بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمـــوك
كليـــــــة الآداب
قسم اللغة العربية

بنائية اللغة الشعرية عند الشاب الظريف

(شمس الدين محمد بن عفيف التِلِمْساني)

Constructivism poetic language According To AL shab AL dhareef

إعداد الطالب:
خالد أحمد ناجي الزعبي

إشراف
الأستاذ الدكتور: ماجد الجعافرة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرمــوك

كليـــــــة الآداب

قسم اللغة العربية

بنائية اللغة الشعرية عند الشاب الظريف

(شمس الدين محمد بن عفيف التلِمْساني)

Constructivism poetic language According To AL shab AL dhareef

إعداد الطالب:

خالد أحمد ناجي الزعبي

إشراف

الأستاذ الدكتور:ماجد الجعافرة

" قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في جامعة اليرموك تخصص" أدب ونقد"

تاريخ المناقشة: ٢٠١١\٧\٢١

لجنة المناقشة:

١- أ.د ماجد الجعافرة.....رئيساً ومشرفاً

٢- أ.د إسماعيل العالم.....عضواً

٣- أ.د محمد العبسي .....عضواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهداء

إلى مَنْ كان سبباً في وجودي في الحياة
إلى أبي الذي شقي من أجلي

إلى الأم الحنون التي أعجز عن شكرها والوفاء بحقها

إلى منارات دربي وشموع حياتي إخواني وأخواتي

إلى أرواح شهداء أمتنا الأبرار

أهدي هذا العمل المتواضع

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

شكر و تقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الجليل الفاضل الأستاذ الدكتور ماجد الجعافرة الذي شرّفني بالإشراف على هذه الرسالة.

وأخصُّ بالشكر أيضا الأستاذ الدكتور إسماعيل العالم و الأستاذ الدكتور محمـــد العبسي بتشريفهم لي بقبول مناقشة هذه الرسالة و تقويمها. فجزاهم الله كل خير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ب
شكر وتقدير	ج
الفهرس	د-هـ
الملخص باللغة العربية	و
المقدمة	ز
التمهيد	١-٦
الفصل الأول: التشكيل التكراري في شعر الشاب الظريف	٧-٥٥
المبحث الأول:التشكيل التكراري عند الشاب الظريف (أسلوب النداء، أسلوب الاستفهام، الفصل والوصل، الحذف، المشتقات، التضمين، التقديم والتأخير، أسلوب الشرط)	٨-٣٩
المبحث الثاني: التكرار على مستوى الظاهرة (الغزل بالمذكر، شعر الخمر، المديح النبوي، مدح ابن عبد الظاهر)	٤٠-٥٥
الفصل الثاني: بنية التضاد في شعر الشاب الظريف	٥٦-٦٥
الفصل الثالث: التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف	٦٦-٨٨
المبحث الأول: مفهوم الاستعارة	٦٧-٧٠
المبحث الثاني: التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف	٧١-٨٨
١-البناء الاستعاري للغزل	٧١-٧٤
٢-البناء الاستعاري للمدائح النبوية	٧٤-٧٦
٣-البناء الاستعاري للمدح	٧٧-٨٠
٤-البناء الاستعاري في شعر الطبيعة	٨٠-٨٣
٥-البناء الاستعاري للفخر والحماسة	٨٣-٨٥
٦-البناء الاستعاري للخمريات	٨٥-٨٨

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: نماذج تطبيقية	٨٩-١٠٤
قصيدة في الهجاء	٩١-٩٦
قصيدة في المدح	٩٧-١٠٠
قصيدة في الغزل والحماسة	١٠١-١٠٤
الخاتمة	١٠٥
المصادر والمراجع	١٠٦_١١١
الملخص باللغة الانجليزية	١١٢

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الملخص

تتناول هذه الدراسة بنائية اللغة الشعرية في شعر الشاب الظريف، وحاول الباحث تلمس لغة الشاعر في النص، وإبراز أسلوب في لغته وفي بنائها، لكشف أثر اللغة في شعرية النص.

جاءت هذه الدراسة في تمهيد وأربعة فصول، وكان حديث الباحث في التمهيد عن حياة الشاعر وبيئته، وإبراز المؤثرات التي تأثر بها وفاعليتها في شعره.

الفصل الأول: فقد ناقش التشكيل التكراري عند الشاب الظريف، وفيه تم عرض جانب نظري وجانب تطبيقي، موضحاً رؤية الشاعر وتصوره من خلال بنائية اللغة، والوصول إلى نفسية الشاعر من خلال موضوعاته، وما يحس به تجاه الموضوع الذي هو بصدده.

وفي الفصل الثاني: ناقش الفصل مفهوم التضاد وأثره الفاعل في تشكيل النص الشعري.

والفصل الثالث:" التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف"، وقد جاء الفصل عرضاً لمفهوم الاستعارة وبيّن أشكال البناء الاستعاري للغزل، والمدح، والمدائح النبوية، والفخر والحماسة، والطبيعة، والخمر.

وجاء الفصل الرابع، بعنوان " نماذج تطبيقية، تحليل ثلاثة نصوص للشاب الظريف"، إذ اختار الباحث ثلاثة نصوص للشاب الظريف ودرسها في ضوء الملامح الشعرية التي تناولتها في الفصلين السابقين، وهي التكرار في الأساليب وعلى مستوى الظاهرة والتضاد والاستعارة.

ثم ختمت هذه الدراسة بخاتمة وقائمة للمصادر والمراجع.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

أثار الشاب الظريف قريحة الباحثين والدارسين، بصفته شاعراً مجيداً فاق أهل زمانه شاعرية ولغة.

وفي هذه الدراسة ركز الباحث على لغة الشاعر بالإضافة إلى شاعريته، وإبراز الجانب اللغوي وكيفية توظيفه داخل النص الشعري.

تتألف هذه الدراسة من تمهيد وأربعة فصول:

ففي التمهيد عرفت بالشاعر والمؤثرات التي أثرت به وانعكست على شعره؛ فكان أكثر من تأثر بهم هو والده الذي كان شاعراً ومتصوفاً، وكذلك تناولت في التمهيد بيئة الشاعر المليئة بالأحداث السياسية والاجتماعية والثقافية، لأن لها الأثر الأكبر في تكوين نظرته نحو الحياة، وبالتالي انعكست هذه النظرة على شاعريته ولغته.

وفي الفصل الأول تناولت:" التشكيل التكراري في شعر الشاب الظريف"؛ فالتكرار ظاهرة ذات اتصال وثيق بالأداء اللغوي؛ لهذا استحقت الدرس في إطار يكشف أبعادها الدلالية وجوانبها الوظيفية من خلال استخدام بعض الأساليب اللغوية مثل (النداء والاستفهام والشرط والتقديم والتأخير). وتحدثتُ عن التكرار على مستوى الظاهرة؛ مبيناً تكرار بعض الموضوعات التي تناولها في شعره، موضحاً لغته وأسلوبه فيها مثل (تكرار الغزل بالمذكر، ومدح ابن عبد الظاهر، والمدائح النبوية، وشعر الخمر).

وفي الفصل الثاني تناولت بنية التضاد: ووقفت في هذا الفصل على رؤية الشاعر وتصوره وتبيان نظرته للوجود الإنساني؛ فالتضاد يقدم رؤية متكاملة- عن الشيء الذي هو بصدده- من خلال الجمع بين الشيء ونقيضه، لذلك تتضح رؤية الشاعر وتصوره للشيء وضده.

وفي الفصل الثالث تناولت:" التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف"؛ فالاستعارة شاملة لصور متنوعة مختلطة بتجارب الشاعر، وهي تُخرج اللفظةَ من معناها الظاهر إلى دلالة أخرى فيها القدرة على الإيماء والتلميح بدلاً من التصريح؛ فتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد- الشاعر- تصويرها وبثها. وقام الباحث بدراسة البناء الاستعاري لعدة موضوعات في شعر الشاب الظريف، وتوظيف الاستعارة فيها.

وفي الفصل الرابع قدمت دراسة تحليلية لثلاث قصائد.

الخاتمة، فقد سجلت فيها خلاصة ما توصلتُ إليه هذه الدراسة.

وقد اعتمدتُ في دراستي هذه على استقراء ما يتعلق ببنائية اللغة في ديوان الشاب الظريف، وتوضيح أثر ذلك في بناء الجملة الشعرية لدى الشاعر، وعلى المنهج الوصفي التحليلي.

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

التمهيد

يمثل الشاب الظريف جانبا مهما من الحياة في العصر المملوكي؛ فشعره يعكس الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في عصره، ويمثلها خير تمثيل، وإن بدا في شعره بعض الشذوذ مثل التغزل بالذكور.

حياته.

هو شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله بن ياسين العابدي، ثم الكومي، ثم التِلمساني[١]، ولد في القاهرة في عاشر جمادى الآخرة سنة(٦٦١هـ - ١٢٦٣م).واشتهر بين معاصريه باسم " الشاب الظريف" ويرجع سبب التسمية إلى ما عُرف عنه من عبث ولعب وعِشرة وانخلاع ومجون[٢]. ووصفه ابن الفرات بأنه "شاعر مجيد ابن شاعر مجيد كتب طبقة وتعانى الكتابة وولي عمالة الخزانة بدمشق المحروسة"[٣]، وكان حسن الخط كما ذكر الصفدي " وكتب شمس الدين طبقةً ورأيت ديوانه بخطّه وهو في غاية القوّة والقلم الجاري"[٤].

فهو في نسبه ينتسب إلى تِلمسان وهذا يدل على مغربية أصله، فهو"الكومي التلمساني" وذلك نسبة إلى قبيلة- كومة -"وهي قبيلة عربية صغيرة، منازلها بساحل البحر من أعمال تلمسان"[٥].

أبوه فهو: عفيف الدين سليمان بن علي بن عبد الله،العابدي، الكومي، التلمساني، وهو معروف عند القدماء باسم (العفيف التلمساني) ويكنى أبو الربيع[٦].

---

(١) انظر، باشا، عمر موسى، الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني،ج١، ص ١٩٢، وكتابه الأدب في بلاد الشام، المكتبة العباسية، دمشق، ص ٣٧٨، وابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، تاريخ ابن الفرات، المجلد الثامن، تحقيق:قسطنطين زريق ونجلا عز الدين، ص ٨٥، والصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، كتاب الوافي بالوفيات، اعتناء: س. ديد رينغ، ج٣، ط٢، فرانز شتايز بفيسبادن، ١٩٧٤م، ص ١٢٩، وسلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، ص ٣٢٩.

(٢) باشا، عمر موسى، الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني،ج١،ص ١٩٣، وكتابه الأدب في بلاد الشام، ص ٣٧٩، وانظر، ابن الفرات، تاريخ ابن الفرات، ص ٨٥.

(٣) ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، تاريخ ابن الفرات، ج٨، ص ٨٥.

(٤) الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، ج٣، ط٢، ص ١٣٠.

(٥) انظر: حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص ٦١.

(٦) انظر: باشا، عمر موسى، الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني، ج١، ص ١٥٤، وسلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، ج١، ص ٣٥٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فهو شاعر معروف ، وأحد المتصوفة المشهورين،وكان فاضلاً، ويدّعي العرفان، ويتكلم في ذلك على إصلاح القوم، وكان منتحلاً في أقواله وأحواله طريقة ابن عربي وسلوكه، وهو من القائلين بالوحدة والاتحاد[١].

ولد سنة (٦١٠هـ)، وفي ربوع تلمسان نشأ، وتلقى بذور التصوف وطريق الصوفية من شيخه القونوي[٢]الذي صاحبه في سفره وترحاله، وتعلم منه حتى أنه فاقه علماً وتصوفاً. وهو شاعر مجيد وأهم الأغراض الشعرية التي تناولها هي النسيب والغزل الصوفي والخمريات الصوفية والطبيعة والوصف والعقائد الصوفية[٣].

وقد تأثر الشاب الظريف بوالده كثيراً من خلال شعره وفنه، وكان كذلك متأثراً بالألفاظ الصوفية، ومما زاد ثقافته أنه نشأ على يد أبيه وفي كنفه، وكان للوراثة والبيئة الأثر الأكبر في تنشئته الأدبية والثقافية، فيقول ابن شاكر نقلاً عن شهاب الدين بن فضل الله " وكان لأهل عصره، ومن جاء على آثارهم افتنان بشعره وخاصة أهل دمشق، فإنه بين غمائم حياضهم ربيَ، وفي كمائم رياضهم حبيَ، حتى تدفق نهره، وأينع زهره"[٤]، وكانت علاقته بوالده تقوم على رابط الرحم والمحبة والودّ والموهبة الأصيلة، وكان أبوه معه على كل حال، وعاش معه مكفول الرزق، يتمتع بنعيم أبيه وعزه مما دفعه إلى الانطلاق في ربوع الشام مع صهبائه وأنداده من شباب دمشق[٥].

آثاره الأدبية.

أكثر الشاب الظريف من الشعر في وقت مبكر من عمره، وقد خلّف لنا ديوان شعر مشهوراً ومتداولاً بين الناس، كان خطّه بيده كما ذكرت سابقاً في هذه الدراسة، بالإضافة إلى بعض المقامات الشعرية الموجودة في ديوانه"مقامات العشاق".

عن أهم الأغراض الشعرية التي تناولها في شعره، فهي متصلة بالفنون التي أجادها وأحسن استخدامها، وأكثر الأغراض التي تناولها في شعره "المدح والاغزال والخمريات"، " ويُعد موضوع الغزل من أهم الموضوعات التي تميزت بعطاء فني مشهود لصاحبها، باعتبار أنها مثلت عنده جانب التوهج الشخصي في مسيرة حياته، وعبرت عنها شاعرية موهبته الفطرية، وانصرفت إليها مناحي قدراته اللغوية بصياغة استمدت رصيدها من صدق إحساس

---

(١) باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، ص ٣٧٩.

(٢) هو صدر الدين القونوي تلميذ ابن عربي وصاحب " إعجاز البيان، الفكوك على الفصوص النصوص، مفتاح إقفال القلوب"(ت ٦٧٢هـ).

(٣) باشا، عمر موسى، الأدب العربي في العصر المملوكي، ص ١٥٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٥.

(٥) حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ٧٩.

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

الشاعر وعاطفته وخياله وروحه"[1]، فقد تغزل شاعرنا بالأنثى والذكر بأسلوبه الخاص الرائع، وأحياناً كان يصل تغزله إلى درجة المجون والخلاعة.

كذلك أبدع في موضوعي المدح والخمريات، وكان متأثراً بشعر أبيه الصوفي فنلاحظ بعض الألفاظ المتعلقة بالشعر الصوفي في شعره.

توفي الشاب الظريف في سنة (٦٨٨هـ ، ١٢٨٩م) ، بعد أن اعتزل الناس بسبب اليأس الذي دبّ بحياته.

وقد ذكر ابن تغري وفاته حيث يقول: " وفيها توفي الشيخ الأديب البارع المفتن شمس الدين محمد بن عفيف الدين سليمان بن علي التلمساني الشاعر المشهور: كان شاباً فاضلاً ظريفاً، وشعره في غاية الحسن والجودة، وديوان شعره مشهور بأيدي الناس"[2].

بيئته.

لا بدّ لنا من دراسة بيئة الشاعر ، حتى نستطيع أن نتعرّف مكوناتِ شخصيته، والعوامل التي ساعدت على تكوين ذائقته الشعرية:

أولا : البيئة السياسية:

بعد انتهاء حكم الأيوبيين في مصر سنة (٦٤٨ هـ)، اعتلت شجرة الدر عرش المملكة في مصر بعد وفاة زوجها الملك الصالح نجم الدين أيوب، ومقتل تورنشاه_ ابن زوجها_ لسوء معاملته لها ولكبار أمراء المماليك، وحكمت شجرة الدر مصر حوالي ثمانين يوماً، أبرزت من خلالها براعة تامة وحكمة في التصرف " مما دعا الخطباء إلى أن يخطبوا لها على المنابر في مصر والقاهرة ونقش اسمها على السكة"[3]، وقد قامت شجرة الدر بتحريض الأمراء والمماليك لقتل تورنشاه بعد أن توعدها بالسوء، فقُتِل شر قتلة دون شفقة أو رحمة، ومات حريقاً وغريقاً، وبعد ذلك استلمت شجرة الدر الحكم [4]، ولكن هذا الأمر لم يتعوده المسلمون من قبل _ حكم امرأة_ فأرسل الخليفة المعتصم بالله كتاباً إلى أفراد مصر وفيه " إن كانت الرجال قد عدمت عندكم فأعلمونا حتى نُسير إليكم رجلاً"[5].

---

(١) حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ١١٩.

(٢) الاتابكي، جمال الدين أبي المحاسن ابن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم وعلق عليه: محمد حسين شمس الدين، ج٧، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م، ص ٣٢١.

(٣) انظر: الاتابكي، جمال الدين أبي المحاسن ابن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ط٢، ج٦، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص ٣٧٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٣٧٢.

(٥) المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي، السلوك، ج١، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م، ص ٣٦٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ الاضطرابات السياسية فيما بين المماليك أنفسهم من أجل الوصول إلى الحكم وكذلك كثرة المؤامرات والاغتيالات، وفي هذه الأثناء كان يهدد الأمة العربية والإسلامية خطران كبيران، الخطر المغولي المدمر الزاحف من الشرق، والخطر الصليبي الزاحف من الغرب، ورغم عدم الاستقرار وكثرة الصراعات الداخلية بين المماليك من أجل السلطة، استطاع المماليك أن يُثبتوا مقدرتهم وكفاءتهم في مواجهة الأحداث والخطوب، ويحققوا الكثير من الانتصارات التي تمخض عنها كسر شوكة التتار[١].

وفي عام (٦٥٦هـ) استولى هولاكو على بغداد ودمّرها، ثم في عام (٦٥٧هـ) حاصر حلب واستولى عليها ولم يبقَ أمام هولاكو والتتار سوى مصر، فحاصراها وحاولا احتلالها، وفي الوقت نفسه انتظمت أحوال العسكر واستجمعوا قواهم تحت قيادة الملك المظفر سيف الدين قطز سلطان مصر، وقائد جيوشه الظاهر بيبرس، ولم يبالوا بالرسل التي بعث بهم هولاكو لتهديدهم،ولإرغامهم على التسليم، ولكن المماليك نظموا صفوفهم وصمموا على الخروج لملاقاة التتار، وقاتلوهم وهزموهم شرّ هزيمة وأكثروا بهم القتل[٢].

بالرغم من انقسام المماليك فيما بينهم إلى أحزاب إلاّ إنّهم كانوا متحدين في مواجهة الخطر المغولي، وهذا يدل على قوتهم وغيرتهم على دولتهم وأمتهم.

وكان للبيئة السياسية الأثر الأبرز في كثرة الشعر والشعراء لِمَ " فيه أحداث ووقائع صاخبة مدوية متتابعة[٣].

ثانياً: البيئة الاجتماعية:

بعد استلام المماليك الحكم حاولوا تغيير سمة المجتمع الإنسانية في مجتمع عسكري إلى مجتمع قريب من الطبيعة المدنية، فكانوا يعنون بمظاهر الأبهة في أعيادهم[٤].

وكان المجتمع في العصر المملوكي يقسم إلى طبقات[٥]:

أ) **الطبقة الأولى:** أهل الدولة: وهم أهل السلطة والأمراء وقد عاشوا بترف ومكانة كبيرة في المجتمع، فهم الطبقة الحاكمة.

---

[١] خليفة، أحمد عبد المجيد، الشاب الظريف (شاعر الحب والغزل)، مكتبة الآداب، القاهرة، ص٢.

[٢] انظر، حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ١٨-١٩، وسلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، ص ٣٩-٤٠.

[٣] سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك، المجلد الثامن، دار الحمامي للطباعة، ص ٥.

[٤] انظر: حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ٢٣.

[٥] انظر: المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، دار الجماهير الشعبية، دمشق، ص ٧٠ – ٧٣، وحسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ٢٤ – ٣٥، وسلام،محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، ص ٥٩ – ٦٢.

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

ب) **الطبقة الثانية:** أهل اليسار من التجار وأولي النعمة من ذوي الرفاهية: وهم أصحاب فئة المعممين وتُعد من الطوائف المميزة من الشعب لأنها تشمل أرباب الوظائف الديوانية من الفقهاء ورجال الدين والعلماء والأدباء والمثقفين.

ج) **الطبقة الثالثة:** الباعة: وهم متوسطو الحال من التجار، ويقال لهم أصحاب البز، ويلحق بهم أصحاب المعايش وهم السوقة.

د) **الطبقة الرابعة:** أهل الفلح؛ أي طائفة الفلاحين التي لم تكن لهم قيمة تذكر عند المماليك سوى الاحتقار والإهمال، وهم أهل الزراعات والحرث وسكان القرى والريف.

هـ) **الطبقة الخامسة:** الفقراء: وهم جُلّ الفقهاء وطلاب العلم.

و) **الطبقة السادسة:** أرباب الصنائع والإجراء، وأصحاب المهن.

ز) **الطبقة السابعة:** ذوو الحاجة والمسكنة وهمّ السؤال الذين يتكففون الناس ويعيشون منهم.

ومع ذلك كله فقد كان المجتمع في ترف " وكثر اللهو وشرب الخمر والحانات والخلاعة وانتشار الشذوذ الجنسي واللواط، وكذلك تم استغلال النساء في الرقص والغناء والدعارة والبغاء، وكثر مدمنو الحشيش"[1]، " ورغم معاقبة الظاهر بيبرس لمتعاطي الحشيش وشاربي الخمر، إلاّ إنّهم لم يقلعوا عنها، وعادوا إليها، وتفننوا في صنعها"[2].

إذن، كانت الأحوال الاجتماعية سيئة في عصر الشاب الظريف، لكثرة الحملات الصليبية والمغولية التي كانت تهدد البلاد العربية والإسلامية، وكان لهذه الحروب آثارٌ سيئة على البلاد، وقضت على موارد ثرواتها، وتركت السكان في بؤس وشقاء، فكثرت السرقات وانتشر اللصوص الذين كونوا عصابات لنهب الأموال منتهزين فرصة الفوضى، واختلال الأمن، وفساد المجتمع الفساد، وساءت منه الأخلاق[3].

ثالثاً: البيئة الثقافية:

عاش المماليك كثيراً إبان حكمهم من الناحية الثقافية، وزاد هذا الأمر سوءاً مع مجيء الغزو الصليبي والمغولي، فبعد سقوط بغداد سنة (٦٥٦هـ) على يد المغول بقيادة هولاكو، قام بهدم دور العلم وحرق الكتب للقضاء على حضارة المسلمين وعلمهم وإرجاعهم إلى الظلمات، فمع هذه الظروف الصعبة تعامل المماليك بجدية وبقوة أكثر لنشر الثقافة والتعليم، فعملوا جاهدين على نشر التعليم والمدارس في جميع أنحاء السلطنة.

---

[1] خليفة، أحمد عبد المجيد محمد، الشاب الظريف (شاعر الحب والغزل)، ص ٨ – ٩.

[2] المصدر نفسه، ص ١٠.

[3] المصدر نفسه، ص ٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وسار المماليك على نهج سادتهم الأيوبيين في الاهتمام بالثقافة والعلم، وبنوا المدارس وأنفقوا الأموال الطائلة في بنائها، ومن أشهر هذه المدارس العزّيّة بناها عز الدين أيبك، والظاهرية بناها السلطان الظاهر بيبرس، والمنصورية أقامها المنصور قلاوون[1]، ومع ازدياد عدد المدارس ازداد عدد الفقهاء وتضاعف نفوذهم، وزاد وتضاعف نفوذ المتصوفة ومنهم ابن عربي والقونوي وعفيف الدين التلمساني[2]، وكذلك ازداد عدد الشعراء؛ بغية التكسب فأكثروا من مدح السلاطين والأمراء.

وقد شجع السلاطين المماليك على التأليف، وبذلوا في ذلك المال المناسب فامتلأت خزائن الكتب في عهدهم بثمرات العقول ونتاج الإفهام في شتى أنواع التعبير الأدبي والعلمي والثقافي، ومن أشهر هذه الكتب " معجم الأدباء" لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، " وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان" لابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، " لسان العرب" لابن منظور (ت ٧١١هـ)، " منتقى الأخبار"و"فتاوى ابن تيمية"و" الإيمان" و" الجمع بين العقل والنقل" و" الواسطة بين الحق والخلق" لابن تيمية (ت ٧٢٨هـ)، " المختصر في تاريخ البشر" و" تقويم البلدان" لعماد الدين الشهير بابن الفداء (ت ٧٣٢هـ)، " نهاية الأرب في فنون الأدب" للنويري (ت ٧٣٣هـ)، " مسالك الأبصار في ممالك الأمصار" لابن فضل الله العمري (ت ٧٤٨هـ)، " فوات الوفيات" لابن شاكر الكتبي (ت ٧٦٤هـ)، " المختار من الأغذية" لابن النفيس (ت ٦٨٧هـ)[3].

---

[1] انظر: سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، ص ١٢٩-١٣٠.

[2] حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص ٤٠.

[3] خليفة، أحمد عبد المجيد محمد، الشاب الظريف (شاعر الحب والغزل)، ص ١٢ – ١٣.

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

الفصل الأول

المبحث الأول: التشكيل التكراري في شعر الشاب الظريف

المبحث الثاني: التكرار على مستوى الظاهرة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الأول: التشكيل التكراري في شعر الشاب الظريف

يشكل التكرار ظاهرة في شعر الشاب الظريف، ويسهم في إبراز الدلالة، وتوضيح المعنى؛ بالإضافة إلى بروزه أسلوبا يستحق الدراسة لما يشمل عليه من دلالات بين الأبيات الشعرية والكشف عن الرؤيا الشعرية.

وقد ظهر التكرار على مستوى اللفظة والأسلوب مثل النداء والاستفهام والشرط والحذف والوصل والفصل والتقديم والتأخير والمشتقات، وعلى مستوى الموضوع؛ فقد تكرر الغزل بالمذكر- على سبيل المثال- في قصائد كثيرة تتضمن بيتين أو ثلاثة أو أكثر.

والتكرار بمعناه الاصطلاحي يستند إلى معناه اللغوي؛ فالتكرار لغة مأخوذ من " الكَرّ " بمعنى الرجوع والإعادة، وقد عرّفه ابن منظور: " الكرُّ: الرجوع... والكَرُّ: مصدر كرّ عليه تكرُّ كرّا وكُرورا وتكرارا... وكرّ عنه: رجع... وكَرّر الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أخرى... ويقال: كررّت عليه الحديث وكَرْكرْته: إذا ردّدته عليه، وكَرْكرته عن كذا كَرْكرة إذا رددته. والكَرُّ الرجوع على الشيء، ومنه التكرار "[1].

اصطلاحا فيدخل في باب البديع، وهو إعادة الشيء مرة بعد أخرى، على أن يكون لهذه الإعادة وظيفة معينة، وهي الغاية من التكرار، وغير ذلك يُعد ضعفاً في الكلام. فيقول القيرواني:" للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب"[2].

وهناك من فرّق ما بين التكرار والإعادة، ففرّق العسكري بينهما:" التكرار: أن التكرار يقع على إعادة الشيء مرة وعلى إعادته مرات، " والإعادة " للمرة الواحدة، ألا ترى أن قول القائل: " أعاد فلان كذا " لا يفيد إلا إعادته مرة واحدة، وإذا قال: " كرر هذا " كان كلامه مبهماً لم يدرِ أعاده مرتين أو ثلاث "[3].

١- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٩م، مادة (كَرَرَ).

٢ - القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، كتاب العمدة (في نقد الشعر وتمحيصه)، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣م، (باب التكرار)، ص ٣٦٠.

٣ - العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الفروق، ضبطه: أحمد سليم الحمصي، جروس برس، ١٩٩٤م، ص ٤٢.

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

والشاب الظريف استخدم التكرار في شعره، فقد كرر ألفاظاً وأساليبَ وموضوعاتٍ في شعره، وكان لها الأثر الأكبر، وكأن التكرار أصبح عنده سمة بارزة، فقد كرر عدة أساليب لغوية (النداء، والاستفهام، والشرط...الخ) وغيرها الكثير، وقد أبرز من خلالها قدرته الفنية والشعرية مستخدما وظائف التكرار في شعره من " تشويق، وتعظيم، واستغاثة، ووعيد وتهديد، وتوبيخ".

وللتكرار وظائف كثيرة وهناك عدد كبير من البلاغيين من تحدثوا عن التكرار ووظائفه منهم القيرواني الذي عدد وظائف التكرار وهي:" التشويق، والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب، والتنويه أو الإشارة، إذا كان في مدح، والتقرير والتوبيخ، والتعظيم، والتهديد، والاستغاثة، والشهرة، والازدراء، والتهكم والتنقيص" وقد مثل لكل وظيفة أمثلة من أشعار العرب[١].

وكذلك القزويني ذكر وظائف التكرار ومثّل عليها من القران الكريم، وهذه الوظائف(تأكيد الإنذار، وزيادة التنبيه، ولطول الكلام، ولتعدد المتعلق) [٢].

أما السجلماسي فقد افرد للتكرار باباً كاملاً وقسّمه إلى قسمين: التكرير اللفظي (المشاكلة)، والتكرير المعنوي (المناسبة)، وأكثر من الحديث في هذين القسمين عن التكرير، ولم يذكر وظائف للتكرار سوى وظيفتين عامتين هما: "المبالغة والتكثير"[٣].

---

١ – القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، كتاب العمدة (في نقد الشعر وتمحيصه)، ص ٣٦٠_ ٣٦٣.

٢ – القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، قدّمه وشرحه وبوّبه: علي بو ملحم، ط٢، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م، ص ١٧٨.

٣ – انظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ١٩٨٠م، ص ٤٧٦_ ٥٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التكرار في أسلوب النداء.

التكرار في أسلوب النداء ظاهرة في الشعر العربي الجاهلي والإسلامي على مختلف فتراته التاريخية عامة، وفي شعر الشاب الظريف موضوع الدراسة خاصة، لكونه عنصراً حيوياً من عناصر اللغة الإنسانية وأكثر أساليب اللغة استعمالا. لا مندوحة عنه وعن وظائفه التي يؤديها بين أفراد البشر، له طرقه وصيغه الظاهرة والمحذوفة وأشكاله المختلفة وأساليبه المتنوعة من حيث هو حقيقي ومجازي وينادى العاقل وغير العاقل والحي والجماد، ومن حيث هو واحد من أقسام النداء الدال على الاستخبار والاستدعاء والتنبيه أو للإخبار[1] في بعض حالاته.

وقد درس النداءَ في ضوء تعدد أساليبه وطرقه وصيغه وأشكاله وما يقوم به من أثر ظاهر في نطاق اللغة العربية النحويون والبلاغيون والأصوليون والمناطقة. وكلٌّ أخذ ـنحىً مختلفاً في دراسته للنداء، فمثلاً بحثه البلاغيون من حيث تعريفه وأدواته الظاهرة أو المحذوفة والمعاني المستفادة من النداء لأغراض بلاغية، ويمكن استنباطها من السياق وقرائن الأحوال، ولم يتعرضوا لتقسيماته وأحكامه وقواعده التي بحثها النحاة[2]، ومهما يكن فلا خلاف بين هؤلاء في أن النداء فضلا عن موضوعاته النحوية والبلاغية أسلوبٌ من أساليب الكلام العربي، ويدخل في نطاق علم المعاني، قِوامه الطلب والخطاب، طلب المتكلم إقبال المخاطب بأحد أدوات النداء أكان ملفوظا أو ملحوظا، وبعبارة أخرى، هو كما يفهم في اللغة دعوة موجهة من المنادي إلى المنادى (من أعلى إلى أسفل، أو من أسفل إلى أعلى) تحمل مقاصد فنية تتخذ ألفاظاً وعبارات ينظمها الشاعر_ في إطار الحديث عن التجربة الشعرية_ في سياق بياني وبلاغي خاص؛ ليعبر عن جانب من جوانب تجربته الشعرية، والانفعالات الوجدانية المتمثلة بالشاعر، وهو الإنسان الكائن الحي ذو الجسد والعقل والثقافة والفكر، وهي مكونات تحيل حتماً إلى مرجعية منتجة لها هي الموروث الحضاري والمجتمعي، وما تحصل للشاعر في المجال المعرفي سواء أكانت معارف علمية أم أدبية أو فكرية؛ لتكوّن بالتالي ملامح شخصيته التي تظهر عند الشاعر بالضرورة في نتاجه الشعري.

والشاب الظريف كغيره من شعراء العرب عندما يستعمل أدوات النداء لا يتوقف عند حدود رسمها أو استخدامها، فيستخدم مثلاً الهمزة وأي لنداء القريب، ويا و أيا وهيا وآ وآي ووا

---

١ – انظر: فارس، أحمد محمد، النداء في اللغة والقران، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٩م، ص ٢٥.

٢ – انظر: المصدر نفسه، ص ١٥٦.

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

لنداء البعيد كما صنفها النحويون[1]، وإنما ليعبر بها عن تلك المقاصد، وينقل فضلاً عن إبداعاته الشعرية تجاربه الحياتية وحالته النفسية والعاطفية إلى المتلقي، لتحاكي انفعالاته الحسية والوجدانية وتثير ملكة اللذة الفنية عنده، ليعي الرسالة الشعرية الكامنة في النص.

ويكثر الشاب الظريف استخدام النداء في شعره، وهي كثرة مفرطة إذ تكاد لا تخلو أي قصيدة من قصائده الطوال أو مقطوعاته من أسلوب النداء، ويقوم الشاعر بالنداء واستحضار الاسم المنادى وما هو إلا تأكيد التأكيد. واستخدامه له يضفي على النص جماليةً لغويةً ونغماً موسيقياً ودلالة على أنّ المنادى حاضر مع الشاعر، ويقدم رؤية معينة في مخيلته . فقد كرر أسلوب النداء في القصيدة الواحدة أكثر من مرة واستخدم أدوات النداء جميعها وأكثرها استعمالاً أداة النداء(يا).

إذن أسلوب النداء تكرّر كثيرا عند الشاعر وارتبط في النص وشكّل معه بنيته الرئيسية. ويقسم النداء قسمين[2]:

أ) أداة النداء + المنادى = لفظ النداء .

ب) المضمون المراد توصيله إلى المخاطب = الرسالة.

هذه العناصر هي أسلوب النداء: بحيث تقوم الأداة باستحضار العنصر الآخر المنادى ليتعاون المنادى والأداة في تجسيد غاية الشاعر ورؤيته = الرسالة ." ويمكن عدّ أداة النداء عنصر زيادة على جملة النداء المكونة من تركيب النداء، ولا شك أن هذه الزيادة تؤدي وظيفة دلالية متمثلة في شدّ انتباه السامع لأمر المتكلم"[3].

وسأعرض أدوات النداء في شعر الشاب الظريف مبيناً لغته وموهبته الشعرية في استخدام النداء، وكذلك رؤيته الفنية والواقعية في استحضار الماضي وما يشعر به في الوقت الحاضر، وأول هذه الأدوات (يا) وهي الأداة الأكثر استخداماً في شعر الشاعر.

يقول الشاعر[4]:

فيا خاتمَ الرّسلِ الكرامِ ومن به لنا من مَهُولاتِ الذنوبِ تخلُّصُ

---

١ – انظر: ابن هشام، أبو محمد عبدالله جمال الدين بن يوسف الأنصاري المصري، أوضح المسالك إلى الفية ابن مالك، المجلد الثالث، ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م، ص ٧٠، الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، دار الغد الجديد، المنصورة، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٤٨٥.

٢ - باطاهر، بن عيسى، البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٨ ص٨٩.

٣ - عمايرة، حليمة أحمد، جملة النداء بين النظرية والتطبيق، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٩٠م، ص ١٦١.

٤ - التلمساني، محمد بن عفيف، ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م، ص١٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أغثنا أجرنا من ذنوبٍ تعاظمتْ فـأنت شفيعٌ للـورى ومُخلّصُ

فالشاعر يستغيث برسول الله مستخدماً أسلوب النداء الذي يؤكد من خلاله طلب الاستغاثة من رسول الله؛ فهو الشفيع للخلق يوم الحساب. وذلك باستحضار أسلوب النداء لكونه عنصرا حياً عند الشاعر، وعلى الرغم من بعد الرسول عنه مكاناً إلا إنه قريب منه لعلو قدره. وكيف أن النداء أدى وظيفته بتأكيد طلب الاستغاثة والنجاة من النار، فالشاعر ينقل لنا تصوره ورؤيته وما يعانيه من حالة نفسية بعد أن أحسّ بكِبر ذنوبه، واعتقاده بأن لا نجاة منها إلا إذا أغاثه رسول الله وكان وسيطا له عند الله يوم الحساب، فهو في حالة صعبة وبأس دائم، فاستغاث برسول الله مستخدما أسلوب النداء الذي يضفي جمالية على النص ورونقا موسيقيا.

وعند الشاب الظريف يكثر استخدام النداء فيتكرر في القصيدة الواحدة وفي البيت الواحد.

ومن تكراره في القصيدة قوله[1]:

فيا تلكَ الذوائب هل صباحٌ فلي في ليلكُنّ أسىً مُذيبُ
ويا تلكَ اللّحاظِ أرى عجيباً سهاماً كلّما كُسِرت تُصيبُ
ويا تلكَ المعاطفِ خبّرينا متى يتعطّفُ الغُصنُ الرطيبُ
فيا قاضي القضاةِ متى يُوفّي حُقوقَ صفاتكَ اللّسنُ الأريبُ

فالشاعر يؤكد صفات ممدوحه باستخدام النداء؛ إذ من خلاله يستحضر الغائب وينبهه عل ما يحس به . " وللتكرار هنا قيمة إيقاعية فهي تبدو كضربات متوالية تعطي إيحاء بالقوة والعنف ومرتكزاً لتوليد المعاني "[2]

بهذه الكيفية لا يكون استخدام النداء عبثاً من الشاعر وإنما ليعطي رونقاً خاصاً للغته وفنه وأسلوبه الشعري الذي يقدمه في شعره دلالة على أن المنادى حاضر معه في كل وقت وقريب منه على الرغم من بعده عنه.

وفي قوله[3]:

فيا لها سُوداً مراضاً غدَتْ تسُل للعاشق بيضاً صِحَاحْ
يا لَلْهوى مَنْ مسعدٌ مُغرماً رأى حَمامَ الأيك غنّى فناحْ
يا بانةً مالتْ بأعطافهِ ها قد عَرَفنا منك هز الرماحْ
وأنتِ يا أسهُمَ ألحاظِهِ أثخنتِ واللهِ فُؤادي الجراحْ

١- الديوان، ص٣٤،٣٣.

٢ - الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠١م، ص٣٤.

٣ - الديوان، ص٨١.

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

هذه الأبيات في غزل المذكر، فشاعرنا يتغزل بمذكر ويصفه بصفات حسنة ويستخدم النداء ليساعده في توظيف لغته واختيار الحروف التفجيرية الحربية وكأنه في معركة مع من يتغزل به؛ فهو يستخدم هذه الألفاظ دلالة منه على شدة المعاناة التي يعانيها وكأنه في معركة حقيقية وفي النهاية أصيب فؤاده بالجراح.

تكرر النداء هنا ليؤكد على العمل الشاق الذي قام به من أجل الوصول إلى متغزله . فمن يتغزل به بعيد عنه، ولكن لمكانته عنده فهو قريب، وخير ما يمثل هذا هو أسلوب النداء الذي أضفى على هذه الأبيات قرب المتغزل به منه ، ويستعمل حروفا جهورية انفجارية لا تستعمل إلا في المعارك فهو يشبه نفسه بمعركة حقيقية مع من يحب وجاء بالنداء ليجسد رؤيته ويثبتها.

نلاحظ أن النداء يتكرر في البيت الواحد أكثر من مرة. كقوله[١]:

يا غصنَ نقا يميسُ في الأوراق يا بدرَ دجى يطلعُ في الأطواقِ

يكرر الشاعر النداء مرتين في البيت الواحد ليؤكد صفات محبوبه، فجاء التكرار للتوكيد والمبالغة، واستخدم أداة النداء (يا)، وهي تستخدم للقريب والبعيد، فمحبوب الشاعر قريب منه لشدة تعلقه به ولكثرة حبه، ويستخدم هذه الأداة ليعبر عن حبه أكثر وشدة عشقه.

وقوله[٢]:

يـا ناظِريَّ ارقُدا لا لِلخيال ويَـا قلبي استرِحْ من هوى من كادَ يُفنيكا

يستخدم أداة النداء مرتين، وجاء بعد أداة النداء ما يدل على الإحساس، من إحساس النظر وإحساس بالقلب، ويدل على أن المحبوب يحتل جزءا كبيرا من كيان الشاعر، فكل مشاعره وكل ما يملك من هذا الجسد البالي بسبب حبه، فالشاعر يعاني من بعد المحبوب عنه، وأن بعده يفني الشاعر ويذيبه.

ويتكرر النداء ثلاث مرات في البيت الواحد وتكراره بهذه الصورة في بيت واحد، في مثل قوله[٣]:

يا نجمُ بل يا بدرُ بل يا شمسُ بل كلٌ أراه يَلُوحُ من أزرَارِه

هذا البيت مرتبط بالبيت الذي قبله والذي يليه[٤]:

قـد كُنْـتُ أرجُو جنّةً بـمُحَـمَّدٍ واليومَ أخشى في الهَوَى مِنْ نارِه

يا نجمُ بل يا بدرُ بل يا شمسُ بل كـلٌ أراهُ يَـلُـوح مـن أزرَارِه

مـا في صُـدودِكَ رحمةٌ لـمتيم إلا احتمالـكَ عـنهُ مـن أوزارِهِ

---

١ - الديوان، ص١٦٩.

٢ - المصدر نفسه ، ص١٧١.

٣ - المصدر نفسه ، ص١٢٥.

٤ -المصدر نفسه، ص١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ مدى تعلق الشاعر بمحبوبه، وكيف استخدم أسلوب النداء وكرره ثلاث مرات في بيت واحد، فقد كرر الشاعر أداة النداء (يا) مع الصفة وحرف العطف (بل) ، فحالة الشاعر مضطربة لا يعرف ماذا يفعل تجاه المحبوب؟ فيصفه بصفة ثم يأتي بصفة أخرى، لينفي الصفة التي قبلها، واستخدم النداء ليعبر عن حالته النفسية المضطربة ويصور رؤيته وحالته عندما يرى المحبوب، وكأن المحبوب ساكن بداخله ومسيطر عليه وعلى حواسه وعقله، وبتكراره لأسلوب النداء يؤكد تعلقه بالمحبوب والتلذذ بذكر صفاته وتقرير المعنى الذي يريده والوصف الذي يحب أن يصفه به.

ومن أدوات النداء التي كررها الشاب الظريف في شعره (أيها) يقول[1]:

أيها الهاجرُ حدثـــ نِيَ مَا أوجـــبَ هجـــرَكْ
أيها الصابرُ عَنّي ليتني أُعـــطيتُ صَبْـــرَكْ
أيها الجاهلُ قدْرِي أنـــا لا أجـــهـــلُ قـــدرَكْ
أيها الشاغِلُ أسرا ريَ مـــا أفـــرَغ سِـــرَّكْ

يكرر الشاعر أداة النداء (أيها) أربع مرات وفي كل مرة تتبعها (هاء) التنبيـــه واســـم الفاعل؛ ليبث الروح والحركة بالمنادى، وأن هذا التكرار لم يأتِ عبثاً وإنما لوظيفة وهي تنبيـــه المنادى والتأكيد والعناية به، وبذلك يصور رؤيته، وكيف يحاول أن يثير انتباه الممدوح له ومـــا يعانيه منه بسبب عدم الاهتمام به، فهو قريب منه واستخدم أداة النداء للبعيد؛ لأنه لا يحس بقربه منه، فهو بعيد عنه ولا يهتم به ولا لأمره.

ومن الأدوات التي يستخدمها أداة (وا) وهي أداة تستخدم للبعيد. يقول[2]:

وا عجبا والقلبُ يشكو وحشةً إلـــيكـــمْ وأنتُـــم حـــلُـــولُـــهُ

يندب الشاعر حظه ويتعجب من قلبه الذي يشكو دائما وفيه وحشة لأحبابه، ويستخدم أداة النداء للبعيد (وا) مع أن محبوبه قريب منه ولكنه بعيد عنه بفكره وحبه، فهو لا يبادله الحـــب والاشتياق.

وقوله[3]:

وا عجبا من عاذلٍ لمْ يزلْ يحدو فُؤادي للهوى عذلُهُ

يستخدم أداة النداء (وا) للبعيد، ويخرج النداء في غير موضعه، فالمحبوب وعاذله قريب منه حاضر معه، ولكنّه لا يحس ولا يشعر به.

واستخدم أداة النداء (الهمزة) يقول[1]:

---

١ - الديوان، ص١١٣.

٢ - المصدر نفسه، ص١٨٤.

٣ - المصدر نفسه، ص١٨٥.

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

أأحبابنا هل عائدٌ في حماكُمُ أوقات أنس كلّها زَمَنُ الصبّا

استخدم الشاعر أداة النداء (الهمزة) وهي للقريب، وخرجت عن موضعها، فأحباب الشاعر وأوقات الأنس أصبحت بعيدة عنه، ولكن هؤلاء الأحباب والأوقات الجميلة هي في قلبه.

وقوله[٢]:

أأبي وإن جلّ وقلّ مقـ داري نداءُ العبدِ للسّاداتِ

الشاعر ينادي أباه بأداة النداء (الهمزة)، وقد خرج النداء لغير موضعه، فوالده بعيد عنه، واستخدم أداة للقريب، وجاء استعمالها ليدل على أن أبا الشاعر حاضر في قلب ولده وذهنه بالرغم من بعده بالمكان.

نلاحظ كيف أن الشاب الظريف استخدم أسلوب النداء وكرره في أكثر قصائده، وأن تكراره واستخدامه للنداء لم يأتِ عبثا وإنما جاء ليصور رؤية الشاعر وما يشعر به من فرح وحزن.

التكرار في أسلوب الاستفهام

يُعد أسلوب الاستفهام من أهم الأساليب التي استعملتها العربية في القديم والحديث، واستخدمها الشعراء في أشعارهم كثيراً، ومنهم من أحسن في تكرارها، ومنهم من اخفق.

شاعرنا فقد أحسن في تكرار أسلوب الاستفهام، إذ استخدمه على طريقة الشعراء الكبار من جهة، ومن جهة ثانية مثّل فيه حالته النفسية وصوّر رؤيته وما يحس به ويعانيه، فنجده في استخدامه لأسلوب الاستفهام ويكرره في شعره يبحث عن إجابات ضائعة لأسئلة حائرة في ذهنه ينشد الحقيقة واليقين لتستقر نفسه.

ويعد الاستفهام عنصراً حيويا في اللغة العربية، ويضفي على اللغة جمالا ورونقا؛ لِمَا يؤديه من وظائف بلاغية، أكثر مما هي نحوية، ونجد البلاغيين فضلا عن النحويين _الذين درسوه من ناحية التركيب_ قد درسوا أسلوب الاستفهام بالتنظير والتحليل، وبينوا دلائله وفوائده والمعاني التي يؤديها على اختلاف مستوياته المعجمي والاجتماعي والسياقي[٣].

الاستفهام لغة: من مادة فهم " وافهمه الأمر وفهّمه إياه : جعله يفهمه، واستفهمه سأله أن يفهمه، وقد استفهمني فأفهمته وفهمته تفهيماً "[٤]

---

١ - الديوان، ص٤٧.

٢ - المصدر نفسه، ص٦٩.

٣- جميل، منى حسين، الاستفهام في العربية، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٢، المقدمة، ص ز.

٤- ابن منظور، لسان العرب، مادة فهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ابن يعيش فيقول:" الاستفهام والاستخبار بمعنى واحد، فالاستفهام مصدر استفهمت أي طلبت الفهم وهذه (السين) تفيد الطلب، وكذلك الاستعلام والاستخبار مصدر استعلمت واستخبرت "[1]

الاستفهام اصطلاحاً:" فهو بحقيقته الدلالية، طلب العلم بمضمون شيء لم يكن معلوماً من قبل. ولكنه في حقيقته التركيبية تحويل تركيب إخباري إلى استفسار باستعمال أدوات خاصة وتنغيم معين، أو الاكتفاء بالتنغيم أحياناً "[2].

وتقسم أدوات الاستفهام إلى قسمين:

حروف: هل والهمزة

أسماء: مَن، وما، ومتى، وإيان، وكيف، وأنى، وكم، وأيّ.

وتقسم إلى ثلاثة أقسام من حيث ما يطلب بها[3]:

أ) ما يطلب به التصور تارة، والتصديق أخرى، وهو الهمزة.

ب) ما يطلب به التصديق فحسب وهو " هل ".

ج) ما يطلب به التصور فحسب وهو بقية أدوات الاستفهام.

فعندما تستخدم " الهمزة " و " هل " للتصديق دون التصور يجوز حذفهما والاستغناء عنهما بالتنغيم، أما الأدوات الأخرى فلأنها تستعمل للتصور دون التصديق ونظراً لأن التنغيم لا يؤدي وظيفة التصور كما يؤدي وظيفة التصديق، فإن حذف أي من تلك الأدوات غير جائز؛ لأن التنغيم، وإن كانت له قيمة دلالية من نوعٍ ما في اللغة العربية، وفي اللغات الأخرى غير النغمية، فإنه لا يؤدي الدلالة المعجمية التي تؤديها أدوات الاستفهام العربية (أسماء الاستفهام). وكذلك حذف أداة الاستفهام الدالة على التصديق، أو عدم حذفها حين تدل على التصور، أمر مرتبط بالناحية الدلالية لهذه الأدوات.

وهناك أيضا سبب تركيبي، ذلك أن الجملة الخبرية تعد جملة حاضنة للشيء الذي تستخدم هذه الأدوات في السؤال عنه، لذلك لا يجوز حذفها، لان حذف أداة الاستفهام يؤدي إلى تحويل الجملة الخبرية الحاضنة[4].

نلاحظ لغة الاستفهام في قوله[5]:

---

١ ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي، شرح المفصل، ج٨، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٩٠٠، ص١٥٠.

٢- ستيتية، سمير، الشرط والاستفهام في العربية، دار القلم، الإمارات العربية، ١٩٩٥، ص٩٨.

٣- العاكوب، عيسى علي، المفصل في علوم البلاغة العربية، ص٢٦٣.

٤ - انظر: سمير ستيتية، الشرط والاستفهام في الأساليب العربية، ص١٠٣ .

٥ - الديوان، ص٤١.

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

أيَجْمُلُ سلْواني إذا هَجَرَ الحبُّ أم الصَّبرُ أولى بي إذا ولَّه الحُبُّ

يبدأ هذا البيت بالاستفهام (الهمزة) وهنا الاستفهام للتصور لأن السائل يريد إزالة الإبهام عن شيء ما وعن أمر ليس واضحاً في ذهنه فهو يسأل لإزالة الشك. وهو أن محبوبه هجره وإذا هجره يطلب الصبر فالاستفهام خرج للتوبيخ لأن ما جاء بعدها إفادة بأنه واقع. وقوله[1]:

فيا ربِّ هل طيفُ الحبيبةِ زائرٌ وهل عَهْدُ ليلى بالأجَيرع رَاجِعُ

نلاحظ حرف الاستفهام (هل) تكرر مرتين، وفيهما جاء بعده اسم، والاستفهام للتصديق بأن طيف الحبيبة زائر وعهد ليلى راجع؛ فالسائل هنا يريد إجابةً لهذين السؤالين، وتكون الإجابة بالتصديق الايجابي، وفي بداية البيت يتمنى وكأنه عاجز، أو يطلب ما لا يجاب ويتمنى ما لم يستطع تحقيقه من محبوبته. وقوله[2]:

وماذا الذي قد بعت فاسترهنت به لدَيكَ الرّبى رَهناً كثيباً من الكُثُب

اسم الاستفهام (ماذا) جاء للتصديق عن شيء مبهم للسائل وكأن الشاعر من خلال استخدام الاستفهام (ماذا) يريد الوصول إلى شيء معين فهو الذي باع شيئاً ثميناً من أجل محبوبته وكأنه أوصله إلى درجة كبيرة من التعظيم، فالاستفهام خرج للتعظيم ويقرأ البيت من جانب آخر وكأنه للتحقير؛ أي أنه باع كل شيء من أجل محبوبه وهو لا يستحق هذه التضحية لأنه غير مبال بمن يحبه.

مَنْ تلتْ مِنْكُم عليه مَعَانٍ كيف تحوي قيادهُ أسماءُ[3]

نلاحظ موقع اسم الاستفهام (كيف) وأنها جاءت لتحول الجملة من جملة إخبارية إلى جملة تحويلية، تعبر عن جهل المتكلم بأمر يرى أن المخاطب على علم به وأن (كيف) خرجت لمعنى التعجب، فالشاعر يتعجب من القوم الذي تتلى عليه معان ولا يعرفوا أصلها.

وقوله[4]:

أينَ المودةُ إنها لعَزيزةٌ أينَ التودُّدُ إنه لقليلُ

أينَ المعينُ على الصبابةِ أهلها ليخفَّ عبءُ الوَجْدِ فهو ثقيلُ

أينَ الذي يحوي صِفاتِ مُحمدٍ هيهاتَ عزَّ فما إليه سَبيلُ

نلاحظ أن اسم الاستفهام (أين) تكرر أربع مرات في هذه الأبيات وهو كما يعلم يدل على (المكان)، نلاحظ أن الجملة تحويلية بدخول (أين) بمعنى أن الجملة كانت:

---

١ - الديوان، ص١٤٤.

٢ - المصدر نفسه، ص ٦٣ .

٣ - المصدر نفسه، ص٢٩.

٤ -المصدر نفسه، ص١٧٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المودة ¢[1]

ولكن بدخول (أين) الذي هو من عناصر التحويل

أين المودة ¢ جملة تحويلية اسمية

ويكون الجواب مثلاً في (محمد) ممدوح الشاعر هنا تحولت الجملة إلى جملة تحويلية توليدية.

فالشاعر باستخدام اسم الاستفهام (أين) كان يجهل شيئاً ما أي (الخبر) ويتوقع أن المخاطب يعلمه وخرج الاستفهام للنفي.

ففي هذه الأبيات يتساءل الشاعر، ويبحث عن الشيء المفقود ليريح نفسه، وتبرز رؤية الشاعر وتصوره، وإنه في حالة نفسية صعبة ويبحث عن الشيء الضائع أو عن البديل الذي يحمل صفات ممدوحه وهذا غير موجود.

نلاحظ " أن أدوات الاستفهام أدوات تدخل على الجملة التوليدية الاسمية أو الفعلية فتحولها إلى معنى الاستفهام، أو تدخل على الجملة التحويلية ويكون موضوع الاستفهام في صدرها فتتقدم عليه أداة الاستفهام لتحدد مكانه أو زمانه أو حاله أو ذاته ... الخ أو لتحدد النسبة بينه وبين ما يتقدم عليه أو يأتي بعده"[2]

استخدام الاستفهام في اللغة يزيدها قوة ومتعة ويحول الجملة من خبرية إلى إنشائية فتحدث عناصر التحويل للجملة، وهو ما يسمى بالجملة التحويلية فيحدث على الجملة عمليات تحويلية[3]، وهذا الذي يزيد لغتنا جمالاً ورونقاً خاصاً للغتنا العربية .

وشاعرنا كثيراً ما استخدم الاستفهام في شعره، وكأنه يتساءل عن شيء مفقود يريد معرفته، أو للإجابة عن سؤال هو يعرف إجابته ولكن للتعظيم ورفع شأن الممدوح الذي يمدحه.

التكرار في الفصل و الوصل.

الفصل لغةً: " بَوْنُ ما بين الشيئين والفصل من الجسد موضع المفصل وبين كل فصلين وصل، والفصل الحاجز بين الشيئين وفصلت الشيء قطعته والوصول خلاف الفصل، وصل الشيء بالشيء يصله وصلاً وصلةً، وإذا اتصل الشيء بالشيء لم ينقطع "[4].

١- (¢) دلالة على إنها خالية .

٢ - عمايرة، خليل احمد،في التحليل اللغوي (منهج وصفي تحليلي)، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن،١٩٨٧، ص١٤٧.

٣ - انظر: جميل، منى حسين،الاستفهام في العربية، ٢٠٠٢م، ص ٥٠.

العمليات التحويلية: غريبة المنهج.

٤ - ابن منظور، لسان العرب (مادة فصل ووصل) .

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

وقال الزمخشري[١]: " فصل الشاة تفصيلاً : قطعها عضواً عضوا ".

وقال[٢]: وصل الشيء بغيره فاتصل ، ووصل الحبال وغيرها توصيلاً : وصل بعضها ببعض ".

واصطلاحاً :

اختلف البلاغيون في تحديد المعنى الاصطلاحي " للفصل والوصل " ومن خلال الدراسات نلاحظ أن السكاكي هو أول من حاول وضع التعريف الاصطلاحي للفصل والوصل، حيث عرّفه:

" الفصل: هو ترك العاطف وذكره"[٣].

وقال التفتازاني: " الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه "[٤].

أي ترك عطف بعضهما على بعض فبينهما تقابل العدم والملكة ولهذا أُقدم الوصل : لأن الإعدام إنما تعرف بملكاتها.

وعرفه الخطيب القزويني كما عرفه السكاكي فقال: " الوصل عطف بعض الجمل على بعض والفصل تركه "[٥].

وأكثر العلماء البلاغيين الذين تحدثوا عن الفصل والوصل هو عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز، فقال[٦]: " اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة ". وقال: " مما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخُلّص ، وإلا قوم طبعوا على البلاغة ، وأوتوا فناً في المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد ، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حداً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سئل عنها فقال:" معرفة الفصل من الوصل ذاك لغموضه ودقة مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد، إلا كمل لسائر معاني البلاغة ".

---

١ - الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة (مادة فصل) ، دار صادر، بيروت ١٩٧٩م، ص ٤٧٥.

٢ - المصدر نفسه، ص ٦٧٨، مادة وصل.

٣ - السكاكي، يوسف بن أبي بكر، مفتاح العلوم، تعليق:نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٧٨، ص٢٤٩.

٤ - التفتازاني، مسعود بن عمر، المطول في شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠١ ص ٤٣٤.

٥- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد بن عبد المنعم خفاجي، ج٣، ط٣، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٣، ص٩٧.

٦- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني ودار المدني بجده، السعودية، ١٩٩٢، ص٢٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبعد الجرجاني كانت جهود البلاغيين قليلة في الوصول إلى شيء جديد عن مصطلح الفصل والوصل وما كانوا إلا نقلة ومنهم من يزيد بالشيء القليل على ما جاء به الجرجاني.

فالعاكوب يرى أن الوصل هو: عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو خاصة؛ لصلة بينهما في المبنى والمعنى، أو دفعاً للبس يمكن أن يحصل. والفصل هو: ترك هذا العطف؛ إما لأن الجملتين متحدتان مبنى ومعنى، أو بمنزلة المتحدتين، وإما أنه لا صلة بينهما في المبنى أو المعنى.(١).

إلاّ إن مصطلح الفصل والوصل ظهر عند القدماء ومنهم سيبويه الذي تحدث عنه ليس بذكره وإنما تحدّث عمّا يفيد " شبه كمال الاتصال "(٢).

ومن ثم جاء الفراء في كتابه " معاني القرآن " وكان أكثر وضوحاً من سيبويه وأقرب إلى الروح العلمية (٣).

ومن بعده جاء الجاحظ الذي يُعد أول من ذكر" مصطلح الفصل والوصل " بالاسم الصريح وأخذه من الفرس عندما سئل ما البلاغة قال:"معرفة الفصل من الوصل " (٤).

أبو هلال العسكري(٥)" فقد ذكر الفصل والوصل في فصل خاص وهو الفصل الثاني من الباب العاشر بعنوان " في ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل " من كتابه الصناعتين. وفيه يذكر أقوالاً لمن سبقوه عن الفصل و الوصل حتى يستطيع الوقوف عليه.

من خلال تعريف العلماء " الفصل والوصل" عبر العصور نلاحظ أهميته التامة لدى الدارسين؛ ولهذا ارتأيت أن أدرس هذا المصطلح بإيجاز مبرزاً " الفصل والوصل " في استعمال الشاب الظريف له في ديوانه.

ومن مواطن الوصل في شعر الشاب الظريف قوله(٦):

إذ كلُ نافرةٍ في الحُبِّ آنِسةٌ وكلُ مائِسةٍ في الحيِّ خَضْرَاءُ

نلاحظ هنا أن جملتين اتفقتا في حكم مشترك وهو الحكم الإعرابي، ففي البيت جملتان وصلتا بالواو لاشتراكهما في الحكم الإعرابي، فالجملة الأولى " كل نافرة في الحب آنسة " تساوي في الحكم الإعرابي الجملة المقابلة لها " كل مائسة في الحي خضراء"، لذلك تم الوصل

١- العاكوب، عيسى علي، المفصل في علوم البلاغة العربية، جامعة حلب، ٢٠٠٠، ص ٢٩٧.

٢- حسين، عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨، ص٩٧.

٣- عبد الله، شكر محمود، الفصل والوصل في القرآن الكريم، دار دجلة، عمان، الأردن، ٢٠٠٩، ص٣٢.

٤- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج١، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨، ص٦٤.

٥- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٤٩٧-٥١٢.

٦- الديوان، ص ٢٧.

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

بينهما بحرف العطف الواو وهي كذلك مشتركة معها من حيث النوع بأن الجملتين " جملة خبرية " وليست إنشائية ".

وهذا يضفي على اللغة سهولة وبساطة للقارئ فالشاعر " وصل بين الجملتين " وأحسن الوصل، وكذلك يحمل الوصل في طياته معنى الربط المحكم والوصل الوثيق والتحام أجزاء الكلام بعضها ببعض.

وقوله[1]:

وعند ذلك ظلٌّ باردٌ شبمٌ وعند ذا منهلٌ صافٍ وأهواءُ

نلاحظ اتفاق الجملتين بالحكم الإعرابي فجملة "عند ذلك ظل بارد شبم " تساوي جملة" عند ذا منهل صاف وأهواء " من حيث الحكم الإعرابي والنوع، فعطف جملة خبرية على جملة خبرية. وجاء الوصل بمكانه دلالة على حسن استخدام الشاعر له، ولو استخدم غير الوصل هنا لفسد المعنى وأصبح ركيكاً، فالوصل أضاف قوة للمعنى وأعطاه ربطاً محكماً ووثيقاً.

وقوله[2]:

وإن أرادوا مكارماً بلغوا وإن أرادوا مكارهاً غلبوا

الجملتان اتفقتا في الحكم الإعرابي والنوع، فجملة " إن أرادوا مكارهاً غلبوا " عطفت على جملة " إن أرادوا مكارماً بلغوا " نلاحظ أن بين الجملتين تناسباً فبالجملتين يتحدث عن قوم الممدوح وقد اتصفوا بالإرادة سواءٌ أكانت مكارم أم مكاره ، نلاحظ أن مكارم ومكاره تتناسبان لأنهما ضدان، وبين الجملتين جهة جامعة " الممدوح وقومه " وليس فيهما ما يمنع من العطف، فوجب عطف الثانية على الأولى.

وسر بلاغة الوصل في هذا الموطن أن البيت يصور قدرة الممدوح وقومه على ما عزموا به وهذا لا يتحقق إلا إذا جمع البيت بين مكارم ومكاره. ولو ترك العاطف لأصبح كلامنا في المكارم رجوعاً للمكاره وإبطالاً له.

ومن مواطن الفصل عند الشاب الظريف:

قوله[3]:

كأنَّ عصرَ الصبا مِنْ بَعدِ فُرقتِكُم عصرُ التصابي به للهو إبطاءُ

فجملة " عصر التصابي " بيان وتأكيد لجملة " عصر الصبا " فعصر الصبا هو الذي يسبق عصر الفتوة، وعصر التصابي هو الذي يلي عصر الشباب، وهنا الجملتان مرتبطتان

١- الديوان، ص ٢٨.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٥.

٣- المصدر نفسه، ص ٢٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ارتباطاً وثيقاً فلا حاجة إلى الربط " بواو " العطف، وواضح أن بلاغة التعبير تكمن في تأكيد المعنى في ذهن السامع.

وقوله[١]:

لكن تعوَّضتُ عن سُحب بِمُشبهِهِ إذ سُحْبُ هذا وهذا فيهما المَاءُ

فكلمة "سحب هذا وهذا " بدل من كلمة " سحب بمشبهه " فوجب الفصل هنا ليدل على أن سحب الثانية غير سحب الأولى لأن السحب الأولى هي وهم والسحب الثانية ماطرة وفيها الخير بعكس الأولى فهي بلا ماء جرداء.

وقوله[٢]:

قفْ بالركائبِ أو سُقْها بترتيبِ عسى تسير إلى الحيِّ الأعاريبِ

وجب الفصل بين الجملة الأولى " قف بالركائب ...." والجملة الثانية " عسى تسير ...." لاختلافهما في النوع فالجملة الأولى إنشائية والثانية خبرية فوجب الفصل بينهما .

نلاحظ أن الجملتين اختلفتا في المعنى واتفقتا من جهة اللفظ وذلك وجب الفصل لاختلافهما في المعنى فحدث بينهما تباين ، ولأن الفصل لا يوهم خلاف المقصود.

ويقول أيضا[٣]:

ما لي_ وَمَا فاتتْ سنّي أصابعي_ لم أقضِ باللّذات أوطار الصِّبا

كان الفصل هنا بين المبتدأ والخبر بوجود الجملة المعترضة التي تفضي إلى تكاملٍ بين قواعد الربط وقواعد التنامي، وتضم بين لاحق وسابق[٤]، فباستخدامه للفصل أعطى النص جمالاً وساعد في إقامة الوزن.

للفصل والوصل قيمة كبيرة في التعبير فلو فصلنا في موضع الوصل، أو وصلنا في موضع الفصل لفسد المعنى، ولما تبينا المعنى المراد.

١- الديوان، ص ٢٨.

٢- المصدر نفسه، ص٥٥.

٣- المصدر نفسه، ص٤٩.

٤- بقاعين، عادل سليمان، الوصل والفصل في التركيب العربي وأثره في الدلالة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣، ص١٣٥.

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

التكرار في الحذف.

الحذف لغة: هو القطع والإسقاط، وفي اللسان " حذف الشيء يحذفه حذفاً: يقطعه من طرفيه، وعن الجوهري: حذف الشيء: إسقاطه ومنه حذفت الشعر إذا أخذت منه. وفي الحديث:حذف السلام من الصلاة سنة، هو تخفيفه وعدم الإطالة فيه"[١].

والحذف اصطلاحا: " حذفه بمعنى أسقطه، والحذف: إسقاط الشيء لفظاً ومعنى، أو ما تُرك ذكره في اللفظ والنية "[٢].

إذاً الحذف: هو إسقاط كلمة أو جملة للدلالة عليها،" وهو نوع من الإيجاز والاختصار، ولا يعني هذا أنه يعود إلى الكل في التعبير كمظهر للكسل في التفكير، بل قد يعود إلى عناية المتحدث بإضفاء طاقة تعبيرية هائلة، باعتباره ذروة الإصابة في الأداء اللغوي"[٣].

ونجد الحذف في قول الشاعر[٤]:

منازلٌ ما سَرَتْ في حَيِّها مُهْجٌ إلا وأوقفها في حُبِّهِ الفِكرُ

حذف المبتدأ وتقديره " هي منازل "، وحذفُ المبتدأ بثَّ الحركة والحيوية في التركيب والابتعاد به عن رتابة التقرير، أو لكي يعمل على جذب انتباه السامع إلى الخبر لميزة فيه، أو ليرتفع بالمبتدأ المحذوف إلى الغاية التي يريدها له، والميزة هي رفع مرتبة المنازل لدرجة كبيرة ومرموقة.

وقوله[٥]:

لولا النُهى وظنون الكاشحين بنا لكانَ وِرْدُ الهوى ما عنهُ لي صدرُ

حذف الخبر وتقديره " موجود " أي " لولا النهى موجود "، وحذف الخبر يجذب انتباه السامع ويضيف للغة جمالية من حيث السياق ولغة الشاعر، ويفسح مجالاً للسامع لتدبر الأمر في القول، ويساعد على إقامة الوزن، "فلولا": "دالة على امتناع لوجود، فالمدلول على امتناعه هو الجواب، والمدلول على وجوده هو المبتدأ"[٦].

١- ابن منظور، لسان العرب، (مادة حذف)، ج ٩، ص ٣٩ –٤٠.

٢- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى حسيني، الكليات، تحقيق: محمد مصري وعدنان درويش، ج٢، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٨٢، فصل الحاء، ص٢٢٦.

٣- فضل، صلاح، علم الأسلوب(مبادئه وإجراءاته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص٢٥١.

٤- الديوان، ص١٠٧.

٥- المصدر نفسه، ص١٠٨.

٦- السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، تحقيق وشرح: عبد العال سالم مكرم، ج٢، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧، ص٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقوله[1]:

نعم هي الدارُ مَنْ يُناديَها وقد حَمَتْ عند حيٍّ ناديها

جاء الحذف في بداية البيت حيث بدأ بالإجابة عن سؤال محذوف جوابه " نعم " وقد حذف الاستفهام لإعطاء معنى جمالي للغة بسبب ما فيه من اختصار وبلاغة ، وجمال للأسلوب والبعد عن الإطالة، وإقامة الوزن الشعري وتناسق موسيقي، وكذلك حذف المضاف في الشطر الثاني وتقديره " أهل ناديه " لأن ناديها بمعنى عشيرتها، ومنه قوله تعالى: " فليدع ناديه " أي عشيرته لذلك جاء التقدير أهل ناديه.

وقوله[2]:

وَحَاشاكُمُ أن تُبعدوا عن جُمالِكم حَليفَ هوىً بالروحِ مِنْكُم مُعذّبا

وأن تهجروا مَنْ واصلَ السهد جَفنُهُ وَهَذّبَ فيكم عِشقَه فتهذّبا

حُذفت نون الإعراب في كلمتي " تبعدوا، وتهجروا "، وحُذفت لأنها منصوبة، وأصلهما " تبعدون، وتهجرون "، وكان لحذف النون مدلوله الوظيفي في استقامة المعنى وإقامة الوزن وإعطاء اللغة جمالا وبهاء.

وقوله[3]:

لولا مُدامةَ رِيقِهِ ما مَالَ سُكراً قدُّهُ

فحذف الخبر وجوبا وتقديره " موجود "، وحذف الخبر يتفق مما تختص به العربية من ما يدل على مجرد الوجود، أو الكينونة المطلقة فعلا أو اسما[4]، وجاء الحذف لزيادة جمال اللغة وجودة النص، ويساعده على إقامة الوزن الشعري.

نلاحظ من خلال الأمثلة أن الحذف مهم جداً للغة فهو يحسنها ويزيدها جمالاً وبهاء، وهي " من أكثر ظواهر العربية لطفاً وثراءً وتشعباً ، لما يؤديه من دور عظيم ومهم فيها ، فهو باب واسع يمتد عبر الكثير من أبوابها ولعل هذا هو السبب في احتفائها به ، وسعيها إلى تحقيقه في أدبها ، شعراً ونثراً ، بوصفه عصارة فكرها ورمز بلاغتها "[5]

١- الديوان، ص٢٤١.

٢- المصدر نفسه، ص٤٧-٤٨.

٣-المصدر نفسه، ص٩١.

٤- حمودة، طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإبراهيمية، الإسكندرية، ١٩٨٢، ص ١٩١.

٥- العوضي، زكي علي، الحذف في سيفيات المتنبي تركيباً ودلالة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٤، ص١٢.

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

التكرار في المشتقات.

المشتقات هي: أسماء تدل على حدث مقترن بزمان أو مكان.

استخدم الشاب الظريف المشتقات بكثرة في شعره فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا وبها مشتقات.

والمشتقات هي : اسم الفاعل ، اسم المفعول ، صيغة المبالغة ، الصفة المشبهة ، اسما الزمان والمكان ، اسم الآلة ، اسم التفضيل.

اسم الفاعل:

هو ما اشتق من فعل لمن قام به على معنى الحدوث كضارب ومُكرِم[1]، وما دلّ على الحدث والحدوث فاعله[2].

فقد أكثر الشاب الظريف من استخدام اسم الفاعل في شعره ولم يكن إكثاره من سبيل الإفراط، وإنما وظفه في لغة جميلة سهلة مميزة لتفي بالغرض الرئيسي من استخدامها ودلالتها في جمال اللغة، والتناغم الموسيقي والوظيفي في اللغة.

ومن استخدام اسم الفاعل في شعره قوله[3]:

يَا راقِدَ الطرفِ ما لِلطرفِ إغفاءُ حَدّثْ بذاكَ فما في الحُبِ إخفاءُ

فاسم الفاعل " راقد " صيغ من الفعل الثلاثي رقد وجاء مفرداً ، والأصل في اسم الفاعل هو الدلالة على الحدوث والتغير والتجدد والانقطاع والاستمرار ولكن هنا دل اسم الفاعل على الثبوت والدوام فجرى مجرى الصفة المشبهة.

وقوله[4]:

لا يَدَّعِي العاشِقُوَن مرتبتي متى تساوَى التُرابُ بالذهبِ

فاسم الفاعل " العاشقون " جاء على صيغة الجمع، و يدل على الاستمرار فالعاشق مستمر في عشقه، وهي تدل على الدوام وكذلك تدل على الزمن الحاضر، فالعاشقون في الحاضر لا يصلون مرتبته بالعشق وهو أمر مستحيل أن يتساوى معهم بالعشق وهذا يكون إذا تساوى التراب بالذهب.

١- ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، القاهرة، ١٩٠٠، ص٣٨٥.

٢- ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، أوضح المسالك على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المجلد الثاني، ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص٢٤٨.

٣- الديوان، ص٢٧.

٤- المصدر نفسه، ص ٣٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نلاحظ لغة الشاعر والتناغم الموسيقي والفني في استخدام اسم الفاعل وقد يتكـــرر اســـم الفاعل في البيت الواحد كقوله[١]:

منتقمٌ بالصدودِ مُنتقلٌ عن ودِّه بالجمال مُنتقبُ

فاسم الفاعل تكرر في البيت ثلاث مرات.

وقوله[٢]:

الدمعُ هامٍ والحشا هائمٌ والجفنُ دامٍ والجوى دائمُ

اسم المفعول.

هو ما اشتق من فعل لمن وقع عليه كمضروب ومُكرَم[٣]، وما دلّ على حدث[٤].

والشاب الظريف أحسن استخدام اسم المفعول في شعر وأكثر منه ومنه قوله[٥]:

وأبيتُ مبذولَ الدّمُوعِ مُعذّباً كلِفاً وأنتَ مُمنَّعٌ ومُنعَّمُ

فاسم المفعول (مبذول) مشتق من الفعل الثلاثي بذل، وخرج بدلالته عن الأصـــل فـــدل على الثبوت والدوام والاستمرار، فالشاعر مستمر بدموعه وآلامه بسبب بعد حبيبه عنه.

ففي هذا البيت تكرر اسم المفعول أربع مرات.

وقوله[٦]:

كأن بها من حول خَاليه جمرةٌ تُشَبُّ لمقرورين يصطليانِها

اسم المفعول (مقرورين) اشتق من (قر) وجاء بصيغة المثنى ودل على الثبات والدوام والاستمرار أي مستمر في الإصابة بالبرد.

الصفة المشبهة.

هي كل صفة صحّ تحويل إسنادها إلى ضمير موصفها [٧]. في قوله[٨]:

وافى الحبيبَ بطلعةٍ غراءِ من فوق قامةِ صَعْدَةٍ سمراءِ

---

١ - الديوان، ص ٣٤ .

٢- المصدر نفسه، ص ٢٠٦.

٣ - ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الـــدين عبد الحميد، ص٣٩٦.

٤ - ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، أوضح المسالك على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٢٥٩.

٥- الديوان، ص ٢١٦.

٦ -المصدر نفسه، ص ٢٣٣.

٧ - -ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الـــدين عبد الحميد، ص٣٩٦.

٨ -الديوان، ص٢٩.

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

فكلمة سمراء صفة مشبهة من (اسمر ، سمراء) على وزن (أفعل ، فعلاء) ونلاحظ الصفة المشبهة تدل على الثبوت والدوام.

وقوله[1]:

رشيقُ القامةِ النّضرةْ لقد أصْمَيْتَ بالنَظرَةْ

الصفة المشبهة هنا (رشيق) وهي من الرشاقة ودلالة على الجمال، واستخدام الشاعر للصفة المشبهة جاء ليدل على الثبوت والدوام فهو دائم الرشاقة والجمال ويظهر في أجمل صورة.

صيغة المبالغة.

هي اسم مشتق يدل على من يقوم بالحدث على وجه المبالغة والكثرة. أي تدل على ما يدل عليه اسم الفاعل مع إفادة التكثير والمبالغة[2].

ومن أمثلته على صيغ المبالغة[3]:

ما زَالَ يَشمُلُ حاسِديهِ نوَالُهُ حتى أقرَّ به لِسانُ حَسُودِهِ

فالشاعر يستخدم صيغة المبالغة هنا " حسوده " دلالة منه على كثرة حساده؛ أي حساد ممدوحه، وهي كذلك تدل على التجدد والاستمرار والمبالغة والزيادة والإكثار فهي كذلك كالصفة الراسخة؛ أي أن حساده أصبحت صفتهم الحسد وكأنها صفة ملازمة لهم.

وقوله[4]:

وَتعودُ مُخفقةَ الرَّجاءِ عِدَاتُهُ وقُلوبُها خفّاقةٌ كبنُودِهِ

صيغة المبالغة " خفاقة " دلالة على كثرة الخوف لأعدائه، فالخوف عند أعدائه يزداد ويكثر إذا كان في ساحة المعركة، وهي كذلك دلالة على الحدوث والاستمرار والمبالغة في الزيادة والتكرار، أي تكرار وجوده في المعركة يدب الرعب والخوف في قلوب الأعداء.

إنّ أكثر ما كرر الشاعر من المشتقات هو اسم الفاعل ففي قصيدته رقم (١٣٥)[5] يكرر اسم الفاعل فيها أكثر من خمس عشرة مرة. وفي هذه القصيدة يعرض بأبناء جيله، فهو يشكو من مساوئ المجتمع، وتكراره لاسم الفاعل لم يأت من فراغ، فهو يؤكد من خلال استخدامه له على دوام الحدوث والتجدد والتغير والانقطاع والثبوت والدوام ليجري أحيانا مجرى الصفة المشبهة.

١- الديوان، ص ١١٣.

٢- انظر: ابن هشام، أبو محمد عبد الله بن جمال الدين الأنصاري، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٣٩١-٣٩٣.

٣- الديوان، ص ٩٩.

٤- المصدر نفسه، ص ٩٩.

٥- المصدر نفسه، ص ١١٥ - ١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومنها قوله [1]:

وكم بدا عاقلٌ يوماً وليس له فكرٌ وليس بمنسوبٍ إلى البشرِ

فهو يصف أبناء جيله بأنه عاقل وهي على وزن " فاعل " والعاقل هي صفة ملازمة للإنسان أي صفة دائمة به ولكنه من خلال البيت يبعد عنه هذه الصفة وينسبه لغير البشر وكأنه من الحيوانات فهو يستغرب من استخدامه عقله وفكره، ويوظف لغته ومعجمه فكلمة يوم نكرة وجاءت لتدل على التقليل وليس التكثير كما هو المتعارف عن النكرة.

عاقل فهي تدل على الثبوت والجمود لعدم استخدامه عقله وفكره وكذلك تدل على الدوام، وتدل على التغير أي أن أبناء جيله يتغير حالهم من حال عندما يفكرون على غير عادتهم، وكذلك تدل على الانقطاع فهم يفكرون يوماً وباقي الأيام لا يفكرون.

وفي قوله[2]:

وصالحينَ رأيتُ الخمرَ عندَهم قد حللّوهُ بلا خوفٍ ولا حذرِ

فكلمة صالحين (اسم فاعل) من صلح فهو صالح ولكنهم غير ذلك فصلاحهم يكون بالعادة خاطئاً وعلى غير طريق صحيح، فهم يحللون الخمر دون خوف ولا حذر، وهذا يدل على جهلهم وعدم تفهمهم للأمور.

وصالحين: تدل على الدوام والثبوت والتجدد في لهوهم وغفلتهم عن الحياة ومجونهم بلا وعي وتفكير.

وهذه القصيدة تقوم على التضاد بشكل كبير فهم يحاولون أن يكونوا من الصالحين وهم غير ذلك، ويفكرون وهم غير ذلك ، فالأعمال التي يقومون بها تدل على جهلهم وغفلتهم.

أكثر الشاب الظريف من استخدام المشتقات (اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغ المبالغة) في شعره، وهي في غالبها تدل على الدوام والثبوت والاستمرارية والمبالغة.

واستخدمها أحسن استخدام، ووظفها في لغته أي توظيف لتدل على قوة لغته وجمالها وحسنِ لسانه وسلامته.

التكرار في التضمين.

وما أود ذكره من التضمين وأخصه هو التضمين البلاغي الذي يقسم إلى قسمين: التضمين البياني: وهو تضمين لفظ معنى آخر ، والتضمين البديعي: وهو الذي يختص بأخذ

١- الديوان، ص ١١٥.

٢- المصدر نفسه، ص ١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

شاعر من شاعر آخر بيتاً أو بعض بيت من الشعر[١]، والقسم الثاني هو الذي سنخوض فيه تجربة الشاعر من حيث إنه ضمن أكثر من بيت في شعره والشاب الظريف من الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم وبغيرهم من الشعراء.

والتضمين : هو نوع من الاقتباس، وهو أن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له توطئة مناسبة، بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له، وقد سماه ابن حجة الحموي " الإيداع " في كتابه خزانة الأدب حيث قال: " إن هذا النوع أعني " الإيداع " يغلب على التضمين، والتضمين غيره فإنه معدود من العيوب، والعيب المسمى بالتضمين هو أن يكون البيت متوقفاً في معناه على البيت الذي بعده[٢].

وعند الصفدي: فن بديعي له قيمته، ويرى أنه يحصل في الكلام بطريقتين: الأولى تضمين المثل أو البيت أو الجزء من البيت بلفظه، والثانية تضمين ذلك كله بمعناه[٣].

والتضمين عند ابن رشيق: فهو قَصدُك إلى البيت من الشعر أو القسيم، فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل[٤].

وعرّفه سليم: هو أن يدخل الشاعر في شعره بعض المأثور من كلام غيره، بتصرف أو بغير تصرف. وقد يكون هذا التصرف قليلاً أو كثيراً. وقد يكون بشيء من التغيير في اللفظ يقتضيه المقام[٥].

وشاعرنا أكثر من استخدام التضمين في شعره، ومنه قوله[٦]:

وإنكَ ابنُ جلا لكن عُرِفتَ فلا تُلْقِ العَمَامةَ أنى يُجْهَلُ القمَرُ

وقوله[٧]:

وأنشدَ ثغرُهُ يبغي افتخاراً أنا ابنُ جلا وطلاعِ الثنايا

هذان البيتان مقتبسان من بيت لسحيم الرياحي وهو[١]:

١- حامد، أحمد حسن ، التضمين في العربية، دار العربية للعلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١، ص٥.

٢- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي،خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٩٠، ص٣٧٧.

٣- رشاد، نبيل محمد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ٣٣٧.

٤- القيرواني،أبوعلي الحسن بن رشيق الازدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد،ج٢، ط٥، دار الجبل، بيروت، لبنان، ١٩٨١م، ص٨٤.

٥- سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، المجلد الثامن، ١٩٦٥، ص٤١١.

٦- الديوان، ص ١٠٩.

٧- المصدر نفسه، ص ٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أنا ابنُ جلا وطلاع الثنايا متى أضعُ العمامةَ تعرفوني

فالبيت الأول كله تضمين لبيت الشاعر سحيم الرياحي، أما البيت الثاني فعجزه تضمين لقول الرياحي، وهذا يدل على سعة اطلاع وثقافة الشاعر الكبيرة وأنه قارئ جيد ومستفيد من الذين سبقوه وهو مهتم بشعر من سبقه. نلاحظ هنا حسن استخدام الشاعر للتضمين وهذا ما سماه الصفدي " التضمين مع الاختصار" وأنه أشرف من التضمين الكامل وأطرب للفهم، وأعذب للسمع، والسبب في ذلك فيه من البلاغة حسن التضمين مع ما في ذلك من الاختصار الذي هو أشرف أنواع البلاغة؛ لأنه يرفع عن المخاطب مؤونة الإصغاء وقرع السمع بما هو محفوظ مقرر في الذهن[٢].

وكذلك قوله[٣]:

لم أكُنْ من جُناتِها علَمَ اللـ ـهُ وإنِّي بحرِّها اليومَ صالِي

فهذا البيت للحارث بن عباد كما ذُكر في الكامل لابن الأثير، وموجود في ديوان الحارث بن عباد[٤].

لم أكُنْ من جُناتِها علَمَ اللـ ـهُ وإنِّي بحرِّها اليومَ صالِ

فالشاعر ضمن البيت كله من الحارث بن عباد الذي عاش في العصر الجاهلي :

ومن قوله كذلك في التضمين[٥]:

وأهيَفَ فاق الوردَ حُسناً بِوَجنةٍ أُنزِّهُ طرفي في رياض جنانها

كأن بهـا حول خالـيه جمرةً تشب لـمقرورين يصطليانها

فعجز البيت الثاني ضمنه من بيت لأعشى قيس وهو من قصيدة يمدح بها المحلق فيقول[٦]:

تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمحلق

فهذا التضمين الذي يأتي عند الشاعر لم يأت من فراغ فهو كثير الثقافة واسع الاطلاع على من سبقه من الشعراء وتأثر بشعرهم.

١- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدنبوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج٢، ط٢، دار التراث العربي، ١٩٦٧، ص ٦٤٣.

٢- رشاد، نبيل محمد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، ص ٣٣٨.

٣- الديوان، ص١٩٣.

٤- بن عباد، الحارث، ديوان الحارث بن عباد، تحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٨م، ص١٩٣.

٥- المصدر نفسه، ص ٢٣٢، ٢٣٣.

٦- أعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠م، ص ١٣٠.

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

وقوله[1]:

وَشَعْرٍ كليلى كان طولاً فما لهُ قصيراً كحَظّي هل لِذاكَ دلائِلُ

نعم قد تناهى في الظلامِ تطاوُلاً وَعِندَ التّناهي يقصرُ المُتطاوِلُ

فعجز البيت الثاني أخذه من أبي العلاء[2]:

إذا كُنتَ تبغي العزَّ فابغِ توسُّطاً فعند التناهي يقصرُ المُتطاوِلُ

وكذلك كان متأثراً بالقرآن الكريم ومنه قوله[3]:

لو لمْ تكُنْ ابنةُ العُنقودِ في فمِهِ ما كان في خده القّاني أبو لهب

تبت يـــدا عاذلي فـــيه فوجنته حَمّالةُ الوَرْدِ لا حَمّـــالة الحَطَبِ

هذان البيتان ضمنا من القرآن الكريم في سورة المسد.

وكذلك قوله[4]:

عهدتُ لديّهم خلقاً جميلاً وقد غضبوا ولو رُدُّوا لعادوا

هذا البيت مضمن من القرآن الكريم من الآية الكريمة " ولو رُدُّوا لعادوا لِمَا نُهُـوا عنـــه وإنهم لكاذبون " (الأنعام: ٢٨).

وهذا يدل على أن الشاب الظريف كان مؤمناً مطلعاً على القرآن الكريم متأثراً به.

وفِق الشاب الظريف في استخدامه للتضمين_ التضمين مع الاختصار_ فقد كـــان بارعـــاً متأثراً بالقران الكريم وبمن سبقوه من الشعراء، وهذا يدل على سعة ثقافته واطلاعه عليهم، وأنه مطلعٌ على التراث القديم، وشعره مستمد منه، "ودلّ بذلك علـــى قـــدرة أدبيـــة ولطـــف ذوقـــي عميق"[5].

التكرار في التقديم والتأخير.

يعد التقديم والتأخير من الأساليب البلاغية التي اهتم بها البلاغيون والنقـــاد علـــى مـــر العصور لأهميتها في اللغة وطاقاتها الدلالية وهو يغني اللغة بفوائد كثيرة.

١- الديوان، ١٧٥.

٢- الجندي، محمد سليم، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره، تعليق: عبد الهادي هاشم، ج٢، ط٢، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢، ص ٨٨٢.

٣- الديوان، ص٦٢.

٤- المصدر نفسه، ص٨٨.

٥- سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك، ص٤١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول الجرجاني[1]: " هو باب كثير الفوائد، جمّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ".

إذا، فالتقديم والتأخير يغير معنى الجملة ويحولها وينقلها من حكم إلى حكم ويزيد من الوظائف اللغوية للغة الشاعر، " ويعطي الشاعر سبيلاً آخر للإبداع الشعري لأنها تهيئ له مجالاً جديداً لصوغ أفكاره غير المجال الذي توفره له في حال سيره على نظامها النحوي الاعتيادي، فتراكيب الشعر أكثر حرية في تأليف كلماتها من حيث التقديم والتأخير وذلك ناشئ عن قصد التوفيق بين وزن الشعر وحركات العبارة"[2]، وتوفر للشاعر مجالاً للتعبير عما في نفسه بطريق الإيجاز والإيحاء والإشارة والتلميح، وأنها تؤثر في المتلقي فتجعله يفكر في فعل الأديب ويقف على دلالات التراكيب ويعيش في ظلالها ويستنبط المعنى ويتأثر به فتوحي له بالطابع الجمالي التأثيري لهذه التراكيب زيادة على طبيعتها المعنوية والعلاقية[3].

والشاب الظريف استخدم التقديم والتأخير كثيرا في شعره ، دلالة منه على سعة لغته وثقافته الواسعة وحسن الاطلاع، ويستخدمه لينقل تصوره ورؤيته الفنية، وليغير الدلالة من مستوى إلى مستوى آخر بحثاً عن التشويق والإثارة ولإثارة المتلقي وإعطائه القدرة على التفكير في عمله الفني وإبراز المعالم الجمالية، وبث الروح في النص.

وأكثر ما استخدم الشاعر من أسلوب التقديم والتأخير هو في الجملة الاسمية " المبتدأ والخبر " وفي الجملة الفعلية.

وصفوةُ الدهرِ بحرٌ والصبا سفنٌ وللخلاعةِ إرساءٌ وإسراءُ[4]

في هذا البيت قدم الخبر " للخلاعة " على المبتدأ " إرساء " نلاحظ أن المبتدأ ثابت لذلك قدم الخبر ، وجاء على صيغة الجار والمجرور ، و جاء التقديم بغية التأكيد أن للخلاعة إرساء وإسراء وهذه قدرة الشاعر على أن يتصنع للغته وأن المبتدأ ثابت بينما الخبر متغير ، وهنا تصبح الجملة تحويلية أي أن ليس الإرساء والإسراء فقط للخلاعة وإنما لأشياء أخرى غير الخلاعة لأنها متغيرة، أما في الجملة الفعلية فقدم الفاعل على الفعل كقوله[5]:

والسهم يرسله الذي يرمي به فإذا أصاب رميّة فبنصله

١- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز " في علم المعاني " دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص٨٣.

٢- العكيلي، عهود عبد الواحد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ٢٠١٠، ص ١٩٠.

٣- العكيلي، عهود عبد الواحد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة ، ص ١٩٠.

٤- الديوان، ص٢٧.

٥- المصدر نفسه، ص١٩٩.

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

فقدم الفاعل " السهم " على الفعل " يرسله "، فالفاعل " السهم " متغير بينما الفعل " يرسله " ثابت وأصبحت هنا الجملة تحويلية من جملة فعلية إلى اسمية بسبب تقديم الفاعل على الفعل.

ومن أمثلة التقديم والتأخير قوله[١]:

مرحباً مرحباً عليها ستور من وداد أذيالهن الوفاء

الشاعر قدّم الخبر " عليها " على المبتدأ " ستور" والخبر " من وداد أذيالهن " على المبتدأ " الوفاء " وجاء التقديم للتأكيد على أن الخبر يؤكد المبتدأ.

وقوله[٢]:

أين ليالٍ مضت ونحن بها أحبّةٌ في الهوى وجيرانُ

وأين ودٌّ عهدتُ صحتَّه وأين عهدٌ وأين أيمانُ

الخبر هنا – اسم الاستفهام " أين " – تقدم على المبتدأ (ليال ، ود ، عهد ، أيمان) والخبر جاء من الأسماء التي لها الصدارة؛ لذلك تقدم الخبر على المبتدأ، فوجب تقديمه، فتقديم الخبر على المبتدأ زاد الجملة جمالاً وبهاء، ولو قدم المبتدأ على الخبر لما كان هناك جمال في اللغة، فقدم الخبر " أين " لأنها موضع للإبهام الذي يريد معرفته السائل وإنه هو محور الحديث، وبالتقديم من حكم إلى حكم آخر، أي معرفة إرادة معرفة أين هي الليالي.

وقوله[٣]:

أيجمُلُ سُلواني إذا هَجَرَ الحِبُ أم الصّبرُ أولى بي إذا ولّه الحُبُّ

نلاحظ هنا أن الشك جاء بالفعل لأنه قدمه على الاسم بعد أداة الاستفهام (الهمزة) " والغرض من الاستفهام معرفة وجوده "[٤]. فلو قدم الاسم على الفعل هنا؛ لاختل المعنى.

وقوله[٥]:

أسيرُ لحاظٍ كيف ينجو من الأسرِ وعاشقُ ثغرٍ كيف يصحو من السكرِ

الشاعر قدم الحال (كيف) على الفعل (ينجو، يصحو) مرتين، لأن (كيف) اسم استفهام من الأسماء التي لها الصدارة في الجملة العربية. وتقديم الحال زاد بيت الشعر جمالاً وجرساً

١- الديوان، ص٢٩.

٢- المصدر نفسه، ص٢٢٥.

٣- المصدر نفسه، ص٤١.

٤- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤، ص١٢٨.

٥- الديوان، ص١٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

موسيقياً وإثارةً للسامع، ولو قدم الفعل على الحال (اسم الاستفهام) لاختل المعنى واختل تركيب الجملة.

فالتقديم والتأخير من المسائل التي اهتم بها البلاغيون والنقاد في القديم والحديث لما لهـا من فوائد كثيرة، والشاب الظريف برع في استخدامه في شعره. " هو باب كثير الفوائـد، جـم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقـك ولطـف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان "[١].

التكرار في أسلوب الشرط.

يُعد الشرط من أهم الأساليب في العربية، واستعمله الشعراء القدماء والمحدثون، وكـرر في القران الكريم، ودلّ على معانٍ كثيرة ووظائف، وتكرار الشرط سواء في القران أو الشعر له وظيفته الخاصة ورونقه وطابعه الخاص. والشاعر لم يبالغ في تكرار الشرط، ولـم يـأتِ بـه للتزيين، وإنما جاء به ليخدم النص الذي هو فيه وينقل بالتالي تصوره ويجـسد رؤيتـه الفنيـة والنفسية.

ويتفق الشرط في معناه اللغوي مع معناه الاصطلاحي، ففي اللغة هو: إلزام الشيء والتزامه[٢].

وفي الاصطلاح: هو تعليق شيء بشيء بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني[٣]، وهو بالتالي يقتضي وجود جملتين، لا يتم المعنى إلا بهما معاً، تسمى الأولى" جملة الشرط "، والثانية" جملة جواب الشرط "، ويقتضي وجود رابط بينهما، وهي أداة الشرط، وحينما تدخل عليها تصيّرها جملة واحدة[٤]. وهذه هي أركان أسلوب الشرط، ولا يتحقق إلا بوجودها.

والشاب الظريف أكثر من استخدام أسلوب الشرط في شعره، بل كرره أكثر من مرة فـي القصيدة الواحدة، وأجاد في استعماله وهذه مزيّة واضحة في شعره، وبذلك ينقل رؤيته وتصوره في شعره، ونقل تجربته الشعرية وما كان يعانيه من حالة نفسية في استخدامه، فقد أبـدع فـي استعماله وأعطى للمتلقي الدور والحرية الكاملة في فهم النص وتحليله.

١- الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٣، ص١٠٦.

٢- ابن منظور، لسان العرب، مادة (شرط).

٣- الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، عالم الكتـب، بيـروت، ١٩٨٧، ص ١٦٥.

٤- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحـويين والأصـوليين، الإدارة العامـة للثقافـة والنـشر، السعودية، ٢٠٠٤م، ص ٣٩.

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

وكرر الشاعر أسلوب الشرط أكثر من مرة في القصيدة الواحدة، ومنها قصيدة يمدح بها الأمير ناصر الدين الحراني محمد بن الافتخار .فيقول[1]:

لو أقسمَ المدلجُ الساري على قمرٍ باسمِ الأميرِ دعـاه قـطّ مـا غـربـا
ولو وضعتَ على الهندي سطوته طاحت رؤوسُ الأعادي وهو ما ضربـا
ولو وضعتَ الذي تبدي فـكاهته للعـلـقم الـمرّ أضحى طعمه ضربـا
ولو تـلوت على مَيْت منـاقـبه ردّ الإلـه لـه الـرّوح الـتي سلـبـا
ولو مزجتَ بماء المزن ما اكتسبت من لطفه شيمي مـا غـص من شربـا

هذه الأبيات كما أسلفنا الذكر هي في مدح الأمير الحراني فهو يصفه بصفات كثيرة وفيها شيء من المبالغة لممدوحه فهو كالقمر الذي ينير بنوره على الجميع، وهو كالسيف علي رؤوس الأعداء وهو كالعسل وهو يحيي الروح ويردها " تعبير مجازي " عن لطافته وفكاهته وهو يدخل إلى الجوف كالماء، وبالحقيقة هو فاقد لهذه الصفات بسبب وجود أداة الشرط.

نلاحظ أن الممدوح هو المشبه والمشبه به هي ما استخلصناها من صفاته الكثيرة التي لا تعد ولا تحصى، وهذه الصفات للممدوح جمالاً ونبلاً وكرماً عن غيره من الآخرين.

اعتمد الشاعر في هذه الأبيات على أداة الشرط غير الجازمة " لو " وهو يفيد امتناع لامتنـاع ، واستخدم الشاعر لهذا الأسلوب، أسلوب الشرط هو مدعاة للبحث في أسـرار الـنص فالـشاعر يستخدم أداة شرط غير جازمة وتفيد امتناع لامتناع، بمعنى أنه إذا كان موجوداً لـساد الأمـل والخير على الناس أجمعين، والشاعر يصر على استعمال الأداة، ولا تستعمل إلا عند التحقق من وقوع الشرط والشاعر ألح على استخدام هذه الأداة لتيقنه من وجود صفات الممدوح.

فالشاعر يتنقل في هذه الأبيات ليذكر صفات ممدوحه فلو أن المدلج وهو الذي يسير فـي الليل نادى وأقسم على القمر باسم الأمير لما غرب القمر، ولو وضع علـى الـسيف سـطوته لطاحت الرؤوس، ولو وضعت فكاهته بالعلقم لأضحى طعم العلقم عسلاً، ولو تلينا على الميـت مناقب الممدوح لرد الإله الميت إلى الحياة ولو مزج ماء المزن بلطفه لما غصّ من شرب.

أي أنه:

لو أقـسـم الـمـدلـج لما غـربا
ولو وضعت على الهندي لطاحت رؤوس الأعادي
لو وضعت الذي تبدي لأضحى طعمه ضـربـاً
لو تلوت على ميت لرد الإله له الروح التي سلبا
لو مزجت بماء المزن لمـا غـص مـن شـربـا

١- الديوان، ص ٤٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشرط هنا متحقق الوقوع ، فالممدوح قادر على تحقيق ما يتمناه الجميع نظراً لقدرته وكرمه ونبل أخلاقه فالشاعر يبالغ في صفات ممدوحه ويوصله إلى درجة كبيرة من الثناء فهو قادر على رد الروح للميت وهنا تعبير مجازي أي أنه قادر على إسعاد الناس تفريج ما ألم بهم من هم وكرب.

واختيار الشاعر لأسلوب شرط بأداة غير جازمة تفيد امتناع لامتناع، والشرط هذا واقع لكن يشترط وقوع الحدث هو التفاتة إلى حقيقة تجسد رؤية الشاعر فالشاعر يرى بتيقن على قدرة ممدوحه على نشر الفرح والخير على الناس لما عنده من مناقب وقدرات وكرم وانتماء إلى الناس فهو يشعر بهم وبمعاناتهم وآلامهم فهو واحد منهم وجزء لا يتجزأ منهم، وهو قوتهم وحلمهم وأملهم للخلاص من ما هم به من آلام وأحزان، ومع أن " لو " تفيد امتناع لامتناع الشرط وهي تجسيد لرؤية مفادها عدم جدوى البطولة.

ولو أداة شرط امتناع الثاني لامتناع الأول، فعدم وجود الممدوح بين قومه هو عدم وجود الخير لهم ، ويكون استعمالها " للتعليق عن الماضي أكثر من المستقبل "[1].

وكذلك نلاحظ كيف أن دخول " لو " على الجملة حوّلها من جملة خبرية إلى جملة إنشائية، فدخول الشرط على الجملة يعطي تحويلاً لها ويزيدها جمالاً ورونقاً خاصاً وجرساً موسيقياً.

وكذلك يستخدم أداة الشرط إذا حيث يقول[2]:

وإذا جنيت بسيئاتي عدّها — كرماً وإحسانا – من الحسنات
وإذا وقيت بوجنتي نعاله — عددت تقصيري من الزلات
وإذا ادّخرتك للشدائد لم تكن — يوماً لغمز الحادثات قناتي
وإذا اتقيت أو اتقيت ببأسك الـ — ـسخطب الملم وجدت فيه نجاتي

هذه الأبيات من قصيدة أرسلها إلى أبيه، فهو يطلب منه العفو والسماح إذا قصر في حقه، فهو يرى أن أباه يجد له عذراً في تقصيره وبعض الأعمال التي يقوم بها من سيئات وتقصير، وكذلك يرى أباه مثلاً أعلى له ويشبهه بصفات رائعة بأنه إنسان خبير يعرف التعامل وقت الشدائد وأنه ذو بأس شديد عند حدوث المصائب. ويعتمد الشاعر على أداة الشرط " إذا " وهي أداة غير جازمة تستعمل لظرف الزمان المستقبل، ولا تستعمل إلا عند التحقق من وقوع الشرط

١- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحو والأصوليين، ص٤٣١.

٢- الديوان، ص٦٩.

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

والشاعر قد ألح على هذه الأداة لأنه متيقن من حدوث الشرط، وذكره لصفات الممدوح تـضخيم وقدرة لوالده أنه قادر على كل شيء،

أي:

إذا جنيت بسيئاتي ..... عدّها

إذا وقيت بوجنتي .....عددت

إذا ادخرتك ..... لم تكن قناتي

إذا التقيت أو اتقيت .....وجدت فيه نجاتي

فالشرط هنا متحقق الوقوع فالشاعر في البيتين (الأول والثاني) دائماً ما يقع في الخطـأ وعمل السيئات، ولكن والده كثيراً ما يدافع عنه ويعد سيئاته حسنات وأخطاءه زلات لسان، أمـا في البيتين (الثالث والرابع) فالشرط متحقق الوقوع ، فالشاعر دائماً ما يتذكر والده فـي كـل شيء يحدث معه، فهو يتعلم منه – من خبرته بالحياة وتجاربه التي مر بها وقوتـه وصـبره – الثبات والصبر والتحمل على الشدائد. ومن حيث إن " إذا " تفيد الزمان المستقبل فـإن الـشاعر عنده يقين لِما سيحدث وأنه سيستفيد من حكمة أبيه، لذلك ألح على استخدام أداة الـشرط " إذا " فالشرط حاصل لا حياد عنه، والاستفادة من حكمة أبيه وكأن التكرار هنا تأكيد للاسـتفادة مـن والده.

وفي قصيدة في مدح محمد بن يعقوب بن النحاس (القاضي محي الدين)، يكرر أسلوب الشرط أكثر من مرة وبأداة مختلفة، حيث استعمل أربع أدوات لأسلوب الشرط وهي:" لو، لولا، إذا، إن".

فيقول[1]:

لـو رُمتَ إبقـاءَ الـودادِ بحالِه ... لم تُغرِ طرفك بارتيادِ نباله

لـو كـنتُ أملك خـدّه أفنيتـه ... باللّثم أو أذبلت ورد جماله

لولا التقى وهو الذي وهبَ التقى ... لعبدتُه وعبدتُ حُسنَ خلالِه

إن رُمتَ مجداً فـاستدلَّ بفعلـه ... أو رُمتَ رشداً فاستفد بمقاله

أو حاربتك صروفُ دهرِك فاستتر ... بحماه منها واعتصم بحباله

أو شئتَ تلقى البحر عـند هياجه ... فانظرْ إليه تجده يوم جداله

وإذا استعنتَ بهم على كـيدِ العدا ... نهضوا بأبطالٍ على إبطاله

لـولا مهـابتُه التي ثنت الورى ... عن قربه صلوا على أذياله

لـو لـم يُؤمِّلْ عودَه لك ثانيـاً ... لم يرضَ منك ببينه وزواله

١- الديوان، ص١٩٥– ١٩٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه الأبيات المختارة من قصيدة طويلة، واخترت منها الأبيات التي تضمنت أسلوب الشرط، ونلاحظ تكرار أُداة الشرط غير الجازمة (لو، لولا، إذا)، وتكرار أُداة الشرط الجازمة (إن) التي تكررت باستخدام العطف.

وأول هذه الأدوات هي: (لو) وهي أداة شرط غير جازمة وتربط جملة بجملة، ويؤتى بها للتعليق بالماضي[1]، فشاعرنا استخدم هذه الأداة (لو) للتعليق بالماضي، وهو بذلك ينقل تصوره في المدح وما يشعر تجاه الممدوح، وكيف أن أسلوب الشرط أعطى النص رونقاً وجمالاً، وكذلك أعطى الجملة قدراً كبيراً، وأصبحت الجملة تحويلية بعد دخول الشرط لها، وأن الشاعر متعلق بالماضي وكأن الشرط لم يتحقق، فلو تفيد الامتناع امتناع الثاني لامتناع الأول، كيف أنه لا يملك خدّه فلو يملكه لأفناه.

لو رمت إبقاء..... لم تغر

لو كنت أملك..... أفنيته

لو لم يؤمل..... لم يرض

نلاحظ كيف أن أسلوب الشرط ساعد الشاعر في نقل تصوره ورؤيته، وصاغها بقالب شعري مميز، دلّ حسن استعماله للشرط، وجودة استخدامه له.

ومن الأدوات التي استخدمها في قصيدته أداة الشرط (إذا):

وإذا استعنت بهم على كيد العدا نهضوا بأبطال على إبطاله[2]

يتحدث عن قوم الممدوح، وأنهم يريدون منه كل شيء، وإذا كان بحاجتهم عملوا كل شيء على إبطال هذا الشيء الذي يريده، وكأنهم لا يحبون الخير له، فاستخدم أداة الشرط (إذا) وهي: ظرف زمان مضمنه معنى الشرط باتفاق النحاة والأصوليين[3]، وأن الشرط سيقع في المستقبل بمعنى عند طلب الشيء يحدث الشيء، أي إذا طلب الممدوح العون من قومه سيكون ردّهم على إبطال ما يطلب منهم، ويكونون أبطالاً في إبطال ما يطلب منهم لعدم مساعدته وتقديم أي شيء له.

وكذلك استخدم أداة الشرط (لولا) في قوله[4]:

لولا مهابته التي ثنت الورى عن قربه صلوا على أذياله

١- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحويين والأصوليين، ص٤٣٠.

٢- الديوان، ص١٩٧.

٣- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحويين والأصوليين، ص ٤٢٦.

٤- الديوان، ص١٩٧.

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

لولا: حرف يدل على امتناع الجواب لوجود الشرط باتفاق النحاة والأصوليين[1]، واستخدمه الشاعر ليدل على مهابته الموجودة، فالمهابة موجودة وهناك امتناع للجواب بسبب وجود الشرط.

أما أداة الشرط الجازمة التي استخدمها فهي: (إن) في قوله[2]:

إن رمت مجداً فاستدل بفعله أو رمت رشداً فاستفد بمقاله

أو حاربتك صروف دهرك فاستتر بحماه منها واعتصم بحباله

أو شئت تلقى البحر عند هياجه فانظر إليه تجده يوم جداله

نلاحظ أن أسلوب الشرط تكرر أربع مرات مع أداة الشرط (إن) باستخدام العطف، "وهي حرف باتفاق النحاة والأصوليين، وتفيد الشرط والمجازاة: أي أنها لتعليق حصول مضمون جملة بحصول مضمون أخرى، من غير دلالة على زمان أو مكان"[3]، ونلاحظ أن جواب الشرط قد ارتبط بالفاء، وجاء جواب الشرط إنشائيا، فالشرط يحصل بحصول المضمون " مضمون الجملة الأخرى" أي متعلق بعضه ببعض، والشاعر استخدم أسلوب الشرط ليصور رؤيته تجاه الممدوح، وأن ممدوحه عنده القدرة على مساعدة الناس جميعاً.

فاستخدام الشاعر للشرط في شعره ساعده في إبراز رؤيته للحياة وإبراز فنه الشعري، وقدرته اللغوية باستخدام أسلوب الشرط بقالب شعري مميز لا يخلو من الجمال والصنعة، وباستعماله للشرط هو يعظم من شأن ممدوحه ويعطيه القدرة على إيجاد الحلول لقومه في أي زمان ومكان موجود فيه.

١- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحويين والأصوليين، ص ٤٣٣.

٢- الديوان، ص١٩٦.

٣- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحويين والأصوليين، ص ٤١٤-٤١٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المبحث الثاني: التكرار على مستوى الظاهرة

كرر الشاب الظريف موضوعات عدة في شعره ومنها: الغزل بالمذكر وشعر الخمر والمدائح النبوية ومدح ابن عبد الظاهر، وقد أبدع في استخدامه، ونقل تصوره ورؤيته وما يحس به تجاه الموضوع الذي كان يتناوله.

الغزل بالمذكر.

هو لون من ألوان الشعر، ظهر في العصر العباسي وأول من اشتهر به حماد عجرد[١] والحسين بن الضحاك[٢] وأبو نواس، وقد أسهب الأصفهاني في كتابه " الأغاني " في ذكر أخبارهم المتعلقة بالغلمان وشعرهم فيهم[٣].

الشاب الظريف فقد أسهم في هذا اللون بغير قليل من شعره وذكرها على شكل المثاني والمثالث والرباعيات والسداسيات، وقد بلغت مقطوعات غزله في المذكر اثنتين وأربعين مقطوعة واحتوت على ستة وتسعين بيتاً تغزل فيها: بنجوى، وساق، وأشقر، وألثغ، وخيالي، ورسام، ومقرئ، ومؤذن، ومالك، وزجاج، وخلافي، ومليح، وعطار، وبدوى، وغيرهم الكثير.

وذكر في شعره بعض الأسماء التي تغزل بها، وهم: علي، ومحمد، وناصر، ومالك، وكان غزله بهم كما يتغزل بفتاة حسناء[٤].ومن ذلك قوله[٥]:

من سحرِ طرفك يا عليّ ... قلبُ المتيمِ قد بلي
يا زهرةً يا نزهةً ... للمجتني والمجتلى
يا من يروق جمالُه ... لنواظرِ المتأملِ

١- حماد عجرد: أحد الموالي الذين نشأوا في الكوفة ثم واسط، كان من الشعراء المجيدين ولكنه كان ماجناً خليعاً، متهماً في دينه، توفي سنة ١٦١/٧٧٧.

٢- الحسين بن الضحاك: الحسين بن أحمد بن محمد بن جعفر بن الحجاج، وتولى حسبة بغداد، عرف بمجونياته، توفي سنة ٣٩١/١٠٠٠.

٣- قنديل، محمد عيسى، الشعر العربي في العصر المملوكي الثاني، دار الشروق، دبي، ٢٠٠٧م، ص١٧١.

٤- خليفة، أحمد عبد المجيد، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٥٧-٥٨.

٥- الديوان، ص١٩١.

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

إن لم تجُدْ لي باللّقـــا كــنْ بالوعودِ معللي
يــا ساكناً طول المدى في القلب لم يتحوّل
أهلاً بــأكــرم نــازلٍ قد حلّ أشرف منزلِ

في هذه الأبيات يبدو أن الشاعر قد تيم في الغلام " علي " وقد شغفه حباً فالشاعر يتغــزل به وقد سحر بطرف عينيه وقلبه ابتلي بحبه وهو كالزهرة في البستان والكــل يحــاول قطفهــا والجميع يسرق النظر إليه لحسنه وجماله ويطلب منه اللقاء، وإن لم يكن هناك لقاء يطلب وعداً منه؛ لأن حبه استقر بقلبه وأخذ منه مسكناً أبد الدهر في قلبه فهو يرحب به ضيفاً كريماً عزيزاً على قلبه .

نلاحظ لغة الشاعر في هذه الأبيات، فالشاعر في هذه الأبيات يظهر لنا لغتــه ومعرفتــه الواسعة في اللغة ويستخدم ألفاظاً غزلية رقيقة. ويشبه نفسه بأنه ابتلي بحب " علي " فهو متــيم بحبه، ويعاني كما يعاني العشاق من قلب مبتلٍ وعدم اللقاء ويكتفي بالوعد وأن له منزلة عاليــة في قلبه، ويكرر في استخدام اسم الفاعل في هذه الأبيات (مجتني ، مجتلي ، متأمل ، نــازل ، ساكن) أي أن عشق الغلام قد أصبح في قلبه ولاشك في ذلك، وكذلك استخدم اسم المفعــول (متيم) أي أن الحب وقع عليه " حب الغلام "، وأن حبه له مستمر في قلبه ويدل علــى الــدوام والاستمرار، ويكرر في استخدام أسلوب النداء ويكرره خمس مرات، وكأن في تكراره شيئاً من الألم والمعاناة، فهي معاناة العاشق الولهان معاناة المحروم من العشق، ويستخدم اســم مكــان " منزل " دلالة على أن منزل " علي " أصبح في قلبه.

ففي هذه الأبيات_ وهو يتغزل بالمذكر_ كأنه ينقل الغزل بفتاة حسناء ليحوله إلى المــذكر ويصف المذكر بصفات الأنوثة.

ويتغزل بمليح اسمه " علي الكوافي " وهي من المثاني فهو في هذين البيتين يتساءل عــن اسم حبيبه وكأنه أصبح غايته أن يعرف اسمه؛ فهو كالعاشق العذري الذي يتعذب حتى يصل إلى اسم محبوبته فهو يعاني حتى يصل إلى اسم مبتغاه. حيث يقول[1]:

اسمُ حَبيبي وَمَا يُعاني قد شغلا خاطري ولبي

١- الديوان، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قالوا عليّ فقلتُ قدراً قالوا كَوافِي فقلتُ قلبي

وعندما عرف اسمه قدره تقديراً كبيراً وأن مكانته في قلبه، هذا القلب الذي يعاني الأمرين بسبب حبه.

ويستخدم هنا لغة سهلة واضحة المعالم ولم يلجأ إلى التعقيد في اللغة فألفاظه سهلة واضحة، وهو يسأل بطريقة غير مباشرة بأداة استفهام محذوفة، لكي لا يشعر به أحد وأنه مهتم " بعلي" ولكن حبه وعشقه وشوقه لمعرفة اسمه يفضحه ويجاب عن سؤاله. فهو يجري حواراً بينه وبين أحد ما ليصل إلى هدفه.

ويتغزل في شخص اسمه محمد فيقول[1]:

ألـينُ فيقسُو ثم أرضى فـيحقِـدُ وأشكو فـلا يُشكى وأدنـو فيبعد
يهزّ قـواماً ناضراً وهـو ذابـلٌ إذا ما تثنّى فهوَ في الحسنِ مفردُ
يقـولُ لي الـواشي تعدَّ عن الذي تبيتُ بـه مُضنى الفُؤادِ ويرقـد
ودعْ عنك ذكرى من غدا لك ناسياً ملـولاً فـكم في العالـمينَ محمدُ
فقلت اتّئدْ يا عاذلي ليس في الورى يُرى مثل من قد همتُ فيه ويُوجد
فما كـلُّ زهرٍ يُنبتُ الروضُ طيّبٌ ولا كـلُّ كحـلٍ للنـواظرِ إثْمِـدُ

في هذه الأبيات يتغزل " بمحمد "ويحاول الاقتراب منه بكل الوسائل ولكن " محمداً " يصده، فهو كالرمح وذو وجه ناضر وقوام وجميل، وعلى الرغم من محاولة الواشين بإبعاده عن محبوبه إلا أنه يرفض ذلك فهو يوبخ عاذله ويقول له أن ليس في الخلق كله كمحمد. وعندما تحدث الواشي أن هناك أكثر من محمد أجابه أن الزهر الذي ينبت بالروض كثير ولكن ليس كله طيباً وكذلك الكحل بالعين ليس كله جميلاً.

في هذه الأبيات تظهر لغة الشاعر حيث يبدأ بشيء من التوتر والمعاناة والشكوى وخير ما يفسر ذلك هو الكلمات المتقابلة في البيت الأول فشاعرنا يلين ولكن محمد يقسو ويذكر الأضداد (ألين ويقسو، أرضى ويحقد، أشكو ولا يشكو، أدنو ويبتعد) وهذه الكلمات المتضادة تساعد على

١- الديوان، ص٨٦.

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

فهم النص، وأن شاعرنا في حالة غريبة متوترة مضطربة وهو على العكس من محمد فهو يرضى بكل شيء، أما محمد فرافض لكل شيء. ويستخدم اسم الفاعل " ناضر، ذابل، العالمين، الواشي، عاذل" فكلمتا " ناضر وذابل " تدلان على أن محبوبه نضرِ الوجه واقف كالرمح وهو دائماً كذلك، أما " الواشي والعاذل " فتدلان على أن هذه الصفة دائمة فيهم وهم كثير ما يحاولون التفريق بين المتحابين ونقل الأخبار وتحطيم العلاقات العاطفية.

ويستخدم الشاعر كذلك التنوين، وللتنوين دلالة موسيقية ونغم خاص للمحبين فيه الآه والألم وفيه الفرح والحزن وهذا ظاهر من خلال تمنع المحبوب على الشاعر. والتنوين موجود في (قواماً، ناظراً، ناسياً، ذابلٌ ، زهرٍ، طيبٍ، كحلٍ).

والمتتبع لشعر الشاب الظريف في ديوانه يجد غزله بالمذكر لا يقل رقة وعذوبة عن غزله بالمؤنث، بل يشعر أنه لا يتغزل بمذكر، وإنما بفتاة حسناء جميلة[1]، ومن المرجح أنه كان في غزله مقلداً لمن سبقوه من الشعراء[2]، وبالرغم من ذلك إلا إنه أبدع في هذا الموضوع وساعده في ذلك صدق إحساسه ومشاعره تجاه من كان يتغزل بهم.

شعر الخمر.

كثر شعر الخمر في العصر المملوكي، وكان للمجتمع دور كبير في ذلك فانتشار المفاسد الاجتماعية من خلاعة ومجون وبغاء وخمر الذي كان بسبب الحروب الصليبية.

والشاب الظريف في خمرياته لم يكن ذاك الشاعر المقلد فهو يبرز ما كان يعانيه في حياته اليومية الخاصة ويصور مجونه وخلاعته وعبثه، فقد كان له أصحاب يقضي معهم أيامه ولياليه وكان إمامهم في مجونهم وعبثهم، وهذا ما أكده ابن شاكر الكتبي[3] وقد أدركت جماعة من خلطائه، لا يرون عليه تفضيل شاعر، ولا ...

ومن غزلياته وهو في الحانة قوله[4]:

١- خليفة، أحمد عبد المجيد، الشاب الظريف شاعر الحب والغزل، ص٥٩.

٢- المصدر نفسه، ص٥٩.

٣- الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٦٣.

٤- الديوان، ص٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ناوليني الكأسَ في الصُّبحِ ... ثـم غنِّي لي على قـدحِـي
وأديري شمسَ وجهكِ لي ... فضـياءُ الشمسِ لـمْ يَلُـح
واشغلـي كفَّيك في وتـرٍ ... لا تمُديـهـا إلـى السَّبـح
وإذا أطـربـتني وبَـدا ... بـانتشائي حَـالَ مُفتضَـح
عانقيني بالـيديـن كمـا ... يَفعَلُ الأحبـابُ منْ فَـرَحِ
وإذا عـانقتُ من طـربٍ ... غُصنَ قَـد منـكِ مُـتَّشحِ
فضَعِي أزرارَ أطوَاقكِ عَنْ ... صـدرِك الـفتَّان بالمُلـح
وإذا مـا الأمرُ كـان كذا ... فانزعي السُّروالَ واطرحي
وَخُـذِي ذا ... أجْـمعُـه ... واطلُبي ما شئتِ واقترِحِي
ثم رُوحي بالأمَـان فمثـ ... ـلي بسـرٌّ قـطُّ لـم يَبُح

في هذه الأبيات يتحدث عن إحدى الفاتنات، فيطلب منها أن تناوله الكأس وتغني في مدحه وتشغل أناملها بأوتار العود وتطربه وتعانقه كما يتعانق المحبين، ويكون العناق حميماً من شـدة الفرح، وأن تدع أزرار طوقها ليتمتع بصدرها الفتان بالملح، وأن يستمتع معها ويأخـذ متعتـه منها، وبعد ذلك كله يطلب منها أن تذهب من حيث أتت.

فالشاعر بهذه الأبيات يطلعنا على نمط الحياة الاجتماعية السائد في ذلـك العـصر فهـو يصور لنا حياته وما بها من عبث ومجون وخلاعة، وهو يدمج ما بين الغزل الخليع والخمر.

ويستخدم في هذه الأبيات ما هو متعارف بين الشعراء في ذكر الخمـر بـشعرهم مـن (كأس، وقدح، والصبح) وما فيها من طرب وآلات موسيقية (وتر العود) والغناء.

وألفاظ الشاعر سهلة لا يوجد بها تعقيد فهي واضحة، ولغته كذلك خاليـة مـن التعقيـد والشوائب ويستعمل ألفاظاً تدل على التوسل والرجاء والاستعطاف فيما بينه وبين الفاتنة مثـل (عانقيني، ناوليني، غني، ضعي، وغيرها) وهذا كله يدل على مدى تفاعله مع الفاتنة.

نلاحظ في هذه الأبيات إكثار الشاب الظريف من استخدام حرف الجر، وحرف الجر هـو رابط بين الجمل في اللغة، وهذا الاستعمال جاء ليعبر عن شدة تعلقه وارتباطه بالفاتنة في الحانة التي تدل على مظهر اجتماعي سائد في عصره من انحطاط الأخلاق وكثرة الفساد والمجـون. وينوع في استخدام الأفعال الماضية والمضارعة والأمر من أجل بث الحركة والروح ودلالة منه على الحركة الدائمة والتفاعل بجمال الفاتنة الجميلة، وبعض الكلمات التي تدل علـى التفاعـل والحركة ما بينه وبين الفاتنة. وهذا كله من أجل تحقيق غايته وهدفـه مـن الحـصول عليهـا والحصول على متعته، وينهي هذه الأبيات بالطلب منها بالذهاب، وأنه لم يبح بهذا الـسر ومـا حدث بينه وبينها من غواء.

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

ويكثر من استخدام الضمير للحركة وبث الروح والمشاركة، أي لتشاركه هذه الفاتنة فيما هو فيه من مجون ولهو وخلاعة.

في هذه المقطوعة الشعرية " يتخلى الشاعر عن هذه النفس الشفافة العذبة التي رأيناها تطرب لآلام العشاق وتبارح هواهم، وذلك حين يغرق في الغزل المادي الماجن، مما يجعله يشق حجب التستر والعفاف، ويهتك أستار الاحتشام، فيطلب من حبيبته أن تناول صبوحه وهي تغني له على قدحه"[1].

وفي خمرية أخرى، يقول [2]:

يا حبذا نهرَ القصيرِ ومَـــغْرِباً ... ونسيمَ هاتيك المَعـــالِمِ والـرُّبا
وسقى زماناً مَرّ بي في ظلّـــها ... ما كان أعذبَه لديّ وأطيبـــــا
أيـــامَ أولـــعُ بالخـــدودِ نقيّـــةً ... والـــقدِّ أهيفَ والمقبّـــل أشنبـــا
وأزورُ حـــاناتِ المدامِ ولا أرى ... غيرَ الذي قضتِ الخلاعةُ مَذْهبـــا
مَالي– وما فاتت سِنيّ أصابعي– ... لـــم أقضَّ باللّذاتِ أوطارَ الصِّبـــا
فلا هـــجُرنَّ أخـــا الوَقارِ وشأنِه ... ولأركـــبنَّ من الغِـــوايةِ مَرْكبـــا
ولأطـــلعنَّ شُمُـــوسَ كـــلّ مسرّةٍ ... وأكـــونَ مشرقَ أفقِهـــا والمغربـــا
يا صاحبيّ – جُعلتُما بَعْدي– خُذا ... قولَ امرئ عَرَفَ الأمورَ وجرّبـــا
لـــم يَخلق الرحمنُ شيئـــاً عابثـــاً ... فالـــخمرُ مـــا خُـــلِقتْ لأن تتجنّبـــا

في هذه الأبيات، الشاعر منغمس بلذاته وسمره وشربه، فيتذكر أيام الماضي علـــى نهـــر القصير في دمشق، وكيف كان مولعاً بالشعر والنساء، وأنه سيهجر طريق الوقار ويسلك طريق الغواية، ويريد أن يطلع شموس مسراته من خلال الشرب، ويطلب من صاحبيه أن يشربا معـــه ويصدر فتوى لهما بأن الله لم يخلق الخمر عبثاً لا مِنْ أجل أن يتجنبها الناس، بـــل مـــن أجـــل الإقبال عليها وشربها.

لغة الشاب الظريف لغة سهلة وواضحة في هذه الأبيات، ويستخدم ألفاظاً ســـهله يـــسهل فهمها، ففي معرض حديثه عن الخمر يذكر (الحانات والمدام واللذات والغواية والخلاعة) فهذه

١- باشا، عمر موسى، تاريخ الأدب العربي(العصر المملوكي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨٩، ص٢٦٥.

٢- الديوان، ص٤٨ – ٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الألفاظ توجد في مكان واحد هو الحانة أو الخمارة وما فيها من عبث ومجون وخلاعة وغِواية. فيصور حياته وما كانت عليه في زمانه ثم يصور ما كان يحدث في الحانة بالداخل من غِوايـــة ومجون وخلاعة، وأكثرَ من استخدام التضعيف ويكرره أربع عشرة مرةً للتأكيد على حالته وأنه منغمس في لذته ومستهتر ولا يأبه بقول أو ملامة.

يستخدم الـــشاعر أســـلوب النـــداء ويكـــرره مـــرتين (يـــا حبـــذا نهـــر القـــصير) و (يا صاحبي)، وهذا النداء عنصر من عناصر الخطاب والنداء هو مناشدة لأمر ما، فيـــدعوهم إلى التمتع بالحياة واللهو والشرب والمجون.

ويستخدم الأفعال الماضية والمضارعة من أجل بث الروح والحركة في المكان (الحانة) والتنقل؛ فذكر مثل هذه الأفعال تدب الحياة والروح في المكان.

ويكرر استخدام العطف (حرف الواو) للتدليل على ترابط الأبيات وتماســـكها. وكـــذلك يكرر النفي مرتين بدلالة أنه لا يوجد شيء خلقه الله تعالى عبثاً، فكل شيء خلقه الله هو لنا ولنا حق التمتع به، كذلك هي الخمر فالله خلقها لنستمتع بها لا لنتجنبها.

ويستخدم الاستعارة في قوله (سقى زماناً)، وفي هذا دلالة على أن زمانه كـــان مرحـــاً وفرحاً بوجود الخمر وهي ترجعه إلى الزمن الماضي، وكذلك تضعه في الزمن الحاضـــر، أي هي تواصل بين الماضي والحاضر.

ويستخدم المشتقات (اسم فاعل، واسم تفضيل)، وفي هذا دلالة علـــى توظيـــف لغتـــه التوظيف المناسب، فباستخدامه اسم التفضيل يفاضل بأن من معه هو الأجمل والأفضل، وكذلك يستخدم الجموع دلالة على الكثرة ، فهو دائم الزيارة للحانات ويقضي بها وقتاً كثيراً ويمـــارس لذاته الدنيوية بها.

ويستخدم في هذه الأبيات أسلوب الشعراء القدامى من مخاطبة صاحبيه فهو يذكرهما، في مثل قوله[1]:

يا صاحبي – جعلتما بعدي– خُذا قولَ امرئ عرفَ الأمورَ وجربا

فهنا يختار صاحبين ليرافقاه إلى الحانة ويستلذ معهما.

وكذلك هو كغيره من الشعراء يحق له ما لا يحق لغيره! فيصور نفسه فقيهاً ويصدر فتوى شرعية بأن الله تعالى لم يخلق شيئاً عبثاً؛ فالخمر خلقها الله ليستلذ بها الناس ويستمتعوا بها.

في هذه الأبيات اتخذ الشاعر من القصير ومغربا وغيرهما من متنزهات دمـــشق مكانـــاً لنزهته ولهوه ومجونه، ويذكرنا بمواقف أبي نواس الجريئة المتمثلة بالثورة على الواقع والسعي

١- الديوان، ص٤٩.

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

وراء كل ما يخالف التقاليد من الأمور المستحدثة، ولذلك لم تكن هذه الثورة وليدة ساعتها أو يومها أو عصرها، وإنما هي حفيدة أعصر خلت[1].

وفي هذه الخمرية اعترف الشاعر بمذهبه في الخلاعة دون تستر أو خوف، وأعلن أنه سيسير في طريق الغواية. وسر إبداعه يتجلى في الغزل والخمر وقد اجتمعا في هذه القصيدة، إذ لا يطيب الغزل إلا بذكر الخمر، وهو لا يكتفي بشرب الخمر وحده بل كان يدعو أصحابه لشربها معه ويتفلسف قليلاً في جدلية تحريم الخمر ويعلن أنها غير محرمة، وسبب ذلك هو أن الله تعالى لا يخلق شيئاً عبثاً وهو من خلقها؛ لذلك هي محللة في رأيه[2].

وهذا يمثل " صرخة الشاعر الثائرة في هذه الأبيات تحدّ للتقاليد والأعراف والقيم، بل نراه أكثر من ذلك يعرّض بالشعائر الدينية، ويصرّح بمذهبه في الخلاعة والمجون، ويجعل الخمرة حلالاً طيباً يستسبغه كل ذي عقل وقلب، وحجته في ذلك كله أنها من خَلْق الله ومنحه، ولم يخلق الرحمن شيئاً عبثاً"[3].

نلاحظ أن الشاب الظريف لم يكن مكثراً من شعر الخمر؛ ويعود ذلك لصغر سنه فلم ينظم في شعر الخمر سوى خمسة وسبعين بيتاً. ولكنه لم يكن مقلداً غيره، وإنما كان يصور حياته وبيئته الاجتماعية وما كان سائداً في عصره من مجون وخلاعة ولهو وغواء. وعدّه الدكتور عمر موسى باشا ممثلاً المدرسة الخمرية الخيامية الشامية في النصف الثاني من القرن السابع الهجري.

المديح النبوي.

ازدهرت المدائح النبوية في العصرين الأيوبي والمملوكي عند كثير من الشعراء، وسبب ذلك يعود إلى عمق الدين في النفوس بسبب الغزوين: الصليبي والمغولي للديار الإسلامية، وما

١- باشا، عمر موسى، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، ص٢٦٧.

٢- انظر: المصدر نفسه، ص٢٦٨.

٣- المصدر نفسه، ص٢٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رآه المسلمون من تعظيم المسيحيين لعيسى عليه السلام، واهتمامهم بميلاده، فقلدوهم بذلك، وانتشار عادة الاستشفاع بالرسول والاهتمام بالحج والعمرة[١].

وكان المديح النبوي في غالبه من شعر المعارضات، فعارضوا البوصيري في قصيدتيه: البردة والهمزية، وقصيدة كعب بن زهير بانت سعاد.

والشاب الظريف كان مبتكراً؛ أي لم يكن مقلداً غيره من الشعراء في معارضتهم للقصائد التي قيلت في مدح الرسول، وكان هذا واضحاً في شعره بالمدائح النبوية، فالشاب الظريف لم ينظم سوى قصيدتين في مدح الرسول " البائية والصادية "[٢] وقد استخدم أسلوبا جديداً في هاتين القصيدتين أي لم يتبع أسلوب من سبقوه في معارضته القصائد المشهورة في المدائح النبوية كما ورد ذكرها .

ففي القصيدة البائية يبدأ الشاعر بالدعاء لأرض النبي – صلى الله عليه وسلم – أن تهطل عليها الأمطار من سفوح وكثب ومن قرب أو كثب، ويصرح بحبه للعرب ويعتز بعروبته وأن للعرب حقوقاً عليه وهذا شرف كبير، وهو في هذه الأبيات يردد مقولة شهيرة قالها العرب (أحسن الشعر أكذبه) ولكن هنا يغاير المعنى ويقول إذا كان أحسن الشعر أكذبه فإن مدحه وشعره للعرب ليس من الكذب، فهو صادق معهم ولا يقول بهم إلا الصدق لأن حسن شعره هو الصدق حيث يقول[٣]:

أرضُ الأحبةِ من سَفح ومن كُثُبِ ... سَقاكِ مُنهمرُ الأنواءِ من كَثَبِ

وَلا عَدَتْ اهلكِ النائينَ من نفسِ الـ ... ـصِبَا تحيّة عانى القلب مُكتئِب

قومٌ هم العُربُ المَحمي جارُهُم ... فلا رَعَى اللهُ إلا أوجُه العَربِ

أعزُّ عِندِي من سمعِي وَمِنْ بَصري ... ومن فؤادي ومن أهلي ومن نشبي

لهُم عليَّ حُقوقٌ مُذ عرفتُهم ... كأنني بين أمّ منهُمُ وأبِ

إن كان أحسنُ ما في الشعرِ أكذبهُ ... فحُسنُ شعري فيهم غيرُ ذي كذِبِ

حياك يا تُربةَ الهادي الشفيعِ حَيَاً ... بمنطقِ الرعدِ بادٍ من فمِ السَّحب

فالعرب عنده أعز من سمعه وبصره وفؤاده وأهله وماله وكل ما يملك؛ وهذا دلالة منه على مكانة العرب المرموقة.

١- انظر: محمد، عادل صالح جابر، والرقب، شفيق محمد ، تاريخ الأدب العربي القديم، دار الصفاء، عمان، ٢٠١٠، ص١٢٩.

٢- الديوان، ص ٥١_٥٢وص ٢٦٧_٢٦٨.

٣- المصدر نفسه، ص ٥١_٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فلغته في هذه الأبيات نلاحظ قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ واستخدام لغة سهلة واضحة تسهل على القارئ فهماً، وقدرة الشاعر اللغوية زادت النص جمالاً ورونقاً وسهولةً وسلاسة.

ويستخدم الشاعر الجناس في البيت الأول بين لفظتي (كُثُب وكَثَب) وهو جناس غير تام فكلمة كُثُب هو الرمل المجتمع[1]، أما كلمة كَثَب فهي بمعنى القرب واستخدام الشاعر للجناس أعطاه جرساً موسيقياً ورونقاً للغته.

وكذلك استخدم الشاعر التضاد بين السفح والكثب هذا على مستوى اللفظة وكذلك استخدم التضاد في البيت الثالث فهو يدعو للعرب وبنفس الوقت يدعو على غير العرب الترك، لأنهم أقرب غير العرب سكناً له " فالشاعر زفر زفرته ونفس عن كبته وأفصح عما يعانيه هو وأمثاله العرب على يد حكامهم غير العرب، وهم الترك الغرباء الأعاجم "[2] فهذا التضاد يحمل بعداً نفسياً عند الشاعر فهو يعتز بالعرب ويكره غير العرب لما يعانيه من معاملتهم له ولأمثاله العرب من ظلم وقهر، وهذا هو الواقع الإنساني العربي يكره غير العرب، وهذا أصبح واقعاً نفسياً.

والشاعر يغير في بعض المقولات ويحولها من ما قيلت فيه إلى شيء هو يريده، لأنه شاعر متمكن ويعرف أنه يحق للشاعر ما لا يحق لغيره، فمقولة العرب في الشعر " أحسن الشعر أكذبه حولها وغيرها إلى أن حسن شعره في العرب غير ذي كذب أي صادق، وهذا يدل على سعة اطلاعه وثقافته.

ويستخدم الجموع (الأحبة، قوم، حقوق، النائين) دلالة على الكثرة فحقوق العرب في ذمته كثيرة. وفيها شيء من المبالغة والدلالة على الكثير والكثير.

ويستخدم اسم الفاعل (منهمر، النائين، مكتئب، الهادي، باد) واسم الفاعل يدل على الاستمرار والدوام فهو باستخدام اسم الفاعل (منهمر) يدل على استمرار انهمار الأمطار، وهطولها دلالة على استمرارها مع الزمن بعد أن كان القلب دائم الاكتئاب.

بعد ذلك ينتقل إلى الموضوع الرئيسي في مدح النبي ويصفه بأعظم الصفات، ويتحدث عن نسبه الكريم وعن فصاحة لسانه وطريقته في الهداية إلى الله تعالى، وكيف أن الناس تتدافع لزيارته على الرغم من الصعوبات والمعوقات الطبيعية، ولكن هذه المعوقات يصفها باللذة؛ لأنهم بالنهاية يصلون إلى زيارته ويدعون الله تعالى بالتوبة والغفران. وأن الأرض ازدادت شرفاً لأنها

١- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٨٦، مادة كثب، ص٥٦٣.

٢- انظر: سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك، ج٨، ص٢٨٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ضمتْ جسده الشريف بها وزادها بركةً وخير فيها في رعاية الله تعالى وعين الشمس تحرسها وعند المغيب تحرسها الشهب دلالة على مكانة الأرض وطهارتها. وأنه لا يرد داعياً ولا راجياً فهو أملهم وشفيعهم يوم القيامة وهو من يسعى إلى الخير والهدى فهو طاهر النسب والله تعالى جعله بأشرف الرتب وأعلاها، فيقول[1]:

يا ساكِنِي طيبةَ الفيحَاء هل زَمَنٌ ... يُدني المحبَّ لنيلِ السؤلِ والأربِ
ضممتَ أعظمَ من يُدعى بأعظَم من ... يَسعى إليه أخو صدقٍ فلم يَخب
وحُزتَ أفصحَ من يهدي وأوضحَ من ... يُبدي وأرجَحَ من يُعزى إلى نسَبِ
تحدو النياقُ كرامٌ نحو تُربتِهِ ... فتملأُ الأرضَ من نُجب ومن نُحب
يسعون نحو هضابٍ طابَ موردُها ... كأنما العذبُ مشتقٌ من العَذُبِ
أرضٌ مع اللهِ عينُ الشمسِ تحرسُها ... فإنْ تغِبْ حَرَسَتْها أعينُ الشُهُبِ
يا خيرَ ساعٍ ببابٍ لا يُردّ ويا ... أجلَّ داعٍ مطاعٍ طاهرِ الحسبِ
ما كان يرضى لك الرحمنُ منزلةً ... يا أشرفَ الخلقِ إلا أشرفُ الرُتبِ

يكثر الشاعر من استخدام الفعل المضارع (يسعى، يبدي، يحب، يهدي، أرجع، تحدو، تملأ، يسعون، تحرسها، تغب، يرد، يرضى) في هذه الأبيات وهذه الأفعال تدل على الحركة وبث الروح والحياة، فالناس تسعى الوصول إلى أرض المصطفى للتقرب منه ودلالة على التنقل من مكان إلى مكان دلالة على الحركة الدائمة فهو يتلاعب بهذه الأفعال ليبث الروح بألفاظه وكلماته.

وكذلك يكثر من استخدام اسم الفاعل من أجل الاستمرارية والدوام ويكرر النداء أربع مرات دلالة على تعظيم المكان وتعظيم النبي عند الله تعالى.

ويكثر من استخدام حرف " الحاء " الذي يدل بدوره على الحب فهو مشغول بحب الرسول والمكان الذي يعيش فيه النبي.

بعد ذلك يذكر الشاعر ذنوبه وأنه توجه إلى النبي طالباً منه الشفاعة التي ستنجيه من النار، فحب النبي جعله يتوب إلى الله تعالى وهذا لا يتم بنظره إلا بشفاعة النبي له، فهو يوجه آماله إلى النبي ويجعلها من باب الجود والكرم عنده، فيدعو الرسول ويرجو منه مكرمة للشفاعة عنه فان كل من يطلب من النبي شفاعة يحبه، وهو كباقي البشر يطلب شفاعة النبي يوم القيامة ليدخله الله تعالى الجنة وينجيه من النار.

١- الديوان، ص٥٢.

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

لي من ذنوبيَ ذَنْبٌ وافرٌ فعسى شفاعةٌ منكِ تُنجيني مِنَ اللّهبِ
جعلتُ حُبَّك لي ذُخراً ومعتمداً فكان لي ناظراً من ناظرِ الذنوبِ
إليكَ وجّهتُ آمالي فلا حُجِبَتْ عَنْ بابِ جُودِك إن الموتَ في الحُجُبِ
وقد دَعوتُك أرجُو منكَ مكرمةً حاشاك حاشاك أن تُدعى فلم تُجِب[1]

يكثر في هذه الأبيات من استخدام الرجاء " عسى، جعلت، دعوتك، أرجو، وجهت، تدعى" ومنها أفعال تحويلية، أي يطلب الرجاء من الله تعالى واستخدمها الشاعر ليدل على أن الشفاعة تكون من الرسول إلى الله تعالى، ويستخدم ألفاظا تدل على الحب والتعلق بالنبي الكريم، وأنه عاد إلى الرسول يرجوه ويطلب منه العفو لذنوبه الكثيرة، وما يدل على إن ذنوبه كثيرة " ذنب وافر ".

في هذه القصيدة يبدع الشاعر ويبرز فنه الشعري؛ " أي مذهبه الذي يتخلص بالانسجام، أي بجمع الرقة والسهولة بالإضافة إلى جرس الموسيقي، فلا تجد له لفظاً حوشيا غريباً أو تركيباً مهلهلاً أو أسلوبا معقداً، يسعفه في ذلك كله ذوق مثقف في اختيار الكلمات الموحية ذات الطابع الخاص والتي تأنس بها النفس، وكذلك مهارته الشعرية في سبك الكلمات والتراكيب الرشيقة[2]".

في قصيدته الثانية في المدح النبوي فلم يأت بمعانٍ جديدة، وإنما ردد نفس المعاني، حيث بدأ يمدح النبي ووصفه بالمخلِّص الذي يُخلِّص عباد الله تعالى من النار وأنه كريم وحليم وأنه خاتم الرسل وهو الذي سيغيثنا من ذنوبنا وشفيعنا يوم لا شفاعة لنا إلا هو عند الله تعالى.

ولكن الشيء المميز في هذه القصيدة هي الصورة الأخيرة في قصيدته وكيف صور النبي بأنه هو المغيث لنا من ذنوبنا العظيمة؟ وهو من يشفع للناس. ففي القصيدة الأولى طلب من الرسول أن يغيثه وينجده وحده، ولكن في القصيدة الثانية يطلب الغوث والنجاة له ولغيره وللناس جميعاً، وهذا واضح بقوله[3]:

أغثنا أجرْنا من ذنوبٍ تعاظمتْ فأنت شفيعٌ للورى ومُخَلِّصُ

لغته في هذه القصيدة يكثر من استخدام حرف التاء وهو حرف انفجاري شديد ومن معانيه الرقة والقساوة والغلظة ومنه ما هو للمشاعر الإنسانية[4]، فالشاعر كثير الرقة للتخلص من ذنوبه وطلب الشفاعة من الرسول، وشديد القسوة للتخلص مما هو فيه من شك في عدم الشفاعة والحياة التي هو حائر فيها لكثرة ذنوبه، ويستخدم النداء طلباً للاستغاثة من شخصه الكريم

١- الديوان، ص٥٢-٥٣ .

٢- باشا، عمر موسى، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، ص٢٦٩.

٣- الديوان، ص ٢٦٨ .

٤- انظر: عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨، ص٥٥-٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويخلصه من عذابه وطلباً للشفاعة منه، ويستخدم الألفاظ التي من شأنها الغوث والنجاة (أغاث، تخلص، القرب، العفاة، الحلم، الجود، الكرم ... الخ).

وهو ينتقل بهذه الألفاظ ليرسم لوحة وجرساً موسيقياً وإيقاعاً مميزاً من شأنه رسم لغة الشاعر وإبداعه، وكذلك في استخدامه للاستفهام، حيث يتساءل عن النبي وفي استفهامه تأكيد أن المخلص للناس من ذنوبهم هو النبي. وكذلك يستخدم الحروف الحسية الشعورية (الخاء، الحاء، التاء، العين) وهذه الحروف هي "حروف مهموسة رخوة وهي للمطاوعة والانتشار والتلاشي"[1] فالشاعر يستخدمها لمطاوعة النبي له وانتشاره من ذنوبه وتلاشيها. فهكذا كان شاعرنا دائماً يستغيث بالرسول ويطلب منه النجاة والشفاعة له.

الشاب الظريف في مدائحه النبوية كان غير مقلد ومعارض لمن سبقه من الشعراء على الرغم من أنه لم يأت بمعان جديدة في مدحه ، وهذا يدل على اعتداده بنفسه وألفاظه ولغته ورغبته في الاستقلال بشخصيته وفنه.

مدح ابن عبد الظاهر

شعر الشاب الظريف مليء بالمدح وخاصة مدح الوزراء والسلاطين والأمراء والقضاة. ومن بين القضاة الذين مدحهم: محيي الدين عبد الله بن رشيد الدين عبد الظاهر بن نشوان بن عبد الظاهر السعدي وكان من سادات الكتاب ورؤسائهم وفضلائهم، ولد في سنة عشرين وستمائة بالقاهرة، ومات يوم الأربعاء ثالث شهر رجب من سنة اثنين و تسعين و ستمائة، هو صاحب النظم الرائق والنثر الفائق[2].

فالشاب الظريف عاصر هذا القاضي، بل تُوفي قبله، وعندما مدحه، مدحه لصيته الذائع بنشر العدل وكرمه وجوده. بل إن مدحه وُصِفَ بالمبالغة لكثرة استخدام ألفاظ المبالغة والتكثير والتعظيم من أجل التكسب والفوز بهباته. و في مدحه لابن عبد الظاهر ابرز لغته وفنه وطرافته في اللفظ. وممدوح الشاعر له الكثير من الأشعار منها قوله[3]:

وناطفة بالروح عن أمر ربها تُعبّرُ عمّا عندنا وتُترجم
سكتنا وقالت للنفوس فأطربت " فنحن سكوت والهوى يتكلم "

وقوله [4]:

يا قاتلي بلحاظ قتلها ليس يقبر

١- عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص١٧٤.

٢- الاتابكي، جمال الدين ابن المحاسن يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٨، ط٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ٢٠٠٥، ص٣٨.

٣- الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق إحسان عباس، المجلد الثاني، ص ١٨٥.

٤- المصدر نفسه، ص ١٨٥.

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

إن صبروا عنك قلبي فهو القتيل المـصبر

والشاب الظريف مدح ابن عبد الظاهر بقصيدتين اثنتين[1] تتكون كل قصيدة من عشرين بيتاً القصيدة الأولى " دالية " والثانية " رائية "، ففي القصيدة الأولى يبدأ شاعرنا قصيدته بمقدمة طللية بذكر الديار وأشبه بأنها مقدمة غزلية وفيها شيء من الألفاظ الصوفية ويذكر أسماء أماكن وهو في هذا يقلد الشعراء الجاهليين، ويجري حواراً بينه وبين مجموعة من الشباب، ومن ثـم ينتقل إلى ممدوحه الذي يصف حبه وحب الناس له، وعلى الرغم من بعد المسافة والمشقة فـي السفر إلا إنه يذلل الصعاب من أجل الوصول إلى ممدوحه وفي مدحه مبالغة كبيرة حيـث أنـه يعظم ويمجد، بل أنه أكثر من التعظيم والتمجيد فهو، ينتمي إلى ذرية صالحة صفتها الكرم وهم دائماً في العلياء وهناك عشق بين عائلة الممدوح والعلياء فهم بدور وأقوالهم صادقة وآراؤهـم سديدة. وفي ذلك يقول[2]:

عظّمْ ومجّدْ ما استطعـتَ فإنّـهُ أعلى من التّعظيمِ والـتـمـجيدِ
لا تنقضي أوصافُهُ الحُسنى ولا أوصافُ آباءٍ لـــه وجُـــدُودِ
خُلِقَ الندى خَلقاً له وكـذا لهُـم طِيبُ الثّمارِ دليلُ طيبِ العُـــودِ
عَشـقتهُمُ الـعلـياءَ إلا أنـّهـا أمِنتْ جنايةَ هجرهم وصُـــدُودِ
رفعتهُمُ وازدانَ منظرُها بهـــم فهيَ السماءُ وهم بُدُورُ سُعُـــودِ
أقوالُهم للصّدقِ والأفعالِ للـــ تّـأيـيـد والآراءُ للـتّـسـديدِ

في هذه القصيدة تبرز لغة الشاعر ومخزونه الثقافي، حيث استفاد من شعراء الجاهلية من حيث المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ويعاني من رحلة شاقة في بحثه عن المحبوب الذي هجره وبعد عنه. ويصف حالة الركب بين قلب محروق ومودع زاد نكده لفراق من يحـب. ويكـرر النداء ثلاث مرات ليؤكد بُعده عن محبوبه وزيادة الحرقة على هجره وأن قلبـه معلـق متـيم بمحبوبه، ويكثر كذلك من استخدام الحروف المضعفة دلالة على الحرارة التي يعانيها بسبب بعد محبوبه وهذه دلالة على توتره فلا يستطيع الانتظار والصبر على هجر محبوبه؛ لـذلك قـرر الرحيل إلى محبوبه على الرغم من بعد المسافة والمشقة بالسفر وما سيعانيه من أخطـار فـي سفره. وكذلك يبرز لغة الحوار، إذ يجري حواراً بين مجموعة من الشباب يتحدثون عن ممدوحه بالصفات الحسنة وأن ممدوحه قادر على أن يوفر ما يحتاجه الناس وهو لا يـرفض أي طلـب للناس لان ديدنه الكرم والجود ومساعدة المحتاجين وكل من يقصده، ويكثر من استخدام حرف" الواو" وهو حرف للفعالية كما يقول الارسوزي[3]. وكذلك يوحي بالبعد والألم فالشاعر يعاني من

١- الديوان، ص٩٣، ١١٧.

٢-المصدر نفسه، ص٩٥.

٣- عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٩٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بعد الممدوح عنه، ويكثر من استخدام أدوات النفي حيث يكررها خمس مرات، وتكـــراره يـــدل على عدم الصبر على فراق ممدوحه، وأنه يذلل الصعاب للوصول إلى الممدوح بـــالرغم مـــن صعوبة السفر والمشقة فيه. فيقول[١]:

لا وعرُ أهلِ الشام يُبْعِدني وَلا الرّملُ المديدُ ولا اتّساعُ البيدِ

وفي القصيدة الرائية لم يأتِ بالجديد من الصفات والمدح لممدوحـــه، فيبـــدأها بمقدمـــة وحوار بينه وبين قوم اختلفوا على أمر ما، فهو يطلب منهم عدم الخيانة و الغدر لأنه هو وقومه كانوا أوفياء معه، ويشير إلى أنه نظم هذه القصيدة وعمره خمس وعشرون سنة. قال[٢]:

وقد شاب فوْدي قبل أن ينقضي لهُ سِوَى الخمس والعشرينَ مِن مُدَّةِ العُمرِ

والشاعر يجد صعوبة في التفاهم مع القوم الآخر، فيقدم كل شيء بينما الآخر لا يقدم شيئا، لذلك يبحث عن الخلاص، والخلاص موجود على يديّ الممدوح (ابن عبد الظاهر) صـــاحب الهمـــة العالية والمكانة المرموقة والقدر العظيم بين الناس، وإنه كثير الإحسان ولا يرد مـــن يقـــصده، دلالة على إحسانه وكرمه، وينهي قصيدته ببيت يذكر به شدة شوقه وقلبه منشطر، ولكنه يرشح شوق الشطر؛ لأن حب ممدوحه تثبت في قلبه. يقول[٣]:

ولي بابنِ عبدِ الظاهرِ الهمّةُ التي أجـــادَ بها جَـــدِيّ وأعـــلى بها قدري
هـــو الـــبرّ إلا أنّـــه إن قصدتـــه تيقّنتَ أنّ البحـــرَ مـــن ذلـــك الـــبرِّ
يُقاســـمني قـــلبي إليـــه اشتيـــاقه فيَرجَحُ شطرَ الشوقِ مِنه على الشطرِ

ويستخدم الشاعر ألفاظا سهلة واضحة يسهل فهمها، وأكثر ما استخدمه هو التـــضاد علـــى مستوى الكلمة (القرب_البعد، صدق_كذب، الوفا_غدر، البحر_البر) وهذه دلالة منه على تأكيد المعنى من حيث الضد؛ فهو يقدم كل شيء ولا يُقدَّم له شيء، والتضاد يدل على عالم الـــشاعر النفسي ويعطي للنص جمالاً ورونقاً موسيقياً يساعده على توضيح المعنى.

ويستخدم المقابلة في قوله[٤]:

ونحنُ فعلنا ما يليقُ من الوفا فلا تفعلوا ما لا يليقُ من الغدرِ

هنا دلالة على إيضاح المعنى وجمالية التعبير والتصوير والجرس الموسيقي.

وأكثر من استخدام الجموع وضمير الجمع؛ دلالة منه عن الكثرة وأنه لـــيس وحـــده أي يتحدث بضمير الجمع وهذا يعطيه القوة. وأكثر ما يكرر من الحروف هو حرف الروي الـــراء:

١- الديوان، ص ٩٤.

٢- المصدر نفسه، ص١١٨.

٣-المصدر نفسه، ص ١١٨.

٤- المصدر نفسه، ص ١١٧.

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

وهو حرف مجهور متوسط الشدة والرخاوة[1]، ويدل في معانيه على الحركة والتكرار والترجيع[2]، واستخدامه في هذه القصيدة دلالة على تكراره أنه بحاجة إلى ممدوحه لأنه تتوافر به جميع الصفات الحميدة وهو مخلص له وللقوم، وكذلك يدل على التنقل والحركة، فينتقل من مكان إلى مكان للوصول إلى الممدوح ومحاولة منه إرجاع الأمور إلى ما كانت عليه من صفاء العلاقة بين قومه والقوم الآخر.

لغة الشاعر في مدح ابن عبد الظاهر لغة واضحة وسهلة ويستخدم ألفاظاً سهلة، ويبرز مخزونه الثقافي الذي يساعده على التنقل في استخدام ألفاظه وأفكاره، وحماسة الشباب واضحة في ألفاظه من كثرة الحركة والتنقل والإصرار على أن ممدوحه هو المخلص للناس، وهو أمل الناس فيما يريدون.

١- عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٨٣.

٢- المصدر نفسه، ص٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني
بنية التضاد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني: بنية التضاد

يُعد التضاد عنصراً فاعلاً في تكوين العنصر الشعري، وإنتاج الدلالة والخروج بالنص إلى مستوى لغة الأدب، وبالتالي فالتضاد يجعل النص حافلاً بالشعرية، التي يتخذها الناقد هدفاً لعمله وهو يلج عوالم النص، ويتلمس مفاتيحه دراسة وتحليلاً، وبما أن التضاد يضفي على النص الشعري مسحة من الغموض، وحجاباً من التكهنات، فإنه يجعل للنص تعددية القراءات النقدية.[١]

إذاً التضاد يساعد الناقد على تحليل النص الشعري ويعينه على الفهم، مع وجود آراء واختلافات حول النص الشعري من حيث تفسيره وإزالة الغموض والإبهام وتفسيره حسب رؤيته الفنية والنقدية للنص، " فالتضاد يشعر المرء بالفارق العظيم بين ما هو مألوف في استعمال اللغة وما هو غير مألوف"[٢] فالناقد بقدرته وفنه الأدبي يوضح للقارئ خبايا النص الشعري وجماليته وإيقاعه الموسيقي وروعة تعبيره واستخدام ألفاظه من قبل المبدع (الشاعر).

وقبل الدخول في بنية التضاد وفي شعر الشاب الظريف لابد من التعريف بالتضاد لغة واصطلاحاً.

التضاد لغة:

جاء في لسان العرب: " الضد: كل شيء ضاد شيئاً ليغلبه، والسواد ضد البياض، والموت ضد الحياة، والليل ضد النهار، إذا جاء هذا ذهب ذلك "[٣].

وفي مختار الصحاح: (الضد) و (الضديد) واحد (الأضداد). وقد يكون (الضد) جماعة، قال تعالى : " ويكونون عليهم ضدا ". وقد (ضاده مضادّه) وهما متضادان، ويقال لا (ضد) له ولا (ضديد) أي لا نظير له ولا كفء له.[٤]

وفي محيط المحيط: " ضدي ، ضاده: مضادّه خالفه، والضد المثل والمخالف والتضاد يطلق على معان منها التقابل والتنافي في الجملة وفي بعض الأحوال ومنها: الطباق وهو الجمع بين معنيين متضادين نحو اضحك وأبكى، أمات وأحيا"[٥].

١- بني عامر، عاصم " محمد أمين "، لغة التضاد " في شعر أمل دنقل "، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥، ص٢٣.

٢- الخلايلة، محمد خليل محمود، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص٩٣.

٣- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ضدد).

٤- الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، مادة (ضدد)، ص٣٧٨.

٥- البستاني، بطرس، محيط المحيط، طبعة جديدة، مكتبة لبنان، ١٩٨٧ م، مادة " ضدي "، ص٥٣١-٥٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي المنجد فجاء التضاد " ضد: ضد – ضداً فلانا في الخصومة غلبه. ضاد مضاده: خالفه. أضد: أتى بالضد. تضادا تضاداً: تخالفا، الضد: المخالف الأضداد: هي الكلمات الدالة على معنيين متضادين ككلمة " الضد " التي تدل على المخالف والنظير[١].

اصطلاحاً :

فقد تفاوت البلاغيون في كتبهم باستخدام التضاد من حيث المصطلح بمسميات أخرى ولكنها تدل بمضمونها على مسمى واحد في عصرنا الحديث وهو التضاد وسأعرض بعض أراء البلاغيين في التضاد.

فقدامة بن جعفر (ت٣٧٧هـ) يشير إلى التضاد عند حديثه عن التكافؤ، فالتضاد عنده التكافؤ. " التكافؤ: هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى ما، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي: متكافئين في هذا الموضع: متقاومان، إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل "[٢].

العسكري (ت٣٩٥هـ) فيذكره تحت باب المطابقة، والتضاد عنده هو الجمع بين ضدين فقد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد. وخالفهم قدامة بن جعفر فقال: " المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة مختلفتين في المعنى "[٣].

ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) فقد وردت تحت باب سُمي (باب المطابقة) وهي الجمع بين الضدين في الكلام[٤].

وعرف أحمد مطلوب المطابقة بأنها: " المطابقة: هي التضاد والتطبيق والتكافؤ والطباق"[٥].

نلاحظ أن البلاغيين القدماء قد تحدثوا عن التضاد ولكن بمسميات أخرى ولكنها بمفهومهم وتعريفهم لها كأنهم يتحدثون عن التضاد.

١- المنجد في اللغة والأعلام، ط٣١، دار المشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩١، مادة " ضد "، ص٤٧٤.

٢- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣ ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص١٤٣.

٣- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٣٣٩.

٤- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٥٦٥.

٥- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٣، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦، ص٢٦٨.

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

للتضاد قيمة لغوية وجمالية لا تبرز إلا إذا أدخل في بنية النص ليخلق قيمته الفنية المتمثلة في قدرته – التضاد – على استنطاق الشعور عن طريق الإبانة الخاطفة، عن وجهي الحياة أو الأشياء، وفي هذه الإبانة تتآزر مختلف وسائل التركيب اللغوي[1].

فالشاب الظريف قد أكثر من استخدام التضاد في شعره فلا تكاد تخلو قصيدة له من التضاد، وفي استخدامه له يبرز قيمته اللغوية والجمالية ومخزونه اللغوي وذوقه الفني، ويساعد القارئ على فهم النصوص وتأويلها، وباستخدامه للفظة التضاد يُحملها مخزونات مختلفة من الهموم والآلام والأحاسيس. فغدت اللفظة تعبيراً صادقاً لأحاسيس الشاعر، لأنه يُعبر عمّا يجول في نفسه، فهو تصوير لواقع حياته، والشاب الظريف في شعره كان مطابقاً للواقع، والصور الشعرية مستلهمة من واقعه، لذلك أبدع في شعره على الرغم من صغر سنه.

والشاب الظريف في شعره أو في استخدامه للتضاد، لم يكن استعماله له من أجل قضية ما أو موضوع واحد على وجه التحديد، وإنما استخدامه له كان في ظل الواقع والحياة التي يعيشها، وهذا كله دل على مخزونه الثقافي والفني وقدرته العقلية وغزارة معجمه اللفظي، وإن كان مكثراً في شعره فقد استخدمه عن وعي بالغ.

سأعرض بعض الأبيات الشعرية للشاب الظريف التي احتوت على التضاد، مشيراً إلى بنية التضاد، وكيف ساعد التضاد على فهم النص، محاولاً الوصول إلى عالم الشاعر ونفسيته، وما كان يعاني من فرح أو حزن.

تحرّشَ الطرفُ بينَ الجدِّ واللعبِ أفنى المدامعَ بينَ الحُزْنِ والطّربِ[2]

يظهر التضاد في أبسط صوره بين كلمتي (الجد واللعب) وبين كلمتي (الحزن والطرب) ونلاحظ أن الجد يلازمه الحزن ، واللعب يلازمه الطرب.

والتضاد هنا له أكثر من حالة، فيدل على المكان، أي تضاد مكاني فالجد واللعب يدلان على مكان يتم فيه الجدية واللعب، وكذلك الحزن والطرب، ومن حيث الحالة النفسية، فهو تضاد نفسي للشاعر فهو متقلب الشعور فمرة يشعر بالفرح والسرور، ومرة أخرى يشعر بالحزن والألم، أي أن التضاد هنا زاد من توتر الشاعر فهو مضطرب بين الفرح والحزن و اللعب والجد فلا يعرف ماذا يفعل؟ وهذا التضاد ساعد في إعطاء رونقٍ موسيقي وجماليّ للنص الشعري.

والأرضُ يضحكُ ثغرُها عجباً إذا مزجَ الغمامُ تبسّماً ببكاءِ[3]

١- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص٩٥.

٢- الديوان، ص٥٣.

٣- المصدر نفسه، ص ٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التضاد بين كلمتين (تبسم وبكاء) وهنا بذكر المكان، ولكن يذكره بذكر الاستعارة فمدلول المكان هنا يدل على الفرح والسرور بمباهج الربيع وكساء الأرض باللون الأخضر الذي يدل على الحياة والأمل والتفاؤل. وجاء التضاد بين (تبسم و بكاء) على الرغم من ضحك الأرض الذي صوره بثغر مبتسم، دلالة على الإشراق والزهور.

وبالرجوع إلى دلالة الابتسامة والبكاء وارتباطها مع الأرض يظهر لنا جانب نفسي، هو أن التبسم يكون بولادة جديدة لإنسان يعيش فوق الأرض، وهذا يدل على الفرح والابتهاج والسرور. أما على الجانب الآخر فان البكاء يدل على أن الأرض حوت بداخلها جسداً قد بُلي صاحبه فضمته الأرض لأنه انتهى ومات فيكون البكاء. ومما زاد التضاد في هذا البيت جمالاً استخدام الاستعارة في الشطر الأول من البيت " والأرض يضحك ثغرها عجباً " وكذلك هو تشبيه أي تشبيه الأرض بإنسان مبتسم ويتعجب من الحياة. وكذلك التضاد بين الابتسامة والبكاء هو تضاد بين الحياة والموت فعالم الشاعر هو عالم نفسي فيه الفرح وفيه الحزن.

يا قلبُ حتّام تهوَى مَنْ سَلاكَ ويا جَفنيَّ كم تبكيان الجيرةَ الغيَبَا[1]

التضاد هنا بين (الجيرة، والغيبا) فالشاعر يطابق بين صفتين متضادتين لمحبوبه، وهذا نابع من إحساسه وعاطفته لمحبوبه، فباستخدامه التضاد يحرك مشاعره وعواطفه فهو يملك قلباً متيماً، فأحياناً يحس بقرب محبوبه وأحياناً يحس ببعده عنه، وهنا تتحكم به المشاعر والأحاسيس. فيحس بالفرح والحزن. الفرح بقرب محبوبه، والحزن لبعد محبوبه عنه، وهذا شعور فيه تنافر وتضاد للشاعر، وإنما هو راجع لإحساسه ببعد الحبيب عنه.

وصفوةُ الدّهرِ بحرٌ والصّبا سفنٌ وللخلاعةِ إرْساءٌ وإسْراءُ [2]

فقد طابق بين صفتين متضادتين للخلاعة (إرساء و إسراء) وهذا التضاد جاء بسبب مجونه وخلاعته وعبثه في الحياة التي كان يعيش فيها، وهو تضاد نفسي يعبر به عما كان يجول في نفسه من مشاعر بسبب كثرة اللهو والعبث، وهذا التضاد يزيد من جمالية اللغة، وكذلك يعبر عن حالة الشاعر المضطربة المتوترة، فهو في حالة توتر وغير وعي كامل لِما يحدث من حوله، فهو منشغل باللهو والخلاعة والمجون وهذه هي حالته.

فطارتْ أنفسٌ فوقَ الثريا وغارتْ أرؤسٌ تحتَ التراَبِ [3]

التضاد البسيط هنا بين (فوق وتحت)، والتضاد هنا ليس عبثاً وإنما تأكيداً على الموت الذي سيلحق بأعداء الممدوح في المعركة، فالعدو الذي يواجهه في المعركة مصيره هو الموت

١- الديوان، ص ٤٤.

٢- المصدر نفسه، ص ٢٧.

٣- المصدر نفسه، ص ٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أو الذل لأنه يواجه فارساً قوياً همه البطش بالأعداء وقتلهم، أي أنه محاصر بين شيئين اثنين أحلاهما مر، وهما إما الموت وإما الذل.

فكلمة فوق تمثل عناصر تدميرية للعدو فإذا واجه الممدوح قُتِل وانتهى أمره لأنه غير قادر على صرع هذا الفارس المغوار، أما تحت فهي تمثل الحياة للعدو لأنه سيحاول التخفي عن هذا الفارس ولكنه موقف فيه ذل لهذا العدو.

والتضاد مكاني بين (فوق و تحت) فكلمة فوق هي الموت وكلمة تحت هي الحياة ولكن بذل وخوف للعدو، وهذا التضاد بهذه الكيفية شأنه من حمل دلالات عميقة وأسلوبٍ تقني يساعدهم في فهم النص والغاية التي يهدف إليها الشاعر.

غدا نافراً يدني الهوى وهو شاحطٌ وكم جَهْدَ ما أرضَى الهوى وَهُوَ سَاخِطُ[1]

التضاد بين (يدني و.شاحط) يدني بمعنى يقترب وشاحط بمعنى يبتعد.

فالشاعر يتحدث عن محبوبه وما يعانيه من حالة نفسية عند اقتراب أو ابتعاد محبوبه، فهو يعاني الأمرين وإحساسه مضطرب ومتوتر تجاه محبوبه، وهو في حالة نفسية متضادة فيشعر بالسرور عندما يقترب منه ولكن سرعان ما يحس بالألم والهم عند بعده عنه، فالشاعر متوتر ويزداد توتره بعد بُعد محبوبه عنه وما يؤكد هذا البيت الذي يليه.

ترحّل عنا وصلُهُ وهو عَادِلٌ وخيّمَ فينا هجرُهُ وهو قاسِطُ[2]

هنا يقابل بين الشطر الأول والشطر الثاني وهذا كله يدل على حالته النفسية المتوترة تجاه المحبوب باستخدام جملة الحال التي تدل على حالته النفسية بسبب وصله وهجره.

وكذلك يدل التضاد على الزمن الماضي والحاضر، فالشاعر بالماضي كان على وصال مع محبوبه، والمكان كان عامراً بوجود الأحبة فالماضي يشكل له الفرح والسرور، أما في الحاضر فالمكان أصبح منفراً خالياً بسبب هجره ووصف هجره بالإنسان الذي يحيد عن الحق فيدل على الحزن والألم ، وهذا كله ما يحس ويشعر به الشاعر فالفرح والحزن هو في قلبه وأحاسيسه نظراً للوصل والهجر لقرب المحبوب أو بُعده.

يا حبذا نهرَ القصيرِ ومغربا ونسيمَ هاتيك المعالمِ والرُّبا
وسقى زماناً مَرّ بي في ظلّها ما كان أعذبَه لديّ واطيبا
أيّامَ أولعُ بالخدودِ نقيّةً والقدّ أهيفَ والمقبّل أشنبا
وأزورُ حاناتِ المدامِ ولا أرى غيرَ الذي قضتِ الخلاعةُ مَذْهبا

١- الديوان، ص ١٣٩ .

٢- المصدر نفسه، ص ١٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إلى قوله:

وتغنّيا لا بالحطــيمِ وزَمْزَمٍ بل بالحِمَى وبساكنيه وزَيْنبا [1]

تبدو ثنائية التضاد على هذا المستوى في إطار التحول الذي يعتري المكان، فهو يتحــدث عن مكان في ذاكرته وانتقل إلى مكان آخر فيتذكر هذا المكان بالماضي كيف كان عامراً بالرفاق واللهو والخلاعة؟ فالماضي يمثل له أيام الفرح والسرور واللهو والخلاعة والمجون وهو غيــر الحاضر الذي يمثل له الالتزام، فهو تغير زماني مكاني، أي الزمن الماضي والمكان في الماضي كان يتوفر على أسباب اللهو، أما الحاضر فهو مقفر بالنسبة للماضي وكــأن حاضــره أصــبح خراباً.

فالشاعر بين الماضي والحاضر يعيش تناقضاً وجدانياً، لأنه يحن إلى الماضي فهو دائــم الذكر للماضي شديد الحنين له بعكس الحاضر الذي أصبح له أشبه بالموت لأنه لا لهو فيــه ولا خلاعة ولا مجون ولا رفاق يذهبون إلى الحانات ويتمتعون بالشرب والرقص والغناء.

الماضي: يمثل له الحياة والفرح والسرور.

الحاضر: يمثل له النهاية وضياع البهجة.

المكان في الماضي: كان عامراً بالرفاق واللهو ومتوفر له كل أسباب السرور.

المكان في الحاضر: أصبح خراباً فالحياة والعيش فيه لا يطاق.

ويقول:

تراَهُ عيني فتُخفيهِ مَدامِعُها كأنّه حين يبدُو حين يَحتجبُ[2]

فالشاعر هنا يتحدث عن محبوبه، وعندما يتحدث الشاعر عن المحبــوب فهــو يتحــدث بأحاسيسه وما يعانيه. والتضاد هنا بين (تراه و تخفيه) و (يبدو و يحتجب).

نلاحظ التناقض الشعوري بين الشاعر ومحبوبه، والشاعر نفسه، فعنده تناقض مع نفــسه فيرى محبوبه لكنه سرعان ما يختفي لكثرة الدموع وهذه الدموع لها دلالتان ، إما فرح برؤيــة محبوبه وهذا ما يتمناه العاشق من رؤية المحبوب دوماً، أو حزنــاً لأن الوصــال بينــه وبــين المحبوب مقطوع والوصول إليه محال. فالشاعر يعيش تناقضاً مع نفسه وهو تناقض شــعوري يشعر ويحس به بين الفرح والحزن.

عن التناقض الشعوري بينه وبين المحبوب فهو سرعان ما يظهر ولكنه سرعان ما يختفي ويشبه محبوبه بالقمر ويشبه الدموع بالغيوم التي تحجب القمر، كأن الغيوم تحجب القمر كــذلك

١- الديوان، ص ٤٩- ٥٠.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٨.

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

الدموع هي التي تحجب رؤية المحبوب، والتضاد يكشف عن ذوبان إحساس الشاعر فمحبوبه أمامه ولكن دموعه تخفيه وتحجبه عن رؤيته وهذا كله يعكس شعوره الممزق والمضطرب.

والشاعر يعاني من الوشاة وهذا ما يؤكده في البيت الذي يليه:

وما بدا قطُّ يوماً وهو مقتربٌ إلا ومِنْ دونه واشٍ ومرتقبُ[1]

أي أن محبوبه دائماً حوله الوشاة والرقباء، وهذا ما يشكل صدمة نفسية للشاعر وزيادة في شعوره المضطرب.

يا ليلُ من لي بصبحٍ بتُّ ارقبه تاللهِ قد فنيتْ من دُونهِ الحِقبُ [2]

التضاد هنا بين (ليل، وصبح) والليل يدل على الخوف، أما الصبح فيدل على بزوغ يوم جديد. والشاعر في حالة نفسية يرثى لها فهو دائم الترقب لظهور محبوبه ويقضي وقتاً طويلاً يترقب فيه ظهور المحبوب. والتضاد في هذا البيت يصل إلى درجة كبيرة من الفيض الشعوري عند الشاعر فلا يستطيع النوم وهمه الوحيد هو أن يرى محبوبه سواء كان بالليل أو الصبح.

وكذلك التضاد يمثل ثنائية الصراع بين الشاعر والوشاة. فهو دائم السهر لا ينام من أجل رؤية المحبوب في الليل والصباح لينتصر على الوشاة والرقباء له. والشاعر يرسم صورتين متناقضتين: الصورة الأولى تخدم الشاعر وهي رؤية المحبوب، أما الصورة الأخرى فهي تخدم الوشاة والرقباء للتحدث ومراقبة الشاعر.

فالشاعر يعيش صراعاً نفسياً كبيراً بسبب الوشاة والرقباء وكأن الوشاة والرقباء قد جمدوا حركته، فلا يظهر إلا في الليل أو الصباح ليرى المحبوب. وكأن الشاعر يشعر بهزيمته أمام الوشاة وإنهم نجحوا في إبعاده عن المحبوب.

ألينُ فيقسو ثمّ أرضى فيحقد وأشكو فلا يُشكى وأدنو فيبعد[3]

هذا البيت مبني على التضاد، والتضاد هنا واضح بين (ألين، ويقسو)، (أرضى، ويحقد)، (أشكو ،ولا يشكى)، (أدنو، ويبعد).

فعلى الرغم من بساطة التضاد إلا إنّه يحمل في طياته الكثير من المعاناة والألم في داخل الشاعر، وهذا التضاد يصور حالة الشاعر النفسية وما يعانيه من صد المحبوب عنه، فيقترب من المحبوب بكل الوسائل المتاحة من اللين والرضا والشكوى بسبب الألم والبعد ومحاولة الاقتراب منه إلا أنه يجد صدود المحبوب عنه فكل شيء يقدمه للمحبوب يجد عدم القبول والرضا.

التضاد هنا نفسي عند الشاعر فيبين حالته النفسية ومرارة الألم لصد المحبوب عنه، ومن خلال الوسائل التي يقدمها الشاعر للمحبوب تكشف لنا عن شعوره الفيضي الناتج عن قطيعة

١- الديوان، ص ٣٩.

٢- المصدر نفسه، ص ٣٩.

٣- المصدر نفسه، ص ٨٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المحبوب له، وكذلك هي تبين صدق الشاعر في محاولة الاقتراب منه لئن يكون معه ودائم الوصال به. وجُلّ تفكير الشاعر بالمحبوب فهو يعطيه الصفات الجميلة ويشبهه بكل شيء جميل وحسن.

وفي قوله:

يهزُ قواماً ناضراً وهو ذابل إذا ما تثنّى فهو في الحسنِ مفرد[١]

فالمحبوب بالرغم من ذبوله إلا أنه يتمتع بالحيوية والنشاط، ويعني هذا أنه مقبل على الحياة، متحدٍ لصعابها، ويظهر بمظهر القوة والنضارة.

ويقول:

يقول لي الواشي تعدّ عن الذي تبيتُ به مضنى الفؤاد ويرقد[٢]

فالواشي هنا يحاول أن يبعد الشاعر عن المحبوب، ويحاول إقناعه بأنك أنت أيها الشاعر تعاني الألم والبعد فلا يهتم بك وبما تعانيه من أجله، فالتضاد في هذا البيت يأتي حسب المعنى أي أن الشاعر هو المتعذب بحبه وشوقه والمحبوب يعيش حياته الطبيعية دون أن يحس بألم المحب.

وما يؤكد هذا قوله[٣]:

ودعْ عنك ذكرى من غدا لك ناسياً ملولاً فكم في العالمينَ محمدُ

مازال التضاد موجوداً. فالواشي يدعو الشاعر إلى ترك المحبوب فهو ناسٍ له ولا يتذكره، ثم يقول له أن هناك أناس كُثر مثل محبوبه، ثم يكون رد الشاعر على الواشي بشيء من شعوره الفياض بحب محبوبه.

فقلتُ اتّئدْ يا عاذلي فليس في الورى يُرى مثل من قد همتُ فيه ويوجدُ

فما كلُّ زهرٍ يُنبتُ الروضُ طيّبٌ ولا كلُّ كحلٍ للنواظرِ إثمدُ[٤]

أي أن لا احد يشبه محبوبه فهو ينفي جميع الصفات المماثلة لمحبوبه لأنها خاصة به.

الشاعر يعاني من الكبت النفسي بسبب صدود المحبوب عنه، وعلى الرغم من دخول الواشي ومحاولته لإبعاده عن المحبوب إلا إنّه رفض ذلك، لأن الشاعر يعاني الألم و العشق والهيام، فحب المحبوب قد تثبت في فؤاده، وهو يتعامل معه بإحساسه ومشاعره الجياشة.

ونلاحظ كذلك وجود التضاد على المستوى الإنساني فالشاعر هنا يحاول بكل الوسائل والسبل للوصول إلى المحبوب بعلاقة يسودها الود والصفاء ، بينما يسعى الوشاة إلى إفساد هذه

١- الديوان، ص٨٦.

٢- المصدر نفسه، ٨٦ص.

٣- المصدر نفسه، ص٨٦.

٤- المصدر نفسه، ص٨٦.

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

العلاقة وتعكير صفوها بشتى الوسائل. إذن هنا تبرز ثنائية الصراع بين الشاعر والوشاة، وما يتحكم بذلك هو عاطفة الشاعر التي في النهاية تنتصر على الوشاة بعدم الأخذ بأقوالهم.

لقد أبدع الشاب الظريف في استخدام التضاد، وخاصة التضاد الذي يمثل حالته النفسية، لأن أكثر التضاد نجده في غزله ومدحه، فهو بذلك يعبّر عن حالته النفسية وقليلاً ما استخدم التضاد ليعبر عن المستوى الزماني أو المكاني أو المستوى الإنساني.

والتضاد الذي استعمله، كان يبرز عالمه الداخلي على حقيقته فالتضاد كان نابعاً من إحساسه وما يعانيه من حياته التي كان يعايشها من غزل وحب ووشاة وتأثير المكان والزمان به.

" إن توظيف التضاد في النص الشعري يخلق لدى المتلقي حالة من التوتر المصحوب بالمتعة تدفعه إلى الكشف ليؤلف أو يحاول خلق علاقات بين المتنافرات ويفسر مبدأ النقيض فيجمع شتات الصورة و يكشف عن شبكتها الناسجة، وبالتالي يقترب من محورية النص برموزه التي أودعها الشاعر في بنيته وأراد إيصالها[1] فيزداد الاهتمام بالتضاد عندما يدخل في بنية النص الشعري، ويوظف لدلالات متنوعة، ويبني مخزون الشاعر الذاتي والثقافي. فالشاعر كان يشعر بحالات من الفرح والحزن، فهو شعور متقلب يأتي حسب الحالة التي يكون بها فابتسامة المحبوب ونظرته وقربه منه تبعث الفرح في قلبه، وصدوده يبعث الحزن في قلبه وتعكير الصفاء من الوشاة وتحريضه على ترك المحبوب يبعث الهم والحزن والشك إليه. فيعيش بصراعات نفسية عميقة، وكذلك المكان والزمان لهما تأثير كبير في نفسيته، فهو يتذكر الزمن الجميل (الماضي) والمكان الذي كان كله فرحا بوجود المحبوب وفيما بعد أصبح مقفرا خاليا وخيّم الحزن عليه بسبب عدم وجود المحبوب (هذا هو الزمن الحاضر).

١- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص ١٢١-١٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف

المبحث الأول: مفهوم الاستعارة

المبحث الثاني: التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المبحث الأول

مفهوم الاستعارة

تُعد الاستعارة من أهم المصطلحات البلاغية، وهو أسلوب يخرج اللفظة من دلالتها الحرفية إلى دلالات أعمق وأوسع، حتى تغدو اللفظة حزمة من المعاني، وهي بذلك تحمل رؤية الشاعر وهمومه النفسية، وتتعدى ذلك إلى خرق المألوف والخروج عليه، فتكون أسلوباً يثير القارئ ويدفعه إلى البحث عن تلك المعاني التي تقف وراء النص[١].

الاستعارة لغة.

الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى شخص آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. والعارية والعارة : ماتداولوه بينهم، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاوره إياه. والمعاورة والتعاور شبيه المداولة والتداول يكون بين اثنين. وتعوّر واستعار: طلب العارية، واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره منه[٢]. " ومنه إعارة الثياب والأدوات، واستعار فلان سهماً من كنانته رفعه وحوله منها إلى يده"[٣].

" (واستعاره) ثوباً (فأعاره) إياه. و (اعتورا) الشيء تداولوه فيما بينهم " [٤].

مفهوم الاستعارة عند العلماء المتقدمين.

تحدث الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) عن الاستعارة في مبحثه عن المجاز والتشبيه وهي: تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه[٥].

---

(١) الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص ١٢٣.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عور)، المجلد الرابع، دار صادر، بيروت، ص٦١٩، وانظر: عكاوي، إنعام فوال،المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة احمد شمس الدين،ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م،ص٩٠، ومطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط٢، مكتبة لبنان، ١٩٩٦م، ص٨٢.

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (عير)، ص٦٢٤.

(٤) الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، مادة (عور) ، ص٤٦٢ .

(٥) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج١+٢، ط٤، مكتبة الجاحظ، دار الفكر، لبنان، ص ١٥٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فقد عرفها بأنها: " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلي غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه." (١)

وكذلك تحدث عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) عن الاستعارة، يقول: " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل. وينقل إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية(٢).

السكاكي (ت٦٢٦ هـ) فيقول عن الاستعارة: " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به كما تقول: أسد وأنت تريد به الشجاع، مدعياً أنه من جنس الأسود، فتثبت، للشجاع ما يخص المشبه به، وهو اسم جنسه، مع سد طريق التشبيه بإفراده في الذكر " (٣).

ويذكر الرازي (ت٦٠٦ هـ)(٤)تعريف الرماني علي بن عيسى لها:" الاستعارة استعمال العبارة لغير ما وصفت به لأصل اللغة ".

وكذلك العلوي (ت٧٥١ هـ) في كتابه الطراز تحدث عن الاستعارة بأنها من التوسع وأن الاستعارة المجازية مأخوذة من الاستعارة الحقيقية، وبعد ذلك ذكر خمسة تعاريف للاستعارة، وهي: للرماني، ولابن الأثير تعريفان، ولابن الخطيب الرازي، والخامس تعريفه هو وعدّه التعريف المختار(٥). فهو يتناول ماهية الاستعارة موضحاً سبب التسمية ويناقش تعريفها لدى السابقين.

يلاحظ أن التعريفات السابقة تتفق في أن الاستعارة هي خروج اللفظ عن معناه اللغوي المعجمي الموضوع له إلى معنى أخر بقرينة. وكذلك تتفق على أنها ضرب من التوسع.

---

(١) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين، تحقيق مفيد قمحيه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،١٩٨١، ص٢٩٥.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق:محمد الاسكندراني و د . م . مسعود ، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م، ص٣١.

(٣) السكاكي، يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٣م، ص٣٦٩.

(٤) الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م، ص١٣٢.

(٥) انظر: العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، ج١، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م، ص ١٩٧- ٢٠٢.

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

وهذا يقودنا إلى أن للاستعارة وظيفة وقيمة تتعدى حدود اللفظ، ومن أبرز وظائفها: الجدة، وهو إبراز المعنى في صورة جديدة خارجة عن مفهوم اللفظ. والتوضيح؛ وذلك أنها تنقل المعنى المجرد إلى معنى حسيٍّ يُوضِّح المراد من الكلام عند استخدام الاستعارة. وكذلك فإن في الاستعارة إيجازًا واختصارًا؛ تقدم معاني كثيرة بألفاظ قليلة.

أما المحدثون فقد درس الكثير منهم البلاغة بشيء من التعقيد، وحاولوا الابتعاد عن خلافات السابقين من حيث المعنى، وإن تناولوها فهم يذكرون آراء السابقين في مفهومها، فكانت دراستهم للاستعارة دراسة تقليدية: " لم يستطع أكثر علماء العصر الحديث التخلص منها ومن سيطرتها على عقولهم ونفوسهم"[1].

وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت عدة دراسات جدية ارتقت بالبلاغة العربية رقيا جديدا، واستطاع أصحابها أن ينثروها بما اعتمدوا عليه من نظرة صادقة في الأدب وعقلية متفتحة للبحث، هذا بالإضافة إلى فطرة نقية غذتها الثقافة الحديثة الواسعة، ويقف في طليعة هؤلاء الرواد المجددين المرحوم الأستاذ أمين الخولي في كتابه " فن القول " والدكتور شوقي ضيف في كثير من كتبه مثل " البلاغة تطور وتاريخ " والدكتور علي الجندي في كثير من مؤلفاته مثل " فن التشبيه " والدكتور بدوي طبانه في كتابه " البيان العربي "[2].

نلاحظ من خلال حديث الدكتور " محمود شيخون" أن الاستعارة في العصر الحديث أخذت نفس المنحى الذي سار عليه البلاغيون المتقدمون، فما هي إلا تقليد لهم؛ غير أن ذلك لا يمنع من وجود بعض الرواد الذين درسوا الاستعارة بجدية أكثر وأبدعوا في البحث فيها.

ومن المحدثين كذلك " الدكتور أحمد عبد السيد الصاوي" في كتابه" مفهوم الاستعارة "[3]، حيث درس الاستعارة في قسمين:

القسم الأول: مفهوم الاستعارة في بحوث المدرسة الأدبية وتناولها من جانبين:

الأول: بحوث اللغويين والرواة.

الثاني: بحوث النقاد والبلاغيين.

القسم الثاني: مفهوم الاستعارة في بحوث مدرسة المتكلمين.

---

[1] شيخون، محمود السيد، الاستعارة نشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٧٠.

[2] المصدر نفسه، ص٧٠.

[3] الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف الإسكندرية، ١٩٨٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهناك من المحدثين من طوّر مفهوم دراسة الاستعارة، وتحدّث عن أهم النظريات المتعلقة بها، وهذه النظريات هي: النظرية المعرفية، والنظرية الاستبدالية، والنظرية السياقية، والنظرية التفاعلية[1].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

[1] انظر: أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية، الأردن. وانظر: صبرة، أحمد حسن، التفكير الاستعاري، ط٢، مكتبة الوادي بدمنهور، ٢٠٠٢، ص ٨٧-١٠٠.

المبحث الثاني

التشكيل الاستعاري في شعر الشاب الظريف

جاءت الاستعارة في شعر الشاب الظريف متوافقة مع حياته البسيطة المنغمسة في المتعة واللهو؛ فقد كانت سهلة واضحة بسيطة، منسجمة مع شخصيته السهلة والتي انعكست على لغته.

وكان الشاعر صادق الإحساس باستعاراته من خلال الموضوعات التي تناولها في شعره، وباستعماله للاستعارة يجسد لنا رؤيته من خلال بيئته ومجتمعه الذي عاش فيه من خلال موضوعاته: الغزل، والمدح، والمدائح النبوية، والطبيعة، والفخر والحماسة، والخمريات.

البناء الاستعاري للغزل.

أكثر الشاب الظريف من شعر الغزل، وهو من أكثر الموضوعات التي تناولها في ديوانه، وأكثر من استخدام الاستعارة فيه، وذلك في مثل قوله:

حبيبَ القلوبِ أذبتَ العيونَ حبيبَ الفؤادِ أذبتَ القلوبا[1]

فالاستعارة هنا هي في: " أذبت العيون " و " أذبت القلوب "؛ فبُعد المحبوب عن الشاعر أذاب عينيه لكثرة الدموع التي نزلت منها، وكذلك فإن هذا البعد قد أذاب قلبه- أيضا- وحطّمه، فدموعه سيّالة غزيرة، وقلبه محطم، والمحبوبة هنا، قدرٌ وهلاك وفناء يتسلط على العيون فيذبلها ويعطل ما فيها ويُنضِب ماءَها وبالتالي تتعطل حاسة العيون التي هي أداة من أدوات العشق والهوى، ويتسلط على القلوب التي هي أوعية العشق والهوى فيعمل على إتلافها بعد أن يكون قد سامها وجعاً وألماً وحزناً.

وعلى الرغم مما حلَّ به من بُعد محبوبه، إلا أنه مازال يحبه كثيراً، بل يقدسه:

أيا كعبةَ الحُسن أنّي جعلتُ على سلوةِ الحبِ منّي صليبا [2]

وهنا أضفى الشاعر قدسية على الحسن الذي يمثله هذا الحبيب، فالاستعارة هنا " أيا كعبة الحسن" قد ارتقت بالمحبوبة من عالم البشرية العادي إلى عالم القدسية، حيث الطهارة والنقاء والصفاء، والكعبة تدل على القداسة والطهر، وتعمل على تطهير النفوس من الآثام.

فالشاعر باستخدامه للاستعارة وهي استعارة تصريحيه حذف به المشبه وصرّح بالمشبه به " أذبت العيون، أذبت القلوب، أيا كعبة الحسن " فباستعماله للاستعارة يبني حباً؛ فاستعارته سهلة واضحة يصور بها ما يعانيه من ألم البعد والفراق عن المحبوب، فيصوره دائماً بالشيء الجميل، وهو كغيره من المحبين هو يعاني ويرسم لمحبوبه الخير، وباستخدامه للاستعارة ينقل صورته

---

[1] الديوان، ص٤٨.

[2] المصدر نفسه، ص٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وحسه الشعوري، وهي تمكنه من القدرة على إعطاء الدلالات ، فهو بالواقع بعيد عن المحبوب، ولكنه ليس بعيداً بعالمه الحسي " المحسوسات " لا بل يقدس حبه لمحبوبه، وينقل الصورة من المرارة إلى شيء من الفرح، فبُعد المحبوب أذاب قلبه وعينيه، ولم ينته إلى ذلك ، بل سرعان ما فجر ذلك بنفسه وأعلن أن حبّه لمحبوبه مقدّس وجسّمه بصورة الكعبة.

يقول:

بعينيكَ هذي الفاترات التي تُسبي يَهُونُ عَليَّ اليومَ قتلِيَ يا حُبِّي[1]

شكّل البناء الاستعاري في البيت السابق علاقة الشاعر بمحبوبه؛ وهذه العلاقة قائمة من طرف واحد؛ فالفتور في عيني المحبوب قدّم لنا صورة جمالية من ناحية، وصورة تبعث على عدم اكتراث بالشاعر، وبالرغم من ذلك فإن هذه الصورة قد أحدثت شعورا مُغايرا لدى الشاعر؛ فوقع أسيرا مكبلا في غرامه، لدرجة أن هانت عليه نفسه، وقدمها قربانا لهذه العيون.

الاستعارة تجسد همّ الشاعر وما يعانيه من المحبوب، فيصور عينيّ المحبوب بالماء الذي يسخن ويفتر، وهو بذلك يجسد حجم معاناته مع المحبوب وكيف أن نظرات المحبوب إليه تفتر، وكأن حبه بدأ يفتر ويقل، وهي استعارة مكنية حذف المشبه به وصرّح بالمشبه.

وتستمر الاستعارة بفاعليتها لتجسد الهم والمعاناة للمحبوب فيقول:

إذا ما رأت عيني جمالك مقبلاً وحقك يا روحي سكرت بلا شربِ[2]

فمحبوب الشاعر فائق الجمال الذي يسكر النفس دون شرب، وأن النظر إليه يجعله بحالة من فقدان الوعي والاسترخاء الذي يوصله إلى قمة النشوة.

يصور المحبوب بالجمال والشيء الذي يريح النفس مجرّد النظر إليه ، وهذا يعني أن محبوبه على درجة كبيرة من الجمال. وتستمر معاناة الشاعر النفسية تجاه المحبوب بحيث أن نظرته إلى محبوبه تسكره حتى لو لم تشرب ؛ أي أن رؤية المحبوب تجعله بحالة من فقدان الوعي وكأنه سكران لا يعلم ما يحدث من حوله فاقد الوعي والعقل، والاستعارة هنا مكنية.

فالاستعارة تجسد معاناة العاشق من المعشوق، وكيف يعاني من المحبوب؟ وهي تجسد كذلك الحالة النفسية التي يشعر بها الشاعر تجاه المحبوب.

تذكركُم والشوقُ يجرِي بدمعِهِ على خدّه والوجدُ يسري بقلبه[3]

شكلت الاستعارة حجم المعاناة والمأساة التي تلم بالشاعر، فشاعرنا كثير الدمع والشوق إلى محبوبه، ودائم التذكر له، والشوق يزداد له، ومجرد تذكر المحبوب تسيل الدموع من عينيه وكأنها تجري، دلالةً منه على شدة حبه وتعلقه بمحبوبه وكثرة دموعه.

---

[1] الديوان، ص٦٢.

[2] المصدر نفسه، ص٦٣.

[3] المصدر نفسه، ص٦٤.

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

الاستعارة هنا (الشوق يجري بدمعه) و (الوجد يسري بقلبه)

فالشاعر يشخص الشوق بكائن حسّاس وبالدمع الذي يسيل على الخد ، واستعمل كلمة يجري للدلالة على كثرة الألم والمعاناة التي يحس بها تجاه المحبوب، فعند تذكره المحبوبَ تتغير حالته، فينسكب الدمع من عينيه على خدّه، وهذه استعارة مكنية حذف المشبه به وصرّح بالمشبه. وكذلك يتبعها باستعارة مكنية أخرى " والوجد يسري بقلبه " حيث شخص الوجد بكائن دائم في القلب لكنه حزين؛ أي يجسّد لنا حزنه وألمه وحسرته على المحبوب.

الشاعر بهذه الاستعارة ينقل إحساسه ووجدانه وما يعانيه من بعد المحبوب، فيعبّر عن شعوره الصادق الذي ينبع من إحساسه ووجدانه.

فالشاعر يوظف الاستعارة في التعبير عما يجول في خاطره وإحساسه تجاه المحبوب؛ ومن ذلك قوله:

من حين جلا العِذار في الخدّ نباتْ أحيَا بوصـــــــالِهِ وبالهجرِ أماتْ
وحياةِ هـواكَ طلق النومَ ثلاث (كذا) مَنْ تهجُـرُه فـلا تسلْ كيفَ يُبـاتْ[1]

فقد جاءت الاستعارة لتبين حجم المعاناة التي يعانيها الشاعر؛ فهو في حالة يُرثى لها؛ النوم قد جافاه، وهجر المحبوب له أماته؛ فأصبح جسداً بلا روح.

الاستعارة هنا " أحيا بوصاله ، وبالهجر أمات ، طلق النوم ثلاث " فقد صوَّر وصل المحبوب بالحياة ورد الروح، وهجره بالموت، وهذا نابع من إحساسه المتدفق تجاه المحبوب؛ بحيث إذا اقترب منه يشعر بالحياة الجميلة الهانئة، وبعده عنه يشعره بالموت. فالبناء الاستعاري قام على صورتين متضادتين، هما: الوصال الذي يبعث الحياة في الشاعر، والهجر الذي يميته.

والبناء الاستعاري في قوله: وحياة هواك طلق النوم ثلاث من تهجره شكل صورة بغيضة، ثقيلة الوقع على النفس باستخدام تعبير "الطلاق ثلاثا"؛ فكأن نوم الشاعر أصبح من الماضي؛ فلا رجعة له إلى عيني الشاعر؛ وما ذاك إلا لهجران الحبيب له. والشاعر هنا يعاني لبعد المحبوب ، وجاءت الاستعارة لتجسد حجم المعاناة التي يعانيها، بالإضافة إلى الجانب النفسي المحطم لبعد المحبوب وهجره؛ حتى أن الدجى يشاركه همومه، ويشعر بحاله، ويبكي رحمة من أجله:

كأن الدجى يبكي لحاليَ رحمةً فتلك النّجومُ الزّاهراتُ مدامعُ[2]

الاستعارة هنا " الدجى يبكي ، والنجوم الزاهرات مدامع " ، فقد صوَّر الدجى بإنسان يبكي رحمة وشفقة على حاله، وصوَّر النجوم الزاهرات بإنسان يذرف الدموع، وهنا يجسّد ألمه

---

[1] الديوان، ص٧١.

[2] المصدر نفسه، ص١٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعذابه لفراق المحبوب. وأضفت الاستعارة طابع اللون والحركة، وأن كل شيء حول الشاعر يشعر به، وتتألم لحاله وتذرف الدموع، وكأن كل شيء أصبح لا يملك إلا الدموع، دلالةً على الاستسلام للحالة التي هو فيها.

وأرى أن الشاعر لم يوفق في نقل صورة عذابه وآلامه من خلال تصويره النجوم الزاهرات بالمدامع؛فكلمة" الزاهرات" تدل على البهجة والسرور والفرح، وهذا يناقض حالته الحزينة، ونفسه المتألمة بسبب الفراق.

وقوله :

ويا غزالاً شرُوداً مرعاهُ حسبَّ القلوبِ
ويا هلالاً تبدَّى على قضيبٍ رطيبِ[1]

الاستعارة في " يا غزالاً ، يا هلالاً " نقل الشاعر صاحبته من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان، ونقلها أيضاً إلى عالم الطبيعة، وصاحبة الشاعر ليست أليفة لأنها شرور، وكذلك هي ترعى وعملية الرعي فيها تياران: تيار النماء والصحة والعافية، وتيار الهدم. فالنماء والجمال والحسن والبهاء من نصيب الصاحبة، والهدم والوجع من نصيب الشاعر، وفي كل منهما حذف المشبّه وصرّح بالمشبّه به ، على سبيل الاستعارة التصريحية .

الشاعر باستخدامه للاستعارة بموضوع الغزل ينقل لنا تجربته الشخصية والغزلية بطريقة جميلة ، وإن كانت تقليدية كما هي عند الشعراء إلا أنه يصورها في معانٍ جديدة وبأسلوب ورونق خاص، يدل على أنه شاعر غزل مميز، وهو كذلك يجسّد صورة صادقة كان يحس بها تجاه من يتغزل به سواءً كان للذكر أو الأنثى.

ثانياً : البناء الاستعاري للمدائح النبوية .

كما أسلفت الذكر، فإن الشاب الظريف قد مدح النبي – صلى الله عليه وسلم – بقصيدتين اثنتين وكان مبتكرا بهما، وهاتان القصيدتان لا تخلوان من الاستعارة وخاصة الاستعارة المبتكرة للشاعر، ومنها قوله :

حيّاك يا تربةَ الهادي الشفيع حياً بمنطقِ الرعدِ بادٍ من فمِ السَّحبِ [2]

أشاع البناء الاستعاري الحياة بكل ما يتصل بوجود الرسول – صلى الله عليه وسلم– ، من تربة وشحب وبرق؛ فكل هذه الأشياء دبَّت بها الحياة لارتباطها بجسد الرسول – صلى الله عليه وسلم– الحي في رسالته العظيمة المتمثلة في الهداية والشفاعة لأمته يوم القيامة؛ والهداية

---

[1] الديوان، ص ٥٥.

[2] المصدر نفسه، ص٥٢.

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

والشفاعة هما الحياة بالنسبة لأمته. وكأني بالشاعر يرجو في أعماق نفسه أن تناله هداية وشفاعة الرسول– صلى الله عليه وسلم–.

الاستعارة في " حياك يا تربة ، فم السحب "، فقد شخص الشاعر المطر بإنسان يلقي التحية على تربة الرسول، كما شخص التربة أيضاً بإنسان يرد على التحية ويجعل للسحب فماً ليرد التحية. والاستعارة هنا مكنية حذف المشبه وأتى بشيء من لوازمه المنطق ، الفم، التحية؛ والشاعر يجري حواراً بين المطر والتربة لِمَا بينهما من توافق وعلاقة، فنزول المطر يحيي التربة ويجعلها خصبة، وبذلك ينقل تصوره وإحساسه من خلال الاستعارة، وأن الخير كله موجود في مدينة الرسول.

وقوله:

أرضٌ مع الله عينُ الشمسِ تحرسُها فإنْ تغبْ حرستَها أعينُ الشهبِ[1]

وظف الشاعر الاستعارة للدلالة على عِظم مكانة الرسول– صلى الله عليه وسلم– عند الله تعالى؛ وذلك أن عناصر الكون تتسابق في حب محمد – صلى الله عليه وسلم– وحمايته من كل أذى؛ فالشمس والشهب يتناوبان على حراسة أرض طيبة التي تحتضن الجسد الطاهر؛ فالشمس تحرسه في النهار والشهب تحرسه في الليل.

والاستعارة هي " عين الشمس تحرسها ، وأعين الشهب "؛ فقد صور الشاعر الشمس والشهب حارسين يتعاقبان على أرض طيبة ليحرساها من أي ضرر، وهذا على سبيل الاستعارة المكنية " فقد حذف المشبّه به وأتى بشيء من لوازمه وهي " عين ". وفيها تشخيص برعاية الله لها ومكانتها المقدسة "[2].

ويقول أيضا:

وإلا فما للريح تندى ذيولَها عبيراً وما بال الركائبِ ترقصُ[3]

فقد شكلت الاستعارة سعادة الشاعر وفرحه؛ لقربه من مدينة رسول الله، وهذا الفرح انعكس على جميع الكائنات من ريح وركائب؛ وشكلت صورة مشرقة مليئة بالحركة الدالة على البهجة والسرور.

الاستعارة هنا هي " للريح تندى ذيولها " صور الريح بطائر له ذيل، وهذا الطائر ينشر عبيره والرائحة الطيبة، والسبب بذلك أنه اقترب من " طيبة " مدينة الرسول، والاستعارة مكنية. وكذلك الاستعارة في " وما بال الركائب ترقص " حيث صور الركائب بالفتاة التي ترقص فرحاً يوم زفافها، والسبب في رقص الركائب هو قربها من مدينة الرسول، والاستعارة هنا مكنية.

---

[1] الديوان، ص ٥٢.

[2] خليفة، أحمد عبد المجيد، الشاب الظريف " شاعر الحب والغزل "، ص١١٦.

[3] الديوان، ص٢٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضا:

أغاثَ برحماهُ الغزالةَ إذ شكتْ وكان لها في ذاك غوثٌ ومخلِّصُ [1]

جاءت الاستعارة لتوضح رؤية الشاعر وتصوره بأن رسول الله يساعد الجميع ليقيهم من نار جهنم؛ فهو المنقذ والمُخلص للعباد.

الاستعارة هي في: " الغزالة " حيث صور المرأة بالغزالة على سبيل الاستعارة التصريحية فحذف المشبّه وصرّح بالمشبه به، وقد دلّ البناء الاستعاري على أن رحمة الرسول وصلت وعمّت الجميع، وشملت هذه المرأة التي شبهها بالغزالة.

ويقدم صورة أخرى للرسول- صلى الله عليه وسلم-، وهو أنه ملاذ كل مظلوم؛ فلا يخشى الضيم ما دام يستظل بظله، يقول:

وليس يخاف الضيم من كنت كهفه فعن أيِّ شيء غير جاهك بفحص [2]

فقد شكل البناء الاستعاري صورة فنية جميلة؛ فالرسول – صلى الله عليه وسلم-جاء لينهي الضيم والظلم، وهو ذو مكانة عالية وصاحب جاه، وحبيب الله، ومخلص العباد ومنقذهم يوم لا ينفع مال ولا بنون.

الاستعارة هي في " يخاف الضيم "؛ إذ صور الضيم بالوحش ، على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقدم الشاعر الصلاة على النبي وآله وصحبه بصورة محببة إلى النفس عن طريق الاستعارة، وذلك في قوله:

عليك صلاةٌ يشملُ الآلُ عرفُها وللجملةِ الأصحابِ منها تَخصُّصُ[3]

فقد شبه الشاعر الصلاة على النبي بالعطر الفواح الذي ينشر رائحته على آله وصحبه. فهذا البناء الاستعاري قد قدَّم أهمية وفائدة الصلاة على النبي، وما يعود من نفع على العبد المؤمن في حالة صلاته على النبي؛ فهي عطر تعبق رائحتها أرجاء الدنيا.

الشاعر في استخدامه للاستعارة في مدح الرسول ينقل تصوره الخاص ورؤيته تجاه الرسول باستخدام استعارة سهلة واضحة لا تحتاج إلى التفكير كثيراً . ويجسّد رؤيته الخاصة تجاه الرسول الذي هو في نظره المخلص لنا يوم القيامة من النار ، ويشفع لنا عند الله سبحانه وتعالى، ويذكر قداسة المكان الذي عاش ومات فيه ، وأنه مكان مبارك.

---

[1] الديوان، ص٢٦٧.

[2] المصدر نفسه، ص٢٦٨.

[3] المصر نفسه، ص٢٦٨.

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

ثالثاً : البناء الاستعاري في المدح.

أكثر الشاب الظريف من شعر المدح؛ فقد مدح الأمراء والـوزراء والأدبـاء، ووظـف الاستعارة لإبراز صفات الممدوح، وقد أجاد في توظيفها أيما إجادة، ففي قوله:

كم ليلةٍ قضيتُها مُتسهِّداً والدمعُ يجرَحُ مُقلتي مسكُوبَةُ[1]

ساهم البناء الاستعاري في إبراز نفسية الشاعر المحطمة؛ فالدموع حارة من شـدة الألـم والأرق بحيث تجرح مقلته.

فالاستعارة في " الدمع يجرح " حيث صور الدمع بأداة حادّة " السكين " تجرح، ويـصوّر حالته النفسية وما يعانيها لبعد ممدوحه عنه، فهو دائم السهر والتفكير بالممدوح، وكذلك دمعـه يجرح مقلتيه ألماً وحسرة على بعد الممدوح، وبينت الاستعارة حجم المعاناة والألم الذي يعانيـه ويحس به لبعده عنه، واستخدم الاستعارة المكنية حيث صرّح بالمشبه وحذف المشبه به ، لينقل لنا تصوره وألمه على بعد الممدوح عنه.

وفي قصيدة أخرى يمدح حسام الدين الحنفي الرازي " قاضي القضاة "، يقول:

وَتَخْجَلُ السّحْبُ من أكفّهم مِنْ أجل هذا تُبدي الحَيَا السّحُبُ[2]

الاستعارة في قوله " تخجل السحب " الممدوح كريم معطاء وصاحب معروف، فكرم الممدوح ولدّ في السحب خجلاً ووجعا وألماً، وكرمه كان حافزاً للسحب أن تفتح بطنها وترخي مطرهـا ليعمّ الخير والمعروف المجتمع الإنساني، فالاستعارة أداة تعبير لرؤيا الشاعر وتصوره ، وكذلك أداة فنية تحمل هذه الرؤيا لتحقيق الخير والسعادة في المجتمع الإنساني من خـلال الممـدوح، وفوق هذا كله كان الممدوح حافزاً ومشجعاً لغيره أن ينهج نهج الكرم والجود ومثال ذلك إرخاء السحب لِما في بطنها.

وجاءت الاستعارة بقالب سحري جمالي، وأضفت على النص رونقاً وجمالاً.

وفي قصيدة أخرى يمدح القاضي محيي الدين عبد الله بن عبد الظاهر فيقول :

عشقتهُمُ العلياءَ إلا أنها أمِنَتْ جنايةَ هجرهم وصُدُودِ[3]

بينت الاستعارة المعنى الجمالي في هذا البيت، فهناك عشق متبادل بـين قـوم الممـدوح والمكانة العُليا.

---

(1) الديوان، ص٤١.

(2) المصدر نفسه، ص٣٥.

(3) المصدر نفسه، ص٩٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعارة في " عشقتهم العلياء " حيث صور قوم الممدوح بالمكانة العليا وأن لهم المكانة العليا دائما فالمكانة العلياء تعشقهم، وكأنهما معشوقان متيمٌ بعضهما في بعض، وهو حب خالد وأسطوري.

هنا استعارة تصريحيه ذكر المشبه به وحذف المشبه.

وقال يمدح قاضي القضاة:

صدودكَ هل لهُ أمدٌ قريبٌ ... وَوَصلكَ هل يَكُونُ وَلا رَقيبُ

وفي تلكَ الهوادجِ ظاعناتٌ ... سرينَ وكلَّ ذي ولَه حبيبُ

إذا أسفرنَ فانكسَرَتْ عُيُونٌ ... لهُنَّ فتكن فانكسَرَتْ قُلُوبُ[1]

فقد ذكر الشاعر رحلة النساء في معرض مدحه لقاضي القضاة، وتناول موضوع الرحلة بعد المدح المتضمن عتابا لقاضي القضاة بسبب سماعه للوشاة، وفي هذا تجديد لبناء القصيدة الجاهلية.

وقد ساعد البناء الاستعاري في تصوير علاقة الشاعر بممدوحه من خلال بيان أثر سفور النساء الذي أدى إلى انكسار قلبه. واستخدم الشاعر السفور ليكني به تغير حال الممدوح تجاهه؛ مما أدى إلى انكسار قلب الشاعر لذلك.

وقد أجاد الشاعر في استخدام وصف أثر النساء الظاعنات؛ حيث كسرن قلبه عند سفورهن؛ فأراد بذلك التعبير عن أثر بعد الممدوح عنه نتيجة سماعه لكلام الوشاة؛ فقلبه مكسور لذلك.

جاءت الاستعارة لتبين مدى تعلق الناس بممدوحه وأنه على قدر كبير من المحبة فقربه له مدلوله الرائع والإحساس بالأمان، أما بُعده فيحطم القلوب ويكسرها، وهذه هي حالة الناس بين القرب والبعد.

ويتابع قوله:

ويا تلكَ اللحاظِ أرى عجيباً ... سِهاماً كُلَّما كُسِرتْ تُصيبُ[2]

شكل البناء الاستعاري في هذا البيت قدرة الشاعر على التلاعب بالألفاظ، وبالرغم من أنّ السهام مكسورة إلا أنها تصيب، وهذا راجع إلى قوة المحبوب ومدى تفهمه للحياة والواقع الذي يعيشه، وأنه يملك بعد النظر في جميع الأمور.

---

(١) الديوان، ص٣٣.

(٢) المصدر نفسه، ص٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الاستعارة في " كسرت تصيب" حيث صور السهام على الرغم من أنها مكسورة إلا أنها تصيب، دلالة منه على أن ممدوحه لا يخطئ أبداً حتى وهو في غير حالته الطبيعية، والاستعارة هنا تمثيلية.

نلاحظ إبداع الشاعر باستخدامه للاستعارة في المدح، فهو يقدم الاستعارة بصورتها السهلة الواضحة. وفيها معان جميلة من ابتداعه وقدرته اللغوية الواضحة السهلة، وبالتالي ينقل صورته الحسنة وما يشعر به تجاه الممدوح، أي أن مدحه وما يقوله في الممدوح هو ناتج عن صدق تعبيره وعما يجول في خاطره.

ويقول:

إذا سَطا قُلتُ يا أُسْدَ العَرين قِفي وإنْ بَدا قُلتُ يا شمسَ الضّحى غيبي[1]

أضفى البناء الاستعاري قوة في صفات الممدوح؛ ففاق الأسود في القوة، فإذا سطا فإن الميدان يخلو له، وإذا ما ظهر فإن نوره وجماله يملآن الأفق، ويغطيان ضوء الشمس.

الاستعارة ممقوتة في النظر البلاغي المتقدم نظرا للمبالغة في الوصف، وخاصة في وصف جماله الذي يغطي الشمس إذا ما ظهر. غير أن هذه الاستعارة تبدو مقبولة من حيث أن ذلك يدخل ضمن إحساس الشاعر بقوة وجمال الممدوح، وهذا الإحساس جعله يتصور عظمة قوته وجماله، حيث تعدت حدود العقل والمنطق.

والاستعارة هي في قوله " يا أسد العرين " حيث صور ممدوحه بالأسد لاشتراك القوة بينهما، فهو يطلب من الأسد أن تبقى في عرينها إذا سطا الممدوح؛ لأنها لن تجد شيئاً لتسطو عليه من جهة، ولخوفها منه حين خروجه إلى الميدان من جهة أخرى. وهنا مبالغة في قوة الممدوح، ولكن الشاعر استخدم الاستعارة ليصور رؤيته ويجسدها في شخص ممدوحه الذي يتميز بصفات القوة. والاستعارة أيضا في قوله: يا شمس الضحى غيبي؛ فقد أمر الشاعر الشمس بأن تغيب إذا ما ظهر الممدوح؛ فنوره يغطي الأرجاء، ولا حاجة لنورها. فالاستعارة هنا أضفت معنى الخير الذي يبعث الحياة في الناس بسبب الممدوح وخيره.

ويقول:

إن المعالي براءٌ من تجشمّها تلبَّسَ المجدُ فيها بالأكاذيبِ [2]

شكل البناء الاستعاري في هذا البيت رؤية الشاعر وتصوره لأعدائه الذين يكذبون الكذبة تلو الأخرى، وهدفهم النيل منه، وأنه جاء بالاستعارة بقالب شعري مميز ليدل على كذبهم.

---

(١) الديوان، ص٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٥٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعارة في قوله " تلبس المجد " شخص المجد بإنسان يلبس الثياب ويتزين ، وهذه الزينة تكون بالأكاذيب ، فهنا يتحدث عن أعداء الشاعر ومعارضيه الذين لبسوا المجد بأكاذيبهم وكأنهم يزورون التاريخ والحقائق. والاستعارة هنا مكنية فالشاعر يجسد رؤيته في مدحه لممدوحه.

رابعا : البناء الاستعاري في شعر الطبيعة.

على الرغم من أن الشاب الظريف لم يكن مكثراً من شعر الطبيعة، غير أنه أبدع في توظيف الاستعارة فيه، ومن ذلك قوله[1]:

وَافِي الربيعَ فَسِرْ إلى السَرّاءِ واسقِ النديمَ سُلافةَ الصهباءِ
هاتِ المشعشعَةَ التي أنوارُها تمحُو ظلامَ الليلةِ الظلماءِ

يعيش الشاعر لحظة السرور والسعادة بمقدم الربيع الذي يتطلب شرب خمر صافٍ أنواره مشعشعة تبهج النفس، وتزيل عتمة الليل شديد الظلمة؛ فقد شكلت الاستعارة صورة مبهجة تزيل هموم النفس.

فبالاستعارة نقل السراء من معناها المجرد إلى معنى حسي؛ حيث هي مطلب الشاعر وبغيته، وتستحق أن يسير إليها الشاعر، فينغمس في الملذات التي هي سبب السراء التي يطمح إليها، وهذا يكشف عن شخصية الشاعر التي تحب الحياة واغتنام الفرص في الوصول إلى السعادة.

وبالاستعارة أيضا نقل حالته النفسية الحزينة إلى حالة أخرى ملؤها الفرح والسرور، وقد أسهمت الاستعارة في التعبير عن تلك النقلة؛ فهذه الخمرة تمحو ظلام الليل وتبدده؛ وهذا الظلام تعبير عن حالته الحزينة التي تغيرت بمقدم الربيع ومنادمة أصحابه بشربهم الخمرة سوية.

وقوله:

وَعَرَائِسُ الأشجارِ تُجلى في حُلىً صيغتْ مِنْ البيضاءِ والصفّراءِ[2]

شكلت الاستعارة مخيلة الشاعر الجمالية وكيف صور الأشجار بالعرائس، وأزهارها بالزينة؟ وهذا نابع من إحساسه ومدى تأثره بالطبيعة.

الاستعارة في قوله:"عرائس الأشجار " حيث أنه شخص الأشجار بالعرائس لِمَا بينهما من تشابه بالزينة والجمال فالعرائس يتزينّ في يوم زفافهنّ، والأشجار في فصل الربيع تتزين بالثمار والزهر، فينقل صورته الحسية وما شعر به تجاه الطبيعة في فصل الربيع، وهي كذلك صورة حركية بأن الأشجار ترقص فرحاً بسبب الزهر الذي بدأ يكسوها ثوباً جديداً. والاستعارة مكنية حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به.

---

[1] الديوان، ص٣١.

[2] المصدر نفسه، ص٣١.

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

وفي قصيدة أخرى يقول:

يا طائراً ناح إذ طاح الحِمامُ بهِ هيّجتُ لِلصبِّ يَومَ الحُزنِ أحزَانا[1]

وفي صورة مغايرة للصورة السابقة، نجد أن صورة الطبيعة قد أثارت فيه شجون الحزن واللوعة من ألم العشق؛ فبمجرد سماعه نوح الطير هاجت لديه مشاعر الحزن والألم نتيجة العشق؛ فالطبيعة شكلت لديه حالة من عدم الاستقرار مبعثه هذا العشق.

فالاستعارة في " يا طائراً ناح إذ طاح الحِمام به" حيث أسبغ على الطائر صفة إنسانية، وهي البكاء، فهذا البناء الاستعاري جعل الطبيعة المتمثلة بالطائر تشاركه أحزانه وآلامه، وتتم الصورة الحزينة بإطاحة الموت هذا الطائر، وكان الشاعر قد وصل إلى قمة اليأس في الحياة.

وقد أجاد الشاعر في توظيف الاستعارة واستخدام عناصر الطبيعة في التعبير عن حالته النفسية الحزينة لدرجة اليأس من الحياة.

ولكنه يرجع إلى معشوقه، ويندمج مع الطبيعة في التعبير عن مشاعره تجاهه في قوله:

يا مُخجلَ الغُصن إذ يهتز ناعمُهُ ليناً وَيُوسِعُ من نهواهُ إليانا[2]

إذ جعل الغصن يخجل من المعشوقة في تفوقها عليه ليناً وتمايلاً وملاطفةً؛ فقد شكل البناء الاستعاري قوة في وصف المحبوبة.

بل أكثر من ذلك؛ فالغصن لا يتمايل تحت الورقاء إلا لأجل المحبوبة، وذلك في قوله:

لولاك ما هاجتِ الورقاءُ لي فننا ولا أرقتُ لِظبي باتَ وسنانا[3]

فقد شكل البناء الاستعاري رؤية الشاعر وتصوره تجاه المحبوب، فالورقاء هيجت الغصن فتمايل تحتها، واستخدم الفعل "هاج" للدلالة على هيجان المشاعر لديه تجاه المحبوبة؛

ويقول في قصيدة أخرى:

رَوضةُ حسنٍ يُذيب مِن ولَهٍ شادن قلب المُحبّ راعيها[4]

يتحدث الشاعر عن دياره؛ فيصفها بأنها روضة حسن، والوله بها يذيب قلبه، والبناء الاستعاري جاء معقدا بسبب التقديم والتأخير؛ فقد قدم "روضة حسن" على عاملها "راعيها"، وقدم المفعول به "شادن" على الفاعل "راعيها"، حيث صور روضة الحسن بالشيء الذي يذيب، وهذه هي حالة الشاعر عند النظر إلى المحبوب.

ويقول:

---

[1] الديوان، ص٢٢٦.

[2] المصدر نفسه، ص٢٢٦.

[3] المصدر نفسه، ص٢٢٦.

[4] المصدر نفسه، ص٢٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن ثغورِ دمعي الطليقُ بها شقيقٌ ما افترَّ من أقاحِيها[1]

شكل البناء الاستعاري في هذا البيت جمالية الشاعر وقدرته الفنية، وكيف أن الدمع ينشر رائحته الجميلة، وصوره كأقاحي الزهور، وهي صورة فنية تدل على مدى تأثر الشاعر بالطبيعة وجمالها.

الاستعارة في "ثغور دمعي" شبه العيون بالثغور، على سبيل الاستعارة التصريحية صرح بالمشبه به وحذف المشبه.

كانت تهابُ الخُدودَ أدمعُه لكِنْ عَليها الهَوَى يُجرِّيها[2]

رسمت الاستعارة صورة جميلة، ولكنها متناقضة؛ فالدموع تهاب خدوده ولا تنزل دموعه بسهولة، ولكن أمر الهوى غريب فيجريها، وهنا دلالة على حجم المعاناة التي يعيشها الشاعر.

الاستعارة "تهاب الخدود" صور الخدود بالشيء المرعب من هيبته على سبيل الاستعارة المكنية.

وقولـــه:

وأطلقَ العينَ حيثُما سَرَحَ الـــ ـــحُسْنُ فيَحويهِ وهو يَحويها[3]

جاءت الاستعارة لتبين مدى جمالية الطبيعة عند الشاعر، فأينما تسرح بصرك في الطبيعة تجد مناظراً جميلة.

فالاستعارة هي في "أطلق العين"؛ حيث صوَّر العين بالسهم الذي يطلق والذي لا مرد له، على سبيل الاستعارة المكنية.

وقوله:

وراحَ في الحُبِّ من تعشّقها يُسخِط أحشاءَهُ وَيُرضِيها[4]

أفضت الاستعارة في هذا البيت رؤية الشاعر وتصوره للحب، فالإنسان يقدم كل شيء من أجل الحب، ويعذب كل شيء بجسده ويسخطه للحب.

فالاستعارة في "يسخط أحشاءه"؛ حيث شخص الأحشاء بإنسان يسخط، على سبيل الاستعارة المكنية. نلاحظ أن الشاعر هنا ينقل تصوره ورؤيته للطبيعة وما يحس به تجاه المحبوب.

---

(1) الديوان، ص٢٤٢.

(2) المصدر نفسه، ص٢٤٣.

(3) المصدر نفسه، ص٢٤٣.

(4) المصدر نفسه، ص٢٤٣.

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

ويأتي بأشياء من الطبيعة في مثل قوله:

والطلُّ مثلُ برادةٍ من فضةٍ منثورةٌ في تُربةٍ من عنبرِ[1]

رسمت الاستعارة صورة جميلة، وكيف أن رائحة التربة كرائحة العنبر، فالتربة بعد حرثها تخرج منها رائحة جميله، فجاء بهذه الصورة من الطبيعة الذي تأثر بها.

صور تجمع العنبر بالتربة، دلالة على الرائحة الزكية التي تنتشر من التربة، والاستعارة (تربة من عنبر) استعارة تصريحيه.

نلاحظ أن الشاب الظريف في شعره القليل عن الطبيعة، استخدم الاستعارة البسيطة السهلة الواضحة التي لا تحتاج إلى جهد كبير من القارئ، وأحسن استخدامها ففي استعارته ينقل تصوره ورؤيته من خلال الطبيعة وجمالها. وشاعرنا هو شاعر غزل فعندما كان يتغزل كان يأتي بغزله من مكونات الطبيعة وجمالها.

خامساً : البناء الاستعاري للفخر والحماسة.

موضوع الفخر والحماسة بمعناه قريب من المدح، وشاعرنا لم يكن مكثراً في موضوع الفخر والحماسة، فلم تتجاوز أبياته الخمسون بيتاً.

يقول:

له كلَّ يومٍ في الوداع مواقفٌ يذوبُ لهَا رخوُ الجمادِ وصلدُهُ[2]

شكلت الاستعارة تصور الشاعر تجاه ممدوحه، وأن الكل يفقد قوته عند الوداع ولا يملكون إلا الدموع.

الاستعارة في قوله "يذوب لها رخو الجماد وصلده"؛ إذ صور يوم وداعه بالماء الذي يذيب الجليد وجموده على سبيل الاستعارة المكنية ، فالشاعر متحمس ويفتخر فممدوحه عندما يودع الناس في كل يوم تنهمر الدموع من عيون الناس وهذه الدموع تذيب الجليد والجماد، فممدوحه كثيراً ما يحمس الناس بأقواله وأفعاله.

ويقول أيضا:

فقابلتُ وجهاً مُجتلى العين بَدْرُهُ وقبلتُ ثغراً مُشتهَى النفس بَرْدُهُ[3]

رسمت الاستعارة في هذا البيت الشعري مشهداً جمالياً، ودلت على قدرة الشاعر الفنية في استخدامها، فجاءت للتزيين والتجميل، وأضافت سحراً وجمالاً.

---

(١) الديوان، ص٢٦٤.

(٢) المصدر نفسه، ص٨٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالاستعارة في قوله "العين بدره" صور الممدوح بالبدر لجماله وحسنه وبهاءه، على سبيل الاستعارة التصريحية . والشاعر ينقل تصوره في الفخر بالممدوح والحماسة له.

يقول:

لي بالأميرِ أدامَ الله رفعتهُ عزٌ منيفٌ به أسطُو وأقتدِرُ[1]

وضحت الاستعارة رؤية الشاعر بممدوحه الذي يفخر به، وأنه على قدر كبير من القوة، وأن الشاعر يستمد قوته منه.

فالاستعارة في "عز منيف" صور العز بالسند الذي يجعل الإنسان يسطو ويقتدر،على سبيل الاستعارة المكنية، والشاعر يفتخر بالأمير وكأنه سند له في السطو والاقتدار،أي لمكانة الأمير العالية ودورها في سنده. والشاعر يصور رؤيته ويجسدها بأن الأمير صاحب المكانة المرموقة وسند لقومه، وأن قومه يثقون بقوته.

ويقول أيضا:

ونادٍ ظبيَ النّقا أن عَنّ مُلتفتاً يا نزهةَ العين لولا الدمعُ والسَّهرُ[2]

فالاستعارة في "نزهة العين"صور العين بمكان للتنزه، ويدمج الشاعر بين جمال الطبيعة والفخر بممدوحه في تصوير بارع، بحيث إن عين الممدوح كاشفة وفاحصة للناس ويتمتع برؤية الناس ويحاورهم لحل مشاكلهم، ولكن يأتي الشاعر بشيء من الحزن والألم بسبب الدمع والسهر، وهنا الاستعارة المكنية حيث صرح بالمشبه وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهي"نزهة".

والشاعر ينقل تصوره الخاص ورؤيته في ممدوحه، فيفتخر به لأن همّه الناس ومساعدتهم وتقديم كل وسائل المساعدة لهم. وهذا الشيء جاء عن طريق الاستعارة المكنية وأن عينه هي عين كاشفة وفاحصة وفيها بريق الأمل.

ويقول:

يا حبذا معهدٌ للحُسن ما دَرَسَتْ رُسُومُهُ وسقاهُ الدّلّ والخفرُ[3]

الاستعارة في"سقاه الدل والخفر" فشخص لنا الدل والخفر بالماء، وهو من الاستعارة المكنية صرح بالمشبه وحذف المشبه به، فقد نقل تصويره الخاص بممدوحه الذي يفتخر به لشدة حيائه،على الرغم من وجود نساء يحاولن التغنج له وإظهار محاسنهن له، وهو شديد الحياء

---

(١) الديوان، ص١٠٩.

(٢) المصدر نفسه، ص١٠٧.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠٧.

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

ويتميز بهذا الخلق العظيم. فالشاعر يجرد خلق الحياء بشخص مسيطر على ممدوحه، وهذه صفة عظيمة لممدوحه.

ويقول أيضا:

وَيَا ظِباءَ الحِمَى لا السّربُ يُطعمنـــي منه السّرابُ ولا من جيرة الحَـــورُ
وَيَا غُصونَ النقا لا أصلُكُنَّ هو الـــ ـظلُّ الظليلُ ولا الحُلو الجَني الـثمرُ
وَيَا ديارَ الحِمَى شُطّي أو اقـتـربي إن شاءَ جادك أو لا جَادَك المَـطـرُ[1]

فالشاعر يستخدم الاستعارة بصورة متتالية ومتكررة ليرسم تصوره ورؤيتـه لممدوحـه الذي يفتخر به ويصفه بصفات رائعة وجميلة، ويصف المكان الذي يعيش فيه، وأنه هو الأصل. وباستخدام الاستعارة يرسم رؤيته ويجسدها لممدوحه، وهي صفات تدل على الفخر والحماسة بالممدوح؛ وبذلك يصل الشاعر إلى مبتغاه، وإلى ما يريد في وصـف الممـدوح والفخـر بـه وبالمكان الذي يعيش فيه.

فالاستعارة في "يا ظباء الحمى" ،"يا غصون النقا" ،"يا ديار الحمى شطي" ففي "يا ظبـاء الحمى" شخص الظباء بإنسان لا يريد إطعامه، وكذلك يصور الغصون بالأرض المحـدودة بـه بإنسان لا يصله الظل . ويشخص الديار بإنسان مضطرب؛ فمرة يقترب وأخرى يبتعـد، وهـذا راجع لجود السماء على الأرض بالمطر.

والاستعارات التي استخدمها هنا من نوع الاستعارات المكنية؛ لينقـل تـصوره ورؤيتـه ويجسدها في الاستعارة التي تعينه وبشكل كبير على التلاعب بالألفاظ وتنقل المعنى الذي يحاول إيصاله للسامع وللممدوح الذي يفتخر به، وأن ممدوحه أهل للمديح والفخر ومستحق له.

سادساً : البناء الاستعاري للخمريات.

لم يكن الشاب الظريف مكثرا في شعره من الخمريات، ومع ذلك فقد أكثر من اسـتخدام الاستعارة فيها، ليقدم لنا تصوره وما يشعر به من لذة وفرح وسرور وإبعاد الهم والنكد عنه.

يقول:

وسقى زماناً مرَّ بي في ظلّها ما كان أعذبُه لديّ وأطيبا[2]

شكل البناء الاستعاري في هذا البيت نظرة الشاعر للماضي، وعبر عن حالته النفسية من فرح وسرور، وأن الخمرة نسته همومه، ونقلته إلى حالة الفرح والسرور.

---

(١) الديوان، ص١٠٨.

(٢) المصدر نفسه، ص٤٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعارة في "وسقى زماناً"؛ حيث شخص الزمان بإنسان يشرب على سبيل الاستعارة المكنية.وهو بذلك ينقل رؤيته الشخصية ويجسدها في زمان يشرب وهذا الزمان مليء بالفرح والسرور؛ فهو يتذكر الزمان الماضي بحلوه، وما يدل على ذلك البيت الذي يليه، إذ يقول:

أيامَ أولعُ بالخدودِ نقيّةً والقدّ أهيفَ والمقبّلِ أشنبا[1]

أي أن زمانه الماضي هي أيام الطيش والفرح والسرور.

ويقول أيضا:

أخجلتْ بالثغرِ ثنايا الأقاحْ يا طُرةَ الليلِ ووجهَ الصباحْ[2]

بينت الاستعارة أن محبوب الشاعر على قدر كبير من الجمال والبهاء. فالاستعارة في"وجه الصباح"؛حيث شخص الصباح بوجه إنسان دلالة على جمال الوجه؛ لأن الصباح هو إعلان عن يوم جديد وفيه نور جديد. الاستعارة على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

فدعني وهذا الخدُ أعصرُ في فمي عناقيدَ صُدغيه وحَسْبي به حَسْبي[3]

رسمت الاستعارة حالة الشاعر النفسية المليئة بالفرح، فشرب الخمرة ينسيه الهموم ويجعله في حالة من الفرح.

فالاستعارة في "الخد أعصر في فمي" صور الخد بالفاكهة التي تعصر على سبيل الاستعارة المكنية.فالخد كالفاكهة وتعصر في فمه،يصور مدى فرحه وسروره وهو يشرب الخمرة وما هو إحساسه عندما يشرب ويسكر فتصبح الخدود – خدود المحبوب– كالفاكهة الجاهزة للعصر.

ويقول أيضا:

أسكرني باللفظِ والمقلةِ الـ ـكحلاءِ والوجنةِ والكأسِ

ساقٍ يُريني قلبه قسوة وكل ساق قلبه قاسي[4]

هنا تتعدى الاستعارة في بنيتها البيت الواحد؛ فالاستعارة هنا في "سكرني باللفظ"؛ حيث صور كلام الساقي بالخمرة على سبيل الاستعارة المكنية، وهنا ينقل لنا إحساسه وتصوره تجاه الساقي قاسي القلب، بحيث إن كلام الساقي يسكره دون أن يشرب الخمرة لعذوبته ولطفه، وينقل لنا إحساسه وألمه بسبب قساوة قلب الساقي، وجاءت الاستعارة لتبين الحالة النفسية للشاعر،

---

(١) الديوان، ص٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص٦٣.

(٤) المصدر نفسه، ص١٣٠.

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

وكيف أن كلام الساقي له كالخمرة التي تسكره، وتذهب عقله، ويصبح في حالة من عدم الوعي، وكذلك عبرت عن ألمه ومعاناته اتجاه الساقي صاحب القلب القاسي.

ويقول أيضا:

عِندي مدامُ نهارِها عندي كجنّاتِ النعيمِ[1]

الاستعارة زادت البيت الشعري جمالاً وتزييناً، وأنها نقلت الشاعر من حالة الحزن إلى حالة الفرح، فعندما يشرب الخمرة وينتشي بها يحس نفسه بجنات النعيم.

الاستعارة في "مدام" صور المدام "الخمرة" بالنهار، وهذه الخمرة –عندما يشعر بها– تنقله إلى عالم جنات النعيم، ويجسد حالته النفسية المليئة بالفرح والسرور عند شرب الخمرة؛ فالاستعارة هنا على سبيل الاستعارة المكنية.

ويقول أيضا:

ولقد شربتُ حبابَها في عقدِ كاساتِ النظيمِ[2]

فالاستعارة في "حبابها في عقد كاسات" صور كاسات الخمرة بالعقد على سبيل الاستعارة التصريحية؛ فهنا يبين كيف أن كاسات الخمرة منظمة كحبات العقد دلالة على كثرتها، وقدمت الاستعارة صورة جمالية لأدوات الشرب بطريقة محببة للنفس؛ تُشعر بحالة من الفرح والسرور.

ويقول أيضا:

ولديّ صرفُ مُدامةٍ مشمولةٍ تلقى الظلامَ بوجهِ صُبح مُسفرِ [3]

الاستعارة في "مدامة"؛ حيث شخص المدامة والظلام بأشخاص تلتقي على سبيل الاستعارة المكنية؛ فالشاعر يطيل الجلوس في شرب الخمر، ويذهب عند المساء إلى الحانة، ويبقى حتى يطلع النهار؛ وكأنه يريد أن يقول أن أوقات فرحه تمضي بصورة سريعة.

ويقول أيضا:

فكأنها مِمَّا تُحبكَ أقسمتْ أن لا تطيبَ لنا إذا لم تحضُرِ[4]

تبين الاستعارة مدى تأثر الشاعر بمحبوبه، وحتى أن الخمرة تقسم بأنها لن تطيب إذا لم يحضر محبوبه.

---

(١) الديوان، ص٢١٩.

(٢) المصدر نفسه، ص٢١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالاستعارة في "أقسمت"؛ حيث صور المدامة بإنسان يقسم على سبيل الاستعارة المكنية؛ فهو يشخص الخمرة بإنسان يقسم عليه أن يبقى حاضراً دائماً ليشربها، ويشعر بالفرح والسرور، وكذلك وضحت حجم المعاناة وألمه لبعد المحبوب عنه، وكيف أنطق الجماد (الخمرة).

فالشاعر في استخدامه للاستعارة في خمرياته ينقل تصوره تجاه الخمرة؛ فهي مصدر سعادته؛ إذ تنسيه همومه ليشعر بالفرح والسرور ومما يعاني من ألم،حيث يقول:

هاتِ المشعشعةَ التي أنوارُها تمحُو ظلامَ الليلةِ الظلماءِ[1]

فالاستعارة في قوله "هات المشعشعة التي أنوارها تمحو ظلام"؛ فالشاعر يصور الخمرة بالقمر الذي ينير الليلة الظلماء، وتحول ظلامها إلى نور. نلاحظ كيف أن الشاعر يتلاعب بالألفاظ ليصل إلى الشيء الذي يريده، فبألفاظه وكلماته يطوّع كل شيء له، وهذا راجع إلى سعة ثقافته ولغته؛ فيجسد رؤيته ونظرته إلى الحياة؛ فهي مليئة بالألم والحزن، وأن الخمرة هي سبيل للفرح والسرور ونسيان الهموم.

واستخدم الشاعر الاستعارة لتساعده على نقل تصوره وإحساسه الذي رافقه من ألم وحزن، وإن الشيء الوحيد الذي ينهي ألمه وحزنه هي الخمرة، فيرى بالخمرة طريقه للخلاص من همه وحزنه.

فالشاعر أبدع في استخدام الاستعارة في موضوع الخمرة، وتلاعب بالألفاظ ليصل إلى مبتغاه، وهو الفرح والسرور؛ فبشربه الخمرة ينتقل من حالة إلى حالة، من حالة الحزن والألم إلى حالة الفرح والسرور.

نلاحظ كيف أن الشاب الظريف استخدم الاستعارة بشكل متميز، فعلى الرغم من أن الاستعارة موجودة عند كل الشعراء، إلا أن الشاب الظريف قد أبدع باستخدامها، ولم يكن مقلداً غيره من الشعراء.

والشاب الظريف في استعماله للاستعارة، صور رؤيته وحالته النفسية التي كان يحس بها بالفرح والحزن، واستعملها بأسلوب شعري يبتعد به عن المباشرة في التعبير والتصريح. به، فيخرج من الشيء المألوف إلى الغرابة، ويكون أكثر وقعاً وعمقاً في نفوسنا وكذلك أكثر دلالة منا.

---

(١) الديوان، ص٣١.

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

الفصل الرابع
نماذج تطبيقية

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

استعمل الشاب الظريف في لغته تقنيات ساعدته في بلورة رؤيته، وبالتالي تساعد القارئ على فهمها والدخول في أعماقها، وفهم النص الشعري عنده.

وفي هذا الفصل سأعرض ثلاث قصائد لشاعرنا، ومحاولة تطبيق ما جاء في الفصلين السابقين من أساليب لغوية استعملها في شعره، وإبراز لغته وفنه ورؤيته، وكيف حمل رؤيته؟

والشاب الظريف في شعره استطاع أن يضع نفسه بين الشعراء الكبار في جميع الموضوعات التي تناولها، وكيف وظّف لغته وثقافته في الشعر؟ وكيف أن الكلمة لها مدلولات ووظائف ساعدته على نقل تصوره وما يحس به؟

والنصوص المدروسة هي:

أ) قصيدة في الهجاء[1]:

خذ ما حديثي ما يغنيك عن نظري فانّه سمر ناهيك من سمر

ب) قصيدة في المدح[2]:

بلا غيبة للبدر وجهك أجمل وما أنا فيما قلته متجمل

ج) قصيدة في الغزل والحماسة[3]:

تداركه قبل البين فاليوم عهده وجدّ معه بالدمع فالدمع جهده

---

[1] الديوان، ص١١٥.

[2] المصدر نفسه، ص ٢٧١.

[3] المصدر نفسه، ص٨٨.

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

قصيدة في الهجاء:

قال معرضا بأبناء جيله[1].

١_خذْ ما حديثيَ ما يغنيكَ عن نظـري ... فـإنّه سمـرٌ نـاهيكَ مـن سَمَـرِ

٢_ كم من أبٍ قد غدا أُمّـا لمعشـره ... فـاعجبْ لإعطـاء لفظ الأم للذكـرِ

٣_ وناطـحٍ بقـرونٍ لا قـرونَ لـه ... وكبشُ قـومٍ بنقلِ العلـمِ مُشتـهـرِ

٤_ ورُبّ حامـلِ وزرٍ غيرَ مجتـرمٍ ... ولائطٍ وهو عـفَ الـذيلِ والنظـرِ

٥_ يـدّب للفـرج أحيـاناً وآونـةً ... مـن التخلُفِ يأتي المُردَ في الدّبـرِ

٦_ وضاربٍ لـي أهـواهُ وأكرمُـهُ ... أراهُ يَحضُرُ عندي وهـو في السفـرِ

٧_ وكم بليـدٍ بظهرِ الغيـبِ حَدّثنـا ... وذي ذكـاءٍ رأينـاهُ من الحُمُـرِ

٨_ وكم بدا عاقـلٌ يومـاً وليس لـه ... فكـرٌ ولـيس بمنسوبٍ إلـى البشـرِ

٩_ وكم نظرتُ لوجـهٍ ليس فـي بـدنٍ ... وكـم سمعتُ بصخرٍ ليس من حجـرِ

١٠_ وربّ ناظمِ أشعـارٍ وليس لـه ... شِعـرٌ فهل مثلُ هذا سارَ في السيّـرِ

١١_ وممسكٍ بيديه النجـمَ يقلعُـهُ ... وليس للمَـرْء نيلُ الأنجـمِ الزُّهـرِ

١٢_ ولابـسٍ وهو عـارٍ لا رداءَ لـه ... كَسَـوتُه أطـلساً من أخشنِ الشَّعـرِ

١٣_ وعابدينَ من المحـرابِ قد هربُـوا ... تـرى المسيحُ يُوافـيهم على قـدَرِ

١٤_ ومدبرينَ وما ولّوا ولا اجترمُـوا ... ويُـنسبُـون بلا شـكٍّ إلـى دَبـرِ

١٥_ وصالـحينَ رأيتُ الخمرَ عندَهـمُ ... قـد حلّلـوه بلا خـوفٍ ولا حـذرِ

١٦_ وسالحـينَ وما زالـتْ طهارتُـهم ... وآمنين وقـد أمسُـوا ذوي خـطـرِ

١٧_ وتاركٍ كرشاً في البـيت منـفرداً ... من بطنِه وهـو لا يَخشى من الضررِ

١٨_ وجالسينَ على ظهرِ الهريسةِ قـد ... وافاهُمُ السَمنُ ما فيها مِنَ الشجـرِ

١٩_ ونازلينَ بـأرضٍ قـد أصـابَهُمُ ... غـيمٌ بـلا بللٍ والقومُ في المطـرِ

٢٠_ وتابعـينَ إماما وهو من خشـبٍ ... وقد يُؤنّثُ فـي وصـفٍ وفـي خـبرِ

٢١_ عجائبٌ ما لـها حـدٌّ فقُل وأطِلْ ... إن شئت أو فاقتصدْ في القولِ واقتصرِ

٢٢_ كأنها لابنِ يعقوبَ صفاتُ عُـلا ... لـذاك إحصاؤها أعـيا على البـشرِ

---

(١) الديوان، ص١١٥+١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه القصيدة تحت موضوع الهجاء والنقد الاجتماعي، حيث عرضَ فيها مساوئ المجتمع ونقائضه، معرّضا بأبناء جيله، فبذلك يقدم رؤيته ونظرته الخاصة، وما كان يحدث بالمجتمع وبيئته من فساد في الأخلاق وفساد المجتمع؛ لأنه عاش فيها وواكب تطور هذه الأمور، فهو شاهد عيان على انحلال المجتمع وفساد أخلاقه.

والشاب الظريف قسّم قصيدته قسمين:

القسم الأول: يتكون من تسعة عشر بيتاً.

القسم الثاني: يتكون من ثلاثة أبيات.

ونظم هذه القصيدة على بحر البسيط وهي من القصائد الهجائية التي أبدع فيها.

مضمون هذه القصيدة بإيجاز، يهجو الشاعر أبناء جيله وينتقد المجتمع الذي يعيش فيه، وأن جيله ومجتمعه أصبحوا على غير وعي وهم يقومون بأعمال متناقضة، وهذا لا يعجب الشاب الظريف لكثرة المتناقضات بأعمالهم، وقسّم قصيدته قسمين يتحدث في الأول عن هجاء أبناء جيله، والقسم الآخر يتحدث فيه عن مدح ابن يعقوب وهناك مقولة أخرى تقول: إنها في هجاء ابن يعقوب. وسآتي إلى هذا عند التحليل.

تحليل القصيدة:

القسم الأول:

يدخل الشاب الظريف للموضوع الرئيسي بشكل مباشر دون مقدمات ويستهل قصيدته بحوار بينه وبين شخص قد يكون من مخيلته، فاستخدم أسلوب التجريد، أي شخّص شخصية من مخيلته وحاورها، ليعبر عما يجول في نفسه من مساوئ المجتمع وتناقض أبناء جيله، ويبدأ الشاعر بإعطاء المتضادات من خلال الأبيات فهو سرعان ما يعطي الصفات إلى أبناء جيله، فيتبعها بتناقض مباشرة، وهذا يدل على أنهم لم يكونوا على التزام كبير بصفاتهم، فهم يتظاهرون بصفات حميدة ولكن أعمالهم سرعان ما تذهب أدراج الرياح.

ومن المتناقضات قوله[1]:

وسالحين وما زالت طهارتهم	وآمنين وقد أمسوا ذوي خطر
ولابسٍ وهو عارٍ لا رداء له	كسوته أطلسا من أخشن الشّعر
وصالحين رأيت الخمر عندهم	قد حلّلوه بلا خوف ولا حذر
وعابدين من المحراب قد هربوا	ترى المسيح يوافيهم على قدر

(١) الديوان، ص١١٥+١١٦.

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

فالشاعر يعطي صفات جيله وصفات مجتمعه، وأنهم يقومون بالضد، أي كأنهم يقولـون ويفعلون خلاف ما يقولون، فهذه الصفات منهم براء، ومن صفاتهم وتناقضهم، "أنهم أصـحاب عقول ولا فكر لهم، وشعراء وليس لهم شعر، وعابدون وغير ملتزمين بالعبـادة، وصـالحون والخمر عندهم حلال ... الخ.

فشاعرنا بهذه الصفات يوضح بيئته وكيف كان أجياله يعيشون بالخداع فهم يخدعون الناس ويخدعون أنفسهم، وخلاصة هذا القسم هو البيت الأخير فيه فيقول:

وتابعين إماما وهو من خشب وقد يؤنث في وصف وفي خبر

فهذا البيت يدل على أنهم قد يكونون عبيدا لشخص ما، هم بإمرته ويفعلون ما يـؤمرون وكأنه تمثال يتباركون فيه، فيوماً يؤنثونه، ويوماً يذكرونه من خلال وصـفهم وخبـرهم، فهـم مسلوبو الإرادة والتفكير لأن هناك من سلب تفكيرهم وحريتهم، وهذا البيت تابع للقسم الثاني.

القسم الثاني:

يتكون من ثلاثة أبيات:

وتابعين إماما وهو من خـشب وقد يؤنّث في وصـف وفـي خـبر
كأنها لابن يعقوب صـفات علا ذاك إحصاؤهـا أعـيا علـى البـشر
عـجائب ما لـها حدّ فقل واطل إن شئت أو فاقتصد في القول واقتصر

هذا القسم يحتمل تفسيرين:

التفسير الأول:

إن هذه الأبيات الثلاثة في هجاء ابن يعقوب، حيث يرى الدكتور محمود رزق سـليم أن القصيدة في هجاء ابن يعقوب فقال: " وإن أوفى ما قرأنا في باب الهجاء – قـصيدة طليّـة ذات نهج لافت نظمها الشاب الظريف ، هجا بها رجلا اسمه ابن يعقوب. حشد في نحو تسعة عـشر بيتا مجموعة ضخمة من نقائص البشرية ومساوئ مجتمعاتها. بـدت الأبيـات التـي تـضمنها كتأملات ناقم، أو ملاحظات غاضب مستاء متألم، أو لفتات ناقد مهتاج، ثم عقب عليهـا ببيـت واحد نسب فيه هذه المجموعة كلها إلى ابن يعقوب، على اعتبار أنها صـفات عـلا، أي أنهـا محاسن يزدان بها "[1].

فإذا كان ذلك: فإن شاعرنا فيما ذكره من صفات وتناقضات هي كلها موجودة في شخص ابن يعقوب، وإنّ هجاءه له هو مدح له.

---

(١) سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، ج٨، ص٢٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونلاحظ كيف أن أبناء جيله كانوا تابعين لشخص ابن يعقوب، ويتعجب الشاعر وان هذه العجائب لا حد لها فتحدث وأطال الحديث في صفاتهم السيئة، وانه عندما ذكر هذه المجموعة من الصفات هي عبارة عن صفات عليا لابن يعقوب يزدان ويفتخر بها.

أما التفسير الثاني:

فأن آخر بيتين في هذه القصيدة هي في مدح ابن يعقوب وهذا رأي محقق الديوان " شاكر هادي شكر " الذي يرى عكس ما قاله الدكتور محمود رزق سليم[1]" والذي أراه أنا عكس ذلك فمن يمعن النظر قليلا في البيتين الأخيرين من القصيدة يرَ بوضوح أن الشاعر يقول: إن عجائب الناس لا حد لها، وإنها من حيث الكثرة كفضائل ابن يعقوب التي أعيا إحصاؤها على البشر.

وأنا مع رأي المحقق " شكر" أي أن الشاعر يتعجب من حال أجياله وأين هم من ابن يعقوب ؟! صاحب الصفات العليا التي لا يستطيع أحد من البشر إحصاؤها لكثرتها.

لغة الشاعر:

في هذه الأبيات تبرز لغة الشاعر وموسوعه اللغوي، وأهم ما ميز النص عذوبة اللفظ وسهولتها، حتى ليخيل لقارئ هذا النص أن الشاعر يتحدث بلغة قريبة من اللغة التي كانت شائعة على ألسن الناس في بيئة الشاعر.

ويبدأ الشاعر قصيدته في جملة فعلية وبفعل أمر " خذ " وان فعل الأمر يأتي من الأعلى مكانة إلى الأدنى، والشاعر استخدمه هنا ، لأنه عالم عارف بما يحدث من حوله، وهو يعطي نصائحه إلى من هم أجهل وأدنى منه علما ومعرفة بأمور الحياة؛ أي أن الشاعر استخدم فعل الأمر ليبين دوره وموقعه وعلمه أمام أبناء جيله الذين يجهلون الشيء الكثير من أمور الدنيا وخباياها.

وفي البيت الأول يستخدم أسلوب التجريد؛ أي تشخيص شخصية خيالية في مخيلته، ويجري حوارا بينه وبين هذه الشخصية التي أوجدها لنفسه، وقد يكون الحوار هنا حواراً نفسياً؛ أي بين الشاعر ونفسه لكونه يعاني من جهل أبناء جيله وبعدهم عنهم، فقد يكون وحيدا ويحاور نفسه،وهذا راجع إلى جهلهم.

وأكثر ما يظهر في هذه القصيدة، كثرة وجود التضاد، فقد لا يخلو أي بيت من التضاد، وهذا التضاد موجود في صفات أبناء جبله فهم يقولون شيء ويعملون بخلافه، ويتظاهرون بشيء والواقع شيء آخر.

ونلاحظ كيف أن تكرار التضاد نقل لنا رؤية وتصور الشاعر وما يعانيه من حالة نفسية اتجاه أبناء جيله، لتبين ضجر الشاعر وعدم رضاه على ما يفعلوه .

---

(١) الديوان، ١١٧.

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

وتكرار التضاد أعطى النص الشعري رونقًا خاصا وجرسا موسيقيا، بحيث تساعد القارئ على فهم النص ويصبح أيسرا للحفظ والفهم، ونلاحظ أن التضاد من حيث المعنى في صفات أبناء جيله، ومنها إنهم يبدون عاقلين وليس عندهم الفكر، وإنهم صالحون وهم غير ذلك، وإنهم عابدون وهم غير ذلك ...الخ.

وبالرغم من عذوبة الألفاظ وسهولتها في هذا النص فإنها تحفل بأنواع البديع مثل الطباق " لابس: عارٍ، قرون: لا قرون، عاقل: ليس له فكر، ناظم أشعار: ليس له شعر ". وكذلك يستخدم الجناس وهذا يظهر في البيت الأول " سمر : سمر ".

ويكرر الشاعر " كم الخبرية " فيكررها خمس مرات، دلالة منه على كثرة الصفات التي يتمتع بها أبناء جيله، ولكن هذه الصفات سرعان ما يثبت العكس لها، فهم يتصفون بهذه الصفات ويتظاهرون بها.

كما تحفل لغة هذا النص بالحوار، وهذا يظهر في البيت الأول، وهو إما حوار داخلي نفسي، أو حوار مع صديق له، هجا من خلاله أبناء جيله وعرّض بهم وذكر مساوئهم وعيوبهم.

وكرر الشاعر المشتقات في هذا النص بكثير من الإفراط، إلا أنها أعطت النص رونقا خاصا وجمالا وتعبيرا أعمق وأوسع للصفات، وأكثر ما كرره من المشتقات اسم الفاعل " لابس، عار، ناظم، عابد، مدبرين، صالحين، سالحين، تارك، جالسين، نازلين، تابعين، ناطح، لائط، حامل، مجترم، ضارب ". واسم الفاعل يدل على الحدوث والتجدد والتغير والانقطاع، ويدل على الثبوت والدوام والاستمرار، فيجري مجرى الصفة المشبهة.

وكرر في هذا النص جملة الحال ثلاث مرات، في البيت الرابع " لائط وهو عف الذيل "، وفي البيت السادس " أراه يحضر عندي وهو في السفر "، وفي البيت الثاني عشر " ولابس وهو عار "، فالشاعر في استخدامه جملة الحال، يبين حالة أبناء جيله الذي عرّض بهم. وجميع الجمل الحالية هي جمل اسمية.

وعن الموسيقى الخارجية لهذا النص ـــــ التي تنشا من الوزن والقافية ـــــ فمبعثها البحر البسيط، الذي ينتظم هذه القصيدة من أولها إلى آخرها، ويؤلف من القافية الموحدة، ويساعد على إحداث نغمة واحدة في القصيدة، يجذب المتلقي أو السامع، وتجعله يتابع النص من بدايته إلى نهايته. والبحر البسيط استخدمه الشاعر ليساعده في نقل تصوره وحالته النفسية التي يعاني منها بسبب تصنع أبناء جيله، ولكي يساعده على نقل تصوره ورؤيته من خلال الصفات التي أعطاها للذين هجاهم من أبناء جيله.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وعن القافية التي تمثل الراء المكسورة حرف روي لها، فقد جاءت ملائمة لحالت الشاعر النفسية، وأعطته مجالا أوسع وقدرا كبيرا لاختيار الصفات. وحرف الراء: " مجهور متوسط الشدة والرخاوة " ومما يمتاز به حرف الراء الترجيع والتكرار[1].

الشاعر في هذه القصيدة اظهر فنه وأسلوبه من حيث حسن استعمال للغة التي ساعدتنا على فهم النص، وهو بذلك نقل رؤيته وتصوره لِمَ كان يحدث معه مع أبناء جيله.

ففي هذه القصيدة " كشف الشاب الظريف عن تلك الأمراض التي حاقت بمجتمعه ولحقت بأبناء جيله "[2].

في هذه القصيدة نلاحظ أن كرر التضاد في أبيات القصيدة وبشكل يوحي بأنه متعمدُ، من أجل استثارة المتلقي ودفعه للبحث في مكانة النص واستنطاق ما وراءه، لعله يبوح بكل أسراره، ويساعده على فهمه، وهو بذلك يصور معاناته من أبناء جيله، واستخدم التضاد – بذكر الشيء ونقيضه– ليوضح رؤيته وتصوره للشيء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(١) انظر: عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص٨٣-٨٤.

(٢) حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، ص١٩٥.

قصيدة في المدح[1]

قال يمدح الصاحب تاج الدين ابن الأثير:[2]

١_ بلا غيبةٍ للبدرِ وجهُكَ أجملُ ... وما أنا فيما قُلتُه مُتجمِّلُ

٢_ولا عَيْبَ عِندي فيك لولا صيانةٌ ... لَدَيكَ بها كلَّ امرئ يتبذَّلُ

٣_ وحجبُك حتى لو عن الحجبِ تتقي ... حَجاباً فلا تبدو لها كنتَ تفعلُ

٤_ لِحاظُكَ أسيافٌ ذكورٌ فما لها ... كما زَعَموا مثل الأرامل تِغزلُ

٥_وما بالُ بُرهانِ العذار مُسلَّماً ... ويلزمُه دورٌ وفيه تسلسُلُ

٦_وعهدي أنّ الشمسَ بالصحو آذَنَتْ ... فما بالُ سكري من مُحيَّاك يُقبِلُ

٧_ كأنّك لم تُخلَقْ لغيرِ نواظِرٍ ... تُسَهِّدها وجداً وقلبٍ تُعلِّلُ

٨_ عليَّ ضمانٌ أنَّ طرْفكَ لا يَرى ... من الحُسنِ شيئاً عندَ غيرِكَ يُجمَلُ

٩_ وإنَّ قلوبَ العاشقين وإن تجُرْ ... عليها إلى سُلوانها ليس تُعدلُ

١٠_ حبيبي ليَهْنَ الحُسنُ أنَّك حُزْتَه ... ويَهْنَ فؤادي أنّه لك مَنزِلُ

١١_إذا كنت ذا ودٍ صحيحٍ فلم يكن ... يضرُّ بي العذّالُ حيث تقوّلوا

١٢_ رأوا منك حظِّيَ في المحبةِ وافراً ... لذا حرَّفوا عني الحديثَ وأوَّلوا

١٣_ ويهُن امتداحي ابنَ الأثيرِ فمدحه ... يُشرِّفه ممدوحُه ويُجمِّل

١٤_وبشرى لآمالي الصوادي فإنّها ... لديه من النُعمى تعلُّ وتنهلُ

١٥_ فتىً لم يَفُتْه في المكارمِ منزلُ ... ولا شذَّ في وِردِ العُلى عنه منهلُ

١٦_ ولا رامَ مرمى جوده متطاول ... ولا حاز أدنى مجده متطوّل

١٧_ ولا شكَّ في إحسانه متأوّلُ ... ولا ارتابَ في حسنٍ له متأمِّلُ

١٨_ أيادٍ يُراعُ الجَوْد من فيضِ نيلِها ... وأيدٍ يَراع الجُود عنهنَّ يُنقلُ

١٩_ ينوّل جانٍ تمرهن فيجتني ... ويُمهل جانٍ عندهن ويهملُ

٢٠_ له دُرُّ ألفاظٍ ودَرُّ مواهبٍ ... يُحدِّث عنها الفاضلُ المتفضِّلُ

٢١_ أقمتُ زماناً لستُ أنظِمُ مَدْحَةً ... ولا لي همٌّ أنَّني أتغزّلُ

٢٢_ وما الناسُ غيرَ اثنين عاشٍ وعاشقٍ ... مع اثنين ذا يجني وذا يتقبَّلُ

٢٣_ فلما تراءَى بارقُ الجودِ أُنشِئت ... سحائبُ أنعامٍ بها الغيثُ مُسهَلُ

٢٤_ تعرضتُ بالمدحِ الذي أنا عالمٌ ... بتصريفِه إذ كان في الناس يُبْهَلُ

٢٥_ فصُنتُ مديحي عن سؤالٍ فبحرُه ... لبحرِ نَدالك اليومَ يا حِبْرُ مُبدلُ

---

(١) الديوان، ص ٢٧١_٢٧٣.

(٢) هو احمد بن سعيد الحلبي، كاتب وشاعر، توفي سنة ١٩١هـ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هذه القصيدة تحت موضوع المدح، وهي في مدح تاج الدين ابن الأثير الكاتب الشاعر وفيها يظهر الشاعر فنه وأنه خبير في المدح، ولا يمدح إلا من يستحق للمدح، على الرغم من مبالغته في مدح ممدوحه.

وقسم الشاعر قصيدته أربعة أقسام وهي:

١) مقدمة غزلية (١ – ١٠).

٢) يتحدث عن العذال (١١ – ١٢).

٣) صفات الممدوح ابن الأثير (١٣ – ٢٠).

٤) يتحدث عن نفسه (٢١ – ٢٥).

ومن خلال هذه الأقسام بالقصيدة وضح الشاعر قدرته في المدح واختيار الموضوع، وأظهر براعته في صياغة اللغة وسهولتها وعذوبتها، فيستخدم اللغة السهلة المتداولة آنذاك في عصره، ليسهل فهمها من قبل القارئ.

تحليل القصيدة :

القسم الأول(١ – ١٠):

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية عن ممدوحه ويصف وجهه بالبدر وأنه لا يتحرج بوصفه هذا، ويتغزل بعينيه وجمالهن، وأن نظرته فيها الجمال والحنان، وأن الفتيات يضعفن عند نظراته ويسلمن قلوبهن له، وهذه دلالة على جمال المحبوب، وأن النظر إلى محياه يسكر الناظر من دون شرب، وأن القلوب تتعلق به وتصاب بالمرض، وهو مرض التعلق به.

وينهي هذا القسم بأن محبوبه قد جمعت به صفات الحسن والجمال.

الشاعر يرسم تصوره ورؤيته بممدوحه، ويتغزل به من خلال مظهره الخارجي، فيصف جمال الوجه والعيون، وأن العذار من البنات يغرمن به ويصبح له وقعا في قلوبهن.

القسم الثاني (١١ – ١٢):

في هذا القسم يتحدث عن العذال وما يحاول به الوشاة من تخريب وتدمير العلاقة بين الشاعر والممدوح، وفي هذا القسم يبدأ حديثه باستخدام أداة الشرط "إذا" أي أن الشاعر يمدحه ويتغزل به بصفات صحيحة له ولا يجامله، وهو بعد ذلك لا يهتم للعذال مهما تقولوا عليه وزادوا بالحديث عنه، فالعذال يغيظهم حب الشاعر للممدوح، وأنه حب وافر وكبير، لذلك حاولوا أن ينهوا هذه العلاقة من خلال التحريف والتأويل بالحديث، لأن العذال لا يحبون أن يروا أحداً مستمرا في حبه وولعه بالحب دون أن ينغصوا عليه حياته، ومع ذلك كله فإن الشاعر لا يعطي الاهتمام للعذال، بدليل أنه لم يذكرهم سوى ببيتين من الشعر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسم الثالث(١٣ - ٢٠):

في هذا القسم يذكر صفات الممدوح ابن الأثير، وأن مدحه لابن الأثير هو شرف كبير وزينة له، ويبدأ بمدحه ويمدحه بأنه أهل للمكارم وأن المكارم عنده كالمنزل الذي يسكن فيه الإنسان ويقيم به من حياته إلى مماته، ويصفه بالكرم والجود والإحسان، وأن كرمه قد فاض وملأ الناس، أي كرمه كالمطر الغزير على الناس وكالثمار وتأتي الناس لتجني هذا الثمر، وحتى المذنب يمهله في كرمه ولا يحاسبه.

ويختم هذا القسم مشيرا إلى بلاغة الممدوح فهو كاتب شاعر، وأنه يملك الكثير من الألفاظ والمواهب، والناس دائمو الحديث عنها.

القسم الرابع (٢١ - ٢٥) :

وفي القسم الأخير فالشاعر يتحدث عن نفسه، وأنه منذ زمن بعيد لم يمدح أحداً، ولا يتغزل بأحد، وأن الناس إما عاش وعاشق أو ذا يجني وذا يتقبل، ولكنه عندما رأى جود ممدوحه أقدم ومدحه وتغزل به ، وهو أي الشاعر عالم بالمدح وبتصريفه ، وقد صان مديحه وحافظ عليه.

الشاعر ابرز معجمه الثقافي في هذه القصيدة، وهي من قصائد المدح التي أبدع الشاعر بها، فنلاحظ أن الشاعر قد بدأ قصيدته بتسلسل رائع في الأفكار، فبدأها بمقدمة غزلية عن ممدوحه وبين معالم جماله وكأنه بها يتغزل بابن الأثير وأنه مطلوب عند العذراوات الجميلات وانه قد سكن في قلوبهن، لا بل أن قلوبهن أصيبت بالمرض بسبب حبه، ثم ينتقل إلى الحديث عن العذال والوشاة، الذين همهم الوحيد إفشال علاقة الشاعر بممدوحه وعدم استمرارها. وبعد ذلك يبدأ بمدح ابن الأثير بصفات كثيرة أبرزها الكرم، وبيان بلاغته وفصاحته كونه كاتباً وشاعراً، وفي الأخير يتحدث عن نفسه، وأنه لا يمدح أحد إلا من يستحق المدح، وأنه عالم بالمدح، ويعرف كيف يمدح ويصون من يمدحه؟

لغة الشاعر:

بدأ الشاعر قصيدته بجملة اسمية؛ ليشد انتباه السامع والقارئ لشعره، وكذلك فإن الشاعر يمزج بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، ويغلب عليه استعمال صيغ الأسلوب الإنشائي باستخدام أسلوب الشرط، وذلك حين يتحدث عن ممدوحه، ويكثر من استخدام المشتقات كاسم الفاعل، واسم التفضيل، واسم المفعول، واسم المكان، وأكثر ما يكرره الشاعر منها اسم الفاعل الذي يدل على الدوام والثبوت والاستمرار والتغير والتجدد والانقطاع (متجمل، العاشقين، الفاضل، المتفضل)، ويكرر كذلك أسلوب الشرط؛ بحيث يكرره في النص ثلاث مرات بأدوات مختلفة (لولا، إذا، لو)، والشاعر باستعماله لأسلوب الشرط إنما يجسد رؤيته وتصوره بأنّ ممدوحه قادر على نشر الفرح والخير على الناس جميعاً، وسيقدم لهم ما يحتاجونه من مساعدات، فهو المخلص لهم، وهو أملهم في تحقيق آمالهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأكثر ما كرره الشاعر هو تكرار الفعل المضارع، دلالة منه على استمرار الحدث؛ أي أنّ ممدوحه مستمر في كرمه وكرمته على الناس ليوصلهم إلى الخير والطريق الصحيح(يتبذل، تبدو، تفعل، تغزل، تسلسل، يقبل، ينقل، يجمل...ألخ).

ويكثر من استخدام الجموع (الأرامل،أسياف،العذار، القلوب، العاشقين، نواظر...ألخ)، دلالة منه على الكثرة وكثرة مكارمه على أبناء قومه، وأنّه مستعد لكل شي شأنه تحقيق السعادة والفرح للناس أجمعين.

ويكرر كذلك التنوين (شيئاً، زماناً، غيبةٍ، جانٍ، ودٌّ...ألخ) وهذا يدل بشكل كبير على النغم الموسيقي، وأن يكون أكثر وقعاً في نفس السامع والمتلقي.

ويكرر التضعيف (أنّ، ودٌّ، حرّقوا، يشرّفه، العذّال، شكّ، همّ، المتفضّل...) ليؤكد تصوره ورؤيته التي رسمها لممدوحه، وهي قدرته على تحقيق آمال قومه وتوفير كل حاجاتهم، وأنّه أهل للمديح.

ويكرر الصور الفنية الجميلة والرائعة التي رسمها لممدوحه، وبهذا يظهر حسن لغته وصياغة للصور الفنية، وهذه الصور الفنية تساعده وبشكل كبير على نقل تصوره ورؤيته، وكذلك تساعدنا على فهم النص والتعمق فيه، وتكوين الفكرة الحسنة عن الممدوح.

وكرر أداة النفي "لا" خمس مرات متتالية في ثلاثة أبيات، واستخدمها لتأكيد صفات ممدوحه، فهو يستخدم النفي للتأكيد، وهذا يدل على ثقافته الواسعة وعلى قوة معجمه اللغوي.

وعن الموسيقى الخارجية لهذه القصيدة التي تنشأ من الوزن والقافية،" فقد جاءت على وزن بحر الطويل، وهو من أكثر بحور الشعر العربي احتفاءً بالإيقاعات الصوتية؛ إذ يتضمن في كل شطر أربع تفاعيل"[1]وهو من البحور التي تلائم المدح، وإنشاده يتطلب نفساً طويلاً، وأكثرها ملاءمةً للحالة النفسية والشعورية للشاعر، التي يغلب عليها الفرح والسرور[2].

وعن القافية التي تتمثل في حرف "اللام" "وهو حرف مجهور متوسط الشدة، وهو صوت يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق"[3].

في هذه القصيدة اظهر الشاعر فنه وقدرته في المدح، فيمدح ممدوحه بصفات كثيرة، وأنه عالم بالمدح وتصريفه، ويصون ممدوحه ويحافظ عليه، ويصفه بصفات وإن كانت موجودة ومتداولة بين الشعراء إلا أنه ينظمها بشيء من البراعة والدقة بقالب شعري مميز، دلّ على ثقافته الواسعة وقدرته على التلاعب بالألفاظ

---

(١) موافي، عثمان، في التذوق الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ١٣٠.

(٢) انظر: موافي، عثمان، في التذوق الأدبي، ص ٣٧.

(٣) انظر: عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ٧٩.

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

قصيدة في الغزل والحماسة

قال متغزلاً ومتحمساً[1]

١_ تداركَه قبل البينِ فاليومَ عهـــــدُهُ ... وجُدْ معه بالدمعِ فالدّمعُ جُهـدُهُ

٢- له كلَّ يوم في الوداع مواقـــــفٌ ... يذوب لها رِخْوُ الجمَاد وصَـلْدُهُ

٣- خليليّ مِنْ بان المُصلَى ورنـــدِه ... سُقي بالحيا بانُ المُصلَّى ورَنْدُهُ

٤- علامَ رَمَتْ قلبي هُناك ظبـــاؤهُ ... وقد كُنتُ قِدْمـاً تتقينيَ أسـدُهُ

٥- بُليتُ بحظٍّ كلّـما رُمْتُ مَقصِـــداً ... يُساق به من جانبِ الدهرِ ضِدَّهُ

٦- أجيراننا إنّا وإنْ بَرّح الـــــهَوَى ... وعَزَّ علينا بُعْدُ من طـــال بُعدُهُ

٧- لنأسو جراحاتِ الهوى بتعـــــلّلٍ ... يُشارُ بأطراف الأمـاني شُهْدُهُ

٨- يَلَذُّ بكم سهلُ الغرامِ وصعـــــبُه ... ويحلو بكم هزلُ العتـابِ وجِدُّه

٩- تعالوا نُعيدُ الوصلَ نحن وأنـتَم ... فـلا رأيٌ منّا عند مَن دامَ صَدّهُ

١٠- ولا تفتحُوا للعَتْبِ باباً فربّـــما ... يَـعِزَّ عليـكم بـعد ذلك سَـدّه

١١- ومنتـــقمٍ وذنـبيَ عـــــندَهُ ... مقالي : وهذا الحُرَّ قلبيَ عـندُهُ

١٢- ولو كان لي عقلٌ كتمتُ فإنـما ... بلُبّ الفتى يُدري ويُدركُ رُشْـدُهُ

١٣- سكرتُ بأقداحٍ وعيناهُ خَمْـرُها ... وهـمتُ ببسـتانٍ وخداهُ وردُهُ

١٤- رعى الله ليلاً زارني فيه والدجى ... يُكتِّـــمه لـولا تـضوّع نَـدَّهُ

١٥- وقد نظمتُ صدري عِناقاً وصدرَهُ ... عقودَ الرضا حتى تناثر عِـقْدُهُ

١٦- فقابلتُ وجهاً مُجْتلى العين بدرُهُ ... وقبّلتُ ثغراً مُشتهى النفس بردُهُ

١٧- فلما بدا واشي الصباحِ بِوشْيه ... ونِيط علينا من يد الـجوّ بُـردُه

١٨- ترقرق دَرَّ الدمع من متن لحظه ... فحققتُ أن السيفَ فـيه فرنـدُهُ

١٩- فما بالُه من بَعدِ عُرفٍ تنكّرتْ ... خلائـقُه حـتّى تغـيرَ عـهدُهُ

٢٠- كذاك رأيتُ الدهرَ إن يَصْفُ منهلاً ... تكدَّر من حوض الحوادثِ وِردُهُ

٢١- أقول لقلـبي والـغرامُ يقـوده ... وسـيفُ التجـنّي والتمني يـقدّهُ

٢٢- لك اللهُ دَعْ قولَ الأماني وخـلِّه ... فما كلُ مقدوحٍ يُرَى لك زِنـــدُهُ

٢٣- إذا لم تَدُمْ للروح والجسم صحـبةٌ ... فـــأيَّ حبـيبٍ دائـمٌ لـك وُدّهُ

٢٤- سأسري وجنحُ اللّيل يسطو ظلامُهُ ... وأسعى وقلبُ الشمسِ يلفحُ وَقْـدُهُ

٢٥- أعِنّي على نيل العُـلى إنّني بـها ... أخو كَـلَفٍ لا شيء عنها يـصُدُّهُ

٢٦- أرومُ بـعزمي فوق مـا دون نيـلِه ... لواءُ المـنايا خافقُ الظلِّ بـندُهُ

---

(١) الديوان، ص ٨٨_ ٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢٧- وما شرفـــي إلا بنفـسي وإن يـكن لقومي فَخَارٌ طاولَ النجمَ مَجْـدُه

٢٨- ولو كـــان تحصـيلُ الفـخارِ بنسـبةٍ تساوى إذاً حَدُّ الحُسام وغِمْـدُهُ

٢٩-ولا ذنبَ لـي إلا الكـمالُ عـلى الصِّبا فـمن لـي بعيبٍ أو بشيبٍ يردُّهُ

هذه القصيدة تحت موضوع الغزل والحماسة، فالشاعر يجمع بين موضوعين اثنين في قصيدة واحدة، وهذا يدل على ثقافته الواسعة وحسن تصرفه وتدبره باللغة، وهذه القصيدة على بحر الطويل، وعدد أبياتها تسعة وعشرون، وقافيتها حرف الدال.

وقسم الشاعر قصيدته أربعة أقسام :

أ) مقدمة طللية (١- ٥).

ب) إصلاح الأمور ونسيان الماضي مع جيرانه (٦-١٠).

ج) غزله بمحبوبه وذكر صفاته (١١- ٢٣).

د) الفخر بنفسه (٢٤-٢٩).

تحليل القصيدة:

أولا: المقدمة الطللية (١-٥).

في هذا القسم من القصيدة، يعبر الشاعر عن حالته النفسية وما يحس به من ألم وفراق لوداع المحبوب، فالدمع ينزل من عينيه، وانه في كل يوم يودع به المحبوب، لا احد يستطيع أن يتمالك نفسه، فالكل يدمع لفراقه، ويصف نفسه بالضعف بعد رحيله بعد إن كان أسداً بوجوده والكل يهابه، وينهي هذا القسم بتحسره على سوء حظه وان كل ما يتمناه لا يحدث معه بسبب حظه العاثر.

الشاعر في داخله يعاني من ألم وحزن لفراق المحبوب، وهذا الفراق يسبب له عدة متناقضات، فبوجود المحبوب هو قوي، وببعده هو ضعيف، وكذلك إذا كان المحبوب معه فحظه بالدنيا كبير وجميل، وإذا بعد عنه أصبح حظه عاثرا.

ثانيا: إصلاح الأمور ونسيان الماضي مع جيرانه (٦-١٠).

في هذا القسم يدعو الشاعر جيرانه إلى الصلح ونسيان الماضي، وأن لا يفتحوا باب العتب وأن يكونوا يدا واحدة، فهو يدعوهم إلى إعادة الوصل فيما بينهم، وأن يغلقوا أبواب العتب، لأنهم إذا فتحوا بابا للعتب أصبح من الصعب سدّه.

الشاعر يحاول إعادة الأمور إلى وضعها الطبيعي مع الكل، وأن يكون الصلح هو السمة البارزة بين الناس، وكأنه تعلم هذا من محبوبه، فهو يشكو بعد محبوبه، وكأن الدنيا أغلقت أبوابها في وجهه، فحاول إعادة الأمور إلى مجاريها بنشر الصلح بينه وبين جيران.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثا: غزله بمحبوبه وذكر صفاته (١١-٢٣).

في هذا القسم الشاعر يعاني معاناة كبيرة، لبعد محبوبه عنه، ولكنّه يُجمل نفسه ويواسي نفسه، ويعلن حبه له، بأنّ قلبه عند محبوبه، وأنّه فقد عقله لكثرة حبه وتعلقه بالمحبوب، وإنّ النظر إلى عينيّ المحبوب تسكره، وهو بستان وخداه ورده،وان وجه محبوبه فائق الجمال وعينيه بدر منير، وثغره طيب المذاق ، وعيناه ترقرق الدمع فيهما، ولكن ينهي هذا القسم بألم وحسرة وحزن لأن محبوبه لم يدم له، فبالرغم أن قلب الشاعر هو الذي يقوده بالغرام إلا أن سيف التجني والتمني قد قطعه، وأن أمانيه سيتركها لله، ويصل إلى أن لا صحبة بين الجسم والروح، فكيف سيدوم الحبيب؟

رابعا: الفخر بنفسه (٢٤-٢٩).

يفتخر الشاعر بنفسه دون أهله، وأنه يطلب العلى والمعالي ولا شي يصده، وأنه بالعزة يطلب كل شيء لنفسه، وشرفه بنفسه دون قومه ويريد الكمال في ذاته.

نلاحظ هنا، كيف أن الشاعر يحاول الوصول إلى درجة الكمال دون أحدٍ من قومه، فيفتخر بنفسه، وأنه قادر على تغيير كل شيء للوصول إلى مبتغاه.

هذه القصيدة قصيدة غزلية وأخذت طابع الحماسة عند الشاعر، فهو يتغزل ويفتخر بنفسه.

لغة الشاعر.

يستخدم الشاعر لغة سهلة واضحة، عذبة الألفاظ، يسهل على القارئ فهمها والتعمق بها. فيبدأ قصيدته بجملة فعلية، منبهاً إلى حجم المعاناة والأسى الذي يعانيه من الفراق والوداع.

ويكثر من استعمال الحوار، ليزيد النص رونقاً وجمالاً؛ وليسهل على المتلقي فهم النص، وليبرز رؤيته ونظرته للنص، وما يحدث من عتب بينه وبين قومه.

ويكرر التضاد في الحديث عن قومه، ويريد الوصل ويرفض الصد فيما بينه وبين قومه، ويكثر من استخدام الصور البيانية، الاستعارة المكنية التي يتخذها وسيلة لتشخيص المعنويات ونسبها للمحبوب، والاستعارة التصريحية ليشخص رؤيته لمحبوبه، وكذلك الصور الفنية التشبيهية؛ لإعطاء النص رونقاً وجمالاً وتعبيراً أعمق ولتصل اللغة إلى عذوبتها، وتساعد المتلقي على فهم النص أكثر من خلال هذه الصور والتعابير.

ونلاحظ تأثر الشاعر بالشعراء الجاهليين في البيت الثالث من خلال لفظ "خليليّ" الذي ذكره كثيراً الشعراء الجاهليون في قصائدهم عند الحديث عن الطلل، والشاعر متأثر بهم، فهو يختار صديقين ويحاورهما حواراً مباشراً للوصول إلى حلول وإعادة الوصل بينهم.

ويكثر من استخدام المؤكدات سواءً أكانت بالحروف أو الضمائر (إن، قد، لنأسو... ألخ) فيستخدمها ليؤكد قوة العلاقة وضرورة إرجاعها مع قومه. ويكرر أسلوب الشرط مرتين،ولأسلوب الشرط تأكيد فعل شيء ولكن إذا تحقق شرط معين.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأكثر ما كرر في فخره بنفسه الضمائر وأكثرها تكرارا ياء المتكلم الذي يؤكد بها على فخره بنفسه، وكرر أسلوب الحصر مرتين عند افتخاره بنفسه، يؤكد أنه أهل للفخر، وأن شرفه بنفسه دون غيره، وأنه وصل إلى درجة كبيرة من الكمال.

الموسيقى والقافية، فقد استخدم بحر الطويل وكما ذكرت سابقا فهو أكثر البحور الشعرية احتفاء بالإيقاعات الموسيقية، وإنشاده يحتاج إلى نفس طويل، واستخدمه الشاعر ليبرز لنا حالته النفسية وما كان يعانيه من فراق المحبوب وكثرة العتب بينه وبين قومه، وما يعانيه مع قومه عندما يفتخر بنفسه.

وفي القافية استخدم حرف "الدال" حرف روي لقصيدته وهو" حرف مجهور شديد، مرقرق، انفجاري"[1].

هذه القصيدة أبرزت قدرته الشعرية في الدمج بين موضوعين من الشعر في قصيدة واحدة، وهما: الغزل والحماسة، فهو متحمس بغزله ويصف محبوبه بصفات جميلة، وأنه يُجمل بنفسه لبعده عنه، وفي نهاية القصيدة يفتخر بنفسه وأنه خالٍ من العيوب،

نلاحظ مدى جزالة الألفاظ وتماسكها في النص الشعري، وهذا يدل على قريحة الشاعر وتلاعبه بالألفاظ وقدرته على دمج موضوعين بقصيدة واحدة.

ففي هذه القصائد من خلال تحليلها، تظهر ثقافة الشاب الظريف الواسعة وبلاغته ولغته الرصينة في استخدام الألفاظ، وأنه على علم واسع وثقافة واسعة باطلاعه على علوم العربية، ويستخدم ألوان البديع والأساليب اللغوية والصور الفنية دون تكلف أو حشو في اللغة. وبالرغم من معرفته بالموضوعات الشعرية إلا أنه لم يكن مقلدا باستخدامها، فقد رسم لنفسه أسلوباً ومنهجاً خاصاً بشعره فاق الشعراء جميعهم في عصره، وعدّوه من الشعراء الكبار والمجيدين.

---

(١) انظر: عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، ص ٦٧. والصياح، أنطوان، علم الصوت"لغة عربية عامة"،الجامعة العربية المفتوحة،٢٠٠٣، ص ٤.

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

الخاتمة

يلاحظ أن الشاب الظريف قد استخدم لغة شعرية عالية، قدم من خلالها تصوره ورؤيته للحياة التي يعيشها، متأثرا بظروف عصره من اقتصادية وسياسية واجتماعية وثقافية، وقد ظهر ذلك جليا في أشعاره التي أنبأت عن شخصيته المائلة إلى اللهو والخلاعة في ظاهرها، ولكنها تخفي شخصية أخرى ثائرة على تقاليد عصره من عادات وقيم.

وقد جاءت قصائده على شكل مقطوعات شعرية تعبر عن نظرته للموضوع الذي يتناوله من مديح وغزل ووصفِ مجالسِ اللهو والشرب والمجون. وقد تكون المقطوعة من بيتين أو أكثر.

ويلاحظ أن قصائده تتضمن الغزل في معظمها وإن كانت تتناول موضوعات أخرى كالمدح والغزل، وهذا نابع من توجهه نحو المرأة التي يجد فيها الملاذ الآمن من تبعات همومه وآلامه.

وقد أدخل الشاب الظريف فن التغزل بالمذكر، وأكثر منه، وفي هذا خروج على تقاليد مجتمعه وعصره، وقد وجد هذا الفن عند شعراء العصر العباسي كأبي نواس؛ أي أن الشاب الظريف لم يكن مبتدعا لهذا اللون، ولكنه أكثر منه.

وتبين من خلال هذه الدراسة مقدرة الشاعر اللغوية؛ إذ طوَّع اللغة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه بسهولة ويسر دون تعقيد أو استخدام ألفاظ غريبة، بل جاءت ألفاظه في غاية الرقة لتتناسب مع شخصيته السهلة الواضحة التواقة إلى اللهو والعبث.

وقد نجح الشاعر في استخدام تقنيات مهمة في شعره، منها التكرار حيث كرر بعض الأساليب والموضوعات، وقد أتقنها وهذا راجع لسعة ثقافته.

وكرر التضاد، ودلّ به عن حالته النفسية وما كان يحس ويشعر به تجاه مجتمعه، فحمل التضاد رؤية الشاعر وتصوره لِما يحدث حوله من أمورٍ في مجتمعه وبيئته.

وقد أبرز موهبته الشعرية من خلال استخدام الاستعارة، فالاستعارة دلالة العبقرية، إذ ساعدت على إبراز رؤية الشاعر في عدة موضوعات، ولِما لها من مدلولات كثيرة، وتوسع في المعنى على مستوى اللفظة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المصادر والمراجع

١- الاتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٨، ط٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٢- الاتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج٦، ط٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

٣- أعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ١٩٨٠م.

٤- باشا، عمر موسى، تاريخ الأدب العربي (العصر المملوكي)، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨٩م.

٥- باشا، عمر موسى، الأدب العربي في العصر المملوكي والعصر العثماني، ج١، جامعة دمشق، دمشق، ٢٠٠١م.

٦- باشا، عمر موسى، الأدب في بلاد الشام، المكتبة العباسية، دمشق، ١٩٧٢م.

٧- باطاهر، بن عيسى، البلاغة العربية (مقدمات وتطبيقات)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ٢٠٠٨م.

٨- البستاني، بطرس، محيط المحيط، طبعة جديدة، مكتبة لبنان، ١٩٨٧م.

٩- بقاعين، عادل سليمان، الوصل والفصل في التركيب العربي وآثره في الدلالة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م.

١٠- التفتازاني، مسعود بن عمر، المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ٢٠٠١م.

١١-الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج١، دار الفكر للجميع، بيروت، ١٩٦٨م.

١٢- الجرجاني، عبد القاهر، بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني ودار المدني بجدة، السعودية، ١٩٩٢م.

١٣- الجرجاني، عبد القاهر، بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

١٤- الجرجاني، السيد الشريف علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

١٥- الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق: محمد الاسكندراني و د. م. مسعود، دار الكتاب العربي، ١٩٩٦م.
١٦- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة.
١٧- جميل، منى حسين، الاستفهام في العربية، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٢م.
١٨- حامد، أحمد حسن، التضمين في العربية، دار العربية للعلوم، دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
١٩- ابن حجة الحموي، تقي الدين أبي بكر علي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ١٩٩٠م.
٢٠- حسب الله، بهاء، في الأدب المملوكي، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠٠٧م.
٢١- حسين، عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م.
٢٢- حمودة، طاهر سليمان، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الدار الجامعية، الإبراهيمية، الإسكندرية، ١٩٨٢م.
٢٣- الخلايلة، محمد خليل، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠١م.
٢٤- خليفة، أحمد عبد المجيد، الشاب الظريف (شاعر الحب والغزل)، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
٢٥- الرازي، محمد ابن أبي بكر، مختار الصحاح، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٨٦م.
٢٦- الرازي، فخر الدين محمد بن عمر، نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٤م.
٢٧- رشاد، نبيل محمد، الصفدي وشرحه على لامية العجم، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠١م.
٢٨- الزمخشري، محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩م.
٢٩- ستيتية، سمير، الشرط والاستفهام في الأساليب العربية، دار القلم، الإمارات العربية، ١٩٩٥م.
٣٠- السجلماسي، أبو محمد القاسم الأنصاري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ١٩٨٠م.
٣١- السكاكي، يوسف ابن أبي بكر، مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧٨م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣٢- سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر المملوكي، دار منشأة المعارف، الإسكندرية.
٣٣- سليم، محمود رزق، عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمي والأدبي، المجلد الثامن، دار الحمامي للطباعة، ١٩٦٥م.
٣٤- السيوطي، جلال الدين، همع الهوامع، تحقيق: عبد العال سالم مكرم، ج٢، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧م.
٣٥- الشاب الظريف، محمد بن عفيف التلمساني، ديوان الشاب الظريف، تحقيق: شاكر هادي شكر، عالم الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
٣٦- شيخون، محمود السيد، الاستعارة ونشأتها وتطورها وأثرها في الأساليب العربية، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ١٩٧٧م.
٣٧- الصاوي، أحمد عبد السيد، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٨م.
٣٨- صبرة، أحمد حسن، التفكير الاستعاري، ط٢، مكتبة الوادي بدمنهر، ٢٠٠٢م.
٣٩- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، اعتناء س. حديد رينغ، ج٣، ط٢، دار النشر فرانز شتايز بفيسبادن، ١٩٧٤م.
٤٠- الصياح، أنطوان، علم الصوت" لغة عربية عامة"، الجامعة العربية المفتوحة، ٢٠٠٣م.
٤١- العاكوب، عيسى علي، المفصل في علوم البلاغة العربية، جامعة حلب، ٢٠٠٠م.
٤٢- بن عباد، الحارث، ديوان الحارث بن عباد، تحقيق: أنس عبد الهادي أبو هلال، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ٢٠٠٨.
٤٣- عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م.
٤٤- عبد الله، شكر محمود، الفصل والوصل في القران الكريم، دار دجلة، عمان، الأردن، ٢٠٠٩م.
٤٥- أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية، الأردن، ١٩٩٧م.
٤٦- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.
٤٧- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الفروق، تحقيق: أحمد سليم الحمصي، جروس برس، ١٩٩٤م.
٤٨- عكاوي، إنعام فوال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، مراجعة: أحمد شمس الدين، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٦م.

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

٤٩- العكيلي، عهود عبد الواحد، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار صفاء، عمان، ٢٠١١م.
٥٠- العلوي، يحيى بن حمزة، الطراز، ج١، دار الكتب الخديوية، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩١٤م.
٥١- عمايرة، حليمة أحمد، جملة النداء بين النظرية والتطبيق، جامعة اليرموك، اربد، ١٩٩٠م.
٥٢- عمايرة، خليل أحمد، في التحليل اللغوي(منهج وصفي تحليلي)، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ١٩٨٧م.
٥٣- بني عمر، عاصم" محمد أمين"، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار صنعاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٥م.
٥٤- العوضي، زكي علي، الحذف في سيفيات المتنبي تركيباً ودلالة، جامعة اليرموك، اربد، ٢٠٠٤م.
٥٥- الغلاييني، مصطفى، جامع الدروس العربية، دار الغد الجديد، المنصورة، القاهرة، ٢٠٠٧م.
٥٦- فارس، أحمد محمد، النداء في اللغة والقران، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٩م.
٥٧- ابن الفرات، ناصر الدين محمد بن عبد الرحيم، تحقيق: قسطنطين زريق ونجلا عز الدين، المجلد الثامن.
٥٨- فضل، صلاح، علم الأسلوب(مبادئه واجراءته)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م.
٥٩- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ج١، ط٢، دار التراث العربي، ١٩٦٧م.
٦٠- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن،الإيضاح في علوم البلاغة، قدمه وشرحه وبوبه: علي بو ملحم، ط٢، دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.
٦١- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن،الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد بن عبد المنعم خفاجي، ج٣، ط٣، المكتبة الأزهرية للتراث، ١٩٩٣م.
٦٢- قنديل، محمد عيسى، الشعر العربي في العصر المملوكي الثاني، دار الشروق، دبي، ٢٠٠٧م.
٦٣- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٢، ط٥، دار الجبل، بيروت، لبنان، ١٩٨١م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٦٤- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، ج١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
٦٥- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة (في نقد الشعر وتمحيصه)، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.
٦٦- الكتبي، محمد بن شاكر، فوات الوفيات والذيل عليها، تحقيق: إحسان عباس، المجلد الثاني، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣م.
٦٧- كريري، ناصر بن محمد، أسلوب الشرط بين النحويين والأصوليين، الإدارة العامة للثقافة والنشر، السعودية، ٢٠٠٤م.
٦٨- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى حسيني، الكليات، تحقيق: محمد مصري وعدنان درويش، ج٢، وزارة الثقافة والإرشاد، دمشق، ١٩٨٢م.
٦٩- محمد، عادل صالح جابر، والرقب، شفيق محمد، تاريخ الأدب العربي القديم، دار الصفاء، عمان، ٢٠١٠.
٧٠- مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٣، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦م.
٧١- المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي، إغاثة الأمة بكشف الغمة، دار الجماهير الشعبية، دمشق.
٧٢- المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي، السلوك، ج١، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٧٢م.
٧٣- المنجد في اللغة والأعلام، ط٣١، دار الشرق، بيروت، لبنان، ١٩٩١م.
٧٤- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري، لسان العرب، تحقيق: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، ط٣، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٩٩م.
٧٥- موافي، عثمان، في التذوق الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٨م.
٧٦- ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري المصري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المجلد الثاني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
٧٧- ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري المصري، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، المجلد الثالث، ط٦، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٦٦م.
٧٨- ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري المصري، شرح شذور الذهب، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٦، دار الفكر، القاهرة، ١٩٠٠م

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

٧٩- ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي، الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر، شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، القاهرة، ١٩٠٠م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

This research addresses the structural poetic language at Al-Shaab Al-Dhareef . The researcher tried to look for the language of the poet in the text and highlight the style and the composition to detect its impact on the poetic text.

This research is composed of an introduction and three chapters. In the introduction, the researcher spoke about the life of the poet and his environment and tried to highlight the influences that affected him and reflected on his poetry.

The first chapter discussed the repetition formation according to Al-Shaab Al-Dhareef and showed the theoretical and practical aspects, explaining his vision and imagine through the structure of the language to fined out the psychology of the poet through his themes and his feelings toward the subject. This chapter also discussed the concept of contrast and it's active role in the formation of the poetic text.

The second chapter, entitled "Metaphoric Formation in Al-Shaab Al-Dhareef's Poetry", presented the concept of metaphor and the forms of metaphoric construction of emotional poetry, praise, praise of the prophet, pride and passion, nature and wine.

The third chapter, entitled " Applied Models, analyzed three texts for Al-Shaab Al-Dhareef ". In this chapter, the researcher chose three texts for Al-Shaab Al-Dhareef and studied them according to the features of poetry addressed in the previous two chapters. These texts are repetition of the methods, the level of the phenomenon contrast and metaphor.

This research was ended with a conclusion as well a list of sources and references .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library Yarmouk University