِ كَلثَمـــا

دعـــي القلـــبَ لا يـــزدد خبـــالاً مـــع الـــذي ... بـــه منـــكِ، أو داوي جـــواه المُكَتَّمـــا

ومـــن كـــان لا يعـــدو هـــواه لـــسانَه ... فقـــد حَـــلَّ فـــي قلبـــي هـــواكِ وخيَّمـــا

ولـــيس بتزويـــق اللـــسانِ وصـــوغِهِ ... ولكنّـــه خـــالطَ اللحـــمَ والـــدّما

وفي قصة حوارية موردة في الكتاب الذي جُمِعَ فيه شعرُ الأحوص، وليس بنا أن نسميَه ديوانا، " ثَمَّ إن شابّين من بني أميةَ أرادا الوفادة إلى يزيد بن عبدالملك فأتاهما الأحوصُ فسألهما أن يحملا له كتابًا، ففعلا، فكتب إليها [يقصد سلامة وهي جارية اشتراها يزيد بن عبد الملك وقد أحبها الأحوص حبًا شديدا] معهما:

---

* الهامش الموجود في الصفحة المذكورة مفاده أن المقطوعة السابقة الذكر مقتطعة من " قصيدة طويلة، كما قال أبو الفرج، لم يبقَ منها سوى هذه الأبيات، يمدح بها يزيد بن عبد الملك، فقال له يزيد: ارفعْ حوائجَك. فكتب إليه في نحوٍ من أربعين ألف درهم من دين وغيره، فأمرَ له بها. وفيها غناء "

انظر: جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٢٥٤

١ المصدر نفسه : ص ٢٧٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

سـلامُ ذِكـرُكِ مُلـصَقٌ بلـساني وعلـى هـواكِ تعـودُني أحزانـي

مـا لـي رأيتُـكِ فـي المنـامِ مُطيعـةً وإذا انتبهـتُ لججـتِ فـي العِـصيانِ

أبـدًا محِبُّـكِ ممـسكٌ بفـؤاده يخـشى اللجاجـةَ منـكِ فـي الهِجـرانِ

إن كنـتِ عاتبـةً فـإني مُعتِـبٌ بعـد الإسـاءةِ، فـاقبلي إحـساني

لا تقتلـي رجـلاً يـراكِ لمـا بـه مثـلَ الـشرابِ لغُلّـة الظمـآنِ

....، قال: ثم غلبه جزعه فخرج إلى يزيد ممتدحًا له. فلما قدمَ عليه قرّبه وأكرمه وبلغ لديه كل مبلغ. فدسَّت إليه سلاّمة خادمًا وأعطته مالاً على أن يُدخِله إليها. فأخبرَ الخادمُ يزيد بذلك، فقال: امْضِ برسالتها. ففعلَ ما أمره به وأدخلَ الأحوصَ، وجلس يزيد بحيثُ يراهما. فلما بصُرت الجاريةُ بالأحوصَ بكت إليه وبكى إليها، وأمرت فأُلقيَ له كرسيّ فقعدَ عليه، وجعل كلٌ واحد منهما يشكو إلى صاحبه شدةَ الشوق، فلم يزالا يتحدثان إلى السحر ويزيدُ يسمع كلامهما من غير أن تكونَ بينهما ريبة، حتى إذا هَمَّ بالخروج قال:

أمـسى فـؤادي فـي هَـمٍّ وبلبـالِ مـن حُـبِ مـن لـم أزَل منـه علـى بـالِ

فقالت:

صـحا المجنـونُ بعـد النـأي إذ ينـسوا وقـد ينـسَتْ ومـا أصـحو علـى حـال

فقال:

مـن كـان يـسلو بيـأسٍ عـن أخـي ثقـةٍ فعـن سـلامةَ مـا أمـسيتُ بالـسالي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقالت:

والله والله لا أنـــــساكَ يـــــا ســـــكني حتـــى يفـــارق منـــي الـــروح أوصـــالي

فقال:

والله مـــا خـــاب مـــن أمـــسى وأنـــتِ لـــه يـــا قـــرةَ العـــينِ فـــي أهـــلٍ وفـــي مـــالِ

ثم ودَّعها وخرج "[1].

من خلال هذه القصة الحوارية، ذات الجمال والتميز الواضحين، تتجلى الأسلوبية الحوارية بشكل ملحوظ؛ حيث إنه من خلال البنية القصصية، والبنية القصصية تعد من أبرز المواطن التي يظهر فيها الحوار، فهي من أبرز العناصر التي لجأ إليها الأحوص كي يوصِلَ فكرته إلى المتلقي. ويبدو أن ثيمةَ الحب تظهر، أيضًا، بشكلٍ واضحٍ في هذه القصة؛ ذلك أن موضوع الغزل، كما ذكرنا، يحتل جزءًا شعريًّا كبيرًا، وقد نحى الأحوصُ، في هذا الموضوع، نحوَ الجاهليين والقدماء من الشعراء، من إعطاء المرأة القيمة المثالية ورفعها إلى الدرجة الميثولوجية.

كما ويُلحظ في هذا الحوار القِصَرُ والإيجاز، لكن هذا لا يعني بحال من الأحوال عجزه عن إيصال الفكرة التي يريدها؛ " فقيمة الحوار الفنية ليست في طوله أو قصره، وإنما تكمن في قدرة هذا الحوار أو ذاك التغلغل في أعماق النفس البشرية، وعلى معرفة نوازعها وميولها وما تفكر به..."[2].

---

١ انظر: جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ص ٢٨٤-٢٨٦

٢ نافع، عبد الفتاح : الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة : ، جامعة اليرموك، إربد، د . ط ، ١٩٨٤ م، ص٢٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- **الحوار مع الذات في شعر الأحوص (المونولوج):**

وبعد أن تطرقنا إلى تتبع مواطن الحوار مع الآخر، ووجدنا أن معظمه كان يدور في رحى الحديث مع، وعن، المحبوبة، وأنه توزع بين الحوار الحقيقي وبين الحوار المتخيل. كان لا بدَّ بنا أن نعرِّجَ إلى النوع الثاني من أنواع الحوار، ألا وهو الحوار الذاتي، أو المونولوج، ويمكن لنا أن نربط به، بطريقة غير مباشرة، الحوار التجريدي، إذ إنه، في الحقيقة، حوار مع الذات، لكن بتقنية مغايرة.

فالحوارُ مع النفس هو حوارٌ ذاتي يسعى فيه المحاوِرُ أن يجدَ لنفسه طرفًا من داخله يتفاعل معه، حديثًا تتضح من خلاله رؤية الشاعر وخلجات نفسه وأحاسيسه الداخلية. وهذا النوع من الحوار يفتح آفاقًا واسعة من الحوار مع الآخر.

ومن أمثلة حوار الذات قولُ الأحوص [1]:

أعجبــتَ أن ركــبَ ابــنُ حَــزمٍ بغلــةً فركوبــــه فــــوق المنـــابر أعجَـــبُ

وعجبــتَ أن جعــلَ ابــنُ حَــزمٍ حاجبًــا ســبحانَ مــن جعــل ابــنَ حَــزْمٍ يُحجَــبُ

ففي هذين البيتين يتجلى حوارُ الشاعر لذاته، ولكنها تتدرجُ في نطاق الهجاء، فالشاعر، كما يظهر، ذو علاقة متضادة مع ابن حزم هذا، إذ إنه، في حديثه لنفسه، يكشفُ مدى البغض والكراهية اللذين يكنهما لابن حزم.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص٩٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي نطاق حوار الذات يقول الأحوص [1]:

تَـذَكَّرُ سـلمى بعـد مـا حـال دونَهـا مـن النـأي مـا يُـسلي، فهـل أنـتَ صـابرُ

فأنـتَ إلـى سـلمى تَحِـنُّ صـبابةً كمـا حَـنَّ أُلاّفُ المَطِـيِّ الـسَّواجِرُ

لقد عاش الشاعر تجربةَ الحبِّ وذاق مرارتَها، ولقد كان، كما يتجلى في الأبيات، رازحاً تحت قَدَرِ النأي، الذي نلحظه في قصائد الكثير من الشعراء " العاشقين " الذين تنتهي علاقة حبهم لمحبوباتهم بالنأي والهجران والبعد. إن الشاعرَ، رغمَ نأي سلمى وبعدها عنه، إلا أنه ما زال في طور التذكر وعدم الهجران، إنه لم يبتعد، في الحقيقة عنها، فما زالت سلمى ملتصقةً في جدران قلبه وذاكرته، وهو لم يزل يشعرُ يقينًا بشعور العشق " الصبابة "، فاستخدام الشاعر لهذا الأسلوب الحواري الذاتي، الذي يعقده الشاعرُ مع نفسه، استخدامه في البنية اللغوية، إلى الأفعال المضارعة في قوله: " تَذَكَّرُ / تَحِنُّ " واستخدامه لصيغة اسم الفاعل " صابرُ " ليدلان أشدَّ الدلالة على مدى الاستمرارية والثبات اللذين يعتنقهما الشاعر اعتناقًا تجاه محبوبته ، فلا مناص من حب المحبوبة حتى لو ابتعدت هي ونأت. فالبنية اللغوية تتآزر مع البنية الحوارية الأسلوبية، ليترجما عن ثيمة شعورية، وشعور داخلي يتأجج في وجدان الشاعر وداخله.

ومن أمثلة حوار الذات قول الأحوص [2]:

أهـاجَ لـكَ الـصبابةَ أنْ تَغَنَّـتْ مطوَّقـةٌ علـى فَـنَنٍ بَكـورِ

تَفَجَّـعُ فـوقَ غُـصنٍ مـن أراكٍ وتحـتَ لَبانِهـا فَـنَنٌ نَـضيرُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٤٤

٢ المصدر نفسه : ص ١٦١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونتجلى هنا ذاتَ الإيقاع الحواري الحزين الذي لحظناه في البيتين السابقين؛ إذ إن اللغة لتتماسك في بنية متماسكة لا يشوبها ضعف أو انحراف مُخِلٌّ، فالشاعرُ يؤلف بين مجموعة من البنى اللغوية: الفعل الماضي، والمضارع، وصيغة المبالغة، والصفة المشبهة، وغيرها من هذه الصيغ التي ألفت بنية حوارية بين طرفين: الذات والذات، إن الشاعر ينظر في مرآة نفسه، فيراها، فيحادثها، ويشكو لها ما يختلج في فؤاده من تجليات الحزن العميق، الذي تولد من جراء الحب، والحبيبة. فاستخدام الشاعر للألفاظ (أهاجَ، الصبابة، تَفَجَّعُ) ليوحي بمدى هذا الحزن الذي يعتنق الشاعرَ ويمضي به في سراديبه.

ويقول الأحوص في نطاق الحوار مع الذات [1]:

أمسى شبابُكَ عنّا الغَضُّ قد حَسَرا ... ليتَ الشبابَ جديدٌ كالذي عَبَرا

إن الشبابَ وأيامًا له سلفت ... ولّى، ولم أقضِ من لذّاتِه وَطَرا

أودى الشبابُ وأمست عنكَ نازحةً ... جُمْلٌ، وبُتَّ جديدُ الحبلِ فانبترا

فاصبرْ فما لك إلا أن تهيمَ بها ... وأن تَهيجَكَ أطلالٌ فتَذّكِرا

أمسى وقد شابَ لا ينسى تَذَكُّرَها ... لا بل يزيدُ إذا ما اسمٌ لها ذُكِرا

أنْ لا يُغيِّرَ وُدًّا في شبيبته ... للمالكية ما قد غَيَّر الشَّعَرا

تتبثق الجمالية النصية والحوارية في هذا التصوير الإنساني العميق، الذي تتجلى فيه كل مظاهر الإنسانية، سواء في ذكر الشيب في مطلع المقطوعة، ثم في ذكر المحبوبة في ختامها. فمقطوعته هذه مغمَّسة في الزمن، وهي مقطوعة تصف الشاعر ساقطًا بين كرسيين، الشيب والشباب، لقد انتهت فترة اللون الأسود، التي تدل على شبابه، وابتدأت الفترة البيضاء، المتمثلة في

---

1 جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٦٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شيبه وهرمه. ويتجلى في المقطوعة مظهر يتسم بالتضادية في المدلول، إذ يستخدم الشاعر هذه التقنية التي لم يستخدمها بوعي مُدرَكٍ، كما أظن، حينما قال: " أمسى وقد شاب " هذه البنية اللغوية، ذات العبارة الضيقة والإشارة الواسعة، كما قال النفري، لتنطوي على ثيمة جمالية خلاّقة، فالمساء ذو لونٍ أسود وهو الليل، لكن هذا لم يمنح الشاعر الأفول، ففي حال أنه أمسى فقد شاب، أي أن لحظة الشيب قد ولدت في لحظة المساء، والشيبُ ذو لون أبيض، أي أن هناك رفضًا من الشاعر لهذا المساء المرفوض، حتى لو كان الثمن هو أن يشيب، إنه يعاند مظاهر الزمن، فالزمن يتخذ المساء، لكن الشاعر يرفض فيتخذ البياض (الشيب) وهنا تتجلى العبقرية الشعرية التي يستخدمها الشاعر ليصور مثل هذا التغير الإنساني القَدَريّ. ونرى الشاعر يدخل ذكر المحبوبة في مقطوعته التي يرسم فيها، بكلماته، صورة هرمه وشيبه، لكي يثبت بأن حبَّه لمحبوبته قد استمر من السباب حتى المشيب، فلم تغيره نوائب الزمان ولم تعثُ في فؤاده كرها أو بغضًا لها، بل إن الحب ما زال حبًّا لا يشيب، فالزمن يتحكم بالجسد وما يحتويه، لكن لا يتحكم بما ينبثق من مشاعر يقينية كالحب التي ليس لأحدٍ سلطانٌ عليها إلا نفسها.

ويقول أيضًا [1]:

أجِـــدَّكَ لا تنـــــسى ســـــعادَ وذِكرَهـــــا فيرقـــأ دمـــعُ العـــينِ منـــكَ فتهجَـــعُ

طَرِبْـــتَ فمـــا ينفَـــكُّ يُحزِنُـــكَ الهـــوى مُـــوَدِّعُ بـــــينٍ راحـــــلٍ، ومـــــوَدَّعُ

يبقى الخطاب الحواري مع الذات دائرة في رحى الحديث عن المحبوبة؛ فالشاعر لا ينفك يذكر محبوبته في معظم قصائده، وهذه هي السمة الموضوعية البارزة التي زخرت بها قصائده، في معظمها، حتى إن الشاعر ما يزال يستدم الألفاظ ذات الدلالات المتعاكسة، التي لا تؤدي المعنى

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٧٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الظاهري، بل تغوص بنا نحو معنى أعمق وأكثر مناسبة لما يريده الشاعر، فهو يقول في البيت الثاني: " طَرِبتُ " وهي تدل على معنيين: الفرح والنشوة والحزن أيضًا، لكن الشاعرُ كان يقصد الحزن العميق. فالبنية اللغوية تحتمل القراءة في وجهيها: الظاهري، أقصد السطحي وليست الظاهرية المذهبية، والعميق، الذي تكتنز في هاجسه الكثير مما تريده اللغة، فاللغة جسدٌ، واللغة روحٌ، واللغة هاجس، واللغة جهرٌ، واللغة نجوى!.

وقد قال الأحوص أيضًا[1]:

لقـــد شـــاقَكَ الحـــيُّ إذ وَدَّعـــوا فعينُـــكَ فـــي إثـــرِهِم تَـــدمَعُ

ونـــــاداكَ للبـــــين غربانـــــه فَظَلْـــــتَ كأنـــــكَ لا تـــــسمعُ

لقد ظهر الشاعر، في معظم حواراته مع ذاته، في أشد درجات الحب وأعظمها، ولكن هذا الحب، في الأغلب، حبٌّ يكتنفه الحزن والأسى والبين، فكل مظاهر الحزن وكل دلالاته اللغوية والدلالية والأسلوبية يجمعها الشاعر في مقطوعاته الشعرية التي يكون فيها الدمعُ سُرادِقًا يُحيطها ويكتنفها. ولكنَّ ما يُلحظ، في الجانب اللغوي أن الشاعر كرر خاصية تخفيف الفعل في بعض المقطوعات الشعرية التي ذكرناها آنفًا من مثل: " تَذَكَّرُ / تَفَجَّعُ / فَظَلْتَ " وهذا التخفيف اللغوي إنما يكون مردُّه إلى العامل النفسي الذي يسكن الشاعر، فهو يوظف كل ما استطاعه حتى يخفف من حزنه، حتى إنه يخفف الألفاظ اللغوية التي تكشف عن رغبته في هذا التخفيف. فالشاعر حزين يأمل بالعودة إلى ديار الفرح.

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ص١٧٥-١٧٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كان الحوار، بشقيه: الحوار مع الآخر، والحوار مع الذات، وسيلة رئيسة ومباشرة لإيصال رسائل الشاعر التي يريدها، فقد كان الحوار ترجمة صادقة وكاشفًا واقعيًا لم يريده الشاعر ويبغيه، وبهذا فقد كان للأسلوب الحواري في شعره جمالٌ انطباعي، وتقنية لغوية تخدم النص الشعري، وتخدم الشاعر.

المبحث الثالث: أسلوب التضاد في شعر الأحوص

تتجلى، على الدوام، شعرية النص في البنية اللغوية المتمثلة بالظواهر الأسلوبية المختلفة وأثرها الفاعل على الصعيدين: البنائي والدلالي، ومن هذه البنى الأسلوبية **بنية التضاد** " التي جمعت بين المبدع الذي يقع على عاتقه اختيار الكلمة ليفرغ أحاسيسه ومشاعره فيها، والمتلقي المعنيّ في البحث عن مكنونات هذه الكلمة وجماليتها "[1].

أما التضاد، على السبيل اللغوي، فقد عرفه ابن منظور في معجمه بأنه: " يعني الخلاف، فالسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذاك"[2]. وذكر الفيروزآبادي في قاموسه المحيط: " ضادَّه خالفه، فهما متضادّان "[3].

وقد اختلف المصطلح المستخدم، الذي يدل على التضاد، عنه في الدرس البلاغي، فقد جاء بمعنى الطباق، الذي يرد بمعنى المساواة والمطابقة، والتطابق: الاتفاق[4]. ويأتي أيضا بمعنى "

---

١ أبو ديب، كمال : **جدلية الخفاء والتجلي** : ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٤٥

٢ ابن منظور : **لسان العرب** : ، مادة (ضدد)

٣ الفيروزآبادي، مجد الدين يعقوب : **القاموس المحيط** ، د . ن ، د . م ، ط٤ ، ١٩٣٥ م . مادة (ضدد)

٤ ابن منظور : **لسان العرب** ، مادة (طبق)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الجمع بين الشيئين؛ يقولون: طابق فلان بين ثوبين. ثم استعمل في غير ذلك فقيل: طابق البعير في سيره؛ إذا وضع رجله موضعَ يده وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين... "[1].

أما التضاد، على السبيل الاصطلاحي، فقد اختلفت فيه التعريفات واختلفت فيه الرؤى. فقد وردت إشارة عند **أبي العباس ثعلب** لمفهوم الطباق، وأسماه المطابق الذي يعني فيه: " تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين "[2].

وقد أشار **قدامة بن جعفر** إلى التضاد في سياق حديثه عن " التكافؤ " فالتضاد عنده يُعد تكافؤا؛ وذلك حين يقول: " ومن المعاني التكافؤ، وهو أن يصف الشاعر شيئًا أو يذمه ويتكلم فيه، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين. والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين، إما جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشعب العبسي:

حُلــو الــشمائلِ وهــو مــرٌّ باســلٌ يحمــي الــذِّمارَ صــبيحةَ الأرهــانِ

فقوله: " مرٌّ وحلوٌ " تكافؤ " [3].

أما **أسامة بن منقذ** فقد تناول مسألة التضاد بعنوان آخر وهو التطبيق [4]. أما **ابن الأثير** فيدخل موضع التضاد تحت باب " التناسب بين المعاني " وأسماه " المقابلة "؛ حيث يقول: "...،

---

١ العسكري، أبو هلال : **كتاب الصناعتين** : ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م، ص٣٣٩

٢ ثعلب، أبو العباس : **قواعد الشعر** : ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٤٨، ص٥٦

٣ جعفر، قدامة : **نقد الشعر**: ، تحقيق ، كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة – مصر ، ط٣ ، ١٩٧٨م، ص ص١٤٧- ١٤٨

٤ ابن منقذ، أسامة : **البديع في نقد الشعر** ، تحقيق: أحمد أحمد بدوي؛ حامد عبد المجيد، مكتبة ومطبوعات مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٦٠، ص ص٣٦-٣٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والأليَقُ من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة؛ لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين، إما أن يقابل الشيءَ بضده، أو يقابل بما ليس بضده "[1].

أما أبو بكر الرازي، فقد تحدث عنه وناقشه تحت باب التضاد [2]. وقد جاء التضاد عند حازم القرطاجني مرتبطًا بالمتلقي، باعتباره أحد صيغ الأسلوب التعبيرية [3].

وقد لفتت هذه الظاهرة الأسلوبية اهتمام النقاد المعاصرين، وذلك لقدرتها على استنطاق الشعور من خلال الكشف عن وجهي الحياة والأشياء، " وفي هذا الكشف تتآزرُ وسائلُ التركيب اللغوي في بنية النص لخلق قيمته الفنية "[4].

فيرى كمال أبو ديب أنَّ " ازدياد درجة التضاد، ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادرٌ على توليد طاقة أكبر من الشعرية. ولذلك، فإن مولّد الشعرية في الصورة وفي اللغة هو التضاد لا المشابهة "[5].

وقد أشار إلى أسلوبية التضاد أيضًا، من النقاد المعاصرين، عبد الرحمن بدوي؛ الذي أدرك بأن هذه البنية الأسلوبية قادرةٌ على تجسيد النواحي النفسية والوجود بأسره؛ إذ يقول: "والوجودُ في مشاقّه مع ذاته،...، التناقضُ جوهرُه، والتغييرُ قانونه، الذي يجري عليه في تحققه. والتغير معناه

---

١ **ابن الأثير : المثل السائر** ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، القاهرة – مصر.د . ط ، ١٩٩٥م . ، ج٣، ص١٤٤

٢ انظر: الرازي، أبو بكر: **روضة الفصاحة** ، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٨٢، ص ص٢٣٢-٢٣٨؛ وانظر: القزويني، الخطيب : **الإيضاح في علوم البلاغة** ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، مجلد٢،ج٥، ط٣، ١٩٩٣،ص٦

٣ انظر: القرطاجني، حازم : **منهاج البلغاء وسراج الأدباء** ، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١، ص٤٥

٤ عيد، رجاء : **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور** : ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩، ص ص٢١٦-٢٢٠.

٥أبو ديب، كمال : **في الشعرية** ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ١٩٨٧م ، د .ط ، ص٤٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المغايرة، والمغايرةُ أن يصيرَ الشيءُ إلى ذاته. وهذه الغيرية معناها وجود التضاد في طبيعة الوجود،...، وإذا كان التغير جوهر الوجود، كان التضاد من جوهر الوجود كذلك،...، ومنطق الوجود يجب – من ثَمَّ – أن يكونَ جاريًا على نحوٍ ديالكتيكي. ولذا، كان الديالكتيك بمعنى السياق المنطقي من الموضوع إلى نقيض الموضوع، صحيحًا في التعبير عن حقيقة الوجود. وهو وحده المنطق الوجودي، لا ذلك المنطق القائم على أساس مبدأ عدم التناقض، وهو المنطق الأرسطالي، فإن هذا المنطق مجردُ فكر مثاليّ "[1].

لقد نظر عبد الرحمن بدوي إلى التضاد بالوجود، وجعل التضاد اللغوي في النص منبثقًا من التضاد الأساسي في حركة الوجود بأكمله.

أما التضاد، ببنيته الأسلوبية، فقد استُخدمَ بشكل كبير عند شاعرنا الأحوص، وكان في معظمه قائمًا على الإتيان بالكلمة ونقيضها، في مقطوعاته الشعرية، وقد قمنا بإحصاء هذه المواضع، التي استُخدمت فيها هذه الأسلوبية، ثم قمنا بدراستها.

يقول الأحوص [2]:

إنّـــي لآمُـــلُ أن تَـــدنو وإن بعُـــدَت ... والـــشيءُ يؤمَـــلُ أن يـــدنو وإن بَعُـــدا

أبغـــضتُ كـــلَّ بـــلادٍ كنـــتُ آلَفُهـــا ... فمـــا ألائـــمُ إلا أرضَـــها بلـــدا

يـــا للرجـــالِ لمقتـــولٍ بـــلا تِـــرَةٍ ... لا يأخـــذون لـــه عقـــلا ولا قَـــوَدا

إنْ قَرُبَـتْ لـم يُفِـقْ عنهـا، وإن بَعُـدَتْ ... تقطَّعـــت نفـــسُه مـــن حبِّهـــا قِـــددا

---

١ بدوي، عبد الرحمن : الزمن الوجودي ، دار النهضة المصرية، القاهرة ، ط٢، ١٩٥٥، ص ص٢٤-٢٦

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٢٦

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مـا تُـذكّرُ الـدهرَ لـي سُـعدى وإن نزحـت إلا ترقـــرقَ مـــاءُ العـــين فـــاطّردا

وقــد بــدت لــي مــن ســعدى معاتبــةً أمــسى وأضــحى بهــا جَـدّي ومـا سَـعِدا

لقد احتوت هذه المقطوعة الشعرية على الكثير من الكلمات المتضادة، وكانت بنيتها اللغوية تعبر، بحق، عمّا يختلج في ذات الشعر من متضادات؛ أي، بعبارة أجلى، فإن التضاد في البينة اللغوية في النص الشعري ما هو إلا انعكاس للتضاد الذي يعتنق ذات الشاعر، ولو عدنا إلى الكلمات التي تضادت فيما سبق لوجدناها: (تدنو/بعدت، يدنو/بَعُدَ، أبغضت/آلفها، إن قرُبت/ إن بعدت، أمسى/أضحى)، ولوجدنا أنها تدور في ثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى: (المرحلة المكانية)**

وتندرج تحتها الألفاظ ذات المدلول المكاني وهي: (تدنو/ بعدت، يدنو / بعُدَ، إن قربُت/إن بعُدت).

- **المرحلة الثانية: (المرحلة النفسية)**

وتقتصر على استخدام اللفظين: (أبغضت/آلفها).

- **المرحلة الثالثة: (المرحلة الزمانية)**

وتقتصر، أيضًا، على استخدام اللفظين: (أمسى / أضحى).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لذا، ومن هنا، فإننا لا بد بنا ألا ننكرَ التداخلات النفسية مع البنية اللغوية الخارجية لنص الأحوص الشعري. وهذا ما لحظناه في الأبيات السابقة، إذ اندغمت الجغرافيا المكانية والزمانية بالجغرافيا النفسية.

يقول الأحوص [1]:

وإنـــكِ إن تنـــزحْ بـــكِ الـــدارُ آتِكُـــمِ وشـيكًا، وإن يـصعد بـكِ العـيسُ أُصـعِدِ

فالشاعر هنا يعبر عن نزوح الحبيبة، ودنوه، تبعًا لهذا النزوح، فكلما صار بعدٌ من المحبوبة، صار قربٌ من الحبيب (الشاعر)، ولقد كانت الدار، في البيت السابق عاملَ سلب وهدم للعلاقات المتأصلة والمتأصرة بين الشاعر ومحبوبته؛ إذ يظهر أن الشاعر في حالة تعب ولهاث وتبعية مستمرة، فالدار دائمة النزوح بمحبوبته، والشاعر، تبعًا، دائمُ الاقتراب منها، رغم ابتعادها. والعيس دائمة الصعود بالمحبوبة، ولكن الشاعر، أيضًا، وتبعًا لها، دائم الصعود. وهنا يظهر، من خلال بنية البيت الشعري اللغوية، مدى تمسك الشاعر بمحبوبته، ومدى الحب الذي يكنّه ويصرح به، في اللحظة ذاتها، لدرجة أنه لا يستطيع أن يبعدَ عنها، أو أن يفارقها.

ويقول أيضًا [2]:

وإن غُـــرتِ غُرنـــا حيـــثُ كنـــتِ وغُـــرْتُمُ أو انجـــدتِ أنجـــدنا مـــع المتنجـــدِ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٣١

٢ المصدر نفسه : ص ١٣٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هنا، التضاد، يتفق مع بنيته الغزلية، فهو يدخل هذه الأسلوبية اللغوية في نطاق الحديث عن المكانية . لكن، تتجلى هنا، رغم هذه التضادية المرهقة والمزعجة والمتمثلة في التنقل اللامستقر أن الشاعر، يعشق المغامرة في حبه من أجل الوصول لمحبوبته ، يعشق وعورة الأماكن ، وسهولتها ، لذلك ، فكل ما يحتويه البيت من عناصر لغوية تتآزر من أجل إيصال هذه الفكرة، وهي التضحية والتغلب على الصعوبات في سبيل نوال محبوبته . رغم مايوحي به البيت من نزول وصعود ، وعورة وسهولة ، قد تمنعه من تحقيق مايصبوا اليه .

وقال الأحوصُ كذلك[1]:

وقلتُ لعيني: قد شقيتُ بذكرِها فجودي بماء المقلتين أو اجمدي

يخاطب، هنا، الشاعر عينَه، على سبيل التخيير، وتظهر التضادية في قوله: " جودي بماء المقلتين أو اجمدي " فلم يعد يأبه، من خلال ذلك، بانهمار الدمع أو إمساكه. فقد شقي الشاعر من جرّاء هذا الحب، وبسبب هذه الحبيبة، التي رأينا، من خلال الأبيات السابقة، والتي ستأتي لاحقًا، بأن الشاعر على معاناة مستمرة معها.

وقال أيضًا [2]:

هل تذكرين عقيلَ أو أنساكه بعدي تقلُّبُ ذا الزمان المُفسِدِ

نلحظ، من خلال ما سبق من أبيات، أن بنية التضاد الأسلوبية يدور رحاها، في الأغلب، في رحى العوامل والانفعالات النفسية والداخلية؛ فالذكرى والنسيان، والألفة والبغض، والحب وعدمه،

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ص ١٣١

٢ المصدر نفسه : ص ١٣٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وانهمار الدمع وإمساكه، كلها تعبر عن دواخل وهواجس نفسية محضة. فهو هنا، أيضًا، في خطاب مستمر لمحبوبته، يمتد من أبيات سابقة ولاحقة، فلا يوجد، في الأغلبّ أيضًا، بيت إلا ويتحدث عن معاناته مع محبوبته وحبه لها، في الوقت نفسه. لكن التضادية هنا تتجلى في أنه بعيدٌ عن محبوبته، مع أنه صرح في أبيات سابقة بأنه دائمُ القرب منها.

يقول الأحوص [1]:

إذا سُـــرَّ يومًـــا بالوصـــالِ فإنـــه يأســـخاطه بعـــدَ الـــسرورِ جـــديرُ

وفي هذا البيت، أيضًا، تتجلى التضادية الأسلوبية، التي تفضي إلى تضادية نفسية؛ فالسرور والإسخاط هما من الانفعالات النفسية، التي يتجلى التعبير عنها من خلال بنية التضاد.

وقال الأحوص [2]:

أزورُ بيوتًـــا لاصـــقاتٍ ببيتهـــا ونفـــسيَ فـــي البيـــت الـــذي لا أزورُ

أدورُ ولـــــولا أن أرى أمَّ جعفـــرٍ بأبيـــاتِكم مـــا درتُ حيـــثُ أدورُ

تتعمق الجدلية في الحب في هذين البيتين؛ إذ إن الشاعر في أوج الحب، ولكنه، في اللحظة ذاتها، بعيد عنها، لا يستطيع الوصول إليها. فالتضاد يُوَظَّفُ هنا ليدلَّ على أن الشاعر يعيش حالة من التناقضية، فهو يزور المحيط الذي تعيش به المحبوبة، لكنه لا يزور دار المحبوبة، مع أنه يريد أن يزورها. وهو، أيضًا، لا يريد أن يدور، لكنه يفعل الضدَّ لأنه يريد، دومًا، أن يكون قريبًا من محبوبته.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري : ص ١٥٥

٢ المصدر نفسه : ص١٦٠

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال أيضًا [1]:

فأبـــدا إذا اســـتخبرَت عمـــدًا بغيرِهـــا ليخفـــي حـــديثي، والمخـــادعُ يُخـــدَعُ

وأخفـــي إذا اســـتخبرَت أشـــياءَ كارهَـــا وفـــي الـــنفس حاجـــاتٌ إليهـــا تَطَلَّـــعُ

إذا قلـــتُ هـــذا حـــين أســـلو ذكرتُهـــا فظلَّـــت لهـــا نفـــسي تتـــوقُ وتنـــزعُ

تتجلى، في البيتين الأولين، نبرة الفكاهة، فالشاعر ومحبوبته في إبداء وإخفاء، ولكن التضاد يصورها، هنا، بأسلوب فيه شيء من الطرافة. فالتضادات اللغوية في هذه الأبيات هي: [أبدا / ليخفى، أخفي / استخبرت، أسلو / ذكرتها]. وهذه المتضادات، كذلك، تتعلق بعوامل نفسية أيضًا.

يقول أيضًا [2]:

إذا شـــطَّت الـــدارُ عـــن ديـــارهمُ أأمـــسكوا بالوصـــالِ أم قَطَعـــوا

يتساءل الشاعر، وهو سؤال موجه، بطريقة غير مباشرة، إلى محبوبته، هل إن ابتعدت الدار بمحبوبته، فهل يفضي ذلك إلى قطيعة محبوبته له، أم هل ستبقى على وصال وتتمسك به ؟ فهذا التضاد الأسلوبي يعكس التضاد النفسي الذي يعيشه الشاعر، فاستخدام الشاعر للألفاظ اللغوية: " شطّت / أمسكوا / الوصال / قطعوا " كلها ألفاظ توحي بالصَّرْم وبالوصال. وهي جدلية يقع بين كرسييها الشاعر.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٧٤

٢ المصدر نفسه : ص ١٨١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

وقال أيضًا [1]:

باتـــا بـــأنعَمِ ليلـــةٍ وألـــذها حتـــى إذا وضـــح الـــصباحُ تفرَّقـــا

ترتبط التضادية الأسلوبية، في هذا البيت، بالمرحلة الزمانية، وتفصح عن حالة عشقية عبر عنها الشاعر، بهذه الصورة الشعرية، فالليل قد جمعهم ، والنهار قد فرقهم، واللذة والنعيم كانا في الليل، والفرقة والبون كانا في النهار، فالبيت، في ذلك، عبارة عن مجموعة متراكمة من المتضادات.

وعلى ذلك، وبعد سرد أبرز الأبيات الشعرية التي تمظهرت فيها أسلوبية التضاد، ومدى التغير الخارجي، المتمثل بالجانب اللغوي، والداخلي، المتمثل بالجانب التعبيري، والنفسي، على حد سواء. لذلك، فقد كان هدف هذا المبحث محاولة تقصي هذه الظاهرة، والتعريف بها، ومن ثم دراسة الحيثيات التي تم التطرق إليها خلال دراستنا لهذا الجانب، آنفًا، في هذا الفصل.

المبحث الرابع: أسلوب الالتفات في شعر الأحوص

يُعَدُّ الالتفات من الظواهر الأسلوبية التي تدلُّ على التحوُّل الأسلوبي. وكانت هناك مصطلحات توازي مصطلحَ " الالتفات "؛ ومن بين هذه المصطلحات: " الصرف "، " العدول "، الانصراف"، " التلون "، و " مخالفة مقتضى الظاهر ".

ولعل في المادة اللغوية تعريف شافٍ لهذا المصطلح الأسلوبي، ففي مادة " لفت " ورد أنه: " لفتَ الشيءَ بفتح الفاء: لواه على وجهه. وفلانا عن الشيء: صرفه. ورداءه على عنقه: عطفه. والكلامَ: صرفه إلى العجمه . واللحاءَ عن الشجر: قشره، والريش على السهم: وضعه غير متلائم

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ص ٢٠٤

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كيف اتفق. والشيء: رماه إلى جانبه. ويُقال: لفت الرجل بكسر الفاء لفتًا: حمق. وعمل بشماله دون يمينه. والتيس: اعوجَّ قرناه. واللفتاء: الحولاء. واللفوت من النساء: الكثيرة التلفت، والمرأة التي لا تثبت عينها في موضع واحد "[1].

وورد في المعجم الوسيط: " لَفَت الشيءَ لفتًا: لواه على غير وجهه وصرفه إلى ذات اليمين وذاتِ الشمال. ولفتَ فلانًا عن الشيء: صَرَفَه "[2].

فالمادة اللغويةُ، أو المعجمية للالتفات، تدورُ، في عمومِها، كما نرى، حول محور دلاليٍّ واحد هو: التحول أو الانحراف عن المألوف؛ من القيم أو الأوضاع، أو أنماط السلوك. وهو ما يبرر تسميته بـ" الالتفات "، والذي يمثل كل تحول أسلوبي أو انحراف – غير متوقع – على نمط من أنماط اللغة.

والأمر **اللافتُ** للانتباه أن مصطلح الالتفات، على كثرة وروده وتردده في موروثنا النقدي والبلاغي، لكنه لقي قدرًا غير قليل من الخلط والاضطراب، فأقدم إشارة وصلتنا لهذا المصطلح، فيما نعلم، تلك التي يرويها أبو إسحاق الموصلي عن الأصمعي؛ إذ يقول: " قال لي الأصمعي: أتعرفُ التفاتات جرير؟ قلت: وما هي؟ فأنشدني:

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقي البشام

ثم قال: أما تراه مقبلا على شعره إذ التفتَ إلى البشامِ فدعا له "[1]. وهذه الرواية التي تداولتها كتب التراث، والتي تدل على أن مصطلح الالتفات كان معروفًا منذ القرن الثاني الهجري تقريبًا تدل، من

---

١ الزبيدي : **تاج العروس** ، مادة (لفت)، وانظر: ابن منظور، **لسان العرب**،. و االفيروزآبادي :**القاموس المحيط** : مادة(لفت).

٢ إبراهيم مصطفى وآخرون : **المعجم الوسيط** ، ج٢، ص ٨٣١، مادة (لفت).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

جهة أخرى، على أن مفهومه، آنذاك، كان يختلف عن مفهومه الذي عُرف به، واستقر عليه، فيما بعد. وهذا ما يبدو جليا في بيت جرير السابق، وفي تعليق الأصمعي عليه؛ إذ أن دعاء جرير للبشام بعد الإقبال على شعره، إنما هو مجرد تحول عن معنى إلى معنى آخر. أي أنه شيء آخر غير التحول الأسلوبي، الذي سوف يدل عليه المصطلح فيما بعد.

أما مصطلح الالتفات، فقد وردَ بمعناه (التحولي الأسلوبي) بمصطلح مغاير لمصطلح (الالتفات)؛ فقد ورد تحت مصطلح " المجاز "، فابن قتيبة يورد صور هذه الظاهرة في كتابه " تأويل مشكل القرآن " تحت مصطلح " المجاز "؛ فهو يقول في صدر هذا الكتاب: " وللعرب المجازات في الكلام، ومعناه طرُقُ القولِ ومآخذه، ففيها الاستعارةُ والتمثيل والقلب والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإخفاء والإظهار والتعريض والإفصاح والإيضاح ومخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع مخاطبة الواحد، والواحد والجميع مخاطبة الاثنين،...، مع أشياء كثيرة سنراها في أبواب المجاز [٢]".

عولجت صور الالتفات، في تلك الفترة، إذن، تحت مصطلح " المجاز ". غير أن ابن المعتز قد عالج هذا المصطلح معالجة مباشرة حين عرَّفه بقوله: " هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصرافُ عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر "[٣].

---

١ القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في صناعة الشعر ونقده** ، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م ، ج٢، ص٤٦

٢ الدينوري، ابن قتيبة : **تأويل مشكل القرآن** : ، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤، ص ص١٥-١٦

٣ ابن المعتز، عبدالله : **كتاب البديع** : تحقيق: اغناطيوس، كراتشفوفسكي ، دار المثنى ، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأما قدامة بن جعفر، فقد نحا بمصطلح الالتفات منحى دلاليًا آخرَ، يختلف عن ذلك الذي رأيناه لدى ابن المعتز، فهو يعده في كتابه " نقد الشعر " من نعوت المعاني، ثم يعرفه بقوله: " هو أن يكون الشاعر آخذًا في معنى، فكأنه يعترضه إما شكٌّ فيه، أو ظن بأن رادًا يرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعًا على ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه، أو يحل الشكَّ فيه... "[1].

والانتقال من أسلوب إلى أسلوب، عن طريق الالتفات، يأتي تطريةً لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء. أما ابن الأثير فيرى أنه إنما يكون لفائدة اقتضته، وهو لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصورٌ على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شعبًا كثيرة لا تنحصر.

إن اهتمام البلاغيين بالقرينة، جعل بحثهم في الالتفات ينحصر في إيراد طرق الانتقال في مسارد إحصائية عقيمة. ويعدد ابن معصوم ستة أقسام " حاصلة من ضرب الطرق الثلاثة في الاثنين؛ لأن كلا من الطرق الثلاثة يُنقل إلى الآخرين ". وهذه الأقسام هي:

١) الالتفات من الغيبة إلى الخطاب.

٢) الالتفات من الخطاب إلى الغيبة.

٣) الالتفات من الغيبة إلى التكلم.

٤) الالتفات من التكلم إلى الغيبة.

٥) الالتفات من الخطاب إلى التكلم.

---

١ ابن جعفر، قدامة : **نقد الشعر** ، ص ١٦٧

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٦) الالتفات من التكلم إلى الخطاب [١]

وبعد هذا المهاد النظري، كان لا بدَّ بنا أن نُشفع التنظيرَ بالتطبيق، وقد وُجَد بشكلٍ قليل عند الأحوص، لكننا سنتقصى الأمثلة التي لمحنا فيها استخدامَ مثلِ هذه التقنية الأسلوبية.

قال الأحوص [٢]:

قالـــت – وقلـــتُ: تحَرَّجـــي وصِـــلي حبـــلَ امـــرئٍ بوصـــالِكم صَـــبُّ

نلحظ في هذا البيت استخدامين لأسلوب الالتفات: الأول: في أنه كان يسردُ وكأنه يتحدث عن غائب وذلك يتجلى في قوله: قالت. ثم ينتقل بعدها إلى خطاب الحضر، فهي كانت موجودة، مع أنه قال أنها (قالت) وكأنها غائبة. الثاني: حين التفت بالضمير من مخاطبة المحبوبة على سبيل إفرادها بقوله(تحرَّجي وصِلي) إلى ضمير الجمع بقوله (بوصالكم).

وقال [٣]:

قلنـــا لهـــا: حييـــتِ مـــن شَـــجَنٍ، ولركبِهـــا: حييـــتَ مـــن ركـــبِ

يتجلى الالتفات في هذا البيت في انتقال الشاعر من حوار الغائب إلى حوار الحاضر، بتقنية مدهشة وجميلة، وكأننا أمام مشهد درامي يجسده الشاعر عن طريق هذا الانتقال، فقد قال لها، والهاء المتصلة بالضمير تدلُّ على الغائبة. وفي قول الشاعر (حُيِّيتِ) الضميرُ المتصل يدل على الحاضرة. وكذا الأمرُ بالنسبة للشطر الثاني، حيث هناك حذف نحوي بعد حرف العطف،

---

١ انظر: الغانمي : سعيد : أقنعة النص،، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١، ص ٥٠

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري : ، ص ١٠١

٣ المصدر نفسه : ص ١٠٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وتقدير الكلام: (وقلنا لركبها) والهاء المتصلة بالاسم تعود على صاحبة الضمير الأول. لكن الاسم دلالة جمع. أما في قوله (حييتَ) ففيه التفاتٌ بالضمير، وهو ضمير يدل على الخطاب الحاضر، مع أنه يتكلم في حال الغياب.

قلنا لها (غياب) ⟷ حُييتِ (خطاب الحاضر)

ولركبها (غياب) ⟷ حييتَ (خطاب الحاضر)

تِ (ضمير المؤنث) ⟷ تَ (ضمير مذكر)

ومثل هذا ما نلحظه أيضًا في قول الأحوص أيضًا [1]:

قلنـــا لمنزلهـــا: حييـــتَ مـــن طلـــلٍ وللعقيـــقِ: ألا حُيِّيـــتَ مـــن وادي

فهو يستخدم التقنيات ذاتها في الانتقال الالتفاتيّ، في هذا البيت الشعري، من الغائب إلى الحاضر في الشطر الأول، وكذا الأمر في الشطر الثاني من البيت نفسه.

وقال الأحوص [2]:

والنـــــاسُ إن حَلّـــوا جمـــــيعُهُمُ شِـــعبًا، ســـلامُ، وأنـــتِ فـــي شِـــعبِ

لحلَلْـــتُ شِـــعبَكِ دونَ شِـــعبِهِمُ ولكـــان قربـــي مـــنكمُ حـــسبي

عوجـــوا كـــذا نـــذكر لغانيـــةٍ بعـــضَ الحـــديثِ مطـــيّكم صـــحبي

ونقـــل لهـــا فـــيمَ الـــصدودُ ولَـــم نُـــذنب بـــل انـــتِ بـــدأتِ بالـــذنبِ

إن تُقبِلـــي نقبـــلْ وننـــزلكم منّـــا بـــدار الـــسهل والرُحـــبِ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٣٩

٢ المصدر نفسه : ص ١٠٣

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

هذا المقطع الشعري مقطعٌ مفعمٌ بأسلوب الالتفات، من أول بيت فيه حتى البيت الأخير، وتقنيات الالتفات تتجلى في أن الشاعر استخدم في البيت الأول أسلوب السرد للغائب، وكأنه يصفُ، ولكنه باستخدام الجملة المعترضة (سلامُ) كسر هذه السردية، وانتقل بها إلى الحوارية، حوار الحاضر للحاضر، من طرفٍ واحد، وهو الشاعر. أما في البيت الثاني، فمع أن المحبوبة أنثى مفردةٌ، فقد خاطبها في شطر البيت الأول بضمير المفرد، وذلك في قوله (شِعبَكِ)، ولكن هذا الضمير المفرد استحال إلى ضمير الجمع، وانتقلت الأنثى من المحيط الإفرادي إلى المحيط الجمعي (التعظيميّ). ثم انتقل الشاعر إلى موضوع آخر منفصل عن الموضوع الأول، ولكنه في اللحظة ذاتها متصلٌ؛ حيث انتقل إلى حوار الصحب الذي، (أي الشاعر)، كان يحادثهم عن (الغانية) ألا وهي (سلمُ) فقد التفت الشاعر بالموضوع وبالضمائر وبالشخصيات. ثم في البيت الرابع انتقل الحوار وعاد إلى الموضوع الأول وهو محاورة (سلم)، لكن الحوار هنا قلب النتيجة، فبعدما كانت المحبوبة في نطاق التعظيم، باستخدام ضمير الجمع، انتقل الجمع منها إلى الشاعر؛ وذلك في قوله (نقُلْ / نذنب)، وكان خطابه لها على سبيل الإفراد وذلك في قوله (ونقل لها / بل أنتِ بدأتِ).

ولكن الحب أقوى، والشاعر لا بد أن يحبُّ المحبوبة حبًا عظيمًا يفضي إلى عودة تعظيمها من جديد؛ حيث تساويا، أي الشاعر والمحبوبة، في الجمع، وكأنه حوارُ الجمع للجمع، وذلك يتجلى في قوله: (إن تقبلي نقبل وننزلكم **** منّا بدار السهل والرُحبِ) فقد حاورها في بداية الشطر الأول في هذا البيت بصيغة المفرد، وكان هو مستخدمًا لنفسه ضمير الجمع، ثم أتبع جمعَه بضمير جمع يعود على المحبوبة. وختم هذه الضمائر بضمير جمع يعود إليه. وعلى هذا فالبيت مفعم بالالتفاتات الجلية والواضحة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال الأحوص[1]:

إنـــي لأنـــصحكُم وأعلـــمُ أنـــه ... ســـيّانِ عنـــدَكِ مـــن يغـــشُّ وينـــصحُ

وإذا شـــكوتُ إلـــى ســـلامةَ حبَّهـــا ... قالـــتْ أجِـــدٌّ منـــكَ ذا أم تمـــزحُ

يعود الشاعر هنا، من جديد، إلى استخدام أسلوب التعظيم لمحبوبته، ولكننا نلحظ أن هنالك توترًا في استخدام الضمائر، وهذا قد كان ديدنَ الشاعر، في استخدامه اللاواعي لأسلوب الالتفات. حيث انتقل من البيت الأول من ضمير الجمع في مخاطبة المؤنث المتمثل في (لأنصحكم)، إلى ضمير مخاطبة المؤنث المفرد، المتمثل في (عندكِ). وهو أسلوب عهدناه عند الأحوص بشكل أحالنا إلى اعتياده. ولكن، في البيت الثاني، يتحول الموضوع كليًا في الشطر الأول، حيث إنه يستخدم الأسلوب السردي الغيابي، الذي يتحدث فيه عن غائبة. وينتقل بالأسلوب إلى الحوار، ومخاطبة المحبوبة (الحاضرة)، محاورتُها على سبيل إفرادها.

وقال الأحوص[2]:

يلـــومني فيـــكِ أقـــوامٌ أجالـــسُهم ... فمـــا أبـــالي أطـــارَ اللـــومُ أم وقعـــا

أدعـــو إلـــى هجرهـــا قلبـــي فيتبعنـــي ... حتـــى إذا قلـــتُ: هـــذا صـــادقٌ، نزعـــا

لا أســـتطيع نزوعًـــا عـــن محبتهـــا ... أو يـــصنعُ الحـــبُّ بـــي فـــوقَ الـــذي صـــنَعا

يدور الالتفات هنا في محور قد ألِفَه شعر الأحوص، مثلما رأينا من قبلُ. فهو يخاطب محبوبته في البيت الأول خطاب الحاضر للحاضر، ولكنه في البيت الثاني ينتقل من أسلوب

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٠٩

٢ المصدر نفسه ، ص ص١٩٤-١٩٥

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحوار إلى أسلوب الوصف السردي، وذلك يأتي كالومضة سريعًا في الجزء الأول في البيت الثاني. بينما يعود الالتفات من جديد في البيت ذاته، حينما ينتقل من أسلوب السرد إلى أسلوب الحوار. ثم يعود من جديد في آخر البيت الثاني والبيت الثالث إلى أسلوب السرد الوصفي. وهذا توتر لحظناه جليًا يعكس توترًا نفسيا في ذات الشاعر.

وقال الأحوص [1]:

أكلـــثُمُ فكّـــي عانيًـــا بـــكِ مغرَمًـــا وشـــدّي قـــوى حبـــلٍ لنـــا قـــد تـــصرَّما

فـــإن تـــسعفيهِ مـــرةً بنـــوالكم فقـــد طالمـــا لـــم يـــنجُ منـــكِ مُـــسَلَّما

تتجلى روعة الحوار في هذا البيت في أن الشاعر يحدث محبوبته ويحاورها بصيغتين أولاً، ألا وهما صيغة الإفراد في البيت الأول، ثم صيغة الجمع في شطر البيت الثاني، والعودة إلى إفرادها في آخر البيت الثاني. ليس ذلك فحسب، وإنما كان الشاعر يتحدث عن نفسه، وهو حاضر بصيغة الغائب، وهذا نوع من الالتفات جميل، يُكسب القصيدة شاعرية جميلة ويجعلها ذات إيقاع منساب ومتواتر مع وتيرة حالة التوتر التي تكتنف الشاعر.

وهكذا، فقد رأينا أن أسلوب الالتفات في الأبيات التي ذكرناها آنفًا قد تنقل بين أكثر من تقنية، حيث كان هناك الالتفات بالضمائر وقد ظهر هذا بزخم في أبيات الشاعر، وكان هناك أيضًا الالتفات بالموضوع، وقد وجدنا أيضًا الالتفات بالأسلوب، أي التنقل من أسلوب إلى أسلوب وأقصد بالأسلوب: الأسلوب البلاغي.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٢٧٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبهذا، فالالتفات يغني بنية القصيدة اللغوية، ويجعلها تزخر بمثل هذه التقنيات الأسلوبية التي ترقى بالنص الشعري إلى رحاب الجمال الذي يجذب المتلقي، ويجعله، من خلال البنية اللغوية المتقنة، وهي تمثل الشكل، أن يغوص في بحر المضمون الشعري.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

البنية البلاغية في شعر الأحوص الأنصاري

- التشبيه
- الاستعارة
- الكناية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لقد كان للجانب البلاغي توظيف غير قليل في شعر الأحوص الأنصاري؛ إذ إنه حاول أن يجمع في قصيدته العديد من التقنيات البلاغية التي تساعد في الزج في بنية القصيدة التي تنبثق من شاعريته نحو عوالم أخرى تخلق لحظة ولادة القصيدة، ولكن هذه التقنيات البلاغية كانت ذات توظيف متباين؛ إذ إنها لم تكن بنفس الزخم في شعره؛ ذلك أنه في كتابته الشعرية ينطلق نحو اللاوعي الشعري، فتخرج تلك التقنيات كذلك في اللاوعي، ومن هنا فقد توزعت هذه التقنيات البلاغية في ثلاثة أفرع كانت كالتالي:

- **التشبيه.**
- **الاستعارة.**
- **الكناية.**

وسنقوم بتمحيص حيثيات هذه الفروع من خلال التنظير أولا لهذه التقنيات ، كل فرع على حدة، ومن ثم التطبيق على كل منها من شعر الأحوص.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

التشبيه:

أما التعريف بالتشبيه فهو " علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال "[١]. وعلى ذلك تقوم دلالة مفهوم التشبيه إذ " يعني التشابه بين الأشياء، ولا يعني الاتحاد بينها؛ فالأطراف تحتفظ فيه بذاتيتها المستقلة، ولا تتفاعل لتكوين صورة فنية متماسكة تكون محصلة خبرة تزيد وعينا بالحياة، وتعمق إحساسنا نحوها "[٢]. فمناط التشبيه هو " الربط بين شيئين على نحو خاص، ويؤدي هذا الرابط إلى أن يتصف أحدهما بما اتصف به الآخر"[٣].

وقد اهتم نقاد العربية بالتشبيه اهتماما بالغاً، ووقفوا عنده وقفات طويلة، مظهرين طبيعته، ووظيفته الفنية، وقيمته في النص الشعري إلى الحد الذي جعل المرزوقي يعده أحد أهم أقسام الشعر، فقسم الشعر إلى ثلاثة أقسام " مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة "[٤]. أو غرضا من أغراضه كما يرى قدامة بن جعفر الذي جعل للشعر أغراضا هي المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب "[٥]. بل لقد أجمع العلماء على أربعة أركان هي المدح والهجاء والتشبيه والفخر[٦].

وقد قصر النقاد القدماء نظرتهم على الجانب الدلالي للتشبيه وعلى الكشف عن أوجه التقارب والتخالف بين عناصره دون البحث عن الجانب الإيحائي الذي يثري الدلالة؛ لذلك فقد وجه إليهم الكثيرُ من النقد؛ فعلى سبيل المثال " لا يختلف تحليل الجرجاني للتشبيه عن تحليل الرماني، ذلك أنه درس التشبيه في إطار أفكار أدارها على الأصلي والفرعي والصفة ومقتضياتها والمفرد

---

١ عصفور ، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ط ، ١٩٨٩م ، ص ١٧٢.

٢ عثمان ، عبدالفتاح : نظرية الشعر في النقد العربي القديم : ، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠ م، ص١٦٥.

٣ السيد ، شفيع : التعبير البياني ، رؤية بلاغية نقدية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٩٥م . ص ٣٣.

٤ المرزوقي : مقدمة شرح ديوان الحماسة ، تحقيق: أحمد أمين؛ وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٣، ص ٣٣.

٥ قدامة بن جعفر: نقد الشعر : ، ص٥٨.

٦ انظر: المرزباني ، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، د.ت ، ص٢٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمركب والمتعدد، آخذا في الاعتبار البناء النحوي للجمل، وأن التشبيه لا يعدو أن يكون إيضاحا وإثباتا ينفي الإنكار ويرفع التكذيب "[1].

وهذه التفسيرات للتشبيه " لا تربط بينه وبين المقومات الماهوية للخيال الإبداعي، وظلت البلاغة العربية أحرصَ ما تكون على أن من وظائف التشبيه: الإيضاح والإبانة وإيقاع الصدق والإثبات، مما أحدث في التشبيه عامة، وفي الصورة الفنية على نحو خاص ضربا من التصديع أساسه قياس الخلف، والتشبث بما نعتوه بالإصابة، والنسبة العقلية، والتوافق المنطقي "[2]. " ولن يخلص لنا الشعر بوصفه بنية استطيقية إلا إذا طرحنا هذه التصورات التي تشبثت بها البلاغة العربية ردحًا من الزمان، بحيث نصحح تصورنا للغة الشعرية المشربة بالمجاز، وما تثيره هذه اللغة من صور تصلنا بالأشياء وقد تضايفت على نحو جديد "[3].

وسوف تعنى الدراسة في تناولها للتشبيه بالكشف عن جماليات الصورة التشبيهية، بعدها خلقا جديدا نابعا من تحاور المبدع مع المفردات المكونة لهذه الصورة، كما ستعنى بالكشف عن دور التشبيه في التعبير عن رؤية المبدع دون الوقوف عن مجرد التشابه الحسي، ذلك أن " أخطر ما في نقد الشعر أن نظن أن الصورة ظل للعالم الخارجي، فتظل عيوننا محدقة في المادة، وما الصورة كذلك، فهي تنبع من أرقى ملكات النفس الإنسانية وهي التصور والعلاقة بين المشبه والمشبه به، وأن تبدي فيها الحس، فهي في حقيقتها علاقة معنوية قد لبست لباسا حسيًا"[4].

---

١ نصر ، عاطف جودة : الخيال: مفهوماته ووظائفه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د . ط ، ١٩٨٤م . ص٢٤٥.

٢ المصدر السابق : ص ٢٤٧.

٣ نصر ، عاطف جودة : الرمز الشعري عند الصوفية ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د .ط ، ١٩٩٨ م ، ص ص١١٢-١١٣.

٤ عبد الرحمن ، نصرت : الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، مكتبة الأقصى ، عمان ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ص ١١

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وينبني التشبيه على أربعة عناصر رئيسية هي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه، أما المشبه والمشبه به فهما العنصران الأساسيان في أسلوب التشبيه، فلا يمكن حذف أي منهما، وأما أداة التشبيه ووجه الشبه فإنهما ثانويان، إذ تقوم " أداة التشبيه بدور الرابط اللفظي، ووجه الشبه بدور الرابط المعنوي، ويمكن الاستغناء عن أحدهما أو عنهما معا بدون أن يختل التشبيه لا بل يقوى ويزداد عمقا "[1].

ويبحث التشبيه في شعر الأحوص الأنصاري تبين أنه يحتل المرتبة الأولى من بين وسائل التصوير، حيث ترددت الصورة التشبيهية في شعره مئة وثلاثين مرة في أنواع متعددة، من حيث وجود العناصر السابقة أو حذف أي منها أو بدون اعتبارها، والجدول التالي يبين أنواع التشبيه في شعر الشاعر، مع ضبط النسبة المئوية لكل نوع:

نوع التشبيه	عدد تكراره	النسبة المئوية	نوع التشبيه	عدد تكراره	النسبة المئوية
المرسل	٣٨	%٢٩.٢٣	المؤكد	١٣	%١٠
المجمل	٢٣	%١٧.٦٩	التمثيلي	٢٦	%٢٠
البليغ	٢٢	%١٦.٩٢	الضمني	٨	%٦.١٥

ومن الجدول السابق تتضح الملاحظات التالية:

١ الطرابلسي ، محمد الهادي : خصائص الأسلوب في الشوقيات ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٦م ، ص١٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١. اشتمل الخطاب الشعري للأحوص على ستة أنواع من التشبيه هي: التشبيه المرسل والمجمل والمؤكد والبليغ والضمني والتمثيلي، وقد بلغ مجموع الصور التشبيهية مئة وثلاثين تشبيها.

٢. تقدم نسبة التشبيه المرسل على بقية أنواع التشبيه الأخرى، حيث بلغت نسبة تواتره في خطاب الأحوص الشعري (٢٩.٢٣ %) أي ما يقرب من ثلث مجموع الصور التشبيهية، وهذا يعكس حرص الشاعر على إقامة علائق الاتصال بينه وبين متلقيه، لما تتمتع به الصورة التشبيهية في هذا النوع من الوضوح.

٣. يعكس الجدول السابق نسبة التشبيه التمثيلي مما يثبت وجود نزعة أخرى لدى الشاعر إلى الصورة التشبيهية المركبة، وحرصه على وصول المعنى ممثلا إلى المتلقي.

٤. توسط نسبة كل من التشبيه المجمل (١٧.٦٩%) والتشبيه البليغ (١٦.٩٢ %)؛ أما المجمل فإن الشاعر يدفع متلقيه إلى اكتناه وجه الشبه وتقديره، وأما البليغ فهو يتسم بالعمق الناتج عن تقارب المشبه والمشبه به من التمازج نتيجة لغياب الأداة ووجه الشبه، وتوسط هذه النسبة يؤكد نزعة الأحوص إلى وضوح الصورة التشبيهية.

٥. تتراجع نسبة التشبيه المؤكد إلى (١٠ %)، كما نجد أن نسبة التشبيه الضمني كانت أقل نسب الصور التشبيهية، إذ تمثل (٦.١٥ %) فقط ؛ وتأخر نسبة التشبيه يؤكد ما سبق تقريره من نزوع الشاعر إلى الوضوح، إذ يتسم التشبيه الضمني بغموضه وصعوبته، لذا فهو يحتاج إلى خبرة واسعة من المبدع والمتلقي معا.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وسيقوم هذا الجزء من البحث بدراسة التشبيه في شعر الأحوص من خلال:

- دراسة أنواع الصورة التشبيهية من خلال:

١. التشبيه المرسل

٢. التشبيه المجمل

٣. التشبيه البليغ

٤. التشبيه التمثيلي

٥. التشبيه الضمني

١. التشبيه المرسل:

وهو ذلك التشبيه الذي توفرت فيه كل العناصر المشكلة للصورة التشبيهية (المشبه والمشبه به وأداة التشبيه ووجه الشبه)، وبذلك فهو يعد أبسط صور التشبيه وأقربها إلى المتلقي، وعلى الرغم من هذا الحكم العام على هذا التشبيه، فإن المبدع يستطيع بقدرته الفنية أن ينأى به عن المباشرة، ويقترب من الإيحاء؛ بحيث يثري دلالته بنوع من الغرابة والجدة، ولا يعني القول أن هذا النوع من التشبيه يعد أبسط صور التشبيه ،وأن كل صور هذا التشبيه تحمل قيمة جمالية ثابتة، وإنما تختلف هذه القيم تبعًا لمجموعة من العوامل المتشابكة " كموقع التشبيه واقتصاره على نقل الواقع المادي أو إثارته للشعور، وبناء عبارته نفسها، ومدى حظه من الأصالة والتقليد"[١].

---

١ السيد ، شفيع : التعبير البياني ، ص ٦٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويمثل هذا النوع من التشبيه أكثر أشكال الصورة التشبيهية دورانا في شعر الأحوص الأنصاري؛ إذ يمثل (٢٩.٢٣ %) من مجموع الصور التشبيهية، وهذا يعكس – كما سبق – حرص الشاعر على التوصيل ووضوح رسالته للمتلقي.

وقد أفضت دراسة التشبيه المرسل في شعر الأحوص إلى أنه لم يرد في صورة واحدة، ففي حين تتوفر جميع عناصر التشبيه في كل نماذجه نجد أن ترتيب هذه العناصر لم يكن واحدا في هذه النماذج حيث وقع التبادل بين هذه العناصر داخل التشبيه، فاتخذ أنماطا متعددة هي:

١. الترتيب الأصلي المتعارف عليه في كتب البلاغة، وهو أن يأتي المشبه فالأداة فالمشبه به فوجه الشبه، وترمز الدراسة للترتيب السابق بالرموز التالية (م + أ + م به + و) وعليه جاءت أكثر نماذج هذا التشبيه، يقول الأحوص[١]:

إنـــــي إذا خفـــــي اللئـــــام رأيـــــتني كالـــــشمسِ لا تخفـــــى بكـــــل مكـــــان

فالشاعر يحس بتميزه وما يتمتع به من خصال حميدة جعلته بارزا متفردا في جميع الظروف، لا يعرف اللؤم عن الشدائد، وفي الوقت الذي يجبن فيه الآخرون يكون هو المعلوم المكان، من هنا كانت الصورة التشبيهية للذات المتفردة بالشمس؛ فطبيعة الشمس ممتدة منتشرة معلومة القدر والمكانة، تشمل الجميع بضوئها وحرارتها، فيصل فضلها إليهم جميعا، فيقرون لها بالفضل والتميز في كل زمان ومكان.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ٢٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وتتبدى الصورة التشبيهية كاملة العناصر، مقدمة إلى المتلقي عامرة، بمعاني الفخر والتميز في جميع الأحوال، بارزة من خلال تقابلها مع دلالة الشطر الأول.

وقد يزيد من إدراكنا لهذه الصورة ما تميزت به الشمس من مكانة مقدسة ترسخت في ذهن العربي القديم قبل الإسلام فنظر إليها نظرة تقديس، وما زال الناس يعجبون بها ويعترفون بعظمتها، وهكذا بلغ الشاعر بنفسه حدا عظيما يملأ نفس متلقيه بالإعجاب والتقدير، ويملأ نفس حاسديه بالرهبة والخوف.

لقد وصلت الصورة التشبيهية إلى غايتها الفنية فأثرت في المتلقي من خلال وعيه بتميز طرفيها، كما أنها كانت مشحونة بالإيحاء المنبعث من العلاقة بين هذين الطرفين، كما تلقاها في وضوح آسر وبساطة قصد إليها مبدعُها، وهي صورة قصدت إلى الإخبار والتأثير في آن، وقد كان ذكر وجه الشبه إمعانا في دلالة الفخر وتأكيدا لمعنى البروز في قوله[1]:

ذهب الذين أحبهم فرطا وبقيتُ كالمقمور في خَلْفِ

وتنبئ الصورة عن إحساس عميق بالفقد واللوعة، كما تنبئ عن خيبة الأمل، فقد بقي الشاعر وحيدا بعد ذهاب أحبائه فرطا، وقد كان يبني عليهم آمالا عظيمة ضاعت بذهابهم، فأصبح في خلف فكان حاله كحال شخص غُلب في القمار ضاعت آماله بضياع ماله، فأصبح مقمورا في خلف.

وقد جاءت الصورة التشبيهية كاملة العناصر تأسر المتلقي بوضوحها، فيقف على إحساس بالغ بالفقد من جانب الشاعر، ويوازيه الإحساس بالفقد من جانب المقمور.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعلى هذا الترتيب جاء قول الأحوص مشبها خلفاء بني أمية بالأسود في الشجاعة[1]:

ولـــولا الـــذي قـــد عَوَّدَتْنَـــا خلائِـــفٌ غطـــاريفُ كانـــت كـــالليوث البواســـلِ

لمـــا وَخَـــدَتْ شَـــهْراً برَحْلـــيَ جـــسرةٌ تفـــلُّ مُتـــونَ البيـــدِ بـــين الرَّواحـــلِ

ومن الملاحظ على أمثلة ذا النوع من التشبيه المرسل أن أكثرها كانت أداته الكافَ " وهي أداة مفرغة من كل دلالة خاصة "[2]. وفي بعض أبياته كانت أداته (كأن).

٢- ويلي النمط السابق من أنماط التشبيه المرسل النمط التالي: (المشبه + وجه الشبه + أداة التشبيه + المشبه به) ويرمز له بـ (م + و + أ + م به). ومن ذلك قول الأحوص[3]:

والـــرأس شـــامله البيـــاض كأنـــه بعـــد الـــسواد بـــه الثغـــام المُخْـــولُ

وفيه يشبه الشاعر رأسه في مرحلة الشيب وقد غلب عليه البياض حتى شمله بصورة الثغام الذي يبيضّ إذ يبس بعد أن يأتي عليه الحول، وكأن الشاعر يشعر بأنه قد وصل إلى هذه المرحلة التي وصل إليها هذا النبات اليابس من استحالة العودة إلى النضارة مرة أخرى، وقد تقدم وجه الشبه ليلتصق بالمشبه، فتتكثف الدلالة؛ إذ إن المتلقي بعد تلقيه للمشبه به سوف يرتد إلى وجه الشبه مرة أخرى، فكأن وجه الشبه يرد مرتين، فيمثل دلالة ضاغطة على ذهن المتلقي الذي سيعمد إلى اكتناه الصورة بالشكل التالي:

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص** ، ص ١٨٢، وانظر: ص ١١٩، ١٢٨، ١٥٦.

٢ الطرابلسي ، محمد الهادي : **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، **المجلس الأعلى للثقافة** ، **القاهرة** ، **١٩٩٦م** ، ص ١٤٤.

٣ جمال عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٦٨، ١١٤، ١٦٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الرأس شامله البياض كأنه بعد السواد به الثغام المحول شامله البياض.

بل إن تقدم وجه الشبه سيدفع المتلقي إلى اكتناه المشبه به الذي يأتي متأخرا، فيكون في ذلك إيقاظ لذهنه وإثارة لخياله من خلال توقعه للمشبه به.

وداخل هذا النمط نجد بعض الأمثلة التي عمد فيها الشاعر إلى تكرار وجه الشبه إذ يرد مع المشبه، ومرة أخرى مع المشبه به، وكأنه يقوم بما كان قد عهد به إلى متلقيه في الشاهد السابق؛ إذ كان المتلقي يعيد قراءة الصورة مكررا وجه الشبه، أما هنا فقد كفاه الشاعر ذلك؛ فيكون الترتيب كالتالي: (م + و + أ + و + م به) يقول الأحوص[1]:

وما أُثنِ من خيرٍ عليكَ فإنه هو الحق معروفا كما عُرفَ الفجرُ

فما مدح به الشاعر الممدوحَ كان حقا، كما أن هذه الصفات التي يعددها في مديحه لم يكن العلم بها في الممدوح مقصورا عليه، بل إن هذه الصفات في الممدوح يقرّ بها الجميع ويعرفونها كما يعرفون الفجر، ولا يساورهم فيها شك كما لا يساورهم في معرفة الفجر شك. وقد كان تكرار وجه الشبه من قبل الشاعر تأكيدا للدلالة وإمعانا في الكشف عن إقرار الجميع بهذه الصفات في الممدوح، وهكذا كانت الدلالة من حيث الوضوح والإيحاء؛ فكل من يستطيع معرفة الفجر قادر على تبين هذه الصفات في الممدوح، فتمتلئ نفس المتلقي إعجابا وثناءً عليه.

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويلحظ على هذا النوع من التشبيه المرسل أن أغلب أمثلته جاءت أداته (كأن) التي تنفرد بكونها أقوى أدوات التشبيه وبها يتقارب كل من المشبه والمشبه به، كما أنها تثير خيال المتلقي فتعمل على تكثيف الدلالة.

٣- تقدم أداة التشبيه بقية العناصر؛ فيكون الترتيب كالتالي: (الأداة + المشبه + المشبه به + وجه الشبه) وهو ما ترمز له الدراسة بالرموز (أ + م + م به + و)، مثل قول الأحوص[١]:

كـــأني مـــن هـــواكِ أخـــو فِـــراشٍ تجلجـــلَ نفـــسُه بـــين التراقـــي

لقد تعذب الشاعر في هواه، وأضنته الصبابة فإذا به يقر لمحبوبته بحاله، إذ أصبح كشخص مريض طريح الفراش، شارفت نفسه على خلاصها من الجسد كالمحتضر، وقد كان السبب في كل ذلك (من هواكِ) لذا فقد استحق هذا الجار والمجرور هذا الموقع في بنية التشبيه، وقد تفنن الشاعر في إيراد وجه الشبه الذي جاء معبرا عن معاني الألم والتوجع، فكان اختياره للفظ (تجلجل) بقوته وتكراريته من خلال تكرار المقطع بالحروف نفسها ليحاكي ما يلاقيه الشاعر / أخو الفراش من ألم النفس وتجلجلها واستمرار هذا التوجع وتكراره.

ورغم اكتمال عناصر الصورة الذي يفضي إلى بساطتها فإن الشاعر قد تفنن في إخراجها فجاءت مليئة بالإيحاء تأسر المتلقي بتماسكها وإيحائها وتشحذ خياله انطلاقا من كون أداة التشبيه هي (كأن)، ومن ذلك قوله مشبها مضحك محبوبته بالبرق ألقا وصفاءً ولمعانا [٢]:

أرِخَّ لعـــــوب كـــــأن مَـــــضحكها بـــــرق تـــــلألأ في المـــــزن يلتمـــــعُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٦٣.

٢ المصدر نفسه : ص ٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويغلب على هذا النمط من التشبيه المرسل اعتماد أداة التشبيه (كأن).

٤- نمط أخير في صورة واحدة، تصدرت فيه الأداة ثم جاء بعدها المشبه به فالمشبه فوجه الشبه أي (أ+ م به + م + و) وذلك لما أحدثه الشاعر من تقديم وتأخير، يقول الأحوص[١]:

كـــــأن لـــــبني صـــــبير غاديـــــة أو ديمـــــة زينـــــت بهـــــا البيـــــع

إن الشاعر في أوج إعجابه بمحبوبته لم يجد ما يشابهها سوى السحاب المتراكب أو السحابة التي تنشأ غدوة زينت بها بيع النصارى فهو يريد هنا أن يوضح ما تتمتع به من جمال ورقة وعذوبة حينما شبهها بالسحاب ، ثم أضافها إلى لفظة بيع من أجل يوحي بمدى مشابهتها بنساء النصارى وذلك لايضاح البياض وحدته من أجل إثارة المتلقي وجذب انتباهه.

في ضوء ما سبق جاءت أنماط التشبيه المرسل في شعر الأحوص الأنصاري، ويمكن إبداء الملاحظات التالية عليها:

١- تكون الصدارة في التشبيه المرسل للمشبه غالبا في حين تكون للأداة في بقية الأمثلة.

٢- المرتبة الثانية هي للأداة غالبا فلوجه الشبه فللمشبه به في نموذج واحد.

٣- المرتبة الثالثة للمشبه به في أغلب النماذج فللأداة فللمشبه مرة واحدة.

٤- المرتبة الأخيرة تكون لوجه الشبه غالبا فللمشبه به.

٥- غلبة النمط الذي جاء على الترتيب الأصلي الوارد في كتب البلاغة يعكس حرص المبدع على وضوح رسالته لمتلقيه وهو كما سبق وضوح آسر مع التصريح بأنه ربما يضعف من طاقة الصورة وقدرتها على الإيحاء في بعض صوره.

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦- يأتي تنوع أنماط هذا التشبيه ليعكس براعة المبدع في إضفاء نوع من التغيير يقضي على ما يمكن أن يصاب به المتلقي من رتابة النمط الواحد.

٧- تنوعت أدوات التشبيه التي استخدمها الشاعر في التشبيه المرسل حيث استخدم (كأن والكاف ومثل وأمثال ومشابه)، وقد استخدم (كأن) في نصف أمثلة هذا النوع من التشبيه، وهذا له دلالته، فاستخدام (كأن) يقرب بين المشبه والمشبه به؛ إذ إننا معها " نخطو خطوة نحو التسوية بين العنصرين الأساسيين"[١]. ويلي (كأن) من حيث نسبة الشيوع (الكاف) وهي أداة تمثل الرابط اللفظي فقط.

ثانيا: التشبيه المجمل:

وهو ذلك التشبيه الذي حذف منه وجه الشبه (الرابط المعنوي)، ويسمو هذا الحذف لوجه الشبه بالجانب الدلالي، إذ إنه يدفع المتلقي إلى اكتناه هذا العنصر الغائب، ووضع تأويلات متعددة له، كما يعمل هذا الحذف على التقريب بين المشبه والمشبه به، وقد جاءت نماذج هذا النوع من التشبيه على نمطين من حيث ترتيب العناصر:

أولهما: ذلك النمط الذي يأتي في مقدمته المشبه، فالأداة ، فالمشبه به، بالصورة التالية (م+ أ + م به). كقول الأحوص [٢]:

شـــرُّ الحـــزاميينَ ذو الـــسنِّ مـــنهمُ وخـــير الحـــزاميِّينَ يعدلـــه الكلـــبُ

---

١ الطرابلسي ، محمد الهادي : **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، ص ١٤٧.

٢ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وفيه يشبه الشاعر أفضل هؤلاء القوم (الحزاميين) بالكلب، مما يعكس حقارتهم، وقد جاءت الصورة التشبيهية متمكنة في سياقها؛ فقارئ البيت عندما يصل إلى قول الشاعر "خير الحزاميين " يعتقد أن دلالة الشطر الثاني مقابلة لدلالة الشطر الأول ، فإذا به يفاجأ بأنه تقابل يؤكد دلالة الشطر الأول، بل إنه يجعل كل هؤلاء القوم في مستوى حقير حتى أصبح أكثرهم خيرا كالكلب، ويأتي حذف وجه الشبه مثيرا للمتلقي الذي سيقارن بين الطرفين ليقف على هذا العنصر المحذوف.

ومنه قول الأحوص مخاطبا عمر بن عبد العزيز مرغباً إياه في قبول الشعر[1]:

فَـــلا تَقْـــبَلَنَّ إلاّ الَّـــذي وَافَـــقَ الرِّضـــا ولا تَرجِعَنّـــــا كالنِّـــــساءِ الأرامِـــــلِ

ويظل المتلقي مفكرا في وجه الشبه غير المذكور حتى يدرك معنى خيبة الأمل والضياع، حتى لكأن رفض الخليفة سماع الشعر والعطاء للشعراء جعلهم كمن فقدن من يعولهن فامتلأت نفوسهن حسرة وضياعا.

أما النمط الآخر فتتصدره الأبيات يليها المشبه فالمشبه به بالشكل التالي: (أ + م + م به) وهو أقل من النمط السابق ومنه قول الشاعر[2]:

فكـــم لـــكَ دونهـــا مـــن عُـــرضِ أرضٍ كـــأن ســـرابَها الجـــاري ســـبيبُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص ١٨٢.

٢ المصدر نفسه ص ٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقولُه[1]:

ومـــا زلـــتُ مـــن ذكـــراكِ حتـــى كـــأنني أمـــــيمُ بأفيـــــاءِ الـــــديارِ ســـــليبُ

لقد فارق الشاعر محبوبته فآلمه ذلك، وزاد من ألمه عدمُ قدرته على نسيانها، وتحتد فاعلية هذه الذكرى عليه فيبدو كشخصٍ مصاب في أم رأسه وكمن سلب عقله فأصبح هاذيا، ويأتي حذف وجه الشبه ليتأمل المتلقي مدى المعاناة والألم اللذين يشعر بهما الشاعر الذي أضناه الفراق.

وتمثل نسبة التشبيه المجمل في شعر الأحوص الأنصاري (١٧.٦٩ %)، وتتعدد أدوات التشبيه المستخدمة فيه، حيث استخدم الشاعر (كأن – الكاف – مثل – يعدل – تخال) وكانت (كأن) هي أكثر الأدوات استخداما تليها (الكاف) فـ (مثل).

ثالثًا: التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه وبقي المشبه والمشبه به، ويتميز هذا النوع من التشبيه بالعمق والتكثيف، إذ يبدو أن التشبيه " الذي لا يرد فيه وجه الشبه ولا الأداة هو أقرب إلى إمكانية تحقيق وظائف الصورة من أنماط التشبيه الأخرى. وذلك لأن التشبيه الذي يرد فيه وجه الشبه أو الأداة يكاد يكون لونًا من المقارنة بين شيئين واقعيين لا تؤدي إلى استحضارهما مجسدين في خيال المتكلم أو السامع الذي ينزع إلى الاكتفاء بالاعتماد على نقطة الالتقاء المذكورة محتفظًا بالكينونة المستقلة للأشياء في الخارج دون أن يؤلف منها واقعا جديدًا"[2].

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأ نصاري ، ص ٧٨ ، ١٠٠ ، ١١٩.

٢ فضل ، صلاح : علم الأسلوب: مبادؤه وإجراءاته ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٨٥م، ص ص٢٣٥-٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما التشبيه البليغ فإنه يفضي إلى المطابقة بين المشبه والمشبه به فيتساوى الطرفان أمام المتلقي الذي سيندفع إلى المشاركة في إنتاج الدلالة. ويأتي هذا التشبيه في شعر الأحوص بحيث يكون المشبه به مسندًا خبرًا لمبتدأ أو لناسخ في الغالب، ومنه قول الأحوص عن محبوبته[1]:

سـأطلبُ بالشام الوليدَ فإنه هو البحر ذو التيار لا يتغضغضُ

فقد شبه الشاعرُ الوليدَ بن عبد الملك بالبحر، وهو تشبيه يكشف عن مقارنة معنى السيولة والخصب في الموائع ومنها ماء البحر بكثرة الهبات والعطايا وتدفقها من الممدوح، وقد جاء وجه الشبه (لا يتغضغضُ) ليضيفَ عمقا آخر للتشبيه، فالممدوح لا ينقص ماله من بذل كالبحر لا ينقص ماؤه من استعمال، وكلاهما غير منقطع العطاء، فيبدو الممدوح من خلال التشبيه في مكانة سامقة من البذل الذي يمثل سجية من سجاياه. وقوله[2]:

حبُّها في القلب داءٌ مُسْتَكِنٌّ لا يريمُ

لقد أصبح الحب مستقرا في سويداء قلب الشاعر، وهو حب أضناه وأتعبه فكان كالمرض العضال، ثم يأتي وجه الشبه ليؤكد معنى الاستقرار وعدم المفارقة، وعدم الفلاح في أية محاولة للشفاء.

وكذلك قوله مشبها الظلمَ بالصاب والحنظل في المرارة [3]:

وقد قلتُ مهلا آلَ حزمِ ابنِ فَرْتَنى ففي ظلمنا صابٌ مُمِرٌّ وحنظَلُ

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٣٦.

٢ المصدر نفسه : ، ص ١٩١.

٣: المصدر نفسه، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويلحظ على التشبيه المحذوف الأداة بوجه عام أنه كان أقل من التشبيه المشتمل على الأداة، بل إنه أقل من التشبيه المرسل وحده ما يعكس ميل الشاعر إلى الوضوح والبعد عن الغموض.

- **التشبيه التمثيلي:**

وقد اختلف البلاغيون في مفهومه، إلا أن المفهوم الشائع له هو " التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه وصفا منتزعًا من متعدد، سواء أكان هذا المتعدد أمرين أم أكثر، وبعبارة أخرى هو الذي يكون وجه الشبه فيه مركبا "[1]، ويتصف التشبيه التمثيلي بالعمق الناتج عن تركيبه، حيث يجد المتلقي نفسه أمام صورة مركبة للمشبه وصورة مركبة للمشبه به، ويقصد بالتركيب هنا تعدد الجزئيات المشكّلة للصورة، لذلك يحتاج هذا التشبيه من المتلقي أن يكون ذا حس فني عال.

والناظر في شعر الأحوص الأنصاري يلحظ تميز هذا النوع من التشبيه وكثرته؛ إذ يمثل (٢٠ %) من جملة صور التشبيه في شعره، وهذا يعكس قدرة فنية عالية على تقديم هذه الصورة التشبيهية المركبة، ويرد هذا التشبيه كثيرا في سياق الوصف الذي يرسم فيه الشاعر صورة لعلاقته بالآخر، ومن ذلك قوله في سياق الهجاء مخاطباً المهجو[2]:

وكنـــــتَ وشـــــتمي في أرومـــــة مالـــــكٍ بـــسبّي بـــه كالكلـــب إذ ينـــبحُ النجمـــا

فنجد أن الصورة التشبيهية اتسمت بالتركيب الناتج عن تعدد جزئياتها حيث لا تأتي فاعلية هذه الصورة من خلال تشبيه المهجو بالكلب وما في ذلك من حقارة وخسة، ولا تصوير الشاعر بالنجم وما في ذلك من سمو وارتفاع فقط بل أيضًا من خلال ذلك الفشل الذريع الذي يلقاه المهجو

---

١ السيد ، شفيع : **التعبير البياني** : ، ص ٦١.

٢ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص١٩٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في أي محاولة للنيل من الشاعر، وكذلك في عدم تأثر الشاعر بأي محاولة من هذه المحاولات حيث لا يولي المهجو أي اهتمام، فهل يضير النجمَ في عليائه نباحُ الكلب على الأرض؟ هكذا تتداخل عناصر التشبيه التمثيلي لتصل بالدلالة إلى درجة من التكثيف. وقوله في سياق الهجاء أيضا[1]:

وإن الـــذي يجـــري لـــسخطي وريـــبتي ... لـــكَ الويـــلُ ريـــحَ الكلـــبِ إن كنـــتَ تعقِـــلُ

لكالمـــستبيلِ الأســـدِ والمـــوتُ دون مـــا ... يحـــاولُ مـــن أبوالهـــا إذ تَبَـــوَّلُ

وفيه يقدم الشاعر صورة لمن يحاول الاجتراء عليه وإثارته بصورة النتن كالكلب، ثم يأتي التشبيه التمثيلي ليقدم لنا صورة متعددة الملامح يضرب بها الشاعر المثلَ لمثل هذا الإنسان في سفاهته وقلة عقله واستحالة ذلك عليه بمن يحاول أن يستبيل الأسد في سفاهته، إذ إن هناك حاجزًا حصينًا يحول دون تحقق الغاية، هو الموت المؤكد لمثل هذا الإنسان الذي يحاول الاجتراء على الشاعر / الأسد.

ومن ذلك قوله في سياق المدح واصفا الممدوح في علاقته بالآخر[2]:

صـــقرُ ، إذا معْـــشَرٌ يومـــاً بـــدا لهـــمُ ... مـــن الأنـــامِ وإن عَـــزُّوا وإن مَجَـــدُوا

رأيـــتَهم خُـــشَّعَ الأبـــصارِ خيبتَـــه ... كمـــا اســـتكانَ لِـــضوء الـــشارِدِ الرَّمِـــدُ

إن الممدوح قد بلغ غاية عظيمة من سمو المكانة، ففاق الأنام، ويقدم الأحوص مشهدا تصويريا يظهر فيه عظمة هذا الممدوح من ناحية واستكانة الأنام ورؤيته حتى إن كانوا من أصحاب العز والمجد من ناحية أخرى. فهم خشّع الأبصار تبجيلا له وتهيبا عند ظهوره عليهم، وقد

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٦٥.

٢ المصدر نفسه : ص ٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مثّل للممدوح بصورة الشمس المشرقة ذات الضوء الشديد الذي يصل إلى جميع الأنام وعندما تحل أشعتها على مصاب بالرمد فإنه يستكين منكسا رأسه إلى الأسفل، هكذا كانت الأنام بين يدي الممدوح، إذ امتلأت نفوسهم بهيبته وتبجيله فأضحوا كأنما يتحسسون ظهوره ويخشون طلعته.

ومنه قوله واصفا علاقته بزوجته التي ماتت وتركته وحيدا[1]:

وكانـــــت لا يلائمهـــــا مبيـــــتٌ عليهـــــا إن عتبـــــتُ ولا مقيـــــلُ

وكنـــــا في الـــــصفاء كمـــــاءِ مُـــــزنٍ تُـــــشابُ بـــــه معتَّقـــــةٌ شَـــــمولُ

لقد اتصفت زوجة الشاعر بخصال حميدة فوصلت بينهما الألفة إلى درجة عظيمة، حيث أفضت عشرتهما معا إلى أن أصبحا شكلا واحدا في الأحاسيس، وصارت العلاقة بينهما في صفائها ونقائها وخلوها مما يعكرها، كهذه الصورة النقية لماء المزن الصافي عندما يخالط خمرًا معتقة، فيمتزجان حتى لتنتهي عملية الخلط بينهما إلى مزيج واحد متصف بالنقاء والصفاء، ويعكس التشبيه ما كانت تمثله هذه الزوجة في حياة الشاعر من مكانة عظيمة افتقدها بموتها.

وقوله مصورا ما آلت إليه علاقته بمحبوبته الراحلة[2]:

وعـــــاد مـــــا ودَّعـــــتِني مـــــن مودَّتِهـــــا بعـــــدَ المواثيـــــق كالجـــــاري مـــــن الآلِ

يصور الشاعر حالة الفقد والضياع بعد انقطاع حبل وصاله مع محبوبته وسعيه عبثا خلف وعود كاذبة وضرب من الوصل مستحيل، بصورة من يجري في الصحراء مجتهدا خلف سراب لاح له فأمل ريًّا إلا أن السراب كان كاذبًا فلم يحصل الساعي على شيء، وظل على حالته من العطش

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص١٧٣.

٢ المصدر نفسه، ص ١٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والسعي دونما جدوى، كذلك كانت حالة الشاعر، وهي صورة تكشف عن مدى المعاناة والألم والشعور بالفقد مع استمرار السعي ودوام المكابدة.

ويلحظ على التشبيه التمثيلي في شعر الأحوص ما يلي:

١- أن الأداة الأكثر دورانا في أمثلته هي (الكاف) ونادرًا ما تكون (كأن).

٢- أن نماذج التشبيه التمثيلي في شعر الأحوص الأنصاري تبتعد عن الغموض والتكلف، وتجنح إلى الوضوح فيستطيع المتلقي الإلمام بها وإدراك ما يقصد المبدع منها في غير عسر، مما يعكس حرص الشاعر على تواصل متلقيه معه في ظل هذه الصور التي تتسم بالتركيب والإيحاء.

- **التشبيه الضمني:**

ويتسم هذا التشبيه بنوع من الخفاء، لذا سماه ابن الأثير التشبيه المضمر[١]؛ وذلك لأن التشبيه يتخفى بين تركيبين فيُفهم ضمنا من الكلام " وكثيرا ما يأتي هذا النوع من التشبيه في جملتين متواليتين، لكل منهما معناه المستقل، وبينهما في الوقت نفسه علاقة تناظر، وهذا هو مبنى القول بالتشبيه "[٢].

ويقل وجود هذا النوع من التشبيه في شعر الأحوص الأنصاري، إذ يمثل (٦.١٥%) فقط من جملة صور التشبيه في شعره، وهي نسبة تجعله أقل أنواع التشبيه سواء أكان صريحا أم مركبا دورانا في شعر الشاعر، ومن أمثلته قول الشاعر في هجائه لبني حزام [٣]:

---

١ ابن الأثير : **المثل السائر** ، ص ص٣٨١-٣٨٦.

٢ السيد ، شفيع : **التعبير البياني** ، ص٤٢.

٣ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فـإن جئـتَ شـيخا مـن حـزامٍ وجدتَـه ... مـن النـوكِ والتقـصير لـيس لـه قَلـبُ

فلـو سـبني عـونٌ إذًا لـسببتُه ... بـشعر أو بعـض الأولـى جـدهم كعـبُ

أولئـك أكفـاء لبيتـي بيـوتُهم ... ولا تـستوي الأعـلاثُ والأقـدُحُ القُـضْبُ

إن الشاعر في هذا الموقف وقد سبه شيخ من بني حزام، يرى أن مثل هذا الشيخ ليس بكفءٍ له ولا يدانيه في مقامه؛ إذ إن الشاعر عريق الأصل والنسب، لا يرد إلا على من يعادله من أصحاب النسب الرفيع، كعون بن محمد بن علي بن أبي طالب، أو أحفاد كعب بن لؤي، أما هذا الشيخ فهو في منزلة حقيرة. وقد جاء الشاعر بالتشبيه ليؤكد اتساع الهوة بينه وبين هذا الرجل، فالأعلاث المقطعة لا تتعادل ولا تتساوى مع الأقدح القضب، وهكذا يؤول حال هذا الشيخ من بني حزام إلى العلث المقطوع الذي لا خير فيه، في حين أن الشاعر كالسهم الرقيق الممشوق، وشتان ما بين الاثنتين، وقد منح التشبيه الدلالة تأكيدا ورسوخا يدرك المتلقي من خلالهما تميز الشاعر.

ومن ذلك قوله مادحا عمر بن عبد العزيز[1]:

فقلنـا ولم نكـذب بمـا قـد بـدا لنـا ... ومـن ذا يـرد الحـقَّ مـن قـولِ عـادلِ

ومـن ذا يـردُّ الـسهمَ بعـدَ مروقِـهِ ... علـى فوقـه إن عـار مـن نـزعِ نابـلِ

فقد جعل الشاعر مدحه لعمر وشهادته بعظيم خصاله هما الحق الذي لا يمكن رده من شاهد عادل، ثم أكد ذلك بحقيقة لا جدال فيها، فهذه الشهادة يتميز بها عمر وحميد خصاله حق لا يمكن رده كسهم مرق من فوقه مغادرا إياه، فمن ذا يردُّه ؟ وتكشف الصورة عن محاولة الذات الشاعرة إقناع الممدوح والمتلقي بالدليل والبرهان على صدقها فيما ذهبت إليه.

١:جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ص١٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن التشبيه ليعد نمطا أساسيا من أنماط التعبير الفني، وهو يؤدي المعنى أداءً غير مباشر، ولا يفهمن من ذلك أن أي تشبيه يرد في الكلام يعد أداة فنية ينبغي الحكم عليها بمقياس الفن، فالتشبيه وسيلة شائعة في الاستخدام البشري في الحياة اليومية؛ إذ إنه من اللغة، واللغة هي أداة التوصيل، لذا ينبغي أن نميز بين تشبيه نفعي يقصد منه توصيل فكرة أو تقريبها، وبين تشبيه هو وسيلة فنية لها تأثيرها على الدلالة الشعرية المطروحة، " فالنوع الأول لا ينبغي النظر إليه بمعيار الفن، وإنما تتحدد قيمته بمقدار أدائه لوظيفته "[1]. أما النوع الآخر فهو الوسيلة الفنية، ولا تستوي جميع التشبيهات من هذا النوع في قيمتها الفنية، إذ تتعدد العوامل التي يحكم من خلالها على قيمة التشبيه.

- **الاستعارة في شعر الأحوص:**

لقد ظفرت الاستعارة باهتمام كبير من البلاغيين المتقدمين، إذ هي عندهم " أشهر صور المجاز، وأوسعها آفاقًا "[2]. بل لقد بلغ الاهتمام بها إلى حد قصر فيه بعض البلاغيين، دلالة المجاز عليها، وعلى الرغم من هذا الاهتمام بالاستعارة، فإنها ظلت عند هؤلاء البلاغيين في مرتبة تالية للتشبيه، والبحث فيها هو امتداد للبحث في التشبيه؛ ذلك أنهم اعتبروا الاستعارة قائمة عليه؛ فالاستعارة ليست سوى تشبيه حذف أحد طرفيه؛ " فهو أصل لها، وهي فرع عنه، لكنه تشبيه مبالغ فيه، إذ يتناساه المتكلم، ويدعي أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وداخل تحت جنسه، ومن ثم يستغني بالأخير على الأول "[3].

---

١ السيد ، شفيع : التعبير البياني ، ص٦٨.

٢ المرجع نفسه : ص١٢٤.

٣ السيد ، شفيع : التعبير البياني ، ص ١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد أوضح البلاغيون مفهوم الاستعارة من خلال فكرة عنوا بها عناية فائقة، وتكررت في مؤلفاتهم، وهي فكرة النقل؛ فالاستعارة " نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره "[1]؛ وهي " تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإنابة "[2]. وقد اشترطوا التناسب العقلي الذي يجمع بين طرفي الاستعارة؛ فلا بد من وجود علاقة عقلية مقبولة تربط بين المستعار والمستعار له.

وقد " دقق البلاغيون النظر في أبنية الاستعارة، وصنفوها أقساما وتفريعات كثيرة؛ كالاستعارة المكنية والتصريحية، وهو تقسيم راجع إلى وجود المستعار منه بذاته أو وجود صفة من صفاته، والاستعارة التجريدية والترشيحية، وهو تقسيم يعود إلى وجود صفة ترجع إلى المستعار منه أو المستعار له، ومن هذه التقسيمات أيضا التحقيقية والتخيلية، والأصلية والتبعية... "[3].

" لقد استخدم النقد القديم كمًّا كبيرا من المصطلحات التي تتآزر فيما بينها بقوة للحد من إظهار التفاعل بين طرفي الاستعارة والتقليل مما يمكن أن تسهم به من أفكار جديدة، ورؤى جديدة، وعالم جديد "[4]. فالحق أن هذه التقسيمات السابقة " برمتها تنظر إلى أطراف الاستعارة من الخارج، فمجرد وجود صفة للمستعار منه أو صفة للمستعار له تغير نوع التركيب الاستعاري، وتنقله من قسم إلى آخر، كما أن ذكر المستعار منه أو ذكر صفة من صفاته يفعل الشيء ذاته، وليس ثمة تأمل في الاستعارة من الداخل"[5].

---

١ العسكري ، أبو هلال : الصناعتين ، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤، ص ٢٥٩.

٢ الرماني : النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ، تحقيق: محمد خلف الله أحمد؛ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١، ص ٨٥.

٣ صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض: دراسة أسلوبية ، الهيئة المصرية العامة ن القاهرة ، د . ط ، ١٩٩٨م، ص ص١٨٠- ١٨١.

٤ صادق ، رمضان : شعر عمر بن الفارض، دراسة أسلوبية ، ص ١٨١.

٥ المصدر السابق : ص ١٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد عنيت الدراسات الحديثة بالاستعارة، وأثرها في خلق المعاني خلقا جديدا ودورها في تشكيل النص الأدبي، وترى هذه الدراسات أن الاستعارة " اختيار معجمي تقترن بمقتضاه كلمتان في مركب لفظي Collocation اقترانا دلاليا ينطوي على تعارض – أو عدم انسجام – منطقي، ويتولد عنه بالضرورة مفارقة دلالية Semantic Deviance ، تثير لدى المتلقي شعورا بالدهشة والطرافة وتكمن علة الدهشة والطرافة فيما تحدثه المفارقة الدلالية من مفاجأة للمتلقي بمخالفتها الاختيار المنطقي المتوقع "[1].

ورغبة في الكشف عن طبيعة الاستعارة في شعر الأحوص الأنصاري بعيدا عن التقسيمات والتفريعات، وسنقوم في دراسة الاستعارة من خلال ما يلي[2]:

- دراسة الاستعارة وفق ما فيها من نقل دلالي من خلال النظر فيما يفرزه التركيب الاستعاري من دلالات، وقد انقسمت الاستعارة في هذا المحور إلى (تشخيصية، وإيحائية، وتجسيدية).

ومن خلال دراسة البحث للاستعارة في شعر الأحوص الأنصاري تبين أن عدد استعارات الشاعر إحدى ومئة استعارة، تنوعت حسب دراستها من خلال المحور السابق في الجدول الآتي:

نوع الاستعارة	عددها	نسبتها
التشخيصية	٥٥	% ٥٤.٤٥
الإيحائية	٢٦	%٢٥.٧٤
التجسيدية	٢٠	%١٩.٨٠
المجموع	١٠١	

١ مصلوح ، سعد : في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية ، النادي الأدبي بجدة، جدة، د . ط ، ١٩٩١م ، ص ٢١٦.
٢ المرجع نفسه : ص٢١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- **الاستعارة التشخيصية:**

" وتحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية والأخرى إلى جماد أو حي أو مجرد "[1]. وعلى ذلك فهي تضفي الصفات والخصائص الإنسانية على ما ليس بإنسان.

ولقد كانت الاستعارة التشخيصية هي أكثر أنواع الصور الاستعارية دورانا في شعر الأحوص إذ تمثل (٥٤.٤٥ %) من جملة الصور الاستعارية أي ما يزيد عن نصف استعارات الشاعر، ويكمن السبب في ذلك إلى ميل الأحوص إلى الخروج بالجمادات والأحياء غير البشرية والمجردات من حيزها إلى حيز آخر تتضايف فيه هذه الأشياء بسماتها المعهودة فيها مع الخصائص البشرية، فنرى الشاعر كثيرا ما يخاطب الجمادات وينديها وكذلك الأحياء غير البشرية وكثيرا ما يصف المجردات بأوصاف إنسانية فإذا بها تبتهج، وتسمع النداء، وتمتلك الإرادة، ويمكن القول إن ذلك يرتبط ارتباطا لصيقا بفن الغزل؛ فقد كسا الأحوص شعره بغلالة وجدانية تتضح في المعاناة العاطفية ومناجاة غير العاقل، وهي سياقات تكثر فيها الاستعارات عموما وخاصة الاستعارة التشخيصية.

ومن أمثلة هذه الاستعارة في شعر الأحوص قولُه[2]:

والـــــشيبُ يـــــأمرُ بالعفـــــاف وبـــــالتقى وإليـــــه يـــــأوي العقـــــلُ حـــــين يـــــؤول

فالمركب الاستعاري " الشيب يأمر " يحمل استعارة تشخيصية، حيث خرج الشاعر بالشيب من أفق المجردات إلى أفق آخر، أفق الإنسان، فقد منحه الشاعر تلك القدرة العاقلة القادرة على تقديم الأمر، والشيب نذير الأفول والنهاية مع الوقوف مع النفس، من هنا تتبدى الاستعارة في

---

١ مصلوح ، سعد : في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية : ، ص ٢١٦.

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص١٧٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ضرورة الانصياع لأمر الشيب، وما ينطوي عليه من دلالات هو ما يبرر مشروعية الانصياع إليه، فالشيب مقدرة على تمييز الأمور، مقدرة على الوصول إلى الحقائق، وتبين المرامي البعيدة، والانصياع للشيب انصياع لخبرة الأيام وتجارب السنين التي يسترفدها العاقلون، من هنا كان الشيب آمرًا بكل ما توحي به دلالة الأمر من الاستعلاء، ومن هنا يتلاقى الشيب والعقل، ويسكن كل منهما للآخر، فغايتهما واحدة، إننا مع هذه الاستعارة التشخيصية نتصور الشيبَ قد قام ليتولى قيادة الإنسان إلى العفاف والتقى، والإنسان أعمل عقله فلم يجد بدا من الانصياع إليه.

ومنه قوله [1]:

طـــاف الخيـــالُ وطـــافَ الهـــم فـــاعتكرا عنـــد الفـــراش فبـــات الهـــم محتَـــضَرا

تدور الاستعارة التشخيصية في الشاهد السابق على إسناد الفعل في الشطر الأول إلى الخيال والهم، والطواف إلحاح وإصرار، والطواف التفاف حول كل الجهات، من هنا يتبدى أثر هذه الاستعارة فيما تفرزه بتركيبها من مقابلة سياقية بين الخيال / الحلم المنشود، والهم / الواقع المبغض، يضم السياق هذا التنافر ليزيد التوتر الناشب بين الخيال والهم أبعادًا جديدة، فهذا التنافر يتحول إلى صراع عنده تكون أعلى درجات التوتر بين قوتين تكر كل منهما على الأخرى، في حين تقف الذات من هذا الصراع موقفَ المتفرج المستسلم للقدر الذي يتحدد بحسم إحدى القوتين له، وقد انحسم لصالح الواقع/ الهم الذي يجثم بثقله وقوته ومرارته على صدر الشاعر، هكذا تتبدى قدرة الاستعارة التشخيصية في جعل المجردات تتراءى في البناء الاستعاري أشخاصًا قادرة على الفعل، حيث تمارس دورَها الفعال في خلق واقع مرير تكون ضحيته الذات الشاعرة.

ومنه قوله [1]:

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إمـــامٌ أتـــاه المُلـــكُ عفـــوا ولـــم يُثِـــبْ علـــى ملكـــه مـــالا حرامـــا ولا دمـــا

فالتركيب الاستعاري (أتاه الملك) قد منح الملك – وهو معنى مجرد – هذه القدرة الإنسانية العاقلة القادرة على التمييز بين الأمور، والتمييز بين الأشخاص، فالملك يعرف الممدوح ويدرك تميزه، وإذا كان الممدوح لم يسعَ إليه سعيا قد يدفعه إلى اقتراف المعاصي وارتكاب الجرائم، فإن الملك هو الذي طلب الممدوح مختارا من له ، فقد سعى إليه الملك قاصدا إياه، إذ هو خير من يتمثل به.

وتكثر الاستعارات التشخيصية القائمة على الخروج بمفردات الزمن من حيزها المجرد إلى أفق تتراءى فيه قادرة على الفعل، مثل قول الشاعر عن الدهر[٢]:

إذا سَـــرَّ يومـــا بالوصـــال فإنـــه بأســـخاطه بعـــد الـــسرور جـــديرُ

فالتصوير الاستعاري في البيت السابق يخرج بالدهر من إطار الأفكار المجردة إلى حيز جديد؛ حيز القدرة على الفعل وإدخال السرور، وهو في الوقت نفسه متصف بالمكر والقدرة على المراوغة؛ فسروره الذي يدخله على الإنسان مشكوكٌ فيه . ولا شك أنه جدير بإدخال الآلام والسخط بعد سرور خادع، وتتكثف فاعلية الدهر من خلال حذف مفعول الفعل (سر) ليبدو الجميع مغلوبين على أمرهم أمام هذه القوة القاهرة، التي تتحكم في مشاعرهم عن عمد وقصد، إن حكمة الذات الشاعرة قد مكنتها من مشاهدة هذه المجردة (الدهر) وهي تمارس هذا الفعل، وتأتي ما يأتيه الإنسان من قدرة على المراوغة والتعمد والقصد.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٩٦.

٢ المصدر نفسه : ص ٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إن الدهر والزمان ما زالا يمارسان فاعليتهما التدميرية في استعارات الأحوص، ويأتيان أفعالا تعكر عليه وعلى غيره صفو الحياة إلى الحد الذي يصف فيها الشاعر الزمان بالإفساد، إذ يفسد حياة المحبين، يقول الأحوص في إحدى هذه الاستعارات[1]:

هـــل تـــذكرين عَقيـــلُ أو أنـــساكِه بعـــدي تقلُّـــب ذا الزمـــان المفـــسِدِ
يـــومي ويومَـــكِ بـــالعقيق* إذ الهـــوى منـــا جميـــع الـــشمل لـــم يتبـــددِ

وفي بعض الأحيان تقوم الاستعارة التشخيصية على كسر الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الأحياء غير البشرية فيفضي عالم الاستعارة إلى واقع جديد يتناغى فيه الإنسان مع غيره من هذه الأحياء ويتوجه إليها بالقول، يقول الأحوص مناجيا حمامة[2]:

فقلـــت لهـــا لـــو كنـــتِ صـــادقة الهـــوى صـــنعتِ كمـــا أصـــبحتُ للـــشوقِ أصـــنعُ

ويتبدى التشخيص هنا في خطاب الحمامة (فقلت لها) كما يتبدى من خلال امتداد الخيال إلى اتصاف هذه الحمامة بالصدق أو الكذب في هواها، إن الحمامة فقدت أليفها وتألمت، والشاعر فقد محبوبته وتألم ، إلا أن الشاعر قد اعتصره الألم، وأضنته المرارة، وزلزلت أعماقه، فكان أشد توجعا من الحمامة، من هنا كان خطابها ودفعها إلى إظهار الحرقة والمعاناة ، فالحمامة هنا تمثل معادلا موضوعيا للفقد استغله الشاعر في الكشف عن وجدانه ومشاعره.

كما تقوم الاستعارة التشخيصية في أحيان أخيرة على كسر الحواجز بين عالم الإنسان وعالم الجمادات، يقول الأحوص[1]:

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص١٠٩.

* العقيق: به بئر عروة بالمدينة وهو العقيق الأكبر، بئر تنسب لعروة ابن الزبير، قال الزبير بن بكار: (كان من يخرج من مكه وغيرها اذا مر بالعقيق تزود من ماء بئر عروه)، وبها عقيق آخر العقيق الأصغر فيه بئر رومه التي اشتراها عثمان بن عفان ﷺ، انظر شعر الأحوص الأنصاري، ص ٧١، ص ١٠٩.

٢ المصدر نفسه : ص١٣٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يـــا بيـــت عاتكـــة الـــذي أتعـــزَّلُ حـــذرَ العـــدى وبـــه الفـــؤاد موكَّـــلُ

أصـــبحتُ أمنحـــكَ الـــصدود وإنـــني قـــسما إليـــكَ مـــع الـــصدود لأميـــلُ

فبيت المحبوبة هنا قد فارق كونه جمادا لا يسمع ، ولا يعقل إلى أفق آخر يتبدى فيه من خلال الاستعارة مخاطبا ، ويمنح الصدود، ولكنه صدود الأحبة والمفتعل خشية العدى ، إن الشاعر وقد غمره الشوق قد تخيل بيت المحبوبة شخصا قادرا على السمع فناداه مفضيا إليه بحقيقة تصرفاته تجاهه، وكأنما يعتذر إليه حتى أنه ليبثه بعض ما يعانيه من نار الصبابة في بيت تال لهذين البيتين من القصيدة[٢]:

ولقـــد شـــكوتُ إليـــكَ بعـــضَ صـــبابتي ولـــما كتمـــتُ مـــن الـــصبابة أطـــولُ

في ضوء ما سبق من تحليل بعضِ نماذج الاستعارة التشخيصية يتبين كيف نزعت هذه الذات الشاعرة إلى إضفاء الصفات والخصائص الإنسانية على ما ليس بإنسان، وكيف كانت رؤية هذه الذات رؤية عميقة تبث الحياة الإنسانية في المجردات والجمادات والأحياء غير البشرية، تحاورها محاورة الإنسان.

- **الاستعارة الإيحائية:**

" وتحصل باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص الإنسان، بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جماد "[٣]؛ أي أن النقل في هذه الاستعارة سيكون من مجال الجمادات والمعاني المجردة إلى مجال الكائن الحي من خلال إضفاء صفات الكائنات الحية

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٦٦.

٢ المصدر نفسه : ص ١٦٦.

٣ مصلوح ، سعد : في النص الأدبي ، ص ٢١٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على هذه الأشياء شريطة ألا تكون هذه الصفات من خواص الإنسان، وتأتي هذه الاستعارة في المرتبة الثانية؛ إذ تمثل (٢٥.٧٤ %) من استعارات الشاعر، ومنها قول الأحوص[١]:

وقـــد أبْقَـــتِ الحـــربُ العـــوانُ وعـــضُّها علـــى خَـــذْلِكم منِّـــي فتـــى لم يُضعـــضع

وتدور الاستعارة الإيحائية على المركب الاستعاري الوصفي (الحرب العوان) والمركب الاستعاري الإضافي (وعضها)، والعوان صفة للناقة التي لقحت وسبق لها أن ولدت، فقد خرج الشاعر بالحرب من حيز المعنى المألوف إلى حيز آخر وصفت فيه بصفة الناقة، والحرب العوان " هي الحرب الشديدة التي كان قبلها حروب أو التي قوتل فيها مرة بعد مرة "[٢].

ومن هنا تبرز قسوة هذه الحرب وقوتها من خلال هذه الاستعارة بل إن الشاعر راح يضيف إلى هذه الحرب بعدا استعاريا آخر من المجال الحيواني أيضا هو (العض)؛ فقد مارست هذه الحرب / الناقة هذه الفاعلية / العض في الشاعر مرة بعد مرة، وتكاثرت عليه خطوبها، هكذا بلغ الشاعر بالفاعلية التدميرية لهذه الحرب إلى غايتها، وقد وقعت هذه الفاعلية عليه إلا أنه تسامى على كل الخطوب، ولم تزده هذه الحرب إلا جلدا وقوة، وما زال فتيا لم ينكسر، ولم يضعف.

ومثله قولُه[٣]:

كـــريمٌ يُميـــتُ الـــسرَّ حتـــى كأنـــه عَـــمٍ بنـــواحي أمرهـــا وهـــو خـــابرُ

وتدور الاستعارة الإيحائية في البيت السابق على المركب الاستعاري (يميت السر) وهي قائمة على النقل من مجال الكائن الحي (التعرض للموت) إلى مجال المجردات (السر

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٥٥.

٢ العبد ، محمد : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ط ، ١٩٨٨م ، ص١٤٧.

٣ المصدر نفسه، ص ١١٩ .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

)، ويرتبط الموت بدلالات الموت والفناء والزوال والانحسار، وهي معان ينفر منها الأحياء، إذ تعني زوال حياتهم، أما السر فإن موته يحفظ عليه حياته، ويحمل دلالات البقاء والاستمرار له، وهكذا تفرض الاستعارة هيمنتها على دلالة الموت فيحمل دلالة مناقضة لدلالته المألوفة عندما يقع على السر، إنها هيمنة الاستعارة التي لا يعنيها أن توافق المعنى المألوف الخارج عن ذاتها، وذلك لأنها " تحمل جرثومة الحقيقة التي لا تنفصل عن وضعها فيما يحمله الإبداع الفني من معرفة وحقيقة ملتفة بذاتها، يكفيها أن تطابق نفسها في سياق الصورة التخيلية، لا أن تطابق المعطى الواقعي في الخارج "[1]. ومن هنا كان وصف قاتل السر بالكرم والإخلاص؛ إذ هو يميته إبقاءً على حياته. وبذلك تتضح قدرة الاستعارة على خلق عالم جديد غني بدلالات تثري النص الشعري، وتكشف عن رؤية مبدعه، وليس يكفي في مثل هذه الاستعارة أن يقال: إن الشاعر شبه السر بالكائن الحي، ثم حذف المشبه به، ودل عليه بصفة من صفاته (الموت)؛ فهي استعارة مكنية، إذ إن ذلك يضيع دلالات ثرية من أجلها كانت الصورة .

ومن هذه الاستعارات الإيحائية التي تبث الحياة في المجردات قول الأحوص[2]:

يلـــــومني فيـــــكِ أقـــــوامٌ أجالـــــسهم فمـــــا أبـــــالي أطـــــار اللـــــومُ أم وقعـــــا

وفي أحيان قليلة تتبدى فاعلية الاستعارة الإيحائية في بث الحياة في الجمادات، مثل قول الأحوص في وصف محبوبته[3]:

غـــــادةٌ تَغْـــــرَثُ الوشـــــاحَ ولا يُغـــــ ـــــرَثُ منهـــــا الخلخـــــالُ والإســـــوارُ

---

١ نصر ، عاطف جودة : الخيال: مفهوماته ووظائفه ، ص ص٢٤٩-٢٥٠.

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٥٢.

٣المصدر نفسه : ص ١٢٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

فالوشاح – وهو جماد – يصيبه الغرث فينتقل إلى عالم الأحياء، وقد أصابه ذلك لما تمتعت هذه الفتاة من ضمور الخصر ودقته، في حين لا يصيب الغرث خلخال المحبوبة وسوارها، وذلك لأنها ممتلئة الساقين والذراعين، ويأتي البناء الاستعاري هنا كاشفا عن جمال المحبوبة وإعجاب الشاعر بصفاتها الخلقية.

في ضوء ما سبق تتبدى فاعلية الاستعارة الإيحائية في كسر الحواجز بين المجردات والجمادات وبين عالم الأحياء من خلال بث الحياة في المعاني المجردة ومفردات الطبيعة الجامدة.

- **الاستعارة التجسيدية:**

" وتحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد Concert بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد Abstract "[1] وعلى ذلك فهذه الاستعارة تقوم بتجسيم المعاني المجردة فتغدو قابلة للإدراك بالحواس، وهذا النوع هو أقل أنواع الاستعارة دورانا في شعر الأحوص الأنصاري، إذ يمثل (١٩.٨ %) من استعارات الشاعر. يقول الأحوص[2]:

تـــــردّى بمجـــــد مـــــن أبيـــــه وأمـــــه وقـــــد أُورِثـــــا بنيـــــان مجـــــد مـــــشيدا

وتدور الاستعارة التجسيدية على المركبين الاستعاريين (تردى بمجد) و (بنيان مجد) ، ففي المركب الأول نجد المجد بما يحمل من معاني الشرف والسمو والرفعة غدا رداءً يرتديه الخليفة، ويحمل الرداء دلالة الملاصقة والملازمة؛ فالخليفة يرتدي المجد فيلتصق به في ذهابة وفي إيابه، يغدو به ويعود، وقد أضاف الشاعر إلى هذه الصورة بعدا آخرا، فمجد الخليفة الذي يلازمه، ليس مجدا طارئا طارفا إنما هو مجد مؤثل تليد ورثه أبوه من قبل جده، ثم يأتي المركب الاستعاري

---

١ مصلوح ، سعد : في النص الأدبي ، ص٢١٨.

٢ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١٠٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الآخر (بنيان مجد) ليكشف عن بعد جديد من أبعاد هذا المجد التليد، فالبنيان يكون بضم الشيء بعضه إلى بعض مما يحتاج إلى العرق والجهد، كما يكشف البنيان عن معنى الرسوخ والثبات، فالمجد الذي آل إلى الخليفة مجد بناه الجهد والعرق فغدا راسخا، وتكشف الاستعارة عن معنى الاعتزاز بالمجد اعتزاز من يبني بناء بدأه الأب ومن قبله الأجداد، فإذا بهذا البناء / المجد يعلو أمام عينيه وأعين الناس شيئا فشيئا ويوما بعد يوم، هكذا تتبدى فاعلية الاستعارة التجسيدية التي غدا المجد من خلالها رداءً للخليفة، وبناءً شامخاً تعاوره أصحابه بالإكمال والعلو في الكشف عن ضخامة حسب الممدوح وتميز مكانته.

ومنها قوله في مدح بني أمية[1]:

فـــذادوا عـــدُوَّ الـــسَّلم عـــن عُقـــرِ دارِهـــم وأرســـوا عمـــودَ الـــدينِ بعـــدَ تمايـــلِ

فالمركب الاستعاري (عمود الدين) يحمل استعارة تجسيدية يقدم الدين – وهو مجرد – من خلاله بوصفه بناءً قائما على عمود، ثم رشح الشاعر هذه الاستعارة بأن جعل هذا العمود قد تعرض للتمايل، وذلك بسبب بزوغ بعض الفتن والاضطرابات في الدولة الإسلامية، ومن هنا كان دور بني أمية في رأب الصدع وإعادة الإرساء لهذا العمود؛ فغدا الدين موطدَ الأركان بحمايتهم له، وتنبئ الاستعارة عن أهمية رعاية الدين، إذ قد يعتريه بعض التمايل، كما تنبئ عن عظمة بني أمية ودورهم في رعاية الإسلام وحمايته، ومنها قوله في الخليفة[2]:

فـــإن بكفّيـــه مفـــاتيحَ رحمـــةٍ وغيـــثَ حيًـــا يحيـــا بـــه النـــاسُ مُرهِمَـــا

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص١٨٣.

٢ **المصدر نفسه**، ص ١٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويعنينا من هذا البيت ذي الزخم التصويري المركبُ الاستعاري التجسيدي (مفاتيح رحمة)، إذ فيه تتبدى الرحمة المجردة في صورة محسوسة، هي صورة الأبواب التي بيد الخليفة فقط مفاتيحها.

ومنها أيضا قوله مخاطبا عمر بن عبد العزيز[1]:

تـــــداركْ بعُتْبَـــــى عاتِبـــــاً ذا قرابـــــةٍ طـــوى الغَـــيْظَ لم يَفـــتَحْ بـــسُخطٍ لـــه فمَـــا

فالمركب الاستعاري (طوى الغيظ) يمثل استعارة تجسيدية تتبدى فاعليتها في إعطاء الغيظ – وهو معنى مجرد – قابلية للطي الذي يحمل دلالات الإخفاء والكتمان والتعمد ، ويأتي طي الغيظ حاملا هذه الدلالات إضافة إلى معنى مستقى من السياق ، هو التهديد الموجه للخليفة، كما تكشف الاستعارة عن إحساس عميق بالضجر ورغبة لا تزال قائمة في عفو يخرجُ هذه الذات من سجنها.

إننا مع الاستعارة التجسيدية في شعر الأحوص الأنصاري نقترب من عالم المجردات الذي قدمته الذات الشاعرة في ثوب من الحس غدا به بارزا مجسدا أمام أعيننا.

في ضوء العرض السابق لاستعارات الأحوص تبعا لمحور النقل الدلالي تتضح الحقائق التالية:

أ. غلبة الاستعارة التشخيصية على شعر الشاعر يكشف عن رغبة عارمة في استنطاق المجردات والجمادات والأحياء غير العاقلة ومنحها هذه القدرة العاقلة القادرة على الفعل الإنساني، كما يكشف عن رؤية عميقة استشرفت الوجود من حولها وسعت سعيا حثيثا إلى محاورته وبث الحياة الإنسانية فيه.

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري**: ص ١٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب. أنه كلما قلت المحاور التي يتم النقل فيما بينها قلت نماذج الاستعارة القائمة على هذه المحاور؛ ويتوافق ذلك مع تقدم نسبة الاستعارة التشخيصية، إذ يتم النقل فيها بين الإنسان وبين حي أو جماد أو مجرد من ناحية أخرى، وتوسط نسبة الاستعارة الإيحائية حيث تقوم بنقل الجماد والمجردات فقط إلى عالم الأحياء، وتأخر نسبة الاستعارة التجسيدية إذ يتم النقل فيها بين عالم المجردات والجمادات فقط.

ج. جنوح استعارات الشاعر إلى البعد عن التكلف والغموض وميلها إلى جذب المتلقي من خلال ما تتضمنه من تعارض منطقي يفضي إلى مفارقة دلالية تثير هذا المتلقي وتدفعه إلى اكتناه هذه الدلالة الجديدة التي يفرزها التركيب الاستعاري.

- **الكناية في شعر الأحوص:**

حظيت الكناية باهتمام البلاغيين القدامى بعدّها إحدى وسائل التصوير، ومن هؤلاء الذين اهتموا بها عبد القاهر الجرجاني الذي قال إن معناها " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه "[1].

وبناءً على هذا التعريف فإن الكناية نوع من أنواع التعبير غير المباشر عن المعنى، إذ يتم من خلالها الربط بين معنيين؛ " المعنى أو الدلالة المباشرة الحقيقية ثم يصل القارئ أو السامع إلى معنى المعنى، أي الدلالة المتصلة وهي الأعمق والأعد غورا فيما يتصل بسياق التجربة الشعورية والموقف "[2].

---

١ الجرجاني ، عبدالقاهر : **دلائل الإعجاز، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٩٢م** ، ص٦٦.

٢ الداية ، فايز : **جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي** ، دار الفكر المعاصر، دمشق – سوريا، ط٢، ١٩٩٦ م، ص١٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالعلاقة بين المعنيين المباشر والمراد في الكناية هي علاقة التبعية أو التلازمية، وهي تختلف عن العلاقة في صورة الاستعارة أو في صورة المجاز المرسل، " فإذا كان من المعلوم أن علاقة الاستعارة تتمثل فيما بين المعنيين (المستعار منه والمستعار له) من تشابه، وأن علاقات المجاز المرسل تدور في عمومها حول محاور الكم والغاية والزمان والمكان، فإن العلاقة في صورة الكناية كما تدل عبارة عبد القاهر ليست من هذا القبيل أو ذاك، إذ هي ترتد إلى ما بين المعنيين – المباشر والمراد – من ترادف أو تلازم في واقع الحياة أو بالأحرى في عرف الاستعمال اللغوي الراصد لهذا الواقع "[1].

وثمة فارق آخر يميز الكناية عن الاستعارة والمجاز المرسل، وهو جواز إرادة المعنى الأصلي في الكناية، فالكناية " لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها "[2]. والحق أن قول البلاغيين بجواز إرادة المعنى الحقيقي في الكناية قد " ترتب عليه ترددهم في نسبة الكناية صراحة إلى المجاز، فهي – في رأي بعضهم – من باب الحقيقة، لأنها استعملت فيما وضعت له، وأريد به الدلالة على غيره، وهي – في رأي الآخر – ليست حقيقة ولا مجازا، لأن جواز إرادة المعنى الأول مع المعنى الثاني فيها يمنع في الوقت ذاته أن تكون من قبيل الحقيقة التي لا يراد بها إلا المعنى الأول، كما يمنع في الوقت ذاته أن تكون من قبيل المجاز الذي تحول القرينة فيه دون إرادة هذا المعنى، وهي – في رأي ثالث– من باب الحقيقة تارة ومن باب المجاز تارة أخرى [3].

وينبغي الإقرار بأن " إمكان إرادة المعنى الحقيقي أو عدم إمكانه لا ينبغي أن يكون فارقا بين الأسلوبين (الكناية والمجاز) ما دامت الخاصية لكل منهما واحدة، وهي التعبير باللفظ عن

---

١ طبل ، حسن : **في علم البيان** ، ص ٦٤.

٢ السكاكي ، سراج الدين أبو يعقوب يوسف : **مفتاح العلوم** ، **دار الكتب العلمية** ، بيروت ،٢٠٠٠م ، ص٤٠٣.

٣ طبل ، حسن : **في علم البيان** ، ص ٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

معنى آخر غير معناه الموضوع له "[1]. لذلك فإن أسلوب الكناية " ضرب من ضروب المجاز، أجل إن ألفاظ هذا الأسلوب كثيرًا ما تسلك مسلكَ الحقيقة في دلالتها على المعنى المباشر، ولكن يبقى بعد ذلك أن هذه الدلالة اللفظية هي غير الدلالة الكنائية التي ينبض بها السياق، ولا تتشكل أو تُدرك إلا عن طريق تمثله "[2].

أما عن معيار جودة الكناية فإن البلاغيين قد " ركزوا تركيزا لافتا على الوضوح بوصفه مرد فنيتها ومعيار الحكم بمدى سموها أو انحطاطها في مدارج البيان "[3]. كما اشترط بعض البلاغيين معيارا آخر للجودة الكناية هو (التناسب) ويعني الملاءمة بينها وبين المعنى الذي ترد لتصويره ، فكلما زادت الملاءمة بين الكناية والمعنى المراد علت مرتبتها في البلاغة والإتقان[4].

ومن الجدير بالذكر أن البلاغيين قد ميزوا في العرف الاجتماعي الذي تقوم عليه العلاقة في التعبير الكنائي بين نوعين: أولهما: العرف الخاص " وهو مجموعة التقاليد الخاصة التي تسود في بيئة اجتماعية بعينها، أو في عصر بعينه، ومن الطبيعي أن الأساليب الكنائية التي تنبت في أحضان هذا العرف، وتنشأ في ظلال معطياته لا تدل على معانيها إلا في نطاقه، أي في حدود الإطار المكاني أو الزماني الذي ساد فيه "[5].

والآخر هو العرف العام، وهو " لا يرتبط بعصر زمني خاص، لبنائه من عناصر ثابتة في الإنسان أو الطبيعة "[6]. " فلا يستأثر بها مجتمع دون غيره، ولا يختص بها عصر دون عصر،

---

١ السيد ، شفيع : **التعبير البياني** ، ص ص١٢١-١٢٢.

٢ طبل ، حسن : **في علم البيان** ، ص ٧١.

٣ المرجع نفسه : ص٧٣.

٤ راجع: الجرجاني ، عبد القاهر : **دلائل الإعجاز**، ص ص٣٠٨-٣٠٩.

٥ طبل ، حسن : **في علم البيان** ، ص ٨٧.

٦ المرجع السابق : ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومن ثم فإن الصورة الكنائية التي تعبر عنها تظل دالة على معانيها على اختلاف البيئات وتتابع الصور "[1].

وقد أسهمت الكناية بشكل واضح في بناء الصور الشعرية في شعر الأحوص الأنصاري، وفيما يلي يقف البحث عن ملامح الكناية في شعر الشاعر من خلال دراسة الأنواع التالية:

- **الكناية عن صفة:**

وهي " تشكل في كل تعبير يراد به إلحاق صفة بموصوف ما ، ثم لا تذكر تلك الصفة، وإنما يذكر أمرٌ يكون بينه وبينها تلازم "[2]، وهذا النوع هو أكثر أنواع الكناية دورانا في شعر الأحوص ومنها قوله[3]:

لـــو دب حـــولي ذرٌ تحـــت مِـــدْرَعِها أضـــحى بهـــا مـــن دبيـــبِ الـــذَّرِّ آثـــارُ

فقد قدم الشاعرُ هذه الصورةُ الجميلةُ لمحبوبته من خلال الأسلوب الكنائي، حيث كنى عن رقة هذه المحبوبة وحسها المرهف بجعل حوليُّ الذر يترك آثارًا على بشرتها عندما يمر عليها، ولنلحظ أن الشاعر قد بلغ بهذه الصورة للرقة غايتها، من خلال انتقاء ألفاظ تحمل دلالات تثري الصورة، وتعمق من فاعليتها، فقد نص على أن ما يترك هذه الآثارَ على بشرة المحبوبة هو حوليُّ الذر أي صغاره، كما كثف الأثرَ الناتجَ عن سير هذا الذرِّ على بشرتها من خلال التعبير بصيغة الجمع " آثار " كما جعل خطوات هذا الذر على هذه البشرة الخاصة " دبيبًا "، وكل ذلك يظهر كيف كانت هذه المحبوبة بالغة الرقة والنعومة.

---

١ طبل ، حسن : **في علم البيان**، ص ٧٨.

٢ المصدر نفسه، ص٧٨.

٣ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إن قيمة التعبير الكنائي تكمن في أنه يقدم إلينا المعنى مصحوبًا بالدليل عليه، يقول عبد القاهر الجرجاني: " أما الكناية فإن السبب في إن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم – إذا رجع إلى نفسه – أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهدٌ في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيءَ إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غفلاً ، وذلك أنك لا تدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيثُ لا يُشكُّ فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط "[1].

وتعد هذه الكنايات القائمة على وحدة لغوية مركزية ممثلة في (الحبل) من أكثر كنايات هذا النوع (الكناية عن صفة) دورانا في شعر الأحوص، ويلحظ أن (الحبل) يمثل " وجدة لغوية ذات شيوع ملحوظ في المعجم الشعري الجاهلي "[2]، مما يعكس ميل الأحوص إلى استلهام الموروث في هذه الكنايات القائمة عليه والتي تكشف عن معنى عام هو انقطاع العلاقة بين الرجل والمرأة، ومنها قول الأحوص [3]:

صَـــــرَمَتْ حبلـــكَ الغـــداةَ نـــوارُ إن صـــــرمًا لكـــــل حبـــــلٍ قُـــصَارُ

وتأتي هذه الكناية كاشفة عن حزن عميق وألم شديد بسبب بُعد المحبوبة وانقطاع وصالها.

ويلحظ على كنايات الأحوص ميلها إلى الوضوح وعدم التعمية؛ إذ لا تكثر فيها الوسائط بين ألفاظها والمعنى المراد، وملاءمتها لهذا المعنى كقوله [4]:

فلـــــــو لم ينكحـــــــوا إلا كفِيّـــــــاً لكـــــان كَفيَّهـــــا الملِـــــكُ الهُمـــــامُ

---

١ الجرجاني ، عبدالقاهر : **دلائل الإعجاز** ، ص ٧٢.

٢ العبد ، محمد : **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي** ، ص ١١١.

٣ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري** ، ص ١٢٣.

٤ **المصدر نفسه** : ، ص ١٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

فقد كنى عن التناسب بين هذه المرأة وزوجها، وخطأ أهلها في هذه الزيجة بقوله " كفيها الملك الهمام "وتكون الوسائط كالتالي:

كفيها الملك الهمام ← هي رفيعة الشأن جليلة القدر ← هي أرفع من زوجها الوضيع الذي لا يناسبها.

ويقول مخاطبًا المهجوّ [1]:

ولستُ بـــلاقٍ ســـيدًا ســـادَ مالكًـــا فَتَنْـــسبُهُ إلاَّ أبًـــا لـــيَ أو عَمَّـــا

وتتمثل الوسائط بين الكناية والمعنى المراد منها في الشكل التالي:

كل أسياد مالك من آبائه وأجداده ← هو رفيع القدر من الأسياد ← لن يستطيع المهجو النيل منه

فكنايات الشاعر هي تلك الكنايات التي يدرك المتلقي معناها المراد مصحوبًا بالدليل عليه في غير عناء، يقول الأحوص مخاطبًا عمر بن عبد العزيز الذي نفاه [2]:

فمـــا تـــرك الـــصُّنْعُ الـــذي قـــد صَـــنَعْتَه ولا الغـــيظُ مـــني لـــيس جِلْـــداً وأعظُمَـــا

فقد كنى عن سوء أحواله وما آلت إليه في المنفى بقوله: ما ترك الصنع والغيظ منى ليس جلدًا وأعظما، فقدم إلى متلقيه ما يكشف عن معاناته مصحوبًا بالدليل عليه (ليس جلدًا وأعظما)،

١جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ص ١٩٤.

٢ المصدر نفسه : ص ١٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهي كناية تكشف عن مدى الألم والمرارة والحسرة التي غمرت نفسَ الشاعر، كما تكشف عن رغبة في إقناع المخاطب / عمر بضرورة العفو عنه.

ويلحظ على كنايات الشاعر كذلك أن ما يقرب من ثلثيها كانت العلاقة فيه بين المعنيين – المباشر والمراد – قائمة على العرف الخاص، ومن ذلك قوله[1]:

إنـــــي إذا خَفِيَـــــتْ نـــــارٌ لِمُرْمِلَـــــةٍ أُلْفَـــــى بـــــأرفع تـــــلٍّ رافعـــــاً نـــــاري

فنجد أنه عبر من خلال كنايتين (ألفى بأرفع تل) و (رافعا ناري) عن معنى مقصود هو الاتصاف بالكرم والاستعداد لاستقبال الضيوف، فقد تعارفت البيئة العربية القديمة على أن الأماكن المنخفضة لا يسكنها إلا من يتهيب قدوم الضيوف، لذلك نجد الشاعر يشير إلى بروز بيته لقراهم، كما تعارفت هذه البيئة أيضا على ان رفع النار فيه دلالة على الكرم وكثرة الطهي، وإذا جئنا إلى ألفاظ الشاعر التي اختارهابعناية لتكشف عن تميزه ألفينا أنه أكد الدلالة المطروحة من خلال استخدام أداة التوكيد (إن) كما يكشف استخدام (إذا) عن دلالة الاطراد وأن ما يفعله هنا شيء مألوف منه دائما، كما أن قوله (خفيت نار لمرملة) فيه دلالة على شيوع هذا الخفاء عند الآخرين، أما أنا / الذات الشاعرة (فألفي) بصيغة الفعل المبني للمجهول دلالة على لا محدودية الفاعل؛ فبإمكان الجميع أن يروننـي (بأرفع تل) وتكشف صيغة التفضيل عن طبقة أخرى من الارتفاع تتضاف على هذه المستفادة من كلمة (تل)، ثم تأتي الصورة التي يشاهدها الجميع عليّ في هذا المكان (رافعا ناري)، فتتضاف طبقة أخرى من الارتفاع إلى هاتين الطبقتين السابقتين، إنها طبقات من العلو بعضها فوق بعض، فتبدو هذه النار (ناري) لا تدانيها أي نار أخرى في

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري**: ص ١٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علوها وبروزها، هكذا يكشف التشكيل اللغوي المحكم للتعبير الكنائي عن براعة في تعميق الدلالة وقدرة على توكيدها.

ومن هذه الكنايات القائمة على العرف الخاص كذلك قوله عن محبوبته [1]:

قَلَبَـــتْ لـــيَ ظهـــرَ المِجَـــنِّ فأمـــسَت قـــد أطاعـــت مقالـــةَ الأعـــداءِ

فكنى عن تبدل أحوال المحبوبة وتغيرها عليه بقوله: " قلبت ظهر المجن ".

ومثل هذه الكنايات السابقة القائمة على العرف الخاص لا تدل على المعاني المرادة منها إلا في نطاق البيئة ذات الإطار الزماني والمكاني، التي تعارف فيها أهلها على أداء هذه الكنايات لهذه المعاني.

أما الكنايات التي تقوم العلاقة فيها على العرف العام فهي أقل من النوع السابق ومن أمثلتها قولُ الأحوص في مدح عمر بن عبد العزيز [2]:

وأرى المدينـــةَ حـــينَ صـــرتَ أميرَهـــا أَمِـــنَ الـــبريء بهـــا ونـــامَ الأعـــزلُ

فكنى عن عدل عمر وقوته وعزته بقوله: " أمن البريء بها ونام الأعزل "، فأمن البريء راجع إلى ثقته في عدل عمر، ونوم الأعزل مطمئن النفس يكشف عن معنى قوة عمر وتمكن سلطته، وهي كناية تكشف عن إعجاب الشاعر بشخصية عمر وعدله، وما زال الناس في كل زمان ومكان يقصدون من هذه الكناية المعنى غير المباشر الذي قصد إليه الشاعر.

ومن ذلك قوله [1]:

---

١ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري**، ص٧٢.

٢ **المصدر نفسه** ، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ألا رُبَّ مـــــسرورٍ بلـــــا ســـــيُغِيظُهُ لَـــدَى غِـــبِّ أمْـــرٍ عَـــضُّهُ بالأنامـــلِ

فكنى عن شدة الغيظ من خلال (عض الأنامل) وهي كناية تقترب من الحقيقة، وتكشف عن طبيعة إنسانية لا ترتبط بزمان أو مكان.

- **الكناية عن موصوف:**

" وهي تتمثل في كل تعبير يراد منه الحديث عن موصوف ما، فلا يصرح بذكره فيه، ولكن يذكر من الصفات ما تدل عليه، ويكنى بها عنه، لاختصاصها به "[٢].

ومن أمثلة هذا النوع من الكناية قول الأحوص [٣]:

مـــا ذاتُ حبـــل يـــراه النـــاس كلهـــمُ وســـطَ الجحـــيم ولا يخفـــى علـــى أحـــدِ
كـــل الحبـــالِ حبـــالِ النـــاسِ مـــن شَـــعَرٍ وحبلُهـــا وســـطَ أهـــلِ النـــارِ مـــن مَـــسَدِ

فكنى الشاعر بـ " ذات حبل... وسط الجحيم " " حبلها وسط أهل النار من مسد "، عن موصوف معين هو حمالة الحطب أم جميل بنت حرب أخت أبي سفيان بن حرب، فقد عمد الشاعر إلى ذكر هذه الصفات المختصة بها إمعانا ومبالغة في التقريع بالإضافة إلى بيان أنها تمشي بالنميمة بين الناس. ومن ذلك قولُه [٤]:

فأنـــا ابـــنُ الـــذي حَمـــت لحمَـــه الدَّبْـــ ـــــرُ قتيـــلِ اللحيـــان يـــوم الرجيـــع

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص ١٨٠.

٢ طبل ، حسن : في علم البيان ، ص ٨٢.

٣ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري ، ص ١١١.

٤ المصدر نفسه : ص ١٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فقد كنى بقوله (الذي حمت لحمه الدبر) و (وقتيل اللحيان يوم الرجيع)عن موصوف معين هو " عاصم بن ثابت بن أبي الأقلح " الجد الأعلى للشاعر، وقد عمد إلى ذكره من خلال هذه الصفات تعميقا لدلالة الفخر والتميز، فهذه الصفات لم تتح لغير الموصوف، لذلك كان التعبير بها عنه كاشفا عن تميزه وتفرده وبالتالي تميز الشاعر وحسن نسبه.

وقوله [1]:

علـــى حـــينَ حـــلَّ القـــولُ بـــي وتَنَظَّـــرتْ عُقُـــــوبتَهُم مـــــني رؤوس القبائـــــلِ

فقد كنى بالصفة " رؤوس القبائل " عن موصوف معين هم شيوخ القبائل وزعمائها.

وقوله [2]:

أبعـــدَ الأغـــرِّ ابـــن عبـــد العزيـــز قريـــــع قـــــريش إذا تـــــذكر

تبـــــــدَّلت داودَ مختـــــــارةً ألا ذلـــــك الخلـــــفُ الأعـــــورُ

فقد كنى الشاعر بقوله " الأغر " ، " قريع قريش " عن موصوف هو عمر بن عبد العزيز، وقد آثر الشاعر التعبير عنه من خلال هذه الصفات إمعانا في بيان تميزه وحسن خلقه وخِلقته بما يتفق مع السياق لبيان مدى الخطأ وفقدان الرشد عندما أرادت زوجته (فاطمة بنت عبدالملك بن مروان) بعد وفاته أن تتزوج من داود بن بشر الذي كان أعور قبيح المنظر.

- **الكناية عن نسبة:**

" وهي تتحقق في كل تعبير يراد به نسبة صفة إلى موصوف ، ثم لا تذكر تلك النسبة صراحة، بل تنسب الصفة إلى ماله بالموصوف وثيق علاقة "[1].

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري: ص ١٨١.

٢ المصدر نفسه، ص ١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا النوع من الكناية هو أقل الأنواع دورانا في شعر الأحوص، ومن أمثلته النادرة قوله في مدح بني أمية [٢]:

يبقـــى التُّقَـــى والغِنَـــى في النـــاس مـــا عَمِـــرُوا ويُفقـــــدانِ جميعـــــا إن هُـــــمُ فُقـــــدوا

فالشاعر يريد أن ينسبَ التقى والغنى إلى بني أمية، ولكنه لم ينسبهما إليهم صراحة، وإنما نسبهما إلى بقائهم؛ فالتقى والغنى يلازمانهم في البقاء والموت.

وقوله في بني أمية أيضا [٣]:

إذا قـــــريشٌ تـــــسامت كـــــان بَيْـــــتُهُمُ منهـــــا إليـــــه يـــــصيرُ المجـــــدُ والعـــــددُ

حيث أراد الشاعر أن ينسبَ المجد والعدد لهم فنسبهما إليهم من خلال نسبتهما إلى بيتهم.

وفي ضوء العرض السابق يتبين: أن الكناية تمثل إحدى الركائز التي اعتمدها الأحوص في صوره، وأنها جاءت غالبا كناية عن صفة في حين تأتي الكناية عن موصوف في المرتبة الثانية، وتتراجع الكناية عن نسبة لتأتي في المرتبة الأخيرة.

إن السمة العامة لكنايات الأحوص في جنوحها إلى الوضوح، وبعدها عن الغموض الذي يعد من أبرز عيوب الكناية، كما يلحظ على كنايات الشاعر أنها جاءت متناسبة مع المعاني المكنى عنها مما جعلها تمنح الدلالة ثراءً وعمقًا.

---

١ طبل ، حسن : **في علم البيان** ، ص ٨٣.

٢ جمال ، عادل سليمان : **شعر الأحوص الأنصاري**، ص ٩٦.

٣ المصدر نفسه، ص ١٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي:

قصيدة (يا بيت عاتكة الذي أتعزَّلُ)

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أولاً: نصُّ القصيدة[1]:

١- يـــا بيـــتَ عاتكـــةَ الـــذي أتَعَـــزَّلُ ... حَـــذَرَ العِـــدَى، وبـــهِ الفُـــؤَادُ مُوكَّـــلُ

٢- أصْـــبَحْتُ أمْنَحُـــكَ الـــصُّدُودَ وإنَّـــني ... قَـــسَمًا إليـــكَ، مـــع الـــصُّدُودِ لأمْيَـــلُ

٣- ولقـــدْ نَزَلْـــتَ مِـــنَ الفُـــؤَادِ بمَنْـــزِلٍ ... مـــا كـــانَ غـــيرُكَ –والأمانـــةِ– يَنْـــزِلُ

٤- ولقـــدْ شَـــكَوْتُ إليـــكَ بعْـــضَ صَـــبَابَتي ... ولَمَـــا كَتَمْـــتُ مِـــنَ الـــصَّبَابَةِ أطْـــوَلُ

٥- فَـــصَدَدْتُ عنـــكَ، ومـــا صَـــدَدْتُ لبغْـــضَةٍ ... أخْـــشَى مَقَالَـــةَ كاشِـــحٍ لا يَعْقِـــلُ

٦- هـــل عيـــشُنَا بـــكَ في زَمانِـــكَ راجـــعٌ ... فلقـــدْ تَقَـــاعَسَ بَعْـــدَكَ المُتَعَلِّـــلُ

٧- إنِّـــي إذا قلـــتُ اسْـــتَقامَ يَحُطُّـــهُ ... خُلْـــفٌ، كمـــا نَظَـــرَ الخِـــلافَ الأقْبَـــلُ

٨-لـــوْ بالـــذي عالجْـــتُ لِـــينَ فُـــؤادِهِ ... فـــأَبَى يَلِـــينُ بـــه لـــلانَ الجَنْـــدَلُ

٩- وتَجَـــنُّبي بَيْـــتَ الحَبيـــبِ أوَدُّهُ ... أُرْضـــي البَغِـــيضَ بـــهِ حَـــدِيثٌ مُعْـــضِلُ

١٠- ولَـــئِنْ صَـــدَدْتُ لأَنْـــتَ، لـــولا رِقْـــبَتي، ... أهْـــوَى مِـــنَ اللائـــي أزُورُ وأدْخُـــلُ

١١- إنَّ الـــشَّبابَ وعَيْـــشَنَا اللَّـــذَّ الَّـــذي ... كُنَّـــا بـــهِ زَمَنـــاً نُـــسَرُّ ونَجْـــذَلُ

١٢- ذَهَبَـــتْ بَـــشَاشَتُهُ وأصـــبحَ ذِكْـــرُهُ ... حَزَنـــاً يُعَـــلُّ بـــهِ الفُـــؤادُ ويُنْهَـــلُ

١٣- إلاَّ تَـــذَكُّرَ مـــا مَـــضَى وصَـــبَابَةً ... مُنِيَـــتْ لقلـــبٍ مُتَـــيَّمٍ لا يَـــذْهَلُ

١٤- أوْدَى الـــشَّبابُ وأخلَقَـــتْ لَذّاتُـــهُ ... وأنـــا الحَـــزِينُ علـــى الـــشَّبابِ المُقْـــبِلُ

١٥- يَبْكـــي لِمَـــا خَلَـــقَ الزمـــانُ جديـــدَهُ ... خَلَقًـــا، ولـــيس علـــى الزَّمـــانُ مُعَـــوَّلُ

١٦- والـــرَّأْسُ شـــامِلُهُ البَيَـــاضُ كأنَّـــهُ ... بَعْـــدَ الـــسَّوادِ بـــهِ الثَّغَـــامُ المُحْـــوِلُ

١٧- وسَـــفِيهَةٍ هَبَّـــتْ علـــيَّ بـــسُحْرَةٍ ... جَهْـــلاً تَلُـــومُ علـــى الثَّـــواءِ وتَعْـــذِلُ

١٨- فأجَبْتُهـــا أنْ قُلْـــتُ: لـــستِ مُطَاعَـــةً، ... فَـــذَري تَنَـــصُّحَكِ الـــذي لا يُقْبَـــلُ

١٩- إنِّـــي كَفَـــانِيَ أنْ أُعَـــالِجَ رِحْلَـــةً ... عُمَـــرٌ ونَبْـــوَةَ مَـــنْ يَـــضَنُّ ويَبْخَـــلُ

٢٠- بنَـــوَالِ ذي فَجْـــرٍ تكُـــونُ سِـــجَالُهُ ... عَمَمـــاً، إذا نَـــزَلَ الزَّمـــانُ المُمْحِـــلُ

٢١- مـــاضٍ علـــى حَـــدَثِ الأُمُـــورِ كأنَّـــهُ ... ذُو رَوْنَـــقٍ عَـــضْبٌ جَـــلاهُ الـــصَّيْقَلُ

٢٢- تُبْـــدي الرِّجَـــالُ، إذا بَـــدَا، إعْظَامَـــهُ ... حَـــذَرَ البُغَـــاثِ هَـــوَى لهُـــنَّ الأجْـــدَلُ

---

[1] جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص ص٢٠٧-٢١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢٣- فَيَرَوْنَ أنَّ لَهُ عَلَيْهِمْ سَوْرَةً ... وفَضِيلةً سَبَقَتْ لَهُ لا تُجْهَلُ

٢٤- متحَمِّلٌ ثِقَلَ الأُمُورِ، حَوَى لَهُ ... سَبْقَ المَكَارِمِ سابِقٌ مُتَمَهِّلُ

٢٥- ولَهُ إذا نُسِبَتْ قُرَيْشٌ مِنْهُمُ ... مَجْدُ الأُرُومَةِ والفَعَالُ الأفْضَلُ

٢٦- ولَهُ بمكَّةَ، إذْ أُمَيَّةُ أهلُها ... إرْثٌ، إذا عُدَّ القَدِيمُ، مُؤَثَّلُ

٢٧- أغْنَتْ قَرابَتُهُ، وكانَ لُزومُهُ ... أمْرًا أبانَ رَشَادَهُ مَنْ يَعْقِلُ

٢٨- وَسَمَوْتُ عن أخْلاقِهِمْ فَتَرَكْتُهُمْ ... لِنَدَاكَ، إنَّ الحَازِمَ المُتَحَوِّلُ

٢٩- ولقد بَدَأْتُ أُرِيدُ وُدَّ مَعَاشِرٍ ... وَعَدُوا مَوَاعِدَ أُخْلِفَتْ إذْ حُصِّلُوا

٣٠- حتى إذا رَجَعَ اليَقِينُ مَطَامِعي ... يَأْساً، وأخْلَفَني الذين أُؤَمِّلُ

٣١- زَايَلْتُ ما صَنَعُوا إليكَ برِحْلَةٍ ... عَجْلَى، وعِنْدَكَ عَنْهُمُ مُتَحَوَّلُ

٣٢- ووَعَدْتَني في حاجَتي فَصَدَقْتَني ... وَوَفَيْتَ إذْ كَذَبُوا الحَدِيثَ وبَدَّلُوا

٣٣- وشَكَوْتُ غُرْمًا فادِحًا فَحَمَلْتَهُ ... عَنِّي، وأنتَ لِمِثْلِهِ مُتَحَمِّلُ

٣٤- فأعِدْ، فِدىً لَكَ ما أحُوزُ، بِنِعْمَةٍ ... أُخْرَى يُرَبُّ بها نَدَاكَ الأوَّلُ

٣٥- فَلأشْكُرَنَّ لَكَ الذي أوليْتَني، ... شُكراً تَحُلُّ بِهِ المَطِيُّ وتَرْحَلُ

٣٦- مِدَحًا تكونُ لكُم غَرائِبُ شِعْرِها ... مَبْذُولَةً، ولغَيْرِكُمْ لا تُبْذَلُ

٣٧- فإذا تَنَخَّلْتُ القَريضَ، فإنه ... لكُمُ يكُونُ خِيَارُ ما أتَنَخَّلُ

٣٨- أُثْنِي عَلَيْكُمْ ما بَقِيتُ فإنْ أمُتْ ... تَخْلُدْ غَرَائِبُهَا لَكُمْ تُتَمَثَّلُ

٣٩- ولَعَمْرُ مَنْ حَجَّ الحَجِيجُ لبيْتِهِ ... تَهْوِي بِهِم قُلُصُ المَطِيِّ الذُّمَّلُ

٤٠- إنَّ امْرَأً قَدْ نالَ مِنْكَ قَرابَةً ... يَبْغِي منافِعَ غيرِها لَمُضَلَّلُ

٤١- تَعْفُو إذا جَهِلُوا بحِلمِكَ عَنهُمُ ... وتُنِيلُ إنْ طَلَبُوا النَّوالَ فتُجْزِلُ

٤٢- وتكونُ مَعْقِلَهُمْ إذا لم يُنْجِهِمْ ... مِنْ شَرِّ ما يَخْشَوْنَ إلاَّ المَعْقِلُ

٤٣- حتى كأنَّكَ يُتَّقَى بكَ دُونَهُم ... مِنْ أُسْدِ بيشَةَ خَادِرٌ مُتَبَسِّلُ

٤٤- وأرَاكَ تَفْعَلُ ما تَقُولُ، وبَعْضُهُمْ ... مَذِقُ الحَدِيثِ يَقُولُ ما لا يَفْعَلُ

٤٥- وأرى المدينَةَ حِينَ صِرْتَ أميرَها ... أمِنَ البَرِيءُ بها ونامَ الأعْزَلُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ربما كان سبب اختيارنا لهذه القصيدة راجعًا إلى العديد من الأسباب؛ كان من أهمها اكتنازها بالأساليب البلاغية والأسلوبية، التي تقوم عليهما بنيتُها اللغوية للقصيدة. وسبب آخرُ كان دافعًا لنا لاختيارها يعود إلى مدى اللحمة البنائية التي تربط عرى القصيدة، وتجعلها كلاًّ واحدًا، إذ الوحدة العضوية، منبثقة من الوحدة البنائية في القصيدة، وكلٌّ ينمُّ عن تلك البراعة الشعرية، التي تدخل في نطاق الوعي أو اللاوعي عند شاعرنا الأحوص.

وعلينا، إذ اخترنا هذه القصيدة، أن نبين فيها؛ وفق تحليل شعري كثيف، تلك الجزئيات، والأساليب الأسلوبية والبلاغية، والتي وُجدت بزخم في القصيدة، محاولين من هذا أن نجعلها نصًا تطبيقيًا كاملا، أي قصيدة واحدة نأخذ منها كل تلك الأسلوبيات والبلاغيات. مع أننا كنا في الفصلين السابقين، اللذين لم يخرجا أيضًا عن نطاق التطبيق، نأخذ الظاهرة الأسلوبية أو البلاغية في كل شعر الأحوص، دون التركيز على نص معين.

هذه القصيدة، إذن، في بنيتها اللغوية، تتكون من عدة محاور يمكن لنا أن ندرس فيها تلك البنية، أولا من الناحية الموضوعية، إذ القصيدة كما نلحظ من بنيتها تتكون من أكثر من موضوع، وهذا ما سيدرس لاحقًا في موضعه.

وسنقوم بدراسة هذه القصيدة دراسة تحليلية، نستجلي فيها أهم المقومات التي قام عليها بحثنا؛ من دراسة البنية الأسلوبية المتمثلة باستخدام الشاعر لأسلوب التكرار، والحوار، والتضاد، وأخيرًا الالتفات. ومن ثم سنقوم بدراسة البنية البلاغية في القصيدة، متمثلةً بدراسة بنية الصورة الفنية وتقنياتها الدلالية والمعنوية وأثر استخدام البنى اللغوية في مدى التأثير على البنية في الصورة الفنية، ومن ثم سندرس الاستعارات والكنايات التي وُجدت في نص القصيدة. مبينين، كذا الأمرُ، أثرها في البنية الكلية للقصيدة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإن تتبعنا، بادئ ذي بدء، بنية التكرار، وجدناها تتناثر في ثنايا القصيدة، بشكل كبير، وهذا يتجلى، على سبيل المثال في المقطوعة التالية من القصيدة:

أصـــبحتُ أمنحـــكَ الـــصدودَ وإنـــني ... قـــسمًا إليـــكَ، مـــع الـــصدود لأميـــلُ

ولقـــد نزلـــتَ مـــن الفـــؤاد بمنـــزلٍ ... مـــا كـــان غـــيركَ- والأمانـــةِ -ينـــزلُ

ولقـــد شـــكوتُ إليـــكَ بعـــضَ صـــبابتي ... ولَمـــا كتَمـــتُ مـــن الـــصَّبابة أطـــولُ

فـــصددت عنـــكَ، ومـــا صـــددتُ لبغـــضَةٍ ... أخـــشى مقالـــةَ كاشِـــحٍ لا يَعقِـــلُ

فالتكرارات التي تتناثر في هذه المقطوعة بشكل بارز تكثف، على الصعيد الآخر، حس التناقضية والتضادية، وهذا يبرز في الألفاظ: " أمنحكَ / الصدود / لأميلُ / نزلتُ / بمنزلٍ / صددتُ عنك / ما صددتُ لبِغضَةٍ " كل هذه الألفاظ المتضادة والتي تندرج، في الأساس، تحت باب التكرار، تخلق في جسد المقطوعة إيقاعًا داخليًّا عميقًا، وتولّد فكرةً عميقةً أرادَها الشاعر من ذلك، سواءٌ استخدم هذه الألفاظ بشكل واعٍ أو غير واعٍ، وهو أنه رغم صَرمِه إلا أنه لشديدُ الميلِ إليه، فلم يكن الصدودُ مانعًا له من وصالها، فكان الصدُّ يعطي الشاعرَ نتيجةً ضدية. والتكرار يتجلى في هذه المقطوعة بشكل كبير، خصوصًا ألفاظ الصدِّ والهجر: " الصدود (مرتين)، صددتُ (مرتين) " وكذلك ألفاظ الهوى والحب:"نزلتِ / بمنزلٍ / ينزلُ / أميَلُ / الفؤادِ / صبابتي /الصبابة " وكذلك ألفاظُ التوجع والخوف، إن جاز لنا التعبير: " شكوتُ / كتمتُ / أطولُ / أخشى / كاشحٍ / لا يعقلُ ".

إذن، فالبنية الكلية لهذه المقطوعة، كما نلحظ، مفعمة بالتكرارات التي تؤدي وظيفة سياقية، أقصد السياق الذي يتآلف وما يبغيه الشاعر، أو بالأحرى تتوازى حدَّ الالتقاء مع ذات الشاعر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المتناقضة والمترددة، والتي أنتجت مثل هذه التكرارات والصديات، التي، بالطبع، تدخل في نطاق التكرار.

إذ إن هذه التكرارات تمتح من الأسلوبيات الأخرى، إذ هي تمزجُ بين أسلوبية التكرار التي تظهر بجلاء، وبين أسلوبية التضاد من خلال بروز الألفاظ المتناقضة والمتضادة في المقطوعة الشعرية.

وعلى سبيل التكرار بالحروف تكرار الشاعر لحرف اللام، فقد كان من أكثر الحروف ذكرًا في القصيدة؛ ولو قمنا بإحصائه في نص القصيدة لوجدناه يشكل (٢٤٨) مرة من البنية اللغوية للقصيدة، وهذا العدد، لو قسناه، صوتيًا، بمجاورته للأصوات الأخرى لوجدناه الأبرز، فهو، على الجانب الدلالي، يشكل منفسًا لوجع الشاعر، وألمه. وهي رؤية نلحظها من الموضوع العام للقصيدة، ونستشفها من خلال الاطلاع العام على البنية الكلية للقصيدة ومحتواها اللفظي والمعنوي.

ولعلنا يجب علينا أن نوردَ مثالا توضيحيا من القصيدة ذاتها؛ لنبين مدى الزخم الذي كان يشكله وجود هذا الحرف، ألا وهو قول الأحوص:

لـــو بالـــذي عالجـــتُ لـــينَ فـــؤادِهِ ... فـــأبى يلـــينُ بـــه لـــلانَ الجَنـــدلُ

وتجـــنُّبي بيـــتَ الحبيـــبِ أودُّهُ ... أُرضـــي اليغـــيضَ بـــه حـــديثٌ مُعـــضِلُ

ولـــئن صـــددتُ لأنـــتَ، لـــولا رِقـــبتي، ... أهـــوى مـــن اللائـــي أزورُ وأدخـــلُ

إن الـــشبابَ وعيـــشَنا اللَّـــذَّ الـــذي ... كنـــا بـــه زمنًـــا نُـــسرُّ ونَجـــذلُ

هذه البنية التكرارية في القصيدة تخلق عالما من المتشابهات، التي، رغم التشابه، إلا أنها، كذلك، تخلق عالمًا من المتجددات. إن الأحوصَ بتكراره لفظةً معينةً يحاول من خلالها التأكيد على

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

صفة شعورية أو نفسية، أو حالة معيشة عاشها الشاعر، وليس التكرار، على ذلك، من باب الحشو، بل إنه يصب في متن المعنى، ويغني الدلالة ويخدمها.

ومن التكرارات التي تجلت في هذه القصيدة تكرارُ الشاعر لصيغ الأفعال، وتركيزه على الفعلين المضارع والماضي بشكل كبير، وهذا ما سيبينه الجدول الإحصائي التالي:

الزمن	التكرارات	المجموع
الزمن المضارع	أتَعَزَّلُ، أمنحُكَ، يَحُطُّهُ، أودُّهُ، يبكي، تكونُ، تبدي، فيرَونَ، أريدَ، أحوزُ، تعفو، فلأشكرنَّ، تكونُ، تبدي، فيرَونَ، أريدَ، أحوزُ، تعفو، فلأشكرنَّ ، ينزلُ، أخشى، لا يعقلُ، يلينُ، أُرضي، أزورُ، وأدخلُ، نُسرُّ، ويبخَلُ، يُعَلُّ، ويُنهَلُ، يذهَلُ، تلوم، وتَعذلُ، تُنَصِّحُكِ، يُقبَلُ، يَضَنُّ، ونَجذلُ، تُجهَلُ، يعقِلُ، أؤملُ، يُرَبُّ، تُحَلُّ، وترحلُ، تُبذلُ، يكونُ، أتنَخَّلُ، تَخلُدْ، تُتمثَّلُ، تهوي، يبغي، وتُنيلُ، فتُجزِلُ، يخشون، يفعلُ، يقولُ.	٥٥ مرة
الزمن الماضي	أصبحتُ، نزلتَ، شكوتُ، فصددتُ، صددتُ، قلتُ، استقامَ، عالجتُ، صددتُ، ذهبَتْ، وأصبحَ، مضى، أودى، وأخلَقَتْ، خلَقَ، بَتّه، فأجبتُها، قلتُ، لستِ، كفاني، كتمتُ، كان، تقاعسَ، نظرَ، فأبى، للانَ، كنا، مُنِيَتْ، فذرى، بدا، حوى، نُسِبَت، أغنَتْ، وسموتُ، فتركتهم، بدأتُ ، رجعَ، زايلتُ، صنعوا، ووعدتني، فصدقتني، وشكوتُ، فحملتَهُ، أوليتني، تنخَّلتُ، بقيتُ، حَجَّ، نال، جهلوا، صرتَ، أمنَ، ونامَ.	٥٢ مرة
زمن فعل الأمر	فأعِدْ	مرة واحدة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مثل هذه التكرارات وتباينها الطفيف، أقصد بين الزمنين الماضي والمضارع، ليوحي إلينا أن الشاعر يعاني من ألم وبعد ليسا ببعيدين زمنيا. وربما كان انعدام التكرار لفعل الأمر واضحا كون الشاعر مستسلمًا لهذه الحال " فلا نهي ولا أمرُ ".

ويبدو أن التوتر في استخدام الزمن النحوي في البنية اللغوية في القصيدة ليوحي بمدى التوتر في ذات الشاعر، فهذه التباينات الزمنية في القصيدة ما هي إلا مرآةٌ تنعكس فيها التباينات التي تعاني منها ذات الشاعر.

ولا نريدُ أن نسهبُ في هذه الجزئية، ذات الأهمية، ذلك أن هذا التوتر يفضي إلى تحولات تعايشها ذاُ الشاعر وهواجسه المختلفة والمتباينة والمتنافرة أو المتآلفة في القصيدة؛ إذ التكرار يطغى بشكل كبير وجلي على بنية القصيدة اللغوية المفضية إلى الدلالية والإشارية، إن جاز لنا التعبير.

لكن من التكرارات التي لفتت انتباهنا في القصيدة: هو تكرار التأكيد، بتقنياته المختلفة، وغالبا ما كانت في القصيدة باستخدام أدوات التأكيد مثل إن، أو قد ، أو قد المؤكدة المدعّمة باللام المؤكدة (لقد) كذلك، وقد قمنا بإحصاء هذه التأكيدات فكانت على النحو الآتي:

التأكيد بـ (إنّ) أو (أنّ) أو (كأنّ)	**١١ مرة**
التأكيد بـ (قد) أو (لقد)	**٥ مرات**

هذا الأمرُ يدفعنا إلى التأكيد بأن الشاعر مصرٌّ على أن يؤكدَ في قصيدته على عدة أمور أرادها الشاعر ذاته. والإصرار على التأكيد هو، أيضًا، محاولة للتخلص من عقدة التضادية التي وقع فيها الشاعر، فنحن كما رأينا، من خلال ذكرنا للتكرارات الزمنية في القصيدة، أن الشاعر وقع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بين كرسيي الماضي والحاضر؛ فربما أراد بالتأكيد الذي تكرر حضوره، بشكل ملحوظ في القصيدة، أن يقشّع هذه التضادية التكرارية.

وإذا انتقلنا إلى تقنية أسلوبية ظهرت بجلاء في متن القصيدة ألا وهي تقنية الحوار؛ فقد استخدمها الشاعر بطريقتين: مباشرة وغير مباشرة. فنحن، في افتتاحنا للقصيدة، نجد أن النداء حاضر فيه، والنداء أسلوب من أساليب الحوار؛ ذلك أنه ينادي بيت عاتكة، وكأنه نادى المحل، وأراد الحالّ. ويبدو أن القصيدة من أولها كانت عبارة عن خطاب حواري ولكن من جهة واحدة؛ إذ الحوار يكون على الصيغة الخطابية ومن جهة واحدة يرتكز عليها الشاعر وينطلق منها ويبثها في القصيدة على كمالها. فالشاعر يخاطب البيت: بيت عاتكة.

فالأحوص في قوله:

يـــا بيـــتَ عاتكـــةَ الـــذي أتَعَـــزَّلُ	حـــذرَ العـــدى، وبـــه الفـــؤادُ موكّـــلُ
أصـــبحتُ أمنحُـــكَ الـــصدودَ وإنـــني	قـــسمًا إليـــكَ، مـــع الـــصدودِ لأميَـــلُ
ولقـــد نزلـــتَ مـــن الفـــؤادِ بمنـــزلٍ	مـــا كـــان غـــيركَ والأمانـــةِ ينـــزلُ
ولقـــد شـــكوتُ إليـــكَ بعـــضَ صـــبابتي	ولَمـــا كتمـــتُ مـــن الـــصبابةِ أطـــولُ

فهذه الأبيات والتي تليها كذلك، يستخدم فيها الشاعر أسلوب الحوار؛ لكن من طرف واحد، أي من طرفه، والحوار هنا هو بين إنسان ومكان؛ لذا، فهو حوار غير نمطي ومتعارف عليه، ومن الطريف أن يستخدم الأحوص هذا النوع من الحوار، وهو أسلوب قديم، أن يحاور الشعراء الأمكنة، ويريدون أصحاب المكان.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الجانب المباشر من الحوار، والذي استخدمه الشاعر، خارجا به عن المُحاور في الحوار الأول[1]؛ إذ إنه من بداية القصيدة يبتدئ حوارَه بنبرة أحادية يختزل فيها المُحاوِرَ الثاني متجاهلا له، وتظهر نبرته هو، طاغيةً على الجو العام للقصيدة. وهذا ما حصل في النبرة الحوارية المباشرة التي ابتدأت بالبيت:

وســـــفيهةٍ هَبَّـــت علـــــيَّ بـــــسُحرَةٍ جهـــلاً تلـــوم علـــى الثـــواء وتَعـــذلُ

ففي هذا المقطع، من القصيدة، تظهر، كذا الأمر، لغة الحوار أحادية الصوت، متجاهلا فيها الأحوصُ الطرف الثاني في الحوار؛ وليس هذا من باب النرجسية الشعرية، التي يمكن أن نستشفها في البنية اللغوية في شعر الأحوص على العموم، مع أننا رأينا في معظم شعره بروزا واضحا للذات، وتصوير حيثياتها وخوالجها. وقد رأينا كثيرا في تبياننا لأسلوبية الحوار في الفصل

---

١ ورد في كتاب شعر الأحوص الأنصاري بخصوص القصيدة : " **حدثني عبدالله بن أبي عبيدة بن محمد بن عمار بن ياسر قال: خرجت أنا والأحوصُ بن محمد مع عبدالله بن الحسن إلى الحج، فلما كنا بقديد قلنا لعبدالله بن الحسن: لو أرسلت إلى سليمان بن أبي دُباكل فأنشَدَنا شيئا من شعره؛ فأرسل إله فأتانا، فاستنشدناه، فأنشَدَنا قصيدته التي يقول فيها:**

يا بيت خنساء الذي أتجنبُ ذهب الشبابُ وحبها لا يذهبُ
إني لأمنحكَ الصدودَ وإنني قسما إليكَ مع الصدودِ لأجنَبُ

قال: فلما كان من قابل حَجَّ أبو بكر بن عبد العزيز بن مروان، فقدِمَ المدينة، فدخل عليه الأحوصُ، واستصحبه فأصحبه. فلما خرج الأحوص قال له بعضُ من عنده: ماذا تريد بنفسك؟ تُقدمُ بالأحوص الشامَ وبها من ينافسك من بني أبيك وهو من الأفنِ والسُّفْهِ على ما قد علمتَ فيعيبونك به. فلما رجع أبو بكر من الحج دخل عليه الأحوصُ منتَجِزًا لما وعده من الصحابة. فدعا له بمئة دينار وأثواب وقال: يا خال، إني نظرتُ فيما سألتني من الصحابة فكرهت أن أهجم بك على أمير المؤمنين من غير إذنه؛ فيجبَهُكَ فيَشمَتُ بي عدوي من أهل بيتي، ولكن خذ هذه الثياب والدنانير، وأنا مستأذن لكَ أميرَ المؤمنين، فإذا أذن لك كتبتُ إليكَ فقدمتَ عليّ. فقال له الأحوص: لا، ولكني قد شُيِّعتُ عندكَ ، ولا حاجة لي بعطيّتِكَ. ثم خرج من عنده. فبلغ ذلك عمر بن عبد العزيز، فأرسل إلى الأحوص وهو يومئذ أميرُ المدينة. فلما دخل عليه أعطاه مئة دينار، وكساه ثيابًا فأخذ ذلك. ثم قال له: يا أخي هب لي عِرضَ أبي بكر ، قال: هو لك، ثم خرج على الأحوص، فقال في عروض قصيدة سليمان بن أبي دُباكل قصيدة مدحَ بها عمر بن عبد العزيز. وقال حمّاد: قال أبي: سَرقَ أبياتَ سليمان بأعيانها فأدخلها في شعره، وغيّر قوافيها وقال قوافيها فقط فقال [قصيدته] "

انظر: شعر الأحوص الأنصاري، ص ص ٢٠٧-٢٠٨.

وهذا الأمر يجعلنا نقول، ظانين، بأن الأحوص له بعض القصائد أو المقطوعات التي تتناظر أو تتشابه أو تتوازى مع قصائد أو أبيات لشعراء آخرين؛ وهذا مما ليس في نطاق دراستي، إذ إن هناك العديد من الدارسين من حاول أن يحصي هذه التناظرات، وأدخلها تحت باب السرقات الشعرية، وهذا كذلك ما أعتقده، في أن الأحوص له بعض الأبيات التي تجبرنا على أن ندرجها تحت باب السرقات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأول أن الحوار قائم في معظم شعر الأحوص على إبراز واضح لصوت الذات، مع تجاهل، واضح كذلك، للأطراف المحاورة. وهذا مما يميز بنية الأحوص، في نطاق هذه التقنية، على وجه الخصوص.

وبذلك، فإن أسلوبية الحوار لتعتبر من الدعائم والأركان التي تقوم عليها البنية السردية، وهذا يجعلنا نقول، غير مسهبين أن التداخل السردي، وهو ليس مقام دراستنا ولكن لا بد من التطرق إليه، موجود بكثافة في شعر الأحوص، إذ الحوار من أركان الأسلوب القصصي، والقصة الشعرية نوع من أنواع السرد، والسرد هو الباب الكبير الذي يضم تقنية الحوار الأسلوبية؛ لذا فقد قام الأحوص، وأظنه غير واع في ذلك، بعملية تواسق بين نوعين أدبيين هما: السرد والشعر، وهذا لو كان قد أخذ من وجهة نظر القدماء لاعتبر عيبا لا بد من الاعتراف، في نطاق رأيهم، بعدم شاعرية الشاعر المستخدم لهذه التقنية، ولكن لو أخذت هذه القضية، أقصد السردية في الشعر، لرأينا أنها تنبئ عن شاعرية فذة وفحولة شعرية لا بد من الاعتراف بها؛ إذ يستحيل على الشاعر أن يمضي في الشعرية الصِرفة دون أن يُدخل الجانبَ القصصي في متن قصيدته؛ وهذا مما يعطي القصيدةَ حياتَها وجاذبيتها ويعمل على تكثيف التكاتف البنائي في بنية القصيدة بشكل كبير.

ومن الطريف كذلك في استخدام الأحوص لتقنية الحوار في قصيدته أنه يحاول أن يحاور المتلقي وأن يستخدم كذا الأمر تقنية الحوار أحادي، على توقع، غير واع منه، بأن المتلقي أو الجمهور الذي يقرأ القصيدة أمامه. وهذا يتجلى في مثل الأبيات التالية:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بنـــوال ذي فَجَـــرٍ تكـــونُ سِـــجالُهُ ... عَمَمًـــا، إذا نـــزل الزمـــانُ المُحِـــلُ

مـــاضٍ علـــى حَـــدَثِ الأمـــورِ كأنـــه ... ذو رونـــقٍ عـــضبٍ جـــلاه الـــصيقلُ

تبـــدي الرجـــالُ، إذا بـــدا، إعظامَـــهُ ... حـــذرَ البُغـــاثِ هـــوى لهـــنّ الأجـــدلُ

فـــيرَونَ أن لـــه علـــيهم سَـــورةً ... وفـــضيلةً ســـبقت لـــه لا تُجهَـــلُ

متحَمِّـــلٌ ثِقَـــلَ الأمـــورِ، حـــوى لـــه ... ســـبْقَ المكـــارمِ ســـابقٌ متمهِّـــلُ

ولـــه إذا نُـــسِبَت قـــريشٌ مـــنهمُ ... مجـــدُ الأرومـــةِ والفَعـــالُ الأفـــضلُ

ولـــه بمكـــةَ، إذ أميـــةُ أهلُهـــا ... إرثٌ، إذا عُـــدَّ القـــديمُ، مؤثَّـــلُ

أغنَـــتْ قرابتُـــهُ، وكـــان لزومُـــهُ ... أمـــرًا أبـــانَ رشـــادَه مـــن يعقِـــلُ

وسمـــوتُ عـــن أخلاقهـــم فتركـــتهم ... بنـــداكَ، إنَّ الحـــازمَ المتحـــولُ

فهذه السردية الحوارية الأحادية، وهو الحوار الذي يكون من طرف واحد لطرف آخر متخيَّل، وكأن الشاعر الأحوص يخاطب فيها المتلقي؛ إنه يسرد سردا وصفيا، يريد فيه التبيين والتوضيح، ويريد أن يخرج من رتابة القصيدة إلى لا نمطيتها، وهو أمر يبعث على التشويق في نفس المتلقي، أثناء تناوله للقصيدة، بالقراءة الأولى، أو بالقراءة التحليلية.

ويبدو أن الحوار يدور بين خمسة أطراف في هذه القصيدة، الشاعرُ طرفا أساسيا، وأربعة أطراف أخرى تتمثل بـ: بيت عاتكة أولا، ثم المرأة التي وصفها ب (وسفيهةٍ)، ثم المتلقي، وأخيرا الممدوح، التي كان موضوعا رئيسا للقصيدة.

ولقد كان للتضاد حضورٌ جلي في قصيدة الشاعر الأحوص، وهي تقنية توزعت بشكل كبير في أبيات القصيدة، ولنا أن نضرب أمثلة على هذه التقنية الأسلوبية من القصيدة؛ حيث ورد في القصيدة قولُ الأحوص:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يـــا بيـــتَ عاتكـــةَ الـــذي أتَعَـــزَّلُ حـــذرَ العـــدى، وبـــه الفـــؤادُ موكّـــلُ

ففي هذا البيت نجد التضاد قائما بين لفظتي (أتعزل ، موكل) فالأولى اسم والثانية فعل، لكن التضاد ليس كائنا في هذا؛ بل إن التضاد يتجلى في أنه كيف يكون هناك عزلة وتوكيل؛ إذ التوكيل يتطلب الملازمة، فكيف بالأحوص يعتزل وهو موكّلٌ في اللحظة ذاتها ؟ ليس ذلك فحسب؛ إن العزلة التي يتكلم عنها الأحوص عزلة مكثفة؛ فتضعيف الفعل (عزّل) بقول الشاعر (أتعزّل) يوحي بالمبالغة والتكثيف، ولهذا كان التضاد حاصلا في هذا البيت بشكل واضح وجليّ.

ومثال آخر على التضاد، يتجلى في قول الأحوص:

أصـــبحتُ أمنحُـــكَ الـــصدودَ وإنـــني قـــسمًا إليـــكَ، مـــع الـــصدودِ لأميَـــلُ

فالتضاد هنا يتجلى في الشطرين؛ الشطر الأول التضاد حاصلٌ في اللفظتين: (أمنحكَ/ الصدود) إذ كيف يكون هناك منحٌ في حال الصدود؟ وفي الشطر الثاني يتجلى التضاد في اللفظتين: (الصدود / أميلُ) فالصد هو البعد والهجر، والميل هو القرب والألفة، فهما متضادتان لفظا ومعنى.

وكذلك، فإن التضاد يظهر في قول الأحوص:

ولقـــد شـــكوتُ إليـــكَ بعـــضَ صـــبابتي ولَمـــا كتمـــتُ مـــن الـــصبابةِ أطـــولُ

يتجلى التضاد في هذا البيت في الفعلين: (شكوت / كتمت) فالشكوى جهرٌ، والكتمان سرٌّ، فالشاعر يقع في حيرة متناقضة متضادة، تتجلى هذه الحيرة في التوظيف اللغوي، اللاواعي، في القصيدة؛ إذ القصيدة قائمة على التضاد في مجملها، وهذا، في أرجح تفسيراته راجع إلى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجانب النفسي الخاص بذات الشاعر، ونحن كما قلنا ، نقرر بأن القصيدة في كليتها، مثلما شعر الأحوص على العموم ما هو إلا مرآة تنعكسُ فيها ذات الشاعر.

ومن أمثلة التضاد قول الأحوص:

وتجنُّبي بيتَ الحبيبِ أودُّهُ أُرضي البغيضَ به حديثٌ مُعضِلُ

ولئن صددتُ لأنتَ، لولا رِقبتي، أهوى من اللائي أزورُ وأدخلُ

فالمتضادات في هذين البيتين تتجلى بكثرة؛ إذ في البيت الأول يظهر التضاد في اللفظتين: (تجنُّب / أوده) ، في الشطر الأول؛ إذ كيف يكون هجرٌ وود؛ ونحن لا ننكر أنه قد يكون ذلك، لكن الرؤية التضادية التي تنعكس من ذات الشاعر، في ظننا، هي التي خلقت مثل هذه المتضادات، إذ اللغة بنتُ الذات، والقصيدة الناطق الرسمي باسم الشاعر، وكل لفظة لا بد أن يكون لها مدلولها الخاص، والذي يخرج من الشاعر، في نطاق الوعي أو اللاوعي.

أما في الشطر الثاني في البيت ذاته، فإن التضاد يظهر في اللفظتين: (أرضي/البغيض)؛ إذ هو تضاد بين فعل واسم، في المقام الأول، ثم تضاد بين شعورين نفسيين هما: الرضا والبغض؛ ولعلنا نلمس في هذه الجملة شعور السخرية المتبطن بالألم، فالشاعر يفعل ما يفعله؛ كي يرضي من يبغضه، فليس الفعل صادرا من إرادة الشاعر، وإنما صادرٌ من فعل إجباري دفع الشاعر أن يهجر بيت الحبيب ويبتعد عنه.

أما التضاد في البيت الثاني، فيظهر لكل ناظر في البيت؛ إذ يظهر في اللفظتين: (صددت/ أزور) ونحن نلحظ تكرار الشاعر للفظة الصد، ليدل على أنه ابتعد بالإجبار؛ إذ كان فعل الصد من قوة خارجية تفوقه، وتفرض عليه الهجر: إما المجتمع، وإما أهل محبوبته؛ إذ كيف

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بالحبيب يبتعد عن محبوبته هكذا، إراديا، والمحبوبة، التي أحبها الأحوص، سواء أكانت حقيقية أم رمزا لأمور أخرى أرادها الشاعر، قد وُصفت في معظم قصائده ومقطوعاته على أن الحياة بدونها لا قيمة لها، فكيف يهجرها؛ لكن البغيض، أو الذين يصدونه عنها، أو حتى عن بيتها الذي بكاه في مطلع قصيدته، وكما صورهم، هم الذين جعلوا الشاعر يتخذ الهجر وسيلة للنجاة بالذات؛ لكن حتى البعد لم يكن مانعا للعاطفة الداخلية لدى الشاعر، فتأججُ العاطفة بقي ولم يؤثر عليه الهجر أو الصد. حتى إن الهوى قد زاد مع الصد، وهذا ما نلحظه في البيت الثاني من المقتطعة الشعرية الأخيرة.

وأمثلة التضاد جمة وكثيرة، ضربنا أمثلة على وجودها في النص، وللمتأمل نظرته التي تشي بوجود الكثير في المتضادات حتى الشعورية، ومن هنا، من هذه النقطة الأخير التي ذكرناها نقول بأن الشاعر تضاد في شعوره في القصيدة؛ إذ تحدث في موضوعات مختلفة ومتباينة هي: الغزل في البداية، وكانت في الأبيات التالية:

يـــا بيـــتَ عاتكـــةَ الـــذي أتَعَـــزَّلُ ... حـــذرَ العـــدى، وبـــه الفـــؤادُ موكّـــلُ

أصـــبحتُ أمنحُـــكَ الـــصدودَ وإنـــني ... قـــسمًا إليـــكَ، مـــع الـــصدودِ لأميَـــلُ

ولقـــد نزلـــتَ مـــن الفـــؤادِ بمنـــزلٍ ... مـــا كـــان غـــيركَ والأمانـــةِ ينـــزلُ

ولقـــد شـــكوتُ إليـــكَ بعـــضَ صـــبابتي ... ولَمـــا كتمـــتُ مـــن الـــصبابةِ أطـــولُ

فـــصددتُ عنـــكَ، ومـــا صـــددتُ لبغـــضَةٍ ... أخـــشى مقالـــةَ كاشـــحٍ لا يعقـــلُ

هـــل عيـــشُنا بـــكَ في زمانِـــكَ راجـــعٌ ... فلقـــد تقـــاعسَ بعـــدَكَ المتعلِّـــلُ

إنـــي إذا قلـــتُ اســـتقامَ يَحُطُّـــهُ ... خُلْـــفٌ، كمـــا نظـــرَ الخـــلافُ الأقبَـــلُ

لـــو بالـــذي عالجـــتُ لـــينَ فـــؤادِهِ ... فـــأبى يلـــينُ بـــه لـــلانَ الجَنـــدلُ

وتجـــنُّبي بيـــتَ الحبيـــبِ أودُّهُ ... أُرضـــي البغـــيضَ بـــه حـــديثٌ مُعـــضِلُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولـــئن صـــددتُ لأنـــتَ، لـــولا رقـــبتي، أهـــوى مـــن اللائـــي أزورُ وأدخـــلُ

ثم تحدث الشاعر عن موضوع كثر ذكره في شعره وهو الشيب والشباب، وكان ذلك في الأبيات:

إن الـــشبابَ وعيـــشَنا اللَّـــذَّ الـــذي كنـــا بـــه زمنًـــا نُـــسرُّ ونَجـــذلُ
ذهبَـــتْ بـــشاشتُهُ وأصـــبحَ ذِكـــرُهُ حَزَنًـــا يُعَـــلُّ بـــه الفـــؤادُ ويُنهَـــلُ
إلاّ تـــذكُّرَ مـــا مـــضى وصـــبابةً مُنِيَـــتْ لقلـــبٍ متـــيَّمٍ لا يـــذهَلُ
أودى الـــشبابُ وأخلَقَـــتْ لَذّاتُـــهُ وأنـــا الحـــزينُ علـــى الـــشباب المُعـــولُ
يبكـــي لمـــا خلَـــقَ الزمـــانُ جديـــدَهُ خَلَقًـــا، ولـــيس علـــى الزمـــان مُعَـــوَّلُ
والـــرأسُ شـــاملُهُ البيـــاضُ كأنـــهُ بعـــد الـــسوادِ بـــه الثَّغـــامُ المُحـــولُ

وهذا موضوع، كما نلحظ تكرر ذكره في شعر الأحوص فقد وجدنا شبيها لذات الكلام في قول الأحوص في مقطوعة ثانية، يقول فيها[1]:

أمـــسى شـــبابُكَ عنّـــا الغـــضُّ قـــد حَـــسَرا ليـــتَ الـــشبابَ جديـــدٌ كالـــذي عبَـــرا
إنَّ الـــشبابَ وأيّامًـــا لـــه سَـــلَفَتْ ولّـــى، ولم أقـــضِ مـــن لذّاتِـــه وَطَـــرا
أودى الـــشبابُ، وأمـــسَتْ عنـــكَ نازحـــةً جُمْـــلٌ، وبـــتَّ جديـــدُ الحبـــلِ فـــانبترا

ثم انتقل الشاعر سريعا إلى الحديث عن تلك السفيهة التي كانت تلزمه وتعذله، ولم يكن هو يتقبل لومها، ولكنه قرر الرحيل: وقد كان هذا في الأبيات:

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص ١٦٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وســـفيهةٍ هَبَّـــت علـــيَّ بِـــسُحرَةٍ جهـــلاً تلـــوم علـــى الثـــواء وتَعـــذلُ

فأجبتُهـــا أن قلـــتُ: لـــستِ مُطاعـــةً، فـــذرى تُنَـــصِّحُكِ الـــذي لا يُقبَـــلُ

إنّـــي كفـــاني أن أعـــالجَ رحلـــةً عُمـــرٌ ونبـــوةَ مـــن يَـــضَنُّ ويبخَـــلُ

ثم ينتقل الأحوص إلى الموضوع الرئيس، الذي كُتبَت من أجله القصيدة وهو المديح، وهذا يتجلى في الأبيات:

بنـــوال ذي فَجَـــرٍ تكـــونُ سِـــجالُهُ عَمَمًـــا، إذا نـــزل الزمـــانُ المُحِـــلُ

مـــاضٍ علـــى حَـــدَثِ الأمـــورِ كأنـــه ذو رونـــقٍ عـــضبٍ جـــلاه الـــصيقلُ

تبـــدي الرجـــالُ، إذا بـــدا، إعظامَـــهُ حـــذرَ البُغـــاثِ هـــوى لهـــنّ الأجـــدلُ

فـــيرَونَ أن لـــه علـــيهم سَـــورةً وفـــضيلةً ســـبقت لـــه لا تُجهَـــلُ

متحَمِّـــلٌ ثِقَـــلَ الأمـــورِ، حـــوى لـــه ســـبْقَ المكـــارمِ ســـابقٌ متمهِّـــلُ

ولـــه إذا نُـــسِبَت قـــريشٌ مـــنهمُ مجـــدُ الأرومـــةِ والفَعـــالُ الأفـــضلُ

ولـــه بمكـــةَ، إذ أميـــةُ أهلُهـــا إرثٌ، إذا عُـــدَّ القـــديمُ، مؤثَّـــلُ

أغنَـــتْ قرابتُـــهُ، وكـــان لزومُـــهُ أمـــرًا أبـــانَ رشـــادَه مـــن يعقِـــلُ

وسمـــوتُ عـــن أخلاقهـــم فتركـــتهم بنـــداكَ، إنَّ الحـــازمَ المتحـــولُ

ولقـــد بـــدأتُ أريـــدَ وُدَّ مُعاشـــرٍ وعـــدوا مواعـــدَ أخلفـــت إذ حُـــصِّلوا

حتـــى إذا رجـــعَ الـــيقينُ مطـــامعي يأسًـــا، وأخلفـــني الـــذين أؤمـــلُ

زايلـــتُ مـــا صـــنعوا إليـــكَ برحلـــةٍ عجلـــى، وعنـــدَكَ عـــنهمُ متحـــوَّلُ

ووعـــدتني في حاجـــةٍ فـــصدقتني ووفَيْـــتَ إذ كـــذبوا الحـــديثَ وبـــدّلوا

وشـــكوتُ غُرمًـــا فادحًـــا فحملتَـــهُ عنّـــي، وأنـــتَ لِمثلِـــه مُتَحمَّـــلُ

فأعِـــدْ، فـــدىً لـــكَ مـــا أحـــوزُ، بنعمـــةٍ أخـــرى يُـــرَبُّ بهـــا نـــداكَ الأولُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فلأشكرنَّ لكَ الذي أوليتني، شكرًا تُحَلُّ به المَطِيُّ وترحلُ

مِدَحًا تكونُ لكم غرائبُ شعرها مبذولةً، ولغيركم لا تُبذَلُ

فإذا تنخَّلتُ القريضَ، فإنه لكُمُ يكونُ خيارُ ما أتنَخَّلُ

أُثني عليكم ما بقيتُ فإن أمتْ تَخلُدْ غرائبُها لكم تُتمثَّلُ

ولَعمْرُ من حَجَّ الحجيجُ لبيته تهوي بهم قُلُصُ المَطيِّ الذُّمَّلُ

إن امرأً قد نال منكَ قرابةً يبغي منافعَ غيرِها لَمُضَلَّلُ

تعفو إذا جهلوا بحِلمِكَ عنهُمُ وتُنيلُ إن طلبوا النوالَ فتُجزِلُ

وتكونُ معقلَهم إذا لم يُنجِهِمْ من شرِّ ما يخشون إلا المعقلُ

حتى كأنَّكَ يُتَّقى بكَ دونَهم من أُسدِ بيشةَ خادرٌ متبَسِّلُ

وأراكَ تفعلُ ما تقولُ، وبعضُهمْ مَذِقُ الحديثِ يقولُ ما لا يفعلُ

وأرى المدينةَ حين صرتَ أميرَها أمنَ البريءُ بها ونامَ الأعزلُ

فالشاعر قد وقع في متضادات شعورية متعددة جعلته يتنقل بين هذه الموضوعات المتضادة من حيث المضمون والموضوع، وهذا يعكس، مثلما أكدنا ونؤكد، التضادات النفسية التي تتداخل هي الأخرى في ذات الشاعر.

وإذا انتقلنا إلى الموضوع الأخير في البنية الأسلوبية في شعر الأحوص، قصيدته المدروسة على وجه الخصوص، ألا وهي الالتفات، فنجدها، ربما، تتداخل، نوعا ما، مع تقنيات أسلوبية أخرى؛ والالتفات، من معناه اللغوي، يدل على التحول من موضوع إلى موضوع آخر، أو من خطاب إلى خطاب آخر، وهو أمر لا بد منه، ولا مناص منه؛ فلا بد أن ينتقل الشاعر من موضوع إلى موضوع، ومن غرض إلى غرض؛ حتى يبعث، مثلما قلنا ونقول، الحياة في قصيدته، ويُبعدها عن نطاق الإملال والتحجر في موضوع واحد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن هذا لا ينفي، ونحن كذلك، أن التحدث في موضوع واحد، يجعل القصيدةَ مملة، بل إن الحديث في موضوع واحد، وهو مما يدخل في قاعدة (الوحدة الموضوعية)؛ يمكن لنا من خلال ذلك أن نسمَ شعر ذاك الشاعر بالتماسك والجدية؛ ثم إننا، وهو أمر طريف إسهابُنا، لا نسمُ القصيدة متعددة المواضيع بالضعف والترهل.

لن نطيل كثيرا في الوقوف، غير المبرر، في هذه الزاوية؛ إذ ننتقل إلى موضوعنا الأساس، وهو وجود تقنية الالتفات في قصيدة الأحوص، وقلنا أنها، في المقام الأول، قد وجدت في التفات الأحوص من موضوع إلى موضوع آخر، وكانت على النحو الآتي، بإيجاز دون إسهاب، ونحن هنا لا نكرر ما ذكرناه سابقا، بل نأتي بذات الموضوع في سياق يناسبه، وهذا ما قصدناه بتداخل تقنية الالتفات بتقنيات أخرى:

الحديث في موضوع الغزل	الأبيات ١ – ١٠
الحديث في موضوع الشيب والشباب	الأبيات ١١ – ١٦
الحديث في موضوع السفيهة مع الشاعر	الأبيات ١٧ – ١٩
الحديث في موضوع المديح	الأبيات ٢٠ – ٤٥

ومن هنا، فتعدد هذه المواضيع، والانتقال الملحوظ بينها، يمكن لنا أن ندخله في باب الالتفات، فالأحوص ينتقل من موضوع إلى موضوع، أو بعبارة أخرى يلتفت من موضوع إلى موضوع آخر.

وهناك أمثلة داخلية أخرى للالتفات، أقصد بالداخلية، أي في داخل الموضوعات المتعددة في القصيدة، ومن أبرز هذه الأمثلة، قول الشاعر مرّةً:

١- يـــا بيـــتَ عاتكـــةَ الـــذي أتَعَـــزَّلُ حـــذرَ العـــدى، وبـــه الفـــؤادُ موكّـــلُ

٢- أصـــبحتُ أمنحُـــكَ الـــصدودَ وإنـــني قـــسمًا إليـــكَ، مـــع الـــصدودِ لأميَـــلُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- ولقد نزلتَ من الفؤادِ بمنزلٍ ... ما كان غيركَ والأمانةِ ينزلُ

٤- ولقد شكوتُ إليكَ بعضَ صبابتي ... ولَما كتمتُ من الصبابةِ أطولُ

٥- فصددتُ عنكَ، وما صددتُ لبِغضَةٍ ... أخشى مقالةَ كاشحٍ لا يعقلُ

ثم يقولُ مباشرةً:

٦- هل عيشُنا بكَ في زمانِكَ راجعٌ ... فأبى يلينُ بهِ لانَ الجَندلُ

فكما نلحظ، من هاتين المقطوعتين، أن الأحوص قد انتقل من خطاب البيت، من الحديث بضمير المفرد في المقطوعة الأولى، والذي يتجلى في الكلمات: " أتعزّل / أصبحت / أمنحك / إنني / أميلُ/نزلتُ / شكوتُ / كتمتُ / صددتُ (مرتين) / أخشى " فكل هذه الكلمات تدل على متكلم مفرد، وهو الشاعر، ثم في البيت المقتطع وحده، ينتقل الشاعر من الحديث عن نفسه من لغة الإفراد إلى لغة الجمع، والحديث عن نفسه بلغة الجماعة وليس بلغة الفرد وذلك يتجلى في قوله: " عيشنا "؛ فقد اختلف الضمير المتصل بالفعل، والدال على المتكلم وهو الشاعر. ومن الالتفاتات في القصيدة قول الأحوص:

١٧- وسفيهةٍ هَبَّت عليَّ بسُحرَةٍ ... جهلاً تلوم على الثواء وتَعذلُ

١٨- فأجبتُها أن قلتُ: لستِ مُطاعةً، ... فذرى تُنَصِّحُكِ الذي لا يُقبَلُ

١٩- إنّي كفاني أن أعالجَ رحلةً ... عُمرٌ ونبوةَ من يَضَنُّ ويبخَلُ

فالشاعر في هذه المقتطعة يتحدث عن امرأة غائبة غير موجودة، وهذا ما يظهر في البيت الأول؛ حيث إنه يتحدث عن امرأة (سفيهة) غير موجودة أمامه ليخاطبَها خطاب الحاضر، ثم في البيت الثاني من المقتطعة يحاورها حوار الحاضر للحاضرة، وهو التفات بالضمير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونضرب مثالا آخرا على الالتفات لننهي به الحديث عن هذه التقنية الأسلوبية؛ وهو قول الأحوص:

١٩- إنّـــي كفـــاني أن أعـــالجَ رِحْلَـــةً ... عُمَـــرٌ ونَبْـــوَةَ مـــن يَـــضَنُّ ويَبْخَـــلُ

٢٠- بنـــوال ذي فَجْـــرٍ تكـــونُ سِـــجالُهُ ... عَمَمـــاً، إذا نَـــزَلَ الزَّمـــانُ المُمْحِـــلُ

٢١- مـــاضٍ علـــى حَـــدَثِ الأمـــورِ كأنـــه ... ذو رونـــقٍ عَـــضْبٌ جـــلاه الـــصيقلُ

٢٢- تُبْـــدِي الرِّجَـــالُ، إذا بَـــدَا، إعْظَامَـــهُ ... حَـــذَرَ البُغَـــاثِ هَـــوَى لهُـــنّ الأجْـــدَلُ

٢٣- فـــيرَوْنَ أنَّ لـــه علـــيهم سَـــوْرَةً ... وفَـــضِيلةً سَـــبَقَتْ لـــه لا تُجْهَـــلُ

٢٤- متحَمِّـــلٌ ثِقَـــلَ الأمـــورِ، حـــوى لـــه ... ســـبْقَ المكـــارمِ ســـابقٌ مُتَمَهِّـــلُ

٢٥- ولـــه إذا نُـــسِبَت قـــريشٌ مِـــنهُمُ ... مَجـــدُ الأرُومَـــةِ والفَعَـــالُ الأفْـــضَلُ

٢٦- ولـــه بمكـــةَ، إذ أُميَّـــةُ أهلُهـــا ... إرْثٌ، إذا عُـــدَّ القَـــديمُ، مُؤَثَّـــلُ

٢٧- أغْنَـــتْ قرابتُـــهُ، وكـــان لُزومُـــهُ ... أمْـــرًا أبـــانَ رَشَـــادَهُ مَـــنْ يَعْقِـــلُ

٢٨- وسَـــمَوْتُ عـــن أخْلاقِهِـــم فتَـــرَكتُهُم ... لِنَـــداكَ، إنَّ الحـــازمَ المُتَحَـــوِّلُ

٢٩- ولقـــد بـــدأتُ أُريـــدُ وُدَّ مَعَاشِـــرٍ ... وَعَـــدُوا مَوَاعِـــدَ أُخْلِفَـــتْ إذ حُـــصِّلُوا

٣٠- حتـــى إذا رَجَـــعَ الـــيقينُ مَطَـــامِعِي ... يَأْســـاً، وأخْلَفَنِـــي الـــذين أُؤَمِّـــلُ

فقد تحدث في هذه الأبيات عن ممدوحه على سبيل الغياب؛ أي يتحدث عنه مستخدما تقنية السرد الواصف، ثم ينتقل في أبيات تتبع مباشرة؛ فيقول:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣١- زايلتُ ما صنعوا إليكَ برحلةٍ ... عجلى، وعندَكَ عنهمُ متحوَّلُ

٣٢- ووعدتني في حاجةٍ فصدقتني ... ووفَيْتَ إذ كذبوا الحديثَ وبدّلوا

٣٣- وشكوتُ غُرمًا فادحًا فحملتَهُ ... عنّي، وأنتَ لِمثلِه مُتَحمَّلُ

٣٤- فأعِدْ، فدىً لكَ ما أحوزُ، بنعمةٍ ... أخرى يُرَبُّ بها نداكَ الأولُ

٣٥- فلأشكرنَّ لكَ الذي أوليتني، ... شكرًا تُحَلُّ به المَطِيُّ وترحلُ

٣٦- مِدَحًا تكونُ لكم غرائبُ شعرها ... مبذولةً، ولغيركم لا تُبذَلُ

٣٧- فإذا تنخَّلتُ القريضَ، فإنه ... لكُمُ يكونُ خيارُ ما أتنَخَّلُ

٣٨- أُثني عليكم ما بقيتُ فإن أمتْ ... تَخلُدْ غرائبُها لكم تُتمثَّلُ

٣٩- ولَعمْرُ من حَجَّ الحجيجُ لبيته ... تهوي بهم قُلُصُ المَطيِّ الذُّمَّلُ

٤٠- إن امرأً قد نال منكَ قرابةً ... يبغي منافعَ غيرِها لَمُضَلَّلُ

٤١- تعفو إذا جهلوا بحِلمِكَ عنهُمُ ... وتُنيلُ إن طلبوا النوالَ فتُجزِلُ

٤٢- وتكونُ معقلَهم إذا لم يُنجِهِمْ ... من شرِّ ما يخشون إلا المعقلُ

٤٣- حتى كأنَّكَ يُتَّقى بكَ دونَهم ... من أُسدِ بيشةَ خادرٌ متبَسِّلُ

٤٤- وأراكَ تفعلُ ما تقولُ، وبعضُهمْ ... مَذِقُ الحديثِ يقولُ ما لا يفعلُ

٤٥- وأرى المدينةَ حين صرتَ أميرَها ... أمنَ البريءُ بها ونامَ الأعزلُ

فالالتفات هنا، واضح وجلي، نستطيع أن نتجلاه بسهولة، حينما ننظر إلى لغة الخطاب عند الأحوص، فهو في هذه الأبيات المقتطعة يحاور الممدوح حوارا مباشرا ومواجهة، على النقيض من المقطع الأول في سياق هذا الموضوع.

ولعل معظم هذه القضايا الأسلوبية في التوظيف الشعري تثري النص وتجعله مفعما بالحركة والحيوية، وهذا ما سيتأجج، بزيادة، في البنية البلاغية في النص الشعري، الذي نحن في خضم دراسته. وسننتقل إلى الحديث عن البنية البلاغية والصورة الفنية في القصيدة، مستخرجين ما يدعّمُ كل حيثية من حيثيات هذه البنية البلاغية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

البنية البلاغية في قصيدة " يا بيت عاتكة "

ليس غريبا أن تكتنز البنية الشعرية في القصيدة العربية، على العموم، ولعلنا لا نبالغ إن قصائد شاعرنا الأحوص قد اكتنفها الحس البلاغي – الأسلوبي بشكل كبير وملحوظ، وسنقوم في هذا المحور باستقصاء البنية التشبيهية أولا ، ثم الانتقال إلى البنية الاستعارية، ومن ثم سننتقل إلى البنية الكنائية، مع الأخذ بعين الاعتبار ذلك التداخل الشديد بين هذه البنى المتكاتفة في صياغة بلاغية فنية للنص الشعري المدروس.

- **البنية التشبيهية في قصيدة الأحوص:**

تعددت الصور التشبيهية في معظم البنية الشعرية في قصيدة الأحوص، ولكن بشكل طفيف لم يشكل ظاهرة بكل معنى الكلمة، فكان كل بيت عبارة عن صورة شعرية فيها تشبيه مباشر أو غير مباشر، حتى إنك لترى أن القصيدة ما هي سوى تشبيهات متراكبة بعضها مع بعض، خالقة، بذلك، انسجاما تامّ الخلق..!

وسنقوم باستقصاء مثل هذه الصور التشبيهية في النص الشعري المدروس وبيان الجماليات البلاغية التي ترتسم في بنية القصيدة. يقول الأحوص:

مـــاضٍ علـــى حَـــدَثِ الأمـــورِ كأنـــه ذو رونـــقٍ عـــضبٍ جـــلاه الـــصيقلُ

فالأحوص في هذا البيت يشبّه ذاته، ولكن كأنه غيره، فهو يمضي نحو المتاعب حتى كأنه سيف ذو رونق وقوة وصلابة لا تؤثر به حوادث الزمان، وهو تشبيه يحمل في طياته صفاتٍ كان الشاعر متصفا بها؛ إذ إنه يحمل في قلبه الشجاعة وصفات الفروسية الفذة التي لا تصدأ وهي ذات أصالة منمازة جدا حتى إنه ذو رونق عضب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضا:

حتـــى كأنَّـــكَ يُتَّقـــى بـــكَ دونَهَـــم مـــن أُســـدِ بيـــشةَ خـــادرٌ متبَـــسِّلُ

فهو يتحدث عن ممدوحه ويصف مدى شجاعته فهو مهيب تخاف منه حتى الأسود، والأسد تشبيه للرجال ذوي الشجاعة العالية كأنهم أسود، ولكن الشاعر لا يقارن شجاعة ممدوحه بشجاعتهم، فهو باسل شجاع وهم متبسّلون.

- **البنية الاستعارية في قصيدة الأحوص:**

الاستعارة في عرف البلاغيين تعني استعمال اللفظ في غير ما وضع له، بعلاقة المشابهة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي. ولم تكن البنية البلاغية في هذه القصيدة ذات أثر كبير، وهذا يتجلى من خلال دراستها وتجلية كنهها وبيانها؛ فقد طغت البنية الأسلوبية نوعا ما على البنية الكلية للقصيدة وهذا مما يعني " أسلبة القصيدة ".

أما أقسام الاستعارة فتتكون من الأقسام الآتية:

١ – أن يذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، ويسمّى: (استعارة تصريحية)، نحو: (فأمطرت لؤلؤاً من نرجس...) فاللؤلؤ: الدمع، والنرجس: العين.

٢ – أن يذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، ويؤتى ببعض لوازم المشبه به. ويسمّى: (استعارة بالكناية) وسمي اللازم (استعارة تخييلية) كقوله: (وإذا المنية أنشبت أظفارها) فإنه شبّه المنية بالسبع، وأثبت لها بعض لوازم السبع وهو الظفر، فالمنية: استعارة بالكناية، والأظفار: استعارة تخييلية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومنه يظهر: تلازم الاستعارة بالكناية مع الاستعارة التخيلية.

و تنقسم (الاستعارة) باعتبار (المستعار له) إلى قسمين:

١ – **الاستعارة التحقيقية:** وهو ما كان المستعار له محققاً حسّاً: كالأسد المستعار للشجاع، أو عقلاً: كالصراط المستقيم المستعار للدين.

٢ – **الاستعارة التخييلية:** وهو ما كان المستعار له موهوباً، غير محقق، لا عقلاً ولا حسّاً، كالإظفار المستعارة للمنية.

وتنقسم (الاستعارة) باعتبار اللفظ المستعار إلى ثلاث أقسام:

١ . ما كان لفظ المستعار اسما لذات: كالبدر للجميل، أو اسماً لمعنى: كالقتل للضرب الشديد، وتسمى الاستعارة (أصلية).

٢ – ما كان لفظ المستعار فعلاً، أو اسم فعل، أو اسماً مشتقّاً، أو اسماً مبهماً، أو حرفاً، وتسمى الاستعارة: (تصريحية تبعية).

٣ – ما كان لفظ المستعار اسماً مشتقّاً، أو اسماً مبهماً ، وتسمى هذه الاستعارة: (تبعية مكنية) وهذا داخل في القسم الثاني.

وهذه أقسام الاستعارة باعتبار ذكر أحد طرفي التشبيه: تنقسم إلى:

(أ) **استعارة تصريحية:** وهي ما صرح فيها بذكر لفظ المشبه به (المستعار منه)، وحذف لفظ المشبه (المستعار له)، نحو: (الَر كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ)، فقد شبه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكفر بالظلمات والإيمان بالنور، بجامع عدم الهداية في الأول، ووجود الهداية في الثاني، وحذف المشبه (الكفر والإيمان) وأُبقى بدله المشبه به (الظلمات والنور).

قال المتنبي مخاطبا ممدوحه وقد قابله:

لم أرَ قبلي من مشى البحر نحوه ولا رجلا قامت تعانقه الأُسْدُ

لقد شبهه أولا بالبحر بجامع العطاء والجود، وشبهه ثانيا بالأسد على سبيل الاستعارة التصريحية، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية هي إسناد الفعل (مشى) إلى (البحر)، وإسناد الفعل (عانق) إلى (الأسد).

(ب) استعارة مكنية: وهي ما ذكر فيها لفظ المشبه وحذف منها لفظ المشبه به وأبقي شيء من لوازمه، نحو: (وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الأَلْوَاحَ)، شبه الغضب بإنسان ثم حذف المشبه به وأبقى شيئا من خصائصه، هو السكوت على سبيل الاستعارة المكنية، وقرينتها المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هو إسناد الفعل (سكت) إلى لفظ (الغضب). وقال ابو ذؤيب الهذلي:

وإذا المنية انشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفعُ

شبه المنية بحيوان مفترس بجامع الإهلاك وحذف المشبه به (الحيوان المفترس) وأبقى شيئا من لوازمه وهو (الأظفار)، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية هي إسناد الفعل (أنشب) إلى لفظ (المنية). وقال الشاعر:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

تقسيم الاستعارة باعتبار ذكر ما يلائم أحد طرفيها:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعارة المطلقة: وهي التي لم تقترن بصفة تلائم المشبه أو المشبه به، نحو: قول الشاعر:

قومٌ إذا الشرّ أبدى ناجذيه لهم طاروا إليهِ زُرافات ووِحْدانا

شبه الشر بحيوان مفترس وحذف لفظ المشبه به وأبقى لفظ (ناجذيه) دليلا عليه، ولم يذكر مع طرفي الاستعارة ما يلائم أيّاً منهما. ومن أمثلتها قول أعرابي في ذم الخمر "لا أشرب ما يشرب عقلي."

الاستعارة المرشحة: وهي التي يذكر معها ما يلائم المشبه به، وسميت مرشحة لأن فيها تقوية للاستعارة بسبب ألفاظ الترشيح التي تزيد التعبير تأكيدا على أن المشبه من جنس المشبه به، في نحو: (أُوْلَـئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُواْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ) شبه الاختيار بالشراء وحذف المشبه وأبقى المشبه به وذكر ما يلائمه وهو (ربحت تجارتهم). وقال الشاعر:

إذا مالدهر جرّ على أناس كلاكلَه أناخ بآخرينا

شبه الدهر بجمل بجامع الثقل وحذف المشبه به وأبقى شيئا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية وذكر في الاستعارة ما يلائم المشبه به وهو لفظ "أناخ".

الاستعارة المجردة: وهي ما ذكر معها ما يلائم المشبه، نحو:

يؤدون التحية من بعيد إلى قمر منَ الإيوان بادِ

شبه الممدوح بقمر وذكر معه ما يلائم المشبه وهو لفظ (من الإيوان).

وقد يجتمع الترشيح والتجريد في استعارة واحدة كما في قول الشاعر:

رمتني بسهمٍ ريشُه الكُحلُ لم يضِرْ ظواهر جلدي وهو للقلب جارحُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شبه الطرف بسهم وذكر مع المشبه به ما يلائمه وهو (الريش) وذكر مع المشبه ما يلائمه وهو (الكحل).

ولن نعود إلى تكرار ما قد قيل في الجانب التنظيري للاستعارة، لكننا سنتقصى هذه الظاهرة في نص الأحوص المدروس، محاولين جمع ودراسة هذه الأبيات التي يحتويها النص وتحتوي على الاستعارة.

ومن ذلك ما يقوله الأحوص:

إن الشبابَ وعيشَنا اللَّذَّ الذي كنا به زمنًا نُسرُّ ونَجذلُ
ذهبَتْ بشاشتُهُ وأصبحَ ذِكرُهُ حَزَنًا يُعَلُّ به الفؤادُ ويُنهَلُ

فالشباب في هذه الأبيات مشبه، والإنسان (المحذوف) مشبه به؛ فأصبح الشباب كأنه إنسان يهرم ويذهب رونقه ويصبح ذكره ذكرا حزينا. فالاستعارة هنا ذات قيمة بلاغية جميلة، وذات تصرف شعري في قمة روعته، فالمعنى معروف حين حذف المشبه به، ولم يكن هناك داع لذكره، مما يدخل في باب الحشو، فاستعان الأحوص، وربما كان هذا بغير وعي منه، بالاستعارة من باب الاختصار الشعري وفي الوقت نفسه التكثيف البياني.

ويقول الأحوص:

أودى الشبابُ وأخلَقَتْ لَذّاتُهُ وأنا الحزينُ على الشباب المُعوِلُ

وهنا كان ما وُجد في البيتين السابقين، فالاستعارة قامت مقام التشبيه، فحُذِف المشبه به (الإنسان) وبقي المشبه وهو (الشباب) وقد كانت الغاية من هذا التحوير الشعري الكثافة الشعرية،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والاستعارة تدخل في هذا النطاق وتوظف جميع عناصرها بما يتواءم وغايتها ألا وهي إيصال المعنى بأقل الألفاظ وأجلى المعاني. وهذا ما كان بالفعل في هذا البيت وأبياتٍ ستأتي.

يقول الأحوص:

متحَمِّـــلٌ ثِقَـــلَ الأمـــورِ، حـــوى لـــه سَـــبْقَ المكـــارمِ ســـابقٌ متمهِّـــلُ

فكأن الممدوح في سباق للمكارم وكأن المكارم هي المبتغى لهم، لكنه هو السبّاق دائما، رغم الثقل الذي يمكن أن يكون، ويكون عائقا عن وصوله نحو مبتغاه. فالاستعارة شبهت فكثفت بإيجاز دال ورامز.

*** الصورة الكنائية في قصيدة الأحوص:**

والقصيدة مثلما قلنا كان الجانب الأسلوبي طاغيا على الجانب البلاغي رغم المتناثرات البلاغية في القصيدة، لكنه لم تكن بأية حال بالحجم الكمي للأسلوبيات. والكناية في اصطلاح البلاغيين: لفظ أريد به غير معناه الموضوع له، مع إمكان إرادة المعنى الحقيقي، لعدم نصب قرينة على خلافه.

وللكناية باب فرعي في الاستعارة، إذ قد تكون في الكثير من الأحايين متداخلة معها، وهي أنواع كثير، مثلها مثل التشبيه والاستعارة. وقد تعدد ذكر الكناية والاستعانة البلاغية بها لما لها امن زج للصورة الشعرية غير المباشرة نحو شرفات من الدلالات والمعاني المفتوحة، والتي تجعل المجالَ مفتوحا للمتلقي ليستفز ذهنه، ليبحث عن مثل هذه الجماليات البلاغية.

ومن الأمثلة التي وُجدت في القصيدة والتي تدل على استخدام الشاعر الكنايةَ، قول الأحوص:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لـــو بالـــذي عالجـــتُ لـــينَ فـــؤادِهِ فـــأبى يلـــينُ بـــه لـــلانَ الجَنـــدلُ

فلينُ فؤاده كناية عن صفة طيب النفس وحب الخير التي يتصف بها الممدوح، فشبه ذلك كأن قلبه قابل للين أو الصلادة.

ومن أمثلة الكناية في قصيدة الأحوص قوله:

فأعِـــدْ، فـــدىً لـــكَ مـــا أحـــوزُ، بنعمـــةٍ أخـــرى يُـــرَبُّ بهـــا نـــداكَ الأولُ

فالندى هنا كناية عن الكرم وهو صفة، فهو يمدحه بأشد المدح والمبالغة، فأشد الكرم تشبيهه بالندى، والندى مليء بالخير والغيث والحياة، والممدوح، في رؤية الشاعر كذلك.

ويقول الأحوص:

وأراكَ تفعـــلُ مـــا تقـــولُ، وبعـــضُهمْ مَـــذِقُ الحـــديثِ يقـــولُ مـــا لا يفعـــلُ

ففي قوله: مذق الحديث كناية عن عدم الاستساغة لقول بعضهم وهو يقصد أن البعض من الناس ذو حديث مذق أي لا طائل تحته، وقوله بلا فعل، فهو قول مذق، إذن فالكناية هنا كناية عن صفة.

ويقول الأحوص:

وأرى المدينـــةَ حـــين صـــرتَ أميرَهـــا أمـــنَ الـــبريءُ بهـــا ونـــامَ الأعـــزلُ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ففي قوله (أمن البريء بها ونام الأعزل) كناية عن صفة إحلال الأمن في البلاد، وهي صفة يمدح فيها ممدوحه، الذي أجزل عليه بكل هذه الصفات التي حاول بها أن يصور ممدوحه بأقصى درجات الكمال، وأن ممدوحه لا شائبة في شخصه أو في حكمه تشوبه.

وقد كثرت الكنايات في معظم شعر الأحوص، ولكن المتأمل في معظم الكنايات التي ذكرناها في هذه القصيدة يجد أنها في معظمها كنايات عن موصوف، وهذه الملحوظة قد تجليناها بوضوح في شعر الأحوص ككل.

ويبدو أن البلاغيات التي وُجدت في شعر الأحوص لم تكن بمقدار الاستخدامات الأسلوبية التي كثرت بشكل واضح وجلي في شعره، فالأسلوبيات تكثر لدرجة تعجز عن حصرها في هذا البحث، ولكننا بينا تجلي هذه الظاهرة عنده بأكثر الأمثلة التي أمكن لنا أن نتجلاها في قصائده، وفي هذه القصيدة التي اتخذناها أنموذجا في دراسة الأسلوبيات والبلاغيات في شعر الأحوص الأنصاري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نموذج تطبيقي رقم (٢)[١]

(الدهرُ إن سرَّ يوما لا قوامَ له)

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه ... أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

يـــستنزلُ الطـــيرَ كرهًـــا مـــن منازلهـــا ... إلى المنيـــــةِ والآســـــادِ في الأَجَـــــمِ

ويـــسلُبُ الآمـــنَ المغـــترَّ نعمتَـــهُ ... ويُلحِـــقُ المـــوتَ بالهيّابـــةِ البَـــرَمِ

مـــن يـــأمنُ الـــدهرَ أو يرجـــو الخلـــودَ بـــه ... بعـــد الـــذينَ مَـــضَوا في ســـالف الأمـــم

لـــيس امـــرؤٌ كـــان في عـــيشٍ يُـــسرُّ بـــه ... يومًـــا بأخلَـــدَ مـــن عـــادٍ ومـــن إرَمِ

يهـــوى الخلـــودَ ، وقـــد خُطَّـــت منيَّتُـــهُ ... ولا مـــــرَدَّ لأمـــــر خُـــــطَّ بـــــالقلمِ

لا بـــد أن المنايـــا ســـوف تدركـــه ... ومـــن يعمـــر فلـــن ينجـــو مـــن الهَـــرَمِ

أيـــن ابـــن حـــرب وقـــومٌ لا أحـــسهمُ ... كـــانوا قريبـــا علينـــا مـــن بـــني الحَكَـــمِ

يجبـــون مـــا الـــصينُ تحويـــه مقـــانبُهُم ... إلى الأفـــاريقِ مـــن فُـــصحٍ ومـــن عَجَـــمِ

بـــادوا وآثـــارُهم في الأرضِ باقيـــةٌ ... تلكـــم معـــالمهم في النـــاس لم تَـــرِمِ

سنتكلمُ في الجانب الأول في هذه القصيدة عن الجانب الأسلوبي الذي وُجدَ بشكل متفاوت في النص الشعري المدروس أعلاه، ولا بدَّ من إحصاء تلك الجوانب الأسلوبية التي كانت زاجَّةً باللبنية الشعرية إلى مصاف الفكر المتلقي عند القارئ. ومن ثم فإننا سنتلكم فيها عن بعض الرتوش البلاغية التي وُجدت في النص، والتي حاولنا جهدنا أن تكون القصيدة المختارة محاولة أن تكون ضامة ما نبتغي البحث عنه مما درسنا في الفصلين الأول والثاني من دراستنا.

---

١ جمال ، عادل سليمان : شعر الأحوص الأنصاري، ص ٢٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* البنية الأسلوبية في النص الشعري السابق:

تكتنز القصيدة الآنفة الذكر بالعديد من الموانئ التي يرسو عليها الكثير من التقنيات الأسلوبية التي وظفها الشاعر واستخدمها بأسلوب حول النص إلى بنية درامية حينا، وذات بنية خطابية حينا آخر، وفي أحايين كثيرة كانت البنية سردية وصفية حسب.

فعلى سبيل التكرار فقد كان التكرار أكثر ما يكون على سبيل الحرف والكلمة والصيغة، أما على سبيل الحرف فهذا يتجلى في قول الشاعر:

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه ... أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

يـــستنزلُ الطـــيرَ كرهًـــا مـــن منازلهـــا ... إلى المنيـــــةِ والآســـــادِ في الأَجَـــــمِ

ويـــسلُبُ الآمـــنَ المغـــترَّ نعمتَـــهُ ... ويُلحِـــقُ المـــوتَ بالهيّابـــةِ البَـــرَمِ

مـــن يـــأمنُ الـــدهرَ أو يرجـــو الخلـــودَ بـــه ... بعـــد الـــذينَ مَـــضَوا في ســـالف الأمـــم

لـــيس امـــرؤٌ كـــان في عـــيشٍ يُـــسرُّ بـــه ... يومًـــا بأخلَـــدَ مـــن عـــادٍ ومـــن إرَمِ

فقد كان الحرف الأكثر تكرارا في النص السابق هو حرفَ السين، ونحنُ نعلمُ ما في هذا الحرف من تشديد وبثٍّ للألم عن طريق إخراج صوته المفعم بالتكرار أيضا، فهو صوتٌ تكراري فيه همسٌ وانفجار. إذ يرتبط التكرار الصوتي بالحالة النفسية المعيشة عند الشاعر.

أما من أمثلة تكرار الكلمة، فقد كانت الكلمة الأكثر تكرارا هي كلمة الموت والدهر بكافة اختلافاتها وتباياناتها وهذا ما يتجلى في النص السابق كاملا، يقولُ الشاعرُ:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه ... أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

يـــستنزلُ الطـــيرَ كرهًـــا مـــن منازلهـــا ... إلى المنيـــــة والآســـــادِ في الأجَـــــمِ

ويـــسلُبُ الآمـــنَ المغـــترَّ نعمتَـــهُ ... ويُلحِـــقُ المـــوتَ بالهيّابـــةِ البَـــرَمِ

مـــن يـــأمنُ الـــدهرَ أو يرجـــو الخلـــودَ بـــه ... بعـــد الـــذينَ مَـــضَوا في ســـالف الأمـــم

لـــيس امـــرؤٌ كـــان في عـــيشٍ يُـــسرُّ بـــه ... يومًـــا بأخلَـــدَ مـــن عـــادٍ ومـــن إرَمِ

يهـــوى الخلـــودَ ، وقـــد خُطَّـــت منيَّتُـــهُ ... ولا مـــــرَدَّ لأمـــــر خُـــــطَّ بـــــالقلمِ

لا بـــــد أن المنايـــــا ســـــوف تدركـــــه ... ومـــن يعمـــر فلـــن ينجـــو مـــن الهَـــرَمِ

أيـــن ابـــن حـــرب وقـــومٌ لا أحـــسهمُ ... كـــانوا قريبـــا علينـــا مـــن بـــني الحَكَـــمِ

يجبـــون مـــا الـــصينُ تحويـــه مقـــانبُهُم ... إلى الأفـــاريقِ مـــن فُـــصحٍ ومـــن عَجَـــمِ

بـــــادوا وآثـــــارُهم في الأرضِ باقيـــــةٌ ... تلكـــــم معـــــالمهم في النـــــاس لم تَـــــرِمِ

فألفاظ الموت ومرادفاتها (الدهر / الموت / المنية / الهرم / بادوا) كلها تُعَدُّ من باب التكرار الذي مؤداه الحالة النفسية التي تكتنف الشاعرَ وتدثر نفسيته وتجعلها أكثرَ سوداويةً واحتفالا بالموتِ أكثرَ منها في الحياة.

أما ألفاظ الحياة والتي تكررت عن طريق كلمة (الخلود [مرتين] ، بأخلدَ) فلم تكون موجودة بالزخم الذي وُجِدَت به ألفاظُ الموت، لكن تكرارها كان ذا أثرٍ ملحوظٍ في النص الشعري، مما أدى إلى حدوث تناقض في الرؤية الشعرية مقصود بين حالتين: الحياة والموت.

أما التكرار الصيغة فكذالك فقد وُجِدَ في المقطع كاملا ، وأكثر ما كان في تكرار صيغة الفعل المضارع، ففي قول الشاعر:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه ... أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

يـــستنزلُ الطـــيرَ كرهًـــا مـــن منازلهـــا ... إلى المنيـــــةِ والآســـــادِ في الأَجَـــــمِ

ويـــسلُبُ الآمـــنَ المغـــترَّ نعمتَـــهُ ... ويُلحـــقُ المـــوتَ بالهيّابـــةِ البَـــرَمِ

مـــن يـــأمنُ الـــدهرَ أو يرجـــو الخلـــودَ بـــه ... بعـــد الـــذينَ مَـــضَوا في ســـالف الأمـــم

لـــيس امـــرؤٌ كـــان في عـــيشٍ يُـــسرُّ بـــه ... يومًـــا بأخلَـــدَ مـــن عـــادٍ ومـــن إرَمِ

يهـــوى الخلـــودَ ، وقـــد خُطَّـــت منيَّتُـــهُ ... ولا مـــــرَدَّ لأمـــــر خُـــــطَّ بـــــالقلمِ

لا بـــــد أن المنايـــــا ســـــوف تدركـــــه ... ومـــن يعمـــر فلـــن ينجـــو مـــن الهَـــرَمِ

أيـــن ابـــن حـــرب وقـــومٌ لا أحـــسهمُ ... كـــانوا قريبـــا علينـــا مـــن بـــني الحَكَـــمِ

يجبـــون مـــا الـــصينُ تحويـــه مقـــانبُهُم ... إلى الأفـــاريقِ مـــن فُـــصحٍ ومـــن عَجَـــمِ

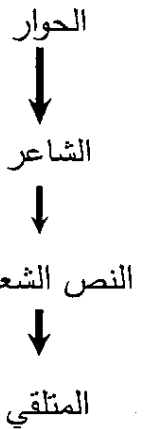
بـــــادوا وآثـــــارُهم في الأرضِ باقيـــــةٌ ... تلكـــــم معـــــالمهم في النـــــاس لم تَـــــرِمِ

فقد تكرر الفعلُ المضارعُ في النص الشعري (١٥ مرة) خمس عشرةَ مرة، وهذا التكرار كذلك يؤدي إلى تدوير النص في حالة الاستمرارية والديمومية، فلا يتوقف الفعل والحدث الشعري عند موقف معين بل إنه دائمٌ دوامَ الفعلِ وزمنه.

أما الحوارُ فلم يكن موجودًا بشكلٍ ظاهر بيّن، إذ إنه كان الخطابُ سادرا وبالغا أوجَه في النص الشعري، وقد كانت لغة الوصف والخطاب ممزوجة بشكل طاغٍ مع بنية الحوار فلم تأتِ صيغة الحوار جليةً ، ولكن النص الشعري في أصله ما هو سوى حوارٍ

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين طرفين أو بين ثلاثة أطراف ، وهذا ما سنبينه في الرسم التوضيحية التالي



فالنص ما هو سوى عن حوار كبير بين الشاعر عن طريق نصه ، والنص الشعري حوار مع المتلقي أو القارئ، وهذا ما يكون عادةً في أيةِ بنية شعرية.

أما الالتفاتُ فقد كان مقسومًا على ثلاثة أقسام في النص السابق، وكان على النحو الآتي:

**** القسم الأول:**

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

يـــستنزلُ الطـــيرَ كرهًـــا مـــن منازلهـــا إلى المنيـــــةِ والآســـــادِ في الأَجَـــــمِ

ويـــسلُبُ الآمـــنَ المغـــترَّ نعمتَـــهُ ويُلحِـــقُ المـــوتَ بالهيّابـــةِ البَـــرَمِ

فقد كانت لغة الخطاب هنا لغةٌ سرديةٌ محضة تقوم بتقديم الوصف عن طريق تقنية السرد والوصف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* القسم الثاني:

من يأمنُ الدهرَ أو يرجو الخلودَ به ... بعد الذينَ مَضَوا في سالف الأمم
ليس امرؤٌ كان في عيشٍ يُسرُّ به ... يومًا بأخلَدَ من عادٍ ومن إرَمِ
يهوى الخلودَ ، وقد خُطَّت منيَّتُهُ ... ولا مَرَدَّ لأمر خُطَّ بالقلمِ
لا بد أن المنايا سوف تدركه ... ومن يعمر فلن ينجو من الهَرَمِ

فقد التفت الشاعر من صيغة السرد الوصفي إلى صيغة الخطاب عن طريق الاستفهام، ومن ثم استخدام صيغ النفي والإثبات، والتي تجعلُ الشاعرَ يقع في ثنائية أيضا في ذلك الالتفات:

* القسم الثالث:

أين ابن حرب وقومٌ لا أحسهمُ ... كانوا قريبا علينا من بني الحكَمِ
يجبون ما الصينُ تحويه مقانبُهُم ... إلى الأفاريقِ من فُصحٍ ومن عَجَمِ
بادوا وآثارُهم في الأرضِ باقيةٌ ... تلكم معالمهم في الناس لم تَرِمِ

التفاتٌ آخر عن طريقِ استفهامٍ آخر، وانتقال إلى صيغة خطابية أخرى، وإلى موضوع إلى آخر فمن موتٍ في المقطع السابق إلى لغة تأنيبٍ ولوم في هذا المقطع، ومن صيغة طغى عليها الموتُ في المقطع السابق، إلى صيغة طغت عليها صبغة تمهد للموت وتذكر بما صار عليها الحال، بعد أن كان الموت، وما هي النتيجة لذاك السبب – الموت:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما أسلوب التضاد فقد ظهر مثلما قلنا آنفًا بين الحياة والموت وذكر الموتِ بمرادفاته وبنياته المختلفة، وذكر الحياة والخلود، إن القصيدة الآنفة الذكر هي ككل تضاد بين حالين: الحياة والموت، ومعظم تلك الأبيات تؤثث لهذا التضاد وترسيخ له.

*** البنية البلاغية في النص الشعري**

التشبيه والاستعارة والكناية هي من أجلى العناصر البلاغية التي يمكن أن تكون في أي نص شعري موجود، ولا بدّ أنها تكون لوظيفة ما ولغاية ما يريدها الشاعر، أي شاعر، ومن هنا فالنص الشعري لم يكن بذاك الزخم البلاغي المبتغى، ولكننا وجدنا أن الشاعر يغلب بنياتٍ معينةً على حساب الأخرى.

فالتشبيه على سبيل المثال كان استخدامه عند الشاعر عن طريق التوظيف غير المباشر لها وذلك عن عقد مقارنة تشبيهية بين فئتين كان ذلك وتجلى فيما قال الشاعر في الآتي:

من يأمنُ الدهرَ أو يرجو الخلودَ به ... بعد الذينَ مَضَوا في سالف الأمم

ليس امرؤٌ كان في عيشٍ يُسرُّ به ... يومًا بأخلَدَ من عادٍ ومن إرَمِ

فهي مقارنة تشبيهية عقدها الشاعر بين فئتين فئة موجودة وفئة بادت، وهؤلاء ليسوا كأولئكَ، في طول الحياة وسرمديتها، فليس الموت سوى آكلٍ كل ما تقع عليه يده من ثمرِ الكون والوجود.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما الاستعارة فقد ظهرت في أكثر من بيت في النص الشعري، وهذا يتجلى في البيت الأول حين يقول الشاعر:

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

فالدهرُ كالإنسان، لكن حُذفَ أحد طرفي التشبيه، ألا وهو المشبه به، وكذلك فإننا نلحظ أن كلمة الأحداث كذلك الأمر؛ فالأحداث كالوجع الذي يؤلم الرأس ويصيبه بالصداع والألم والوجه.

ومثله قول الشاعر كذلك:

لا بـــد أن المنايـــا ســـوف تدركـــه ومـــن يعمـــر فلـــن ينجـــو مـــن الهَـــرَمِ

فالمنايا كحيوان مفترس يلحق بالإنسان تريد الانقضاض عليه ونهشه، وهنا تكمن الاستعارة، إذ إنه ذكر أحد طرفي التشبيه وحذف الطرف الآخر (المنايا / الحيوان المفترس) ذكر المنايا وحذف المشبه به، وقد قام الشاعر أيضا بتوظيف الاستعارة في قوله: " فلن ينجو من الهرم " فالهرم كحيوان مفترس أو ما ناظرَ يحاول أن يترصد كالإنسان، لكن الشاعرَ اكتفى بذكر المشبه واستغنى عن ذكر المشبه به لتمام المعنى وتمام وصوله إلى ذهن المتلقي.

أما الكناية فقد تجلت كثيرا في العديد من أبيات القصيدة، وهذا يتجلى في قول الشاعر:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الـــدهرُ إن ســـرَّ يومـــا لا قـــوامَ لـــه أحداثُـــه تـــصدعُ الراســـي مـــن العلـــمِ

ففي هذا البيت أيضا فوق أنها استعارة، فيها كناية عن صفة، وهي صفة الحزن والنهاية لكل شيء.

وكذلك في قول الشاعر:

لـــيس امـــرؤٌ كـــان في عـــيشٍ يُـــسرُّ بـــه يومًـــا بأخلَـــدَ مـــن عـــادٍ ومـــن إرَمِ

إن الكناية عن الصفة تتجلى في هذا البيت، وهي كذلك كناية عن حتمية الموت وعدم الخلود، وهذا ما نلحظه في البنية الكلية للنص الشعر المدروس هو أن ديدنه الشكلي والمضموني كله يوحي بالموت والحديث عن النهاية المحتمة على الإنسان.

يقول أيضا:

بـــادوا وآثـــارُهم في الأرضِ باقيـــةٌ تلكـــم معـــالمهم في النـــاس لم تَـــرِمِ

هنا أيضا تتجلى الكناية عن صفة الموت والإبادة التي يتحدث عنها الشاعر ويحاول أن يستشعر بها ويُشعرَ بها المتلقي من كافة النواحي وبالعديد من التقنيات واللوازم التي تسعفه في أن يوصل فكرته للمتلقي دون إملال أو إسهاب.

وهكذا فقد قمنا باستقصاء البنى الأسلوبية والبلاغية في النص الشعري، وحاولنا تبيان الأثر الذي تؤديه هذه البنى والتقنيات في النص الشعري، من خلال توزعها المنظم والظاهر وغير الظاهر للمتلقي. وهي محاولة من الباحث لسبر أغوار النص الشعري، وإحالة المتلقي إلى خضم من التفكير والإمعان في البنية الكلية للقصيدة عن الشاعر الأحوص الأنصاري.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

ركزت الدراسة جل اهتمامها على البنية الأسلوبية والبلاغية في شعر الأحوص الأنصاري ، فوجد أن شعر الشاعر كان مفعما بهاته التقنيات التي توزعت في ثنايا قصائده ومقطوعاته بطريقة مباشرة ولا مباشرة ، وقد ساعد ذلك على ثراء القصيدة عند الأحوص بالعديد من هذه البلاغيات والأسلوبيات ، فبعد عملية الاستقصاء توصل الباحث للنتائج التالية :

١- تتفاوت العناصر الأسلوبية والبلاغية في الاستخدام الشعري عند الأحوص ولا تتساوى في التوظيف التقني لها، إذ إننا قد لحظنا أن الشاعر استخدم مثلا في الجانب الأسلوبي تقنية التكرار بشكل يغلب على استخدام أسلوب التضاد أو الالتفات أو الحوار.

وهذا ما لحظناه كذلك في الجانب البلاغي فقد كان الاستخدام التشبيهي هو من أثر الاستخدامات البلاغية زخما تليه تقنية الاستعارة ، وتأتي في الدرجة الأخيرة تقنية الكناية التي كانت تعد من التقنيات البلاغية غير الموجودة بشكل كبير في شعر الأحوص الأنصاري.

٢- لحظنا أن زخم هذه الأسلوبيات والبلاغيات في شعر الأحوص لم يكن ذا تأثير سلبي في شعره، بل إننا قد رأينا أنها ساعدت في تقديم صورة شعرية كاملة ومتكاملة تقوّي البنية الشعرية للقصيدة الأحوص.

٣- ترتبط هذه الأسلوبيات والبلاغيات في شعر الأحوص الأنصاري بمدى الفعالية الذاتية التي تساعد على تكثيف بنية أسلوبية أو بلاغية دون أخرى.

ومن هنا فإنه يجب بالباحث الذي يعتكفُ طريقَ الشعر أن يكون على حرص دائم ومستمر في مسيرته الأكاديمية في تناول الشاعر ودراسته، وأن يعطيَ النَّصَّ الشعريّ حقَّه ،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأن لا يهملَ النصَّ على حساب الشاعر أو العكس، بل عليه أن يهتم بالجانبين كليهما، كي يخرج بنتيجة عادلة لا شية فيها في نطاق دراسته ومنهجيتها.

وقد استخدمَ الباحث الطرق المختلفة للدراسة منها الطريقة الإحصائية، والطريقة الاستقصائية، والطريقة التحليلية، والطريقة الوصفية وحسب.

وفي خاتمة هذه الدراسة، فإننا نرجو أن نكون قد وفقنا في هذه الدراسة التي ما هي سوى جهد، يحتملُ الخطأ والصواب، فمن الله نسألُ السدادَ ومنه نسأل الإصابة في الرأي والمقصد .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

* قائمة المصادر والمراجع

- ابن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، القاهرة – مصر، د.ط، ١٩٩٨، ص٢٥٧.
- ابن الأثير، **المثل السائر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٩٥م.
- الأزدي، ابن دريد: **الأشقاق**، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة المثنى، بغداد – العراق، ط٢، ١٩٧٩ م.
- الأصبهاني، أبو الفرج: **الأغاني، دار التوجيه اللبناني –عن طبعة بولاق الأصلية، ج٤، د. ط، د. ت.**
- الأيوبي، يس: **معجم الشعراء في لسان العرب**، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٠م.
- الباهلي، عبد الملك قريب: **فحولة الشعراء الأصمعي**، تحقيق: المستشرق توري، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت – لبنان، د، ط، ١٩٨٠م.
- بدوي، عبد الرحمن" **الزمن الوجودي**، دار النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م.
- ثعلب، أبو العباس: **قواعد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط١، ١٩٤٨ م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: **الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب: **البيان والتبيين**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت– لبنان، ط١٩٤٨،٤م.
- الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب: **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩١م.
- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: **أسرار البلاغة**، دار المعرفة، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٧٨م.
- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمد التونجي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.
- الجعافرة، ماجد: **قراءات في الشعر العباسي**، مؤسسة حمادة للدراسات، إربد – الأردن، ط١، ٢٠٠٣ م.
- ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٩٧٨م.
- جمال، عادل سليمان: **شعر الأحوص الأنصاري** ، قدم له: شوقي ضيف، مطبعة المدني، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، ط٢، ١٩٩٠م.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، القاهرة – مصر، دار الكتب المصرية، ط٤، ١٩٩٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- ابن حجة الحموي، تقي الدين: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، دار القاموس الحديث، بيروت – لبنان، د..ت.
- الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة**، شرح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة – مصر، د.ط، ١٩٦٩ م.
- الخليل بن أحمد: **العين**. الفراهيدي ، تحقيق: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال، ١٩٩٩م.
- خليل، السيد أحمد: **المدخل إلى دراسة البلاغة العربية**، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، د. ط، ١٩٦٨م.
- **الداية، فايز: جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر المعاصر، دمشق – سوريا، ط٢، ١٩٩٦م.
- درويش، عدنان زكي: **ديوان كثير عزة**، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦١، ص ٥٢.
- ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن: **جمهرة اللغة**، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٩٧م.
- أبو ديب، كمال: **جدلية الخفاء والتجلي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- أبو ديب، كمال: **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، د. ط، ١٩٨٧م.
- الدينوري، ابن قتيبة: **تأويل مشكل القرآن**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٤م.
- **ديوان امرئ القيس**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٦ م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- الرازي، أبو بكر: **روضة الفصاحة**، تحقيق: أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٨٢م.
- الراغب الأصفهاني: **محاضرات الأدباء**، منشورات مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ط١، ج٣، ١٩٦١م.
- ربابعة، موسى: **قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١م.
- الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في النقد الشعري**، إربد، مكتبة الكتاني، ط٢، ١٩٩٥م.
- الرماني، أبو حسن علي بن عيسى: **النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)**، تحقيق: محمد خلف الله أحمد؛ محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٩١م.
- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة – مصر. د. ط، ١٣٧٦هـ- ١٩٥٧م.
- الزعبي، أحمد: **الشاعر الغاضب محمود درويش دراسة في دلالات اللغة ورموزها وإحالاتها**، ط١، ١٩٩٥م.
- زكريا، عبد المُرضي: **الحوار ورسم الشخصية في القصص القرآني**، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٩٧م.
- السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، المغرب، ط١، ١٩٨٠ م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- سراج الدين أبو يعقوب يوسف: **مفتاح العلوم: السكاكي**، دار الكتب العلمية، د. ط، ٢٠٠٠م.
- السيد، شفيع: **التعبير البياني، رؤية بلاغية نقيدة**، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٥م.
- السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٦م.
- السيوطي، جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.
- صادق، رمضان: **شعر عمر بن الفارض: دراسة أسلوبية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- صبح، علي: **البناء الفني للصورة الأدبية** ، المكتبة الأزهرية – القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
- ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي**، العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط ١٢، ١٩٩٠م.
- **طبل، حسن: في علم البيان، د.ن. د. ط، د. ت.**
- الطرابلسي، محمد الهادي: **خصائص الأسلوب في الشوقيات**، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.
- عاشور، فهد: **التكرار في شعر محمود درويش**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ٢٠٠٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- عبابنة، سامي محمد: **التفكير الأسلوبي رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب الحديث**، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، ٢٠٠٧م.
- عباس، فضل حسن: **البلاغة فنونها وأفنانها**. ، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١١، ٢٠٠٧م.
- عبد التواب، رمضان: **فصول في فقه اللغة**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
- عبد الرحمن، نصرت: **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث**، مكتبة الأقصى، عمان، ط٢، ١٩٨٢م.
- العبد، محمد: **إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي**، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٨٨م.
- عتيق، عبد العزيز: **في النقد الأدبي**، دار النهضة العربية، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٧٢م.
- عثمان، عبد الفتاح: **نظرية الشعر في النقد العربي القديم**، مكتبة الشباب، القاهرة، د، ط، ١٩٨٠م.
- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: **الصناعتين**، تحقيق: علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المكتبة العصرية، بيروت – لبنان، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.
- العسكري، أبو هلال: **الفروق في اللغة**، دار الأفاق الجديدة، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٧٩م.
- العسكري، أبو هلال: **كتاب الصناعتين**، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، دار المعارف، القاهرة، د. ط، ١٩٨٩م، ص ١٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

- عليمات، يوسف: **بنية اللغة الشعرية عند العذريين**، د.ن، د.م، د.ط، ١٩٩٩م.
- عيد، رجاء: **فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور**، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩م.
- الغانمي، سعيد: **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١ م.
- غريب، روز: **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، دار الفكر اللبناني، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: **مقاييس اللغة**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت – لبنان، ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م.
- فضل، صلاح: **علم الأسلوب: مبادؤه وإجراءاته**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٢، ١٩٨٥م.
- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد يعقوب: **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٤. ١٩٣٥م.
- فيصل، شكري: **تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام**، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٤، د.ت.
- ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٩٠ م.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد حبيب الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٩٦م.
- القرطاجني، حازم: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- القزويني، الخطيب: **الإيضاح في علوم البلاغة**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، المكتبة الأزهرية للتراث، ط٣، ١٩٩٣م.
- القزويني، جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين: **الإيضاح في علوم البلاغة**، دار إحياء العلوم، بيروت – لبنان، ط٤، ١٩٩٨م.
- القيرواني، ابن رشيق: **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت – لبنان، ط١، ٢٠٠٣ م.
- المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب والنحو والتصريف**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة – مصر، ط٣، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
- أبو مراد، فتحي: **شعر أمل دنقل دراسة أسلوبية**، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، ط١، ٢٠٠٣م.
- المرزباني: **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر ، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢٤٥.
- المرزباني، أبي عبدالله محمد: **الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، د، ط، ١٩٦٥م.
- المرزوقي: **مقدمة شرح ديوان الحماسة**، تحقيق: أحمد أمين؛ وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٣م.
- مريدن، عزيزة: **القصة والرواية**، دار الفكر، دمشق، د. ط، ١٩٨٠ م.
- المسعودي، أبي حسن علي بن حسين: **مروجُ الذهب**، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ١٩٨٦، ج٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University

- مصطفى، إبراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول – تركيا، ط٢، ١٩٧٢م.
- مصلوح، سعد: **في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية**، النادي الأدبي بجدة، جدة، د. ط، ١٩٩١م.
- مطلوب، أحمد: **فنون بلاغية البيان – البديع**، دار البحوث العلمية، الكويت، ط١، ١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م.
- مطلوب، أحمد: **معجم النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة، ط١، ١٩٨٩ م.
- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله بن محمد: **البديع**، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.
- ابن المعتز، عبدالله: **كتاب البديع**، تحقيق: اغناطيوس، كراتشفوفسكي، دار البشير، عمان، ط٢، ١٩٧٩.
- ابن معصوم، علي صدر الدين: **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٩ م.
- مقلد، طه عبد الفتاح: **الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون**، مكتبة الشباب، القاهرة – مصر، د. ط، ١٩٧٥م.
- الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط٨، ١٩٨٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار صادر ، بيروت، د.ت.ط.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ابن منقذ، أسامة: **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي؛ حامد عبد المجيد، مكتبة ومطبوعات مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٦٠م.
- نافع، عبد الفتاح: **الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة**، جامعة اليرموك، إربد، د، ط، ١٩٨٤م.
- نصر، عاطف جودة: **الخيال: مفهوماته ووظائفه**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د، ط، ١٩٨٤م.
- نصر، عاطف جودة: **الرمز الشعري عند الصوفية**، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، د، ط، ١٩٩٨ م.
- الورقي. سعيد: **لغة الشعر العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٨٣م.
- وهبة، مجدي ومهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨٤ م.
- يعقوب، أميل وعاصي، ميشال: **المعجم المفصل في اللغة والأدب**. ، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المجلات:

- ربابعة، موسى: **التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس، العدد الأول، ١٩٩٠م.
- ابن رمضان، فرج: **محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم**، حوليات الجامعة التونسية، ع ٣٢، ١٩٩١م.
- رواقة، إنعام: **دائرة التكرار ودلالاتها في بائية ابن الدمينة**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد الخامس عشر، العدد الثامن، ٢٠٠٠ م.
- مصطفى، مصطفى عبد الشافي: **عناصر البناء الفني في قصص محمود البدوي**، مجلة القصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع٩٧، ١٩٩١م.
- نصير، أمل: **التكرار في شعر الأخطل**، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد العشرون، العدد الثامن، ٢٠٠٥م.

المصادر الالكترونية:

- أحمد المنصور، زهير: **ظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابّي، دراسة أسلوبية:** استرجع في ٢٠١١/٤/١٧. http://www.s-bayan.com/makal-٨.html .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

The Structure of Poetic Language of Alahwas Alansari Poetry

Prepared by

Mamdouh Hamad Rashed Al Harbi

Prof. Dr. Salem Marai alhadrusi

The current study is an attempt to identify the stylistic and rhetoric structures embedded in Alahwas Alansari poetry. In doing so, the study was divided into a preface, an introduction and three chapters. The preface contained a biography of the poet (his birth, position, family history). The three chapters were as follows: the first chapter addressed stylistic structures included in Alahwas Alansari poetry such as styles and techniques that helped in clarifying the poetic aspect in his poetry and promote them to reach a distinguished level of beauty. These stylistic techniques included the following:

Frequencies, as the study addressed all frequencies in Alahwas Alansari poetry. Reoccurrence in the context of the current study means that the same thing reoccurs for several time to meet different purposes to satisfy the needs of the poet himself to address the unconscious aspects of the recipient. These frequencies were at letter, word and phrase levels. This technique was apparent in Alahwas poetry. The second technique was apparent in the use of dialect: an external dialect with another individual and an internal one represented by self dialect.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

As for the third stylistic technique, the researcher used (Eltifat) a stylistic technique characterizing the poetry of this distinguished poet and his intellectual potentials. In using this technique, he focused on using pronouns or by jumping from one topic to another.

As for the last stylistic technique used by Alahwas poetry, this was contrasting, and these contrasts reflect the inner conflicts the poet is suffering.

The second chapter addressed the rhetoric techniques in Alahwas Alansari poetry. Such rhetoric techniques were evident and was dominating the poetic structure on the expense poetic other aspects. These rhetoric structures was apparent in the poet's use analogies, which is a basic element in his poem. The use of metaphors represented another form rhetoric techniques, which are redundant in Alahwas poetry. There was another evident aspect in this, which was the fact that the use of rhetoric techniques has affected his poetry in general.

The third chapter contained some models used to identify these stylistic and rhetoric techniques distributing in Alahwas poetry through the analysis one of his poems.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University