ا لجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم-

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : أدب قديم

التشكيل الأسلوبي

في شعر عنترة بن شداد

أعضاء اللجنة:

- نادية بوشفرة رئيسا
- شرفاوي نورية مشرفا
- بويش منصور مناقشا

إعداد الطالبتين : إشراف الدكتورة

- منداس مليكة شرفاوي نورية
- يطو غالية

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

إلهي لا يطيب الليل ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ....

ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك....

ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك....

ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة....ونصح الأمة ...

إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

أشكر كل من قدم لي يد العون والمساعدة في إنجاز هذه المذكرة .

وأخص بالذكر الأستاذة المحترمة – شرفاوي نورية – التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها ولي الفخر أن تكون المشرفة على مذكرة تخرجنا .

كما أتقدم بالشكر الخالص إلى كل من

أساتذة قسم الأدب العربي وعمال مكتبة الجامعة

- والحمد لله تتم بنعمته الصالحات -

مقدمة

- الشعر ديوان العرب وسجل حياتهم، والشعراء هم أصحاب الرأي والتعبير على مرّ العصور، ومن مظاهر تقدير العرب للشعراء أن القبيلة كانت إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، لأن الشاعر كان لسان القبيلة، وهو الذي يمثل الحماية لأعراض الناس، وهو المدافع عن أحسابهم والمفاخر بمآثرهم والممجد لذكرهم، وكان العرب لا يهنئون إلا في ثلاث، غلام يولد أو شاعر ينبع أو خرس تنتج.

وقد اجتمع دارسوا الأدب العربي على أن الشعر يمثل جوهر الثقافة العربية، حتى إن أية دراسة عن الشعر العربي يمكن أن تكون دراسة عن الثقافة العربية والوجدان العربي معا، وعلى الرغم من تباعد العصور بيننا وبين العصر الجاهلي، وعلى الرغم من تلك القرون التي تزيد عن خمسة عشر قرنا والتي قطعتها قافلة الزمن في رحلتها المتواصلة من أعماق الجزيرة العربية إلى آفاق دنيانا المعاصرة لا يزال الشعر الجاهلي يثير فضول الباحثين والدارسين باعتباره أهم مظهر من مظاهر الحياة الاجتماعية والنفسية للعرب، وهو صورة العربي في علاقته ببيئته ورؤيته للحياة .

وعنترة بن شداد واحد من بين هؤلاء الفحول الذي لا يزال شعره خالدا وأعماقنا نابضا بكل معاني الحياة لأنه كان يعبر تعبيرا صادقا عما يجيش في خاطره.

- وقد دفعتنا الحاجة إلى معرفة هذه الحياة والتنقيب عن مكوناتها من خلال هذه الدراسة حول حياة وشعر عنترة بن شداد، والباحث في هذا المجال يدرك بلا ريب أن جهود المؤلفين كثيرة ومتنوعة، لكنها لا تشفي غليل الطالب المتعطش إلى الاستنارة .

هذا ما دفعنا إلى السير على منوالهم على الرغم من إدراكنا قصور آلتنا لبلوغ ما وصلوا إليه، لذا جاء البحث موسوما بـ : "التسايل الأسلوبي في شعر عنترة بن شداد".

ويثير هذا إشكالية انطلاقا من طبيعة الموضوع، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه هو :

- ما قيمة اللفظة أو الكلمة في سياق شعر عنترة ؟

- وما هي مستويات التحليل الأسلوبي التي يمكن تحديدها في شعر الشاعر؟

- هل اقتصر الشاعر على مدلولها التركيبي والدلالي والصوتي ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة كان لزاما علينا أن نتبع خطة تتماشى وطبيعة الموضوع، حيث تم تقسيم هذه الدراسة إلى مدخل وفصلين وخاتمة .

- المدخل موسوما بـ : "قراءة في المفاهيم والمصطلحات " تطرقنا فيه إلى التعرف بـ

- التشكيل : لغة، اصطلاحا .

- الأسلوب : لغة، اصطلاحا .

- أما الفصل الأول المعنون بـ : "التشكيل اللغوي في شعر عنترة بن شداد" تناولنا فيه :

- البنية التركيبية : بما فيها من تقديم وتأخير، وحذف، وأساليب انشائه.

*** الحقول الدلالية :**

- تشكيل الصورة الشعرية : من تشبيه واستعارة وكناية.

وفيما يخص الفصل الثاني فهو يحمل عنوان " التشكيل الموسيقي في شعر عنترة بن شداد" تطرقنا فيه إلى :

-الموسيقى الداخلية : من ناحية التكرار، الجناس، الطباق، المقابلة، التصدير، التصنيع.

- الموسيقى الخارجية : بما فيها البحور والأوزان، والقافية، الروي.

وختمنا البحث بخاتمة جاءت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها .

- أما المنهج هو المنهج الأسلوبي إلى جانب اعتمادنا على الاحصاء وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصادر أساسية كانت سبيل الكشف عن ماهيته ومنهجه، فمن هذه المصادر: شرح ديوان عنترة بن شداد، لسان العرب لابن منظور، أما عن المراجع فقد اعتمدنا على كتاب "علم المعاني" لعبد العزيز عتيق و "الأسلوب والأسلوبية" ليوسف أبو العدوس .

ومع كل ما بذلنا من جهد فإننا نقر أن هناك بعض الجوانب لا تزال غامضة، وهذا يرجع إلى اتساع الموضوع، وصعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي الذي يتبنى : العمليات الإحصائية الحساسة والتي غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضاءه .

- صعوبة تطبيق المنهج الأسلوبي على كل قصائد الديوان.

وفي الأخير نقف وقفة المعترف بفضل الأستاذة شرفاوي نورية التي أشرفت على هذا البحث حتى استوى على هيئته هاته، كما نشطر أعضاء لجنة المناقشة والتقدير لقسم اللغة العربية والأدب العربي فلكم منا أسمى آيات الامتنان .

مدخل

قراءة في المفاهيم والمصطلحات

الباحث اليوم في اللغة لا يمكن أن يجهل ما وجد في هذا الميدان منذ مطلع القرن العشرين من نظريات ومناهج، ومن بينها علم الأسلوب الذي يبحث في لغويات النصوص المنطوقة والمكتوبة حيث شق طريقة منذ فجر هذا القرن بين شكوك خيمت حول شكل وجوده في الفكر العربي الطموح فالدراسة الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني كذلك علم يستهدف الكشف عن العناصر المميزة بما فيه الحقول المختلفة .

وبهذا الفهم نستطيع أن نقيم علاقة واضحة بين التشكيل والأسلوب وهي علاقة مبنية أساسا على خصوصية اللغة في النص ومن هنا نطرح الإشكال التالي ما معنى التشكيل ؟ وما معنى الأسلوب ؟

أولا : مفهوم التشكيل :

إن مصطلح التشكيل كغيره من المصطلحات اعترضته مشكلة مبدئية، تتمثل أساسا في تحديد ماهيته ذلك لأن التشكيل صار حقلا مشتركا بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم. هكذا أصبح التشكيل من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية، هذا ما أدى إلى اختلاف العلماء حولها إلى درجة صارت فيها موضع نقاش وجدال بينهم وانطلاقا من الاستفسارات عن حقيقة الموضوع وجوهره كا لابد من البحث في مفهوم التشكيل .

1- مفهومه :

لغة : ورد في مفهوم التشكيل في لسان العرب لابن منظور «الشّكل بالكسر : الدّلُ وبالفتح المثل والمذهب وهذا طريق ذو شواكل أي تتشعب منه طرق جماعة وشكل الشيء : صورته المحسوسة والمتوهمة والجمع كالجمع، وتشكل الشيء :

تصور وشكله: صوره و شكل الأمر : التبس والشكل: بالفتح الشبه والمثل والجمع أشكال وشكول » [1].

كما ورد مفهوم التشكيل في المعجم الوسيط: « تشاكلا : تشابها وتماثلا، تشكل مطاوع شكله والشيء تصوره وتمثل، استشكل الأمر: التبس الشكل الأمر الملتبس المشكل وهيئة الشيء صورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر» [2].

فيما جاء من تعاريف للتشكيل في المعاجم اللغوية نلحظ أنها تدل في أغلبها على المباثلة والمشابهة وصورة الشيء والتباس الأمر.

2- اصطلاحا :

اختلفت التعاريف المقدمة لمصطلح التشكيل سواء عند الغرب أو العرب حيث أن لكل واحد منهم منظوره الخاص في هذا المصطلح.

أ- عند الغرب :

مفهوم التشكيل عند فينوغرادوف Finogradof «إن الفكرة تبدو كمضمون للصورة، والصورة كشكل، كشكل داخلي للعمل الأدبي، يبدو هو في حد ذاته كمضمون بالنسبة إلى الشكل الخارجي "الصياغة اللفظية " ولهذا كانت القاعدة الفطرية الفكرة مضمون وكل ما تبقى هو شكل صوري » [3]

[1] ابن منظور : لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (دط)، ج02، 2004م مادة {شكل} ص 119.
[2] أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى وآخرون : معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، تركيا، (دط)، ج1، (دت)، مادة {شكل}، ص 491.
[3] فينوغرادوف : مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي، تر هشام الدجاني، (دط)، (دت)، ص 143.

من خلال هذا القول يتضح أن فينوغرادوف جعل للشكل الأدبي شكلين الأول داخلي والثاني خارجي فالشكل الداخلي هو الصورة والمضمون الصوري أما الشكل الخارجي هو السرد اللفظي معتمدا في ذلك على قول بوسبيلوف pospilopfe :« المضمون هو فكرة العمل، وصورة مطابقة للحياة في صورة عاطفية، الشكل هو التفصيلات المتصلة بالموضوع والتفصيلات التركيبية واللفظية، والتي تؤخذ منها الصور، والتي تتجلى الفكرة من خلاله » [1].

يعني هذا أن الموضوع لا ينتج إلا بوجود الشكل أي أن المضمون هو مجرد قالب أو وعاء يحتوي الشكل.

وقد نجد بعض الاتجاهات الفنية والنقدية الحديثة التي تلح على تقديم الشكل على أي مصطلح في ما يتعلق بالعمل الفني وهذا ما يؤكده فيشر Fichre في قوله :

«إن تركيز انتباهنا على المحتوى وإرجاء الشكل إلى مرتبة القضايا الثانوية لضرب من العبث، ذلك لأن الفن يقوم على تقديم الشكل والشكل وحده هو الذي يجعل من الشيء المنتج أثرا فنيا.

وأن شكل الأثر الفني ليس عارضا كيفيا أو غير ضروري، أكثر مما هو شكل جسم البلوري، فقوانين الشكل وشروطه هي تحقيق سيطرة الإنسان على المادة، ففيها تحفظ التجربة المنقولة، ويجد كل تحقيق علمي صيانته فيها، فهي النظام الضروري للفن والحياة »[2]. معنى هذا الشكل هو الركيزة الأساسية لكل عمل فني لذا يجب علينا أن نقدم الشكل على المضمون، فالإنسان يستطيع السيطرة على الأشياء الملموسة من خلال اتباع قوانين وشروط الشكل، وبهذا يضمن سيطرته

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
[2] فيشر أرست: ضرورة الفن، ترميشال ميلمان، دار الحقيقة، بيروت، ط1، (دت)، ص 180.

على هذه الأشياء التي يتلقاها من خلال المحافظة عليها كما هي دون زيادة ولا نقصان وبذلك يصبح العمل الفني مقننا بعيدا عن التزييف .

أما هربت ماركوز Herbet markos فيعرف الشكل الجمالي بأنه : «نتيجة تحويل مضمون معطى (واقعة حضارية أو تاريخية شخصية أو اجتماعية) إلى كلية مكتفية بذاتها قصيدة مسرحية رواية....» [1].

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن الشكل يسمح لنا بتحويل المضمون إلى عمل فني متكامل فمثلا عند تأثرنا بشخصية تاريخية معينة نستطيع تحويلها إلى عمل روائي أو مسرحية أو تعبير عنها بقصيدة في نمذجة شكلية جمالية .

ويرى هربت ماركورز أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة تكاملية لا جدلية ذلك في قوله «إن الشكل الجمالي لا يناقض المضمون ولو جدليا ففي العمل الفني يغدو الشكل مضمونا والعكس بالعكس » [2]، فهذا يعني أن رأي هربت ماركورز يوجد علاقة بين الشكل والمضمون لأنهما يكملان بعضهما البعض ولا يوجد فرق بينهما، أما بالنسبة إلى فاليري Valery فقد عرف الشكل بأنه هو: "خالق المحتوى والسابق له والشاعر من تنبعث الأفكار من أشكاله، ومن هنا مثلا تقدير القافية التي يفضل أن تعطي الفكرة لا أن تأتي وفقها" [3] يقصد فاليري من هذا القول أن الشكل مكونا هو الينبوع الذي ينبع من الموضوع أو المحتوى أو الأفكار لهذا أي أنه يجعل من الشكل مكونا حقيقيا للعمل الفني.

---

[1] ماركوز هربت : البعد الجمال نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة بيروت، ط1، 1979، ص 19.

[2] المرجع نفسه ، ص 55.

[3] ينظر : جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الجواد للنشر والتوزيع، ط1، 1983م ، ص 185.

كما أن فاليري استعمل كلمة الهيكل في تعريفه للشكل وذلك في قوله : «الشكل هو هيكل العمل الفني، فالأعمال التي ليس لها هيكل تموت ولا تبقى سوى تلك التي تملك الهياكل Squlettes »[1] معنى هذا القول أن الأعمال الفنية التي ليس لها شكل لا يبقى لها وجود، وقد أوضح لوكاتش Locatche أن المحتوى الكامل للعمل الفني يجب أن يتحول إلى شكل حتى يمكن أن يكون للمضمون الحقيقي فعالية جمالية فالشكل لدى لوكاتش لا يمثل إلى أقصى حالات التجريد، وأعلى تكثيف للمضمون فالشكل هو الذي يبين لنا النسب الدقيقة بين العناصر المختلفة التي تكون العمل الفني إذ أن العناصر الهامة تحتل في التشكيل مساحة أكثر من العناصر الثانوية وعلى ذلك فالشكل هو الصورة النهائية للمضمون [2].

نستنتج من خلال عرضنا لبعض أبرز الآراء الغربية أن الشكل عندهم هو الوعاء أما المضمون فلا معنى له ولا جمالية دون الشكل .

[1] ينظر : جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الجواد للنشر والتوزيع، ط1، 1983م ، ص 185 الصفحة نفسها .
[2] ينظر : لوكاتش: علم الجمال، تر: رمضان بسطاويمي، محمد غانم، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1991م ، ص 120.

عند العرب :

نجد في الكتابات العربية القديمة أن استعمال مصطلحي الشكل والتشكيل خصوصا في تلك الكتابات القديمة غير أنها لم تكن ظاهرة ومفصلة في القديمة كانت مبهمة حتى ظهرت وتطورت مع الزمن التي واكبت حركة الشعر الحديث منذ ظهوره في أواخر الأربعينيات، ولكن لم يرد في المؤلفات النقدية العربية القديمة ولم يشأ المهتمون بالنقد حديثا البحث في مدى الفائدة التي تأتي من استعمال هذين المصطلحين الوافدين في الكشف عن خصائص النص الشعري ومقوماته[1]، حيث أن المضمون لم يعرف في النقد العربي، كما لم يعرف الشكل كمصطلح نقدي وإذا قلنا بالنسبة إلى قول فحواه أو ما يؤدي إليه القول من إفهام أو إيحاء، استطعنا أن نجعل له مقابلا في النقد العربي هو المعنى الخاص الذي لا يوجد إلا في الظاهر – وفقا لعمود الشعر أي أنه ليس في النقد العربي هو المعنى العام الباطني، عندئذ يمكن القول أن النقاد العرب – باستثناء عبد القاهر الجرجاني، فقد جعلوا «أي الشكل وعاء المضمون» [2].

معنى هذا أن التشكيل لم يعرف في النقد العربي القديم كمصطلح نقدي محض غير أنه كان يعرف باسم اللفظ، ذلك أن النقاد العرب كانوا يستخدمون ثنائية اللفظ والمعنى أي الشكل والمعنى باستثناء عبد القادر الجرجاني الذي يرى أن معنى التشكيل عنده تنظيم الكلمات وطريقة تأليفها وذلك قوله: «إنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخيل والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1943، ص 05.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م ، ص 70.

وترتيبه إياها، إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توضيحهم معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم ».

فعملية التشكيل عند عبد القادر الجرجاني تتجلى في إقبال المبدع على تنظيم الكلمات وتناسق دلالتها وذلك وفق قواعد نحوية وصياغتها بأسلوب جميل ومتميز ما يجعله يشبه الرسام الذي يشكل لوحته الفنية باستخدام الأصباغ التي يتخيرها وموقعها وكيفية مزجها وترتيبها كما أننا نجد حازم القرطاجني يلح على علاقة الكلمة بصياغتها أو تركيبها ويرى أن «تلاؤمهما إنما يحدده التركيب أو السياق الذي توجد فيه »[1]، كما أننا نجده يذكر عبارات « "التآلف" و "التشاكل" وبناء الكلمة والألحان والأصباغ » [2].

أما صلاح عبد الصبور فيوضح لنا نظرته إلى التشكيل بقوله: «شغلت في السنوات الأخيرة بفكرة التشكيل، تفتقد الكثير من مبررات وجودها، ولعل إدراكي لفكرة التشكيل لم ينبع من قراءتي في الشعر بقدر ما نبع من محاولتي لتذوق فن التصوير، وهي محاولة جاهدة أعانتني عليها رؤيتي لكثير من متاحف العالم الكبيرة وسعى لإقناع كثير من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلاله وكانت خيوط الفكرة عندئذ إذ تجتمع في ذهني فلما حاولت النظر فيما أحب من قصائد الشعر من خلالها وجدتها تثير لي كثير من غوامض الاستحسان، ومن الواضح أن التشكيل في الشعر الحديث أكثر مما يستطيع تلمسه في الشعر القديم سواء عندنا أو عند غيرها وبدرجات متفاوتة بالطبع وتتبع فكرة التشكيل من الإقرار أن

[1] حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء تر : محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ط1، 1966م، ص 222.
[2] المصدر نفسه، ص 371.

القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ولكنها بناء متدامج الأجزاء منظما تنظيما صارما» [1].

ومن هذا القول يتضح أن فكرة التشكيل عند صلاح عبد الصبور أيضا عن تجربته الشعرية بقوله : «أريد أن أعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر وقد كنت إلى زمن قريب أتبنى كلمة "المعمار" التي يحبها ويؤثرها صديقي الناقد ولكني الآن أجد أن كلمة "التشكيل" أكثر دقة من كلمة "المعمار" ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي فلنا إذن أن نتحدث عن دلالتها المعاصرة دون تخير، فلنقل إن المعمار ينبع من فن العمارة، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير، ولنقل أن فن الشعر اقرب إلى التصوير منه إلى العمارة، ولكن هذه المسألة ذو قيمة قد يختلف عليها» [2].

يعني هذا أن صلاح عبد الصبور يرى من خلال تجربته الشعرية ان كلمة التشكيل هي أكثر دقة من كلمة المعمار التي برزت في زمن قريب من زمن كلمة التشكيل غير أن الفرق جوهري هو أن كلمة المعمار تتبع من فن العمارة الذي تميز بدرجة من العمد والتصميم وهذا ما لا يتناسب مع الشعر وعليه فإن هذا الأخير –التشكيل- أقرب إلى فن التصوير منه إلى فن العمارة .

ومن خلال عرضنا السابق لمفهوم التشكيل عند العرب نستخلص خلاصة مفادها أن الشكل أو التشكيل مصطلح حداثي، في مقابل هذا القول لا يعني انعدامه في النقد العربي القديم بل استخدم بدلالة مغايرة هي اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، كما وضحنا سابقا عبد القادر الجرجاني، ويسانده في ذلك صلاح

[1] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977، ص 31-32.
[2] صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط2، 1977، ص 37.

عبد الصبور مع وجود اختلاف في كون هذا الأخير يرى بان التشكيل شيء ملموس في الشعر العربي الحديث على غرار الشعر القديم ولكن بدرجات متفاوتة هذا من خلال تجربته الشعرية، مضيفا على هذا أن كلمة التشكيل هي أكثر دقة من كلمة المعمار .

ثانيا : مفهوم الأسلوب:

قبل البدء بتحديد المقصود بالتشكيل لابد من الإشارة إلى الأسلوب من القضايا التي تعرض لها الأدباء والنقاد بالدراسة، وهذا عند معالجتهم بعض القضايا النقدية والبلاغية، كما يمكننا القول أن مفهوم الأسلوب لا يزال محاطا بالغموض لا لقلة ما قيل فيه أم كتب عنه، وإنما لكثرة تداوله بين النقاد والدارسين فكل باحث يرجعه إلى مرجعيته ويعرفه اعتمادا على الحقل الذي ينتمي إليه هذا الأخير الذي عرف بتعريفات مختلفة من قبل الدارسين والنقاد الغرب والعرب.

مفهومه :

1- لغة :

ورد في مصطلح الأسلوب في لسان العرب لابن منظور بأنه: « يقال للسطر من النخيل أسلوبٌ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب قال : والأسلوب الطريق والوجه والمذهب، يقال أنتم في الأسلوب سواء يجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم الفن يقال : أخذ فلان في الأساليب القول أي أفانين منه»[1].

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، مج07، ج02، 2004، ص 225.

كما ورد مصطلح الأسلوب في المعجم الوسيط بأنه: « الطريق يقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته مذهبه وطريقة الكاتب في كتابته والفن يقال: أخذنا في أساليب من القول فنونا متنوعة والصف من النخيل ونحو : (ج) أساليب» [1].

من خلال هذه التعريفات اللغوية لمفهوم الأسلوب يتضح لنا أن مدلول هذه اللفظة أنها كانت تستعمل للدلالة على طريقة الكاتب في الكتابة والتعبير.

2)- اصطلاحا : ليس هناك تعريف واحد للأسلوب يتمتع بالقدرة الكاملة على الإقناع ولا نظرية يجمع عليها الدارسون في تناولهم وقد أدى هذا إلى تقديم مجموعة من التعريفات لعلم الأسلوب وعليه سنعرض مجموعة من الآراء لبعض النقاد الذين حاولوا ضبط التعريف الاصطلاحي للأسلوب في اتجاهين: الغرب والعرب .

مفهوم الأسلوب عند الغرب :

الأسلوب "Style" يعود إلى الكلمة اللاتينية "Stilus" ويعني « مثقب يستخدم في الكتابة، أو عصى مدينة، تستعمل في الكتابة على الشمع » [2].

أي وسيلة الكتابة كالأقلام أو الريشة، والأسلوب كما هو معروف هو المنهج المعين الذي يتبعه الكاتب في كتابه، إذن معناه الحقيقي أداة الكتابة، أما معناه المجازي فهو طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة «وقد ارتبط أولا بطريقة الكتابة اليدوية، ثم أطلق على التعبير الأدبي، فاستخدم في العصر الروماني أيام الخطيب

[1] أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، (دط)، (دت)، ص 441.
[2] البداوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982، ص 13.

المشهور شيشرون، وظلت هذه الدلالة في اللغات الأوروبية، وهي تنصرف على الخواص البلاغية المتعلقة بالكلام المنطوق » [1].

كما ورد هذا المصطلح (أي الأسلوب) عند "أرسطو" وأشار إلى وظيفته التي هي "الإقناع" فلا تكفي البرهنة والحجج ولكن لابد من التأثير في السامعين واجتذابهم فالمتكلم هو في حاجة إلى أسلوب مؤثر مقنع أكثر مما هو في حاجة إلى البراهين والأدلة «....وإذن لا يكفي أن يعرف المرء ما ينبغي أن يقال بل يجب أن يقوله كما ينبغي » [2].

فيبرز الأسلوب وكأنه شيء كما يلي يمكن الاستغناء عنه، مثلا في تقرير الحقائق وفي العلوم لا تحتاج إلى الخيال كالرياضيات والهندسة ...الخ « إن الأسلوب عند أرسطو شيء أجنبي مضاف إلى التعبير، وبناء على تصوره يمكن أن نفصل الأسلوب التعبير، فيكون التعبير غير أسلوبي » [3].

1)- الأسلوب عند لانسون :

وباعتبار الأسلوب هو سمة أو علامة خاصة يتركها الكُتاب في مؤلفه فيظهر هذا والمؤلف يحمل بصمات صاحبه النفسية لذلك درس الأسلوب في علاقته بمنشئه.

ومن الذين ربطوا الأسلوب بحياة المؤلف النفسية العالم النفسي الفرنسي "جوستاف لانسون"، وقد اعتمد نقده على الموضوعية في تأسيس الحقائق...ذلك أن اتجاه لانسون يتضمن أفكارا معينة عن الإنسان والتاريخ والأدب، والصلة بين

[1] محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع أبريل، ليبيا، ط01، 2005م ، ص 53.
[2] المرجع السابق، ص 53.
[3] المرجع نفسه : الصفحة نفسها .

المؤلف وعمله.[1] فما قدمه "لانسون" يتمثل في تحليل النص الأدبي انطلاقا من نفسية الكاتب، هذا النص سنجد فيه صفات الأديب وخصائصه الفردية، بل وحتى بعض التفصيلات الدقيقة التي تتعلق بحياته فعلم النفسي اللانسوني « هو الذي يقوم أساسا على نوع من الحتمية التي لابد وأن تتشابه لها تفصيلات عمل معين مع تفصيلات حياة المؤلف وصناعته النفسية » [2].

ثم تطرق "لانسون" في كتابه الموسوم بـ "نصائح فن الكتابة" إلى الأسلوب وصوره وبعض الخصائص التي يجب أن تتوفر فيه كالبساطة « وهي التعادل الدقيق بين اللفظ والمعنى، والملائمة التامة بين الشكل والمضمون» [3]، وهي صفة لابد منها لجزالة الأسلوب .

أما صور الأسلوب فربطها بصور البلاغة وقسمها إلى: مجازات واستعارات، واستعمال التقديم والتأخير، وصور الفكر، وبالأخص تفكير الأديب نفسه، وخياله وعاطفته ومدى تمثلها في النص الأدبي ثم تطرق إلى صفة أساسية أخرى وهي الموضوع، وهي الأساس في جودة الكتابة والأسلوب، وضوح المعنى ومراعاته لقواعد اللغة في التركيب والألفاظ.

وركز أكثر على الصورة المجازية، ويتطلب لها اللغة والملائمة ويمكن تحديدها بأنها «الشكل في صلة بسيطة وتتعلق أقل ما تكون بعين الأديب المنشئ » [4].

---

[1] أنظر محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط01، 1994م، ص 176.

[2] المرجع السابق، ص 176.

[3] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مراجعة وتقديم: حسن حميد، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط02، 2006م، ص 156.

[4] المرجع نفسه، ص 158.

كل تلك الصفات لابد وأن تتوفر في الأسلوب من: بساطة، وصحة، ووضوح إضافة إلى الدقة والملائمة وهي نفسها الصفات التي تحدث عنها أرسطو واشترط وجودها في الأسلوب.

وفي رأيي أن بحث "لانسون" للأسلوب يمتزج بقضايا بلاغية، حيث ربط صوره بصور البلاغة، فأولى عنايته بالصور البلاغية يحللها ويدرسها، في حين أن حديثه عن الأسلوب مقتضيا يخلو من البحث والدراسة والتحليل.

التحليل عند تشومسكي :[1]

ويظهر الأسلوب عنده على أنه استغلال للإمكانيات النحوية، ونظريته في النحو التحويلي تعتبر المدخل الأنسب في دراسة النصوص الأدبية، وذلك في كشفها للطاقات الكامنة في اللغة التي يستغلها المتكلم في إنشاء جمل كثيرة، وربما لم يسبق له سماعها من قبل، من هنا تبرز طبيعة اللغة الإبداعية، لأن الذات المبدعة تخترع لغتها من خلال الإمكانات التي توفرها لها اللغة أو من خلال نظام اللغة المنفتح الذي يسمح لها التعبير عن نفسها بوجه من الوجوه «وكأنما هي قد تمثلت في صميم جوهرها المفكر نظاما ما متسقا من القواعد، وبعبارة أخرى يمكن القول بأن المظاهر توحي بأن الذات المتكلمة تملك ضربا من النحو الذي يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة »[2] والواقع أن قدرة المتكلم الإبداعية تتجلى في أسلوبه، وبموجب امتلاكه لأسرار نظام اللغة، فيستعين بذلك لينتج تركيبات لا حصر لها تخضع لقوانين النحو وقواعده.

---

[1] نعوم تشومسكي: لساني أمريكي من مواليد 1928، "البنى التركيبية" من علماء اللغة المعاصرين في الدراسة اللغوية، ترك نظريات ومفاهيم.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط01، 1994م، ص 206.

هذه التركيبات هي صورة ذهنية قبل أن تتجسد كتابة، وقد كان لتشومسكي دورا بارزا في طرح فكرتي البنية السطحية والبنية العميقة في ذهن كل مستعمل للغة وتأثيرهما من ثمة في السياق وطبيعة الأداء، ومما يميز نظرية النحو التحويلي قدرتها على وصف التعبيرات الفعلية إضافة إلى تفسير القواعد اللغوية التي تتحكم فيما يقال .

فالنحو يحدد لنا ما نستطيع قوله وما لا نستطيع وهو صاحب الدور الفعال في ضبط الكلام والأسلوبية تأتي من وراء هذا النحو لتعطينا القدرة على التصرف في استعمال اللغة .

ونصل بعد هذا إلى أن النحو التحويلي وسيلة ناجحة في التحليل الأسلوبي لها القدرة في توضيح التفاعل بين المبدع والمتلقي .

ويمكن لنا أن نلخص جملة أفكار تشومسكي عن الأسلوب :

❖ أن الأسلوب نظام معنوي يكون في نفس المبدع قبل أن يكون نظام لغوي ظاهر، وهو جملة من المعاني المرتبة، قبل أن يبرز كألفاظ منسقة يكون في العقل قبل أن ينطق به اللسان.

❖ «الأسلوب يمثل بطريقة الأداء، أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه ونعله إلى سواه» [1].

❖ الأسلوب يقوم على مبدأ الاختيار، بمعنى أن الجمل تولد عن طريق سلسلة من الاختبارات، بناء عليها يجري التركيب النحوي للجملة .

[1] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية للنشر لونجمان، مصر ، ط01، 1994، ص 226.

❖ وأخيرا فالأسلوب هو «خاصية لغوية يسهم المنشئ للكلام من خلاله في تطوير اللغة واغناء نتاجها الثقافي، وتراثها المجتمعي » [1].

وقد أردنا الإشارة إلى القواعد التحويلية كما هي عند تشومسكي «لما سيكون لها من تأثير فعال ومهم في الدراسات الأسلوبية، إن كلتيهما يهتم أساسا بظواهر من طبيعة واحدة، وفي كلتيهما فإن المواد الأهم هي كل ما يتعلق بالبنية اللغوية»[2].

والقواعد التوليدية التحويلية مهمة للأسلوبية، وتتعلق أغلب الأحكام الأسلوبية بالبنية العميقة .

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة الجزائر، ج1، ص 133.
[2] انظر سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي (مقالات لغوية في الادب)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1993، ص 80.

عند العرب :

لقد أشار بعض النقاد العرب إلى الأسلوب بإعطاء بعض إشارات مهمة هذه الإشارات لا تعني أن هؤلاء النقاد قد بحثوا في كل قضايا الأسلوب إنما هي معالم واضحة لها دور في الدراسات الأسلوبية فنجد مثلا الجرجاني تحدث عن النظم بأنه: «هو الأسلوب فقد ربط مفهوم الأسلوب بمفهومه للنظم من حيث هو نظم للمعاني وترتيب لها »[1]، أي مراعاة الألفاظ وترتيبها وانسجام المقاطع والقواعد النحوية أما الجاحظ فتحدث عن النظم بأنه «حسن اختيار اللفظة المفردة اختيار موسيقيا يقوم على ألفتها واختيار إيحائيا يقوم على الظلال التي يمكن أن يتركها استعمال الكلمة في النفس، وكذلك حسن التناسق بين الكلمات المتجاورة تآلفا وتناسبا، وبرزت فكرة النظم عند الجاحظ بمعنى النسق الخاص بالتعبير والطريقة المميزة في التراكيب »[2]. وخلافا لهذا نجد ابن خلدون في مفهومه للأسلوب بأنه: « المنوال أو الطريقة التي يتبعها الكاتب في كتابه ونسج من ناحية قواعد الإعراب والنحو والبيان ورصها بشكل يوافق مقتضى حال كلامه »[3].

أما مفهوم الأسلوب عند حازم القرطاجني هو: « ما يختص بالمعاني بينما النظم ما يختص بالألفاظ »[4].

معنى هذا أن الأسلوب عند حازم القرطاجني يهتم بالمعاني على خلاف النظم بالألفاظ.

---

[1] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار موسة الجزائر، (دط)، 2010، ص 05.
[2] يوسف أبو العدوس: الأسلوب والأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط02، 2010، ص 11.
[3] ينظر: محمد بن خلدون: المقدمة، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، 2002، ص 569.
[4] عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2000، ص 165.

أما ابن قتيبة « فقد ربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى في نسق مختلف بحيث يكون لكل مقام مقال فطبيعة الموضوع ومقدرة المتكلم، واختلاف الموقف تؤثر في تعدد الأساليب »[1].

ونجد عدنان بن ذريل يقول: « الأسلوب كما يعرف عادة هو طريقة الكاتب الخاصة في الكتابة، وقد ارتبطت دراسته بالبلاغة على اعتبار أنها تدرس القول وتعلم الأفضل فيه»[2]، وعليه أصبح الأسلوب مجرد مظهر تعبيري أي أصبح ملامح تعبير عن عبقرية الكاتب .

ويرى أحمد الشايب أن الأسلوب هو: «طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال أو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعنى »[3].

ومما سبق من تعاريف مختلفة للأسلوب نستنتج أنه طريقة الكتابة التي يتميز بها كل شخص أو كاتب عن غيره، فالألفاظ والتراكيب متوفرة في الذهن، وما الأسلوب إلا طريقة التي تنسج بها هذه التراكيب وتنظم في قالب يناسب الفكرة التي يسعى الكاتب لعرضها .

[1] ينظر: يوسف أبو العدوس: الأسلوب والأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، ص 11.
[2] عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2006، ص 151.
[3] ينظر: أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1999م، ص 44-46.

الفصل الأول

تشكيل اللغة

أولا : البنية التركيبية :

تهتم البنية التركيبية برصد الوحدات في العمل الأدبي وكيفية انتظامها وهي من الوسائل التي يتوصل بها إلى معرفة المعنى وكيفية صياغته، لأنها تمثل خاصية أو سمة أسلوبية بانزياحاتها وخروجها من النمط المألوف للغة، ومن أهم البنى التركيبية نجد التقديم والتأخير، الحذف، الأساليب الإنشائية.

1- التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير ركيزة أساسية في بناء الجملة لتحقيق بلاغتها وذلك بنقل الكلام من مستواه العادي إلى مستوى أرفع وأكثر إبداعا، وقد أدرك عبد القاهر الجرجاني أن للتقديم والتأخير قيمة دلالية على مستوى التركيب الجملي: «هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى الطيفة، ولا تزال ترى شعر يروك مسمعه، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان آخر» [1].

لذلك يعد التقديم والتأخير نوعا من أنواع الخرق والانزياح في التركيب: لأن الكلام إذا جاء على الأصل يكون شيئا طبيعيا لا يحتاج إلى التعليل، ومما ورد من ظاهرة التقديم والتأخير في شعر عنترة ما يلي :

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح السيد محمد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1988م، ص 83.

أ- تقديم الخبر على المبتدأ: ويظهر ذلك في قوله: {من الطويل}[1].

ولِلحِلم أوقاتٌ وللجهْل مِثْلُها ولكِنّ أوقاتِي إلى الحِلم أقْرَبُ

في هذا البيت تقدم الخبر "للحلم" على المبتدأ "أوقات" وكذلك تقدم الخبر "للجهل" على المبتدأ "مثلها" وجوبا لأن الخبر شبه جملة والمبتدأ نكرة وعدم التقديم يؤدي إلى الالتباس.

كذلك قول: {من الوافر}[2] .

بأيديهم مُهَنَّدةٌ وسُمْرٌ كأَن ظُبَاتها شُعَلُ الصرام

ففي هذا البيت قدم الشاعر الخبر "بأيديهم" على "مهندة" وجوبا لأنه شبه جملة والمبتدأ نكرة وعدم التقديم يؤدي إلى الالتباس .

وكذلك قول: {من الوافر}[3] .

وفِي أرضِ الحجَاز خِيام قَوْمٍ حَلَالُ الوَصْل عندهم حرام

قم الشاعر في هذا البيت بتقديم الخبر "في أرض" على المبتدأ "الخيام" جوازا لأنه شبه جملة والمبتدأ لا يأتي شبه جملة كما لم يضع مانع من التقديم لذا جاز التقديم .

[1] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 12.
[2] المصدر نفسه: ص 130.
[3] المصدر نفسه: ص 134.

ب- تقديم الجار والمجرور على الفعل: كقوله: {من الطويل} [1].

بأرْضٍ تَرَدَّى الماءُ من مَخْبَاتِها فأصبَحَ فيها نَبْتُهَا يَتَوهَّجُ

حيث قام الشاعر بتقديم شبه الجملة من جار ومجرور "بأرض" على الفعل "تردي" .

يقول أيضا: {من الطويل}[2]

أحنُّ إلى تلك المنازل كُلَّمَا غدا طائرٌ في أيكة يَتَرَنَّمُ

كذلك في هذا البيت قام الشاعر بتقديم شبه الجملة مت جار ومجرور "في أيكة" على الفعل "يترنم".

وكذلك قوله: {من البحر الوافر} [3].

وَرُحْنَا بالسيوف نسوق فيهم إلى زبواتِ معضلةٍ خفيفة.

وهذا أيضا قام الشاعر بتقديم شبه الجملة من جار ومجرور "بالسيوف" على الفعل "نسوق".

* تقدم الجار والمجرور على الفاعل: وذلك من خلال قوله: {من الطويل}[4].

تَغَالَتْ بِيَ الأشواقُ حتى كأنها زَنْدَيْن في جَوْفي من الوجْدْ قادح

---

[1] المصدر نفسه: ص 27.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 132.
[3] المصدر نفسه: ص 156.
[4] المصدر نفسه: ص 34.

وقع التقديم في صدر البيت أي تقديم شبه الجملة من جار ومجرور "بي" على الفاعل "الأشواق" .

كما يقول: {من البحر الطويل}[1]

يَبيتُ ذُتاتُ المسكِ تحت لِثامها فيزْدَادُ من أنفاسها أرَجُ النَّدِّ

في هذا البيت قام الشاعر بتقديم شبه الجملة من جار ومجرور "من أنفاسها" على الفاعل "أرجُ" .

كذلك قوله: {من البحر الواخر} [2]

يقولُ لكَ الطَّبيبُ دواك عِندي إذا ما جَسَّ حَقَّكَ والذِّراعا

وهنا أيضا قدم الشاعر شبه الجملة من جار ومجرور "لك" على الفاعل وهو "الطبيب".

* تقدم الجار والمجرور على المفعول به: يتجلى هذا النمط من خلال قوله: {من بحر الوافر}[3].

فخُضْتُ بمهْجَتِي بَحْرُ المَنايا وسِرْتُ إلى العِراق بلا رفاق

ففي هذا البيت قام الشاعر بتقديم شبه الجملة من جار ومجرور "بمهجتي" على المفعول به "بحر"

[1] المصدر نفسه: ص 58.
[2] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنتره بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1416هـ - 1996م، ص 83.
[3] المصدر نفسه: ص 92.

وكذلك قوله: {من بحر الوافر} [1]

مثقفتُ بصدرهِ موْجَ المَنايا وخُضْتُ النَّقع لا أخْشى اللِّحاقا

قد جاء تقديم شبه الجملة من جار ومجرور "بصدر" على المفعول به "موج".

ج- تقدم المفعول به على الفاعل: يأتي المفعول به مقدما كما في قوله: {من بحر الطويل} [2].

جَوادٌ إذا شَقَّ المحافلَ صَدْرُهُ يَرُوحُ إلى ظُعْنِ القبائل أو يَغْدُو

قدم المفعول به "المحافل" على الفاعل "صدر" وجوب الاتصال ضمير المفعول به "الهاء" بالفاعل.

كذلك يقول الشاعر: { من البحر الكامل} [3]

ورمَاحُنا تكِفُ النَّجيعَ صُدُورُها وسُيُوفنا تَحْلِي الرِّقَابَ فَتَحْتَلي

في هذا البيت قدم المفعول به "النجيع" على الفاعل "صدور" وجو بالاتصال ضمير المفعول به "الهاء" بالفاعل .

إن انحراف الشاعر باللغة عن طريق التقديم والتأخير كان الهدف منه التخصيص ولفت انتباه المتلقي لأمر المقدم أو المؤخر .

[1] المصدر نفسه: ص 94.
[2] المصدر نفسه: ص 48.
[3] المصدر السابق: ص 100.

2- الحذف :

الحذف من موضوعات البلاغة العربية لها الأهمية الكبيرة في رصد الدلالة وإذا دخلنا في دراسة هذه الظاهرة فإننا نحاول الكشف عن أسلوبية الشاعر في استعمال أسلوب الحذف وقدرته على جعل الكيان النحوي قادرا على إيصال الدلالة التي يريد الشاعر بثها إلى المتلقي، ومن أهم أساليب الحذف التي استخدمها عنترة في شعره هي :

أ- حذف المبتدأ: يحذف الشاعر المبتدأ رغبة في المبالغة بالخبر الذي هو صفة تبين ماهية الموصوف التي يحاول الشاعر الرفع من إيحاءاتها مبالغة بها ومن أمثلة ذلك قول الشاعر: {من البحر المتوسط} [1].

قـ د أوْعَدني بأرْماحٍ مُعَلبّة سُودٍ لقِطْن من الحِوْمان أخلاق

فالشاعر هنا حذف المبتدأ "لونها" وتقدير الجملة "لونها أسود" وكأنه بإهمال المبتدأ إنما أراد التركيز على الصورة اللونية الداكنة "سودا".

وكذلك قوله: {من البحر الكامل} [2]

دارٌ لعبة شطَّ عنك مزارُها ونأت لعمْري ما أراك تراها

في هذا البيت حذف الشاعر المبتدأ "هذه" وتقدير الجملة"هذه دار" وكأنما حاول إلغاء التعريف بها بهدف التعظيم في وصفه لدار الحبيبة .

[1] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 90.
[2] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 154

ب- حذف الخبر : من عادة العرب حذف الخبر وهو وارد في كلامهم كقول الشاعر: {من البحر الطويل} [1].

لَعَمْرُكَ إنَّ المَجْدَ والفَخْرَ والعُلَا ونيْلُ الأَمَانِي وارْتِفَاعَ المَراتبِ

في هذا البيت حذف الشاعر الخبر في الجملة "لعمرك أن المجد" وتقدير الجملة "لعمرك قسمي إن المجد".

قوله أيضا : { من البحر الكامل} [2]

إن المَنِيَّةَ لو تُضَّلُ مُثَّلَتْ مَثّلي إذا نَزَلوا بِـفِنْكَ المَنْزل

فالشاعر هنا حذف الخبر في عبارة "لو تمثل مثلت" وتقدير الجملة "لو تمثل مثلت لهم" وقد حذف الخبر "لهم" العائد على المبتدأ "مثلت" لإعطاء إيحاء أكبر على الحرب .

ج- حذف الفاعل: كقوله: {من البحر الطويل} [3]

ألا هل أتاها أن يوم عراعر شفى سقما لو كانت النفس تشتفي

في هذا البيت حذف الفاعل "خبر" وأصل الجملة "هل أتاها خبر" وهذا دلالة على تعظيم هذا الخبر .

[1] المصدر نفسه: ص 15 .
[2] المصدر نفسه: ص 99.
[3] المصدر نفسه: ص 86 .

كذلك قوله: {من البحر الكامل} [1]

ما راغي إلا حمولةُ أهلِها وسْطَ الدِّيار تَسفُّ حبُّ الخَمخم

فالشاعر هنا تعمد ربط الفاعل "حمولة" بالفعل "راغي" مع أنّ فاعله لفظة "شيء" المحذوفة .

د- حذف الفعل: ذلك من خلال قوله: {من البحر الكامل} [2]

والخيلُ نعلَمُ والفوارسُ أَنني فَرَّقْتُ جَمْعَهُم بطَعْنةِ فيْصل

حذف الشاعر في هذا البيت الفعل "تعلم" وأصل الجمل "والخيل تعلم والفوارس تعلم" كأن الخيل والفوارس تمثل ماهية واحدة، والغرض من هذا الإيجاز وتجنب التكرار لأن واو العطف تغني عن ذكر الفاعل وتقوم مقامه .

وكذلك قوله: {من البحر الوافر} [3]

وأسعدَني الزَمَانُ فصار سعْدي يَشُقُّ الحُجْبَ والسَّبْع الطباقا

وهنا أيضا حذف الفعل "يشق" في عجز البيت واصل الجملة "يشق الحجب ويشق السبع" وذلك لغرض الإيجاز وتجنب التكرار لأن وواو العطف تغني عن ذكر الفعل وتقوم مقامه.

[1] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 119.
[2] المصدر نفسه : ص 98.
[3] المصدر نفسه: ص 94.

هـ- حذف المفعول به: قد يحذف المفعول به ليس لغياب الأهمية في ذكره بل تكون الغاية وراءه الرغبة في إمكانية حصوله، أو إنه حاصل ومعروف فلا حاجة لذكره ومنه قوله: {من البحر الكامل} [1]

لا يكتسي إلّا الحديدَ إذا اكتسى وكذلك كلُّ مُغاورٍ مُسْتَبس

في هذا البيت تقدمت "لام النافية" على الفعل المضارع "يكتسي" الدال على الاستمرارية، ويختفي المفعول به "ثوب" وأصل الجملة "لا يكتسي ثوبا إلا الحديد" لتحل محل المفعول به "ثوبا" لفظة "الحديد" وتقوم مقامه .

وكذلك قوله: {من البحر الكامل} [2]

إن يفْعلا فلقد تركتُ أباهُما جَزَرَ السِّباع وكلِّ نَسْرٍ قَشْعَم

هنا أيضا حذف الشاعر المفعول به "ذلك" وأصل الجملة "أن يفعلا ذلك" .

و- حذف حرف الجر: وذلك من خلال قوله: {من البحر المنسرح} [3]

يا عَبلَ لَولا الخَيالُ يَطرُقُني قَضَيتُ لَيلي بِالنَوحِ وَالسَهَر.

حذف الشاعر في الشطر الثاني حرف الجر في عبارة "بالنوح والسهر" وتقدير الجملة "بالنوح وبالسهر".

[1] المصدر السابق: ص 99.
[2] المصدر السابق: ص 127.
[3] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 98

وكذلك قوله: {من البحر الكامل} [1]

لَمّا سَمِعتُ دُعاءَ مُرَّةَ إِذ دَعا وَدُعاءَ عَبسٍ فيالوَغى وَمُحَلِّل.

في هذا البيت حذف حرف الجر في عبارة "في الوغى والمحلل" وأصل الجملة "في الوغى وفي المحلل" ذلك بغرض الاختصار وتجنب التكرار لأن واو العطف تغني عن ذكر حرف الجر وتقوم مقامه .

لجوء الشاعر إلى الحذف وتجنب الإفصاح كان أزيدَ وأبلغَ في الدلالة عن المعنى الذي يستدعيه السياق وطبيعة الموقف التعبيري مما أدى إلى تضاعف إحساس المتلقي بأفكار الشاعر من خلال أهميته في إثراء المعنى .

3)- الأساليب الإنشائية :

وهي التي تصاغ بطريقة تبعد عنها كل الاحتمالات للتصديق والتكذيب، ولقد ميز البلاغيون بين نوعين أساسيين من الجمل الإنشائية الطلبية وغير الطلبية، فالأولى تستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب وهي (الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء[2]، ومن الأساليب الإنشائية التي اعتمدها الشاعر نجد منها ما يلي :

[1] المصدر السابق: ص 98.
[2] علي إبراهيم أبو زيد: النصوص الأدبية وتطبيقاتها، دار الكتب الجامعي العين، الإمارات، ط1، 2002م، ص 149.

1- الأمر:

هو "طلب حصول الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام" [1]، كقول الشاعر: {من البحر الطويل} [2] .

فَكُن واثِقاً مِنّي بِحُسن مَوَدَّةٍ وَعِش ناعِماً في غِبطَةٍ غَير جازِعِ.

أرادت عبلة من خلال هذا البيت غرس الاطمئنان في نفس عنترة اتجاهها وأن يعيش راضيا واثقا ومرتاح البال .

كذلك قوله: {من البحر الخفيف} [3]

أتبعيني تَرَيْ دماءَالأَعادي سائلاَتٍ بين الرُّبى والرِّمال

ففي هذا البيت تحدث الشاعر عن مدى قوته وشجاعته داعيا عبلة إلى رؤية دماء العدو ومدى قدرته على صد كل من تعرض طريقه بغرض الافتخار .

وقوله أيضا: {من البحر الكامل} [4]

احذرمَحَلَّ السَوءِ لا تَحلُل بِهِ وَإِذا نَبا بِكَ مَنزِلٌ فَتَحَوَّل.

قد اتبع أسلوب الأمر "احذر محل السوء" أسلوب النهي "لا تحلل به" وهذا يدعم المعنى الذي اراده وهو إسداء النصيحة إلى كل من لم يتوخ الحذر من رفقاء السوء .

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، علم المعاني، (دط)، (دت)، ص 75.

[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد .

[3] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص 112.

[4] المصدر نفسه: ص 102.

كذلك قوله: {من البحر الطويل} [1]

قفا يا خليليَّ الغداةَ وسلَّما وعُوجا فإن لم تَفعلا اليوْم تَندما

توعد الشاعر في هذا البيت خليله بأن يكونا شاهدين على هذا اليوم الذي يمثل رثاءه لملك زهير بن حتمية العبسي حزنا على مغادرته لهذا العالم دون وداع بغرض التحسر والندم.

2)- النداء :

هو "طلب إقبال المدعو على الداعي بحرف نائب مناب أدعو ويشير إلى قرينة النداء وهي حرفية تؤول بفعل" [2] كقوله: {من البحر الكامل} [3]

يا دَهرُ لا تُبقِ عَلَيَّ فَقَد دَنَ ما كُنتُ أَطلُبُ قَبلَ ذا وَأُريدُ

فالشاعر في هذا البيت أراد بكل صدق أن يترجم كل ما يجول بداخله إلى كلمات مندفعة تروي لنا حكايته مع الزمان هذا الزمن الذي آلمه وجعل حياته معقدة فوجه له النداء بعدم بقائه فيه بعدما اقترب منه ما كان يريده وذلك بغرض الشكوى من أهله وزمانه .

يا عَبلَ إِن تَبكي عَلَيَّ فَقَد بَكى صَرفُ الزَمانِ عَلَيَّ وَهوَ حَسودُ

بدأ الشاعر هذا البيت بالنداء "يا" وفي هذا النداء شكوى وألم لفراق حبيبته "عبلة" ولهذا نادى بـ "يا" لما لها من امتداد يفرغ من خلاله توتره وحزنه .

[1] المصدر نفسه: ص 137.
[2] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، علم المعاني، (دط)، (دت)، ص 27.
[3] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 52.

وقوله أيضا: {من البحر الطويل} [1]

وَيا خَيلُ فَابكي فارساً كانَ يَلتَقي صُدورَ المَنايا في غُبارِ المَعامِعِ

في هذا البيت دلالة على فروسية عنترة بن شداد وهو يلتقي الموت بصدر رحب بغرض الافتخار بوقته وشجاعته .

وقوله أيضا : {من البحر الكامل} [2]

يَاَارَ عَبْلَـةَ بِـالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَعَبْلَـةَ وَاسْلَمِي

في هذا البيت تظهر مناداة "عنترة" لمحبوبته "عبلة" للتعرف عليه وعلى شعره، وردا منه على الرجل الذي ادعى أنه أحسن منه في نظم الشعر بغرض الافتخار.

3)- التمني :

التمني هو طلب أمر مرغوب فيه لكن لا يرجى، حصوله لأنه مستحيل أو ممكن لا يطمح في نيله، ومن أمثلته قوله: {من البحر الطويل} [3].

فَيا لَيْتَ أَنَّ الدَّهْرَ يُدني أَحبَّتي إِلَيَّ كما يدني إِلَيَّ مصائبي

فالشاعر في هذا البيت تحصر على الدهر الذي أدنى إليه المصائب فهو يتمنى لو أن الدهر قدم له أحبته كما قدم له المصائب .

[1] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص79.
[2] المصدر نفسه: ص 118.
[3] المصدر نفسه: ص 22.

وقوله أيضا: {من البحر الوافر} [1]

وَلَو أَنَّ السِنانَ لَهُ لِسانٌ حَكى كَم شَكَّ دِرعاً بِالفُؤادِ

نجد في هذا البيت أن من الشاعر من كثرة ألم فؤاده متحسرا لفراق حبيبته متمنيا لو كان للسنان لسان يحكي شدة معاناة بعده عن معشوقته .

كذلك قوله: {من البحر الوافر} [2]

ولو عرَفَ الطَّبيبُ دواءَ داء يَرُدّ المَوْتَ ما قَاسَى النّزَاعا

يبدو عنترة بن شداد في هذا البيت متمنيا لو كان للطبيب دواء يصد الموت بغرض التحسر .

وقول الشاعر أيضا: {من البحر الكامل} [3]

لَوْ كانَ يَدْري مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكى وَلَكانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي

فرس عنترة يبكي من هذا الواقع المؤلم لكنه لا يقدر أن يعبر عن شكواه ولا يستطيع التعبير عن آلامه وهو في ساحة القتال، فعنترة وحصانه كلاهما يتلقيان بصدرهما الرماح، والدموع التي يكتمها الشاعر يراها في حصانه .

[1] المصدر السابق: ص 42.
[2] المصدر السابق: ص 83
[3] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص126.

4)- الاستفهام :

الاستفهام هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة وأدوات الاستفهام كثيرة" [1] ومن أمثلته: قول الشاعر: {من البحر الوافر} [2].

وَكيفَ أَ نامُ عَن ساداتِ قَومٍ أَ نا في فَضلِ نِعمَتِهِم رَبيثُ

يتساءل الشاعر هنا كيف ينام عن القوم الذي نشأ وتربى في أحضانهم بغرض الاستنكار والتعجب .

وقوله أيضا: {من البحر الطويل} [3] .

فهل تسمح الأيامُ يا ابنة مالكٍ بوصلٍ يداوي القلبَ من ألم الصدِّ

فالاستفهام في هذا البيت تضمن معنى النفي لذا لجأ الشاعر قصد التخفيف من وطأة الإحساس بالحزن وألم الصد محاولا أن يبعث في نفسه شيئا من القرار .

كذلك قوله: {من البحر الوافر} [4]

وَكم مِنسَيِّدٍ خَلَّيتُ مُلقىً يُحَرِّكُ في الدِما قَدَماً وَساقا

هنا يتساءل الشاعر "كم من سيد خليت ملقى في الحرب" ف"كم" الخبرية هنا أفادت التكثير من أجل الافتخار والمباهاة .

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، علم المعاني، (دط)، (دت)، ص 88.
[2] عنترة بن شداد، شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 25.
[3] المصدر نفسه: ص 58.
[4] المصدر نفسه : ص 94.

كذلك قوله : {من البحر الوافر} [1]

أَ يَأْخُذ عَبلَةَ وَغدٌ نَميمٌ وَيَحظى بِـالغِنى وَالمال

أراد عنترة من تساؤله في هذا البيت إنكار الأخذ لذا أدخل الهمزة على الفعل "يأخذ" لان محط الإنكار ومصبه هو إنكار "الأخذ" .

5)- القسم :

القسم هو أسلوب يراد به تأكيد شيء لدى السامع من أجل محو الشك في ذهنه، ومن أمثلته : قوله: {من البحر الوافر} [2]

لَعَمري ما الفَخارُ بِكسبِ مال وَلا يُدعى الغَنِيُّ مِنَ السَراةِ

استهل الشاعر في هذا البيت بالقسم "لعمري" فـ "لعمر" هنا مضافة إلى باء المتكلم، ومفاد عنترة من توظيف هذا السؤال تبيان أن الفخر ليس بكسب المال وإنما بشرف الأعمال التي تخلد اسم الإنسان بعد الفناء لذا جاء القسم هنا تعظيما للأمر .

قول الشاعر أيضا: {من البحر الطويل} [3]

فَبِاللهِ يا ريحَ الحِجاز تَنَفَّسي عَلى كَبِدٍ حَرّى تَذوبُ مِنَ الوَجدِ.

في هذا البيت عظّم عنترة "ريح الحجاز" عند خروجه في إحدى أيام سفره، فاستخدم لفظة "الله" قسما منه وتعظيما لهذه الأرض .

---

[1] المصدر السابق: ص 149.
[2] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص24.
[3] المصدر نفسه: ص 53.

قوله أيضا: {من البحر الخفيف} [1]

قسما بالذي أَمَاتَ وَأحْيَا وتَولَّى الأرْوَاح والأجْسَام

أقسم عنترة في هذا البيت تعظيما لله عز وجل في خلقه فهو الذي يحيي ويميت وبيده ملك الأجسام والأرواح .

وقوله أيضا: من البحر الوافر} [2]

لَعَمرُ بيكَ لا أَسلو هَواها وَلَو طَحَنَت مَحَبَّتها عِظامي

ورد في هذا البيت تعظيم عنترة حبه لابنة عمه، إذ بدأ البيت الأول بالقسم "لعمرك أبيك" فـ "لعمر" هنا مضافة إلى اسم ظاهر "أبيك" .

6)- النهي :

هو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء، وله صيغة واحدة وهي المضارع مع "لا الناهية" [3] . ومن أمثلته في شعر عنترة قوله: {من البحر الكامل} [4].

إِذ لا أُبادِرُ في المَضيقِ فَوارسي وَلا أُوَكِّلُ بِالرَعيلِ الأَوَّل

رفض الشاعر في هذا البيت عدم توليه الأدبار بالفرسان في المضيق، كما نفى عدم كونه أول الهاربين من الخيل القليلة وهذا دليل على فروسيته وشجاعته.

[1] المصدر نفسه: ص 137.
[2] المصدر السابق: ص 139.
[3] سحر سليمان عيسى، المدخل إلى علم الاسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، (د.ط)، 2011م، ص 98.
[4] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، (1416هـ - 1996م)، ص98.

وكذلك قوله: {من البحر الكامل} [1]

لا تَسقِني ماءَ الحَياةِ بِذِلَّةٍ بَل فَاسقِني بِالعِزِّ كَأسَ الحَنظَلِ

تحدث الشاعر في هذا البيت عن إغارته على "بني حريقة " فرفض إذلال الناس له، بل يجب معاملته بالحسنى ورفع مكانته حتى لو كان المقدم كأس الحنظل وذلك لغرض الاعتزاز بالنفس .

وقوله أيضا: {من البحر الكامل} [2]

إِنّي امرُؤٌ سَمحُ الخَليقَةِ ماجِدٌ لا أُتبِعُ النَفسَ اللَجوجَ هَواها

ينهى عنترة في هذا البيت عن إتباع النفس الأمارة بالسوء والتي تقود إلى طريق الشر إذ يجب كبحها والتحكم فيها ويقر بأنه لا يحبذ إتباع النفس وأهواءها .

نجد أن الأساليب الإنشائية متنوعة في ديوان عنترة فقد ساهمت في توضيح المعنى وتقويته مما أضافت شاعرية وجمالية على أبياته التي كانت تعبيرا عن مشاعره وأفكاره وشجاعته .

[1] المصدر نفسه: ص 111.
[2] المصدر السابق: ص 153.

- الحقول الدلالية :

- تشكل الوحدات الدلالية في النص الشعري حقولا متباينة، تقوم على أساس تنظيم الكلمات في محاولا عدة تجمع بينها علاقات دلالية، ومن خلال دراستنا لشعر عنترة قمنا بتقسيم مفرداته إلى عدة مجالات وهي :

1- مجال الطبيعة :

- لطالما تغنى الشعراء بالطبيعة واتخذوها وسيلة للتعبير عن آلامهم، وقد تفننوا في رسم صورها المتنوعة بريشة شاعرية تثبت الحركة في الجماد وتضفي الحياة على الكون، وتتخذ من مظاهر الكون الفسيح أدوات لنقل التجربة الشعرية وإظهار البراعة في التخيل، وتسبح خيوط الإبداع وفي شعر عنترة دليل على ما نقوله ومن أمثلة ذلك قوله: { من البسيط} [1] .

إنْ سلَّ صارمهُ سالتَ مضاربهُ وأَشْرَقَ الجَوُّ وانشَقَّتْ لَهُ الحُجُبُ

وفي قصيدة أخرى يقول: {من الطويل} [2]

تَطيرُ رُؤوسُ القَومِ تَحتَ ظَلامِه وَتَنقَضُّ فيها كَالنُجومُ الثَواقِبِ

وقوله : {من الطويل} [3]

مَقَامُكِ فِي جَوِّ السَّمَاءِ مَكَانُهُ وَبَاعِي قَصِيرٌ عَن نَوَالِ الكَوَاكِبِ

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 11.
[2] المصدر نفسه: ص 15.
[3] المصدر نفسه: ص 22.

وقوله كذلك: {من الكامل} [1]

خَطَفَ الظَلامُ كسارقٍ مِن شَعره فَكأنّما قَرَنَ الدُجى بِدَياجي.

وقوله أيضا: {من التقارب} [2]

أَرضُ الشَرَبَّةِ شِعبٌ وَوادي رَحَلتُ وَأَهلُها فيفُؤادي

وفي قصيدة أخرى يقول: {من الكامل} [3]

يا عَبلَ لَو عايَنتِ فيهم صَرخَةً عَبسِيَّ كالرَعدِ تَدوي فيقُلوبِ العَسكر

وفي موضع آخر يقول: {من الطويل} [4]

سيَذكرُ فِي قَومِي إذا الخيل أقبَلَتْ وفي الليلة الظلماءِ يُفْتَقَدُ البدر

وكذلك قوله: {من الطويل} [5]

-فَسَقى الله لَيالِيكَ التِي سَلَفت صَوْبَ السَّحَاب المُطِل

وقوله أيضا: {من الوافر} [6]

- أمن ظَلَلَ بوادي الرّمل بَالي محتْ آثرُه ريحُ الشّمال

[1] عنتر بن شداد : شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 32.
[2] المصدر السابق: ص 43.
[3] المصدر السابق: ص 71.
[4] المصدر السابق: ص 72.
[5] المصدر السابق: ص 103.
[6] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 104.

وقوله: {من الوافر} [1]

- أناس أَنْزَلُونَا في مَكَانٍ من العَلْيَاءِ فَوْقَ النَّجْمِ يَعْلُو

وقوله أيضا: {من الخفيف} [2]

- أدهمُ يَصْدَعُ الدُّجى بسوادٍ بين عينيهِ غُرَّةٌ كالهلال

وكذلك قوله: {من الكامل} [3]

وَسَرَيْتُ في وعْثِ الظَلَامِ أَقُودُهُمْ حتى رأَيتُ الشمسَ زالَ صُحَاها

من خلال هذه الأبيات نلحظ أن الشاعر اتخذ الطبيعة منهلا يستقي منه الألفاظ التي تخدم غرضه وهدفه، وكثيرة هي الأبيات التي اشتملت على ألفاظ الطبيعة والجمال لا يتسع لذكرها كلها ولكن ما جاء في هذه النماذج كاف لأن نحكم على هذه الألفاظ (الشروق، الجو، السماء، الكواكب، النجوم، الأرض، الليل، البدر، الوادي، الرمل، الريح، الدجى، الهلال، الظلام، الشمس) عبرت عن ذات الشاعر وواقعه وأوضحت انتقاد الشاعر للألفاظ الدقيقة والموحية .

وفي نفس الوقت لا يوجد أحسن من الطبيعة لرسم الصور وحسن التعبير والإيحاء وشاعرنا من بين الذين يتخيرون لغتهم ويحسنون انتقاء الألفاظ .

[1] المصدر نفسه: ص 105.
[2] المصدر نفسه: ص 112.
[3] المصدر نفسه: ص 152.

2- مجال الحرب والفروسية :

ينص شعر عنترة بحرارة الفارس الفتي فقد مثل الفروسية أصدق تمثيل في ساحة الوغى، وقد بالغ في وصف صور الفروسية وما يتخللها من قيم راقية كالنبل وعزة النفس والوفاء والتحدي وكثيرة هي الأمثلة عن صور فروسية عنترة وامتزجت الكناية والاستعارة والتشبيه في رسمها فهي تعبر أحسن تعبير عما بداخله وفي شعره دليل على ما نقول ومن أمثل ذلك:

قوله: {من الطويل} [1]

أحِنُّ إلى ضَرْبِ السُّيُوفِ

أَحِنُّ إِلى ضَربِ السُيوفِ القَواضِبِ وَأَصبو إِلى طَعنِ الرماحِ اللَواعِبِ

وفي قصيدة أخرى قوله: {من الطويل} [2]

وقَوْمِي مع الأَيَام عون عَلَى دَمِي وقد طَلَبُنِي بالقَنَا والصَفَائِح

وكذلك قوله: {من الطويل} [3]

وتلمعُ فيها البيضُ من كلِّ جانبٍ كَلَمْعِ بُرُوقٍ في ظَلَامِ الغَيَاهِبِ

وقوله أيضا: {من الطويل} [4]

فإنّ هُمْ نَسَوْنِي فالصَوَارِمُ والقَنَا تُذكرهُمْ فِعْلِي ووقْعَ مَضْرَبِي

---

[1] عنتر بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد ، ص 15.
[2] المصدر نفسه: ص 32.
[3] المصدر نفسه: ص 15.
[4] المصدر نفسه: ص 22.

كذلك أيضا قوله: {من الكامل} [1]

- كانوا يشُّون الحروب إذا خَبَتْ قِدَمًا بكل مُفَنَدٍ فصَّال.

يتضح لنا أن شعر عنترة يعج بالألفاظ الدالة على الحرب وفروسيته سيطرت هذه الالفاظ على شعره فخدمت غرض "الفخر" و "الحماسة" فالشاعر في مقام الاعتزاز والإشادة بالنفس الحربية التي لا تهاب الوغى وتفضل الموت والاستشهاد على الذل والمهانة ودلت هذه الألفاظ (السيوف، الرماح، دمي، القنا، الصفائح، البيض، الصوارم، مهند، الحروب، الخيل، معركة) على ذلك كما أثارت في نفوسنا معاني عديدة كتجسيد فروسية الشاعر وشجاعته وعزة نفسه .

3- المجال الاجتماعي :

- لقد تميز العصر الجاهلي ببيئة صحراوية، ومن بين القبائل التي كان لها الصدى الكبير في تلك البيئة وذلك العصر قبيلة "بني عبس" التي ارتبط اسمها بشاعرها "عنترة" الفارس الذي دافع عنها بقوة وعزيمة رغم الضغوطات التي كانت تمارس عليه من طرف قبيلته، ولأنه كان يؤمن بوحدة القبيلة وضرورة تماسكها دافع عن انتمائه لهذه القبيلة وفرض نفسه فيها بقوته وشجاعته وصبره على تحمل الشدائد، وهذا يظهر من خلال قوله: {من الوافر} [2].

فلم يكُ حقُكم أن تَشْتُمُونَا بني العشرَاءِ إذا جدَّا الفخار .

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 107.
[2] المصدر السابق: ص 24.

وقوله: {من الطويل} [1]

فاشرَعَتْ رَايَات و تَحْتَ ظِلالِهَا من القوم أبناء الحُرُوبِ المرَاجعَ

وقوله: {من الطويل} [2]

- ويَصْحَبُنِي إلى آل عبسٍ عصابَةً لها شرُفُ بين القبائل يَمتدُ

وكذلك قوله: {من الطويل} [3]

- بني عبْسَ سُودوا في القبائل وافخروا بعبْدٍ له فوق السَّمائيْن مِنبر

وقوله ايضا: {من الطويل}[4]

- أحِبُ بني عبسٍ ولَوْ هَدرُوا دَمِي مَحبَّة عَبْدٍ صَادِق القَول صَابر.

وقوله أيضا في نفس القصيدة: {من الطويل} [5]

- فَوَا أَسَفا كَيْفَ اشْتَفَى قَلْبُ خالدٍ بِـتَاج بني عبس كِرَام العَشَائر

وفي موضع آخر يقول: {من البسيط} [6]

- للهِ دَرُّ بني عبس لَقَدْ بَلغُوا كُلَ الفخار ونَالُوا غاية الشَّرَفِ

ظهرت النزعة القومية عند "عنترة" بشكل واضح من خلال الألفاظ "بني العشراء، آل عبس، القبائل، بني عبس، العشائر"، فالشاعر تربطه صلة وطيدة بقومه رغم رفضهم ونكرهم له، فألفاظ محكمة الدلالة على ما يعنيه الشاعر فهي

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 46.
[2] المصدر نفسه: ص 49.
[3] المصدر نفسه: ص 57.
[4] المصدر نفسه: ص 68.
[5] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
[6] المصر السابق: ص 88.

تدل على طبيعة المجتمع الذي عاشه، فعبرت عن معانيه لأنه فارس حتى في قلبه لا يرضى إلى الشموخ والمكانة العالية .

4)- مجال الحب والهوى :

وظف عنترة ألفاظا للدلالة على مكوناته وحنايا وجدانه ومن أمثلة ذلك قوله: {من الخفيف} [1].

فاتركِ الوجدَ والهَوَى لمُحِبٍّ قَلْبُهُ قد أَذَابَهُ التعذِيبُ

وكذلك قوله: {من الطويل} [2]

فيَا لَيْتَ خَيالًا منْك يا عَبْلَ طارقًا يَرَى فيضَ جَفْني بالدُّمُوع المِّراكب

وفي قصيدة أخرى يقول: {من الطويل} [3]

تغالت في الأشواقُ حَتَى كأنها بِزَنْدَيْن في جَوْفِي من الوجْد فادحُ

وقوله: {من الطويل} [4]

فقولوا لِحِصْنٍ إِنْ تعانَى عدَاوتِي يَبيتُ على نَار من الحُزْن والوجْد

وفي قصيدة أخرى يقول: {من الوافر} [5]

أَقتِلُ كلَّ جَبارٍ عَنِيد ويقْتُلُنِي الفراقُ بلا قِتَال

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 20.
[2] المصدر نفسه: ص 22.
[3] المصدر نفسه: ص 34.
[4] المصدر نفسه: ص 25.
[5] المصدر السابق: ص 59.

وكذلك قوله: {من الوافر} [1]

- وتطلقُ عاشقًا مِنْ أسْر قَوْمٍ له في حُبِّهم أسُرُ وغُل

وفي قصيدة أخرى يقول : {من الوافر} [2]

لقدْ مَنَتكَ نَفْسُكَ يوم قَوِّ أحاديثَ الفُؤَادِ المستهامِ

وقوله: {من الوافر} [3]

- ذكرتُ صَبابتي من بعدِ حِين فعاد لِيَ القديمُ من الجنون

- كثيرة هي الأبيات التي اشتملت على ألفاظ الحب والهوى، فهذه النماذج كافية لأن نحكم على جمالية اللفظ عند عنترة فهذه الألفاظ "الوجد، الهوى، محب، الأشواق، الجوف، الغرام، الفراق، البكاء، الصبر، عاشق، الوعة، الهوى، صبابتي، الفؤاد، الجنون" كلها ترمز إلى حياته الداخلية وكيف كان يعيشها شاعرنا وهو يصارع لحظات وذكريات الحب فتخفيف مشاعره بالشوق إلى محبوبته "عبلة" .

هكذا نجد أن الألفاظ صريحة للدلالة عن إحساس الشاعر العميق وشعوره الوجداني حيث تؤدي الكلمة دورها ليس من حيث الوضوح والإشراق فحسب بل من حيث المقصد والبعد الجمالي كذلك، فالشاعر يدرك تماما ما تعنيه الفاظه وما توحي إليه في إثارة الاهتمام وجلب النظر وجعل المتلقي يتذوق تشكيل هذه الألفاظ وما تدل عليه.

[1] المصدر السابق: الصفحة نفسها .
[2] المصدر السابق: ص 129.
[3] المصدر السابق: ص 149.

ثالثا : الصورة الشعرية :

- تعد الصورة الشعرية أساسا يقوم عليه النص الشعري وهي تعتبر الشكل أو القالب الذي يصب فيه الشاعر أفكاره ومعانيه وعواطفه وبها تزيد القصيدة جمالا وشاعية فهي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني أو يرسم بها صورة شعرية [1].

- وعلى كل فإن الصورة الشعرية تبقى الأداة التي يستخدمها الشاعر استخداما فنيا قصد إيصال حالة شعورية إلى المتلقي والتأثير فيه، وتكمن أهميتها في تجمله من جماليات في النص وتوضيح المعنى وعلى هذا الأساس سنحاول تتبع صور التشبيه والاستعارة والكناية وما تنطوي عليهم من جماليات في شعر عنترة بن شداد .

1- التشبيه :

- عرف التشبيه عند العرب الأقدمين منذ لهجت ألسنتهم بقون القول، فكانت له الصدارة من بين الأساليب التي يستخدمها الفصحاء في كلامهم، ومن بين الذين اهتموا بالتشبيه "ابن قتيبة" في قوله: "ليس كل الشعر يختار ويحافظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه قد يختار على جهات وأسباب منها الإصابة في التشبيه"[2].ويعرفه ابن الرشيق القيرواني بأنه: "صفة الشيء بما يقاربه وشاكله من

[1] زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز منشورات جامعة بنغازي، ط1، 1999م، ص 22.
[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، دار الفكر العربي، ط03، 1988، ص 10.

جهة واحدة، أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه [1].

إذن فالتشبيه فن من فنون التعبير البليغ وقد ولع به الشعراء منذ القدم، وقد ورد في شعر عنترة في كثير من المواقع وهذا ما نستشفه من خلال قوله: {من الوافر}[2].

- يحرِّك رجلهُ رعبًا وفيهِ سِنَانُ الرُّمْحِ يَلْمَعُ كالشِّهَابِ

في هذا البيت تحدث الشاعر عن مدى تخوف الفرسان من صعوبته وقدرته على مواجهة الصعاب فشبه "سنان الرمح" بـ "الشهاب" التوسع في الشرح.

كذلك قوله: {من الطويل} [3]

- كتائبُ تُزْجَى فوق كُلِّ كتيبةٍ لِواءُ كظِلِّ الطَائِرِ المُتَقَلَّبِ .

تحدث الشاعر في هذا البيت عن "الكتائب" فهو يرى كثرتها مثل ظل الطائر .

- وقوله: {من الطويل} [4]

كأن دماء الفُرس حين تَخَدَّرَتْ خَلُوقُ العَذَارَى أو قُباء مدِّيحُ

فالشعار هنا جعل الدماء في كثرتها على أرض كالخلوق سال على وجه الأرض أو أن طرائق الدم كالأثواب المزركشة .

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، ط5، ج1، 1982، ص 286.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 13.
[3] المصدر نفسه: ص 18.
[4] المصدر نفسه: ص 30.

كذلك قوله: {من الوافر} [1].

-خَلَقْتُ مِن الحَديد أَشَدُّ المَنَايَا قلبًا وقد بلى الحَديدُ ومَا بَلَيْتُ

شبه الشاعر في هذا البيت قوة قلبه بالحديد في صلابته وشدته .

وقوله: {من الكامل} [2] .

يَنْبَاعُ منْ ذِفْرَى غَضوبٍ جَسرَةٍ زَيَّافَةٍ مِثلَ الفَنيقِ المُكدَمِ

في هذا البيت تحدث الشاعر عن قوة غضبه التي تنبع من ذفره فشبهها بالفحل الصلب .

وقوله: {من الكامل} [3] .

-وَإِذَا ظُلِمْتُ فَإِنّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُرٌّ مَذَاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

في الشطر الثاني من هذا البيت نجد شاعرنا لا يقبل الظلم والإهانة من أي أحد وإذا ظلم كريم يشبه مر العلقم في الطعم فشبه "الظلم" بـ "طعم العلقم" في المرارة.

2- الاستعارة :

- هي الركن الذي يلي التشبيه في الصور البيانية، وهي تحتل مكانة هامة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديث، فتفننوا في دراستها باعتبارها أسلوبا من الكلام يكون في لفظ يستعمل في غير مكانه، لما يتوفر لواضعه من مشابهة بين المعنى الحقيق الذي يصب فيه والمعنى المجازي الموضوع له ويمكن

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 30.
[2] المصدر نفسه: ص 122.
[3] المصدر نفسه: ص 122.

اعتبارها انزياحا وعدولا عن النظام اللغوي لأنها تعمل على كسر حاجز اللغة وقول ما لا يقال [1]

ويعرفها مصطفى ناصف بأنها "تتيح للشاعر إعادة بناء وحدة التصوير بين الحس المجسم والذهن المجرد" [2]، ففي تشخيص الملموس في المحسوس كما أنها تساعد على تسهيل المعنى وتوليده ومن الاستعارات التي جعلها الشاعر إطارا بيانيا في شعره منها :

1- الإستعارة المكنية: "وهي ما حذف فيها لفظ المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه"[3].

ومن أمثلتها قوله: {من المتقارب} [4].

وَتَشْهَدُ لِي الخَيْلُ يومَ الطّعان بِـأنِي أُفَرِّقُهَا ألف سُرْبَة .

تحدث الشاعر في هذا البيت عن مدى قوته وصرامته وهو في ساحة المعركة فصرح بمشاهدة الخيل له وهو يفرقها ما بين العشرين إلى الثلاثين بقوله : "تشهد لي الخيل" إذ شبه عنترة الخيل بالفرسان فحذف المشبه به .

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 258.
[2] مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت (دط))دت)، ص 189.
[3] علي الجازم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص 77.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 09.

وقوله: {من البسيط} [1].

- وتُوعد في الأيامُ وعدًا تَغُرُّني وأعلمُ حقًّا أنَهُ وعد كاذِبُ

في هذا البيت تحدث الشاعر عن خيانة الأيام وكذبها عليه معاتبا إياها، شاكيا من جور قومه، فقد شبه "الأيام" بـ "المرأة" فحذف المشبه به وأبقى على شيء من لوازمه وهو "الوعد" على سبيل الاستعارة المكنية .

كذلك قوله: {من الطويل} [2].

-كان فُؤَادِي يومَ قُمت مُوَدِّعًا عُبَيْلَةَ مِنِّي هاربُ يتمَّعَّجُ .

أراد الشاعر من هذا البيت وصف حالته وتألمه وهو يغادر فلذة قلبه ومعشوقته "عبلة"، وكأن قلبه هارب منه لا يدري إلى أين، فشبه الفؤاد بالإنسان الذي يهرب من شيء إذ صرح بالمشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية .

كذلك قوله: {من الوافر} [3] .

- مُقَرَّبة الشتاء ولا ترَهَا وراء الحيّ يتبعُهَا المهار

خص الشاعر الشتاء لأنه زمن الكرم والخير فقد شبه "مقربة الشتاء" بشيء ملموس فحذف المشبه به.

[1] المرجع نفسه: ص الصفحة نفسها .
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 26.
[3] المصدر نفسه: ص 63.

2- الاستعارة التصريحية : وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به [1]

ومن أمثلتها قوله :

{من الكامل} [2].

-تبَسَمَتْ فلاح ضِياءُ لُؤْلؤ ثِغرُهَا فيه لَداءِ العاشقين شفاءُ .

من خلال هذا البيت وصف عنترة فمّ عمه عبلة بضياء اللؤلؤ وهي متبسمة، كما قال بأنّ فيه شفاء للعاشقين فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية، وهذا يدل على الحب الكبير الذي يكنه لها ومشاعره الصادقة تجاهها.

كذلك قوله: { من الوافر} [3]

-ولا تندبين إلَّا لَ يْثَ غابٍ شُجاعًا في الحُرُوبِ الَّثائرات.

أراد عنترة من هذا البيت أن يوصي الناعيات المخبرات بالموت بأنّ يجهلن النادبات لا يفرطن في بكاء ولا يغلون في ذكره، فشبه الفارس الشجاع بالليث فحذف المشبه "الفارس" وصرح بالمشبه به وهو "الليث" .

كذلك قوله: {من الكامل} [4].

- برَحيبة الفرْعْين يهْدي جَرْسُها بالليل مْتَنَسَّ الذئاب الضُّرّم .

- في هذا البيت شبه الشاعر فتحة الجرح الذي أحدثته الطعنة بفم الدلو الواسع المتدفق منه الماء فضرب هذا لمخرج الدم من هذه الطعنة .

---

[1] علي الجازم، مصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص 77.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 77.
[3] المصدر السابق: ص 23.
[4] المصدر السابق: ص 124.

فمن خلال الاستعارات السابقة نلحظ أن الشاعر قد عنى بالاستعارة فجاءت جلية قادرة على إيضاح المعنى، وأكسب التصوير بهذا فنيا عميقا برهن من خلالها على مهارته الفنية، كما نجح من خلالها في تصوير تجاربه وموضوعاته، فجاءت ألفاظها ملائمة للموقف التي كانت تعكسه، فرفعت النص الشعري أعلى درجات الجمال .

3- الكناية :

- هي نوع من أنواع البيان، شأنها شأن الاستعارة والتشبيه ومتى وقعت في الكلام أفادته بلاغة وأكسبته فصاحة لم تعرف الكناية مفهومها الفني إلا على يد قدامة بن الجعفر وإن كان أطلق عليها مصطلح "الأرداف" فعرفه بقوله: "وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل لفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل التابع أبن عن المتبع" [1]، وقد أفاد عبد القاهر الجرجاني من تعريف قدامة بن جعفر وساهم في ضم خلال مصطلح "الإرداف" ليحل محله مصطلح "الكناية" التي عرفها بقوله: "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"[2]، فتكمن بلاغة الكناية في أنها تعطي الحقيقة مصحوبة بالدليل والقدرة على التعبير، فهي تعتبر ميزة أسلوبية يعتمد عليها الشاعر أو الكاتب فهي تعد من الصور البارزة في شعر "عنترة" كغيره من الشعراء الجاهليين ومن الكنايات الواردة في ديوان عنترة .

[1] قدامة بن الجعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص 157.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز تح محمود أحمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، (دط) 1969، ص 70.

قوله: {من الطويل} [1].

وأصدم كبْشَ القوم ثم أذيقهُ مرارةَ الكأس الموت صبرًا يُمجَّحُ .

فالشاعر في هذا البيت تحدث عن شجاعته ومدى صرامته فهو واثق من قدرته على التصدي والوقوف في وجه قائد العدو وسيدهم فعبارة "مرارة الكأس" كان يقصد بها صفة التضعيف في المبالغة .

ونجد كذلك الكناية في قوله: { من الوافر} [2].

سكن فقَرَأ عدائي الكسوت وَظَنّتِنِي لأَ هْلِي قد نَسِيتُ

في هذا البيت وردت كناية في قوله "فقرأ عدائي" وهي كناية عن غفلة الأعداء وغيابهم الشديد وسوء فهمهم له.

وقوله أيضا: {من الطويل} [3]

إِذَا قِيلَ من المُعضلَات أَجَابَهُ عظامُ اللهى من طُول السَوَاعِدِ

فعنترة في هذا البيت تحدث عن سخاء قومه مفتخرا بكرمهم فـ "طوال السواعد" كناية عن صفة الكرم والخير والمعونة .

- وقوله أيضا : {من المتقارب} [4].

وأَقْبَلَتِ الخيلُ تحت الغُبَار بِوَقْع الرِّماح وضَرْبِ الحداد .

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 31.
[2] المصدر نفسه: ص 24.
[3] المصدر نفسه: ص 41.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد ، ص 42.

قصد عنترة من العبارات "تحت الغبار" ، وقع الرماح، ضرب الحداد" ساحة المعركة رغم ما فيها من هزائم وانتصارات، إلا أنه دائما متشبث بانتصاراته لشدة ثقته بنفسه .

وقوله أيضا: {من الطويل} [1].

-وَرُمحي إذا ما اهْتزَّ يوم كريهةٍ تَخِرُ له كل الأُسُود القَناعس

في الشطر الأول نجد أن الشاعر اختار "يوم كريهة" لأنها أبلغ وأعمق دلالة من لفظة الحرب في الشدة والقسوة، أمّا في الشطر الثاني نجد كناية عن الشجاعة والقوة التي تميز بها عنترة .

ونجد الكناية عن النسبة في قوله: {من الكامل} [2].

- فشككت بالرُّمح الأصمِّ ثيابه ليس الكريمُ على القنا بحرَّم .

فالثياب تنسب لذلك الفارس الذي شكك عنترة في رمحه وبهذا كنى عن الفارس بشيء ينسب إليه وهي الثياب .

من خلال الكنايات التي عرضت نلحظ أن الشاعر لم يترك نوعا من أنواعها إلا وجعلها قالبا بيانيا يحمل أفكاره ومشاعره وحماسته جاعلا منها لونا أساسيا ضمن الألوان البيانية .

- فالشاعر من خلال هذه الصور الشعرية المتنوعة، من تشبيه واستعارة وكناية، استطاع أن يرسم أجمل لوحة شعرية وأبلغ صورة، فهو أعطى المتلقي من الصور التي تدفعه إلى إعمال العقل والاستمتاع بالفهم .

[1] المصدر نفسه: ص 76.
[2] المصدر نفسه: ص 12.

الفصل الثاني

التشكيل الموسيقي

- **التشكيل الموسيقي :** التشكيل موضوع اعتنى به النقاد عناية فائقة ومرد ذلك كله هو الاهتمام بالنص الشرعي والمحافظة على عموده وطريقة تركيبه فالشعر والموسيقى فن من الفنون الأدبية ولكل منهما صلة بالآخر وكل منهما فن سمعي، ومادة الموسيقى الأصوات ومادة الشعر الألفاظ وهي تنحل إلى الأصوات [1].

أولا : الموسيقى الداخلية :

- إذا كانت الموسيقى الخارجية للقصيدة هي التي يمكننا رؤيتها، وتلفت انتباهنا عن طريق الوزن والقافية، فالموسيقى الداخلية هي التي نلاحظها بالقراءة المتكررة للقصيدة وفهم معانيها فالشاعر لا يقتصر على الوزن والقافية فقط لإعطاء قصيدته إيقاعا موسيقيا بل يلجأ إلى إمكانيات أخرى يشكل من خلالها أنغاما تكون أكثر تآلفا مع العاطفة والمعنى وهي :

1- التكرار : هو ملامح البناء في شتى الفنون وقانون من قوانينها، وشكل من أشكال التنظيم في بناء القصيدة وعلامة بارزة في الصوت، فالأذن تنجذب إلى التكرارات الصوتية قبل أن يتدبر أمر معانيها، وذلك يجذب التكرار الانتباه إلى المدلول عن طريق الإيقاع نفسه [2]. وها يعني أن التكرار له دور في إنتاج الإيقاع إما عن طريق تكرار الحرف أو الكلمة بذلك يحدث نغما موسيقيا تطرب له الآذان وقد تنوع التكرار في ديوان عنترة فكان منه تكرار الحروف وتكرار الكلمات .

[1] شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف،(دط)، (دت)، مصر، ص 95.
[2] مقداد محمد شكر قادم: البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، عمان، دار دجلة، ط1، 2008م، ص 156 – 157.

أ/ تكرار الحرف :

- إن تكرار الحرف في المقطوعات له أثر واضح على المتلقي، نظرا لما يحدث من جرس موسيقي وكذا الخواص التي تميز بها تزيد من توضيح الدلالات المعبرة عن مشاعر الشاعر وأفكاره فقد تكرر حرف بعينه أو حرفان أو ثلاثة أحرف في أبيات القصيدة فهو إما أن يكون لإدخال تنوع صوتي يخرج القول عن نمطيه الوزن المألوف ليحدث فيه إيقاعا، وإما أن يكون لشدة الانتباه إلى كلمة أو كلمات بعينها من خلال تآلف الأصوات فيما بينها، ليؤكد بها عن أمر ما يريد إبرازه في القصيدة و "الأصوات الحروف المكررة مجريان ينبع أحدهما من روي القافية ويلب فيه، حيث يفرض هذا الحرف هيمنته على سائر تشكيل البيت، كما يكون أساسا لبنائه الصوتي أما المجرى الآخر فينبع من قاع البيت أو من قراره، ولا يشكل حرف الروي" [1]

ففي ديوان عنترة بن شداد صور عديدة لهذه التكرارات الصوتية بعضها نابع من روي القافية وبعضها الآخر من قاع البيت فمثال النمط الأول قوله: {من الكامل}[2]

- كئن السّموسُ عزيزةَ الاحداج يَطْلُعْنَ بين الوَشي والديباج .

فالبيت مبني على تكرار حرف الروي "الجيم" الذي وزعه على أجزاء البيت توزيعا إيقاعيا منسجما مما جعله سمة للموسيقى الداخلية، ونلحظ أن تكرار هذا الحرف قد سطع بريقه في أغلب أبيات القصيدة فلا تمر أو بيتين منها إلا ونلمح هذا الحرف، وإن كان تكراره ووجوده فيها نسب متفاوتة .

[1] القاضي النعمان: أبو الفراس الحمداني الموقف والتشكيل الجمالي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، (دط)، 1987، ص 501.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان بن شداد، ص 31.

كقوله: {من الطويل} [1]

- تمشي وتَرْفُلُ في الّثياب كأنما غُصْنُ ترَّح في نَقا رجْرَاج

- خَضَّتْ بهفَّ مَناصِل ودَوابلُ ومشتْ بهن ذواملُ ونواحي

- فيهنَّ هيْفَاءُ القَوام كأنها فُلكُ مُشَرَّعةٌ على الأمواج

- خطف الظلام كسارق منْ شعرهَا فكأنما قرن الدّجى بدّياجي .

وكذلك نجد تكرار الشاعر لحرف الروي في قوله: {من الوافر} [2]

- ألا مَنْ مَبْلَغُ أهل الجُحُودِ مَقَال فَتًى وفِيٌّ بالعهودِ

فقد جاء حرف "الدال" مجهور منفتح فنجد الشاعر هنا قد تحدث عن الوفاء بالعهود لإغارته على "بني زبيد" وهي قبيلة من قبائل اليمن نظرا لما يتصفون به من الوفاء والإخلاص على عكس أهل الجحود....وقد تردد حرف "الكاف" في قول الشاعر: {من الكامل} [3].

-ريحَ الحِجاز بِحَقِّ مَنْ شاكِ رُدِّي السلامَ وحيِّ من حَيَّاكِ

نلحظ في هذا البيت تكرار حرف "الكاف" وهو صوت انفجاري مهموس وطبقي، فالشاعر ثار على الحجاز لرد التحية عليه كي تنطفئ نيران أشواقه لدمشق الشام لطيلة غيبته عليها لذا نجد الحرف الشديد كالكاف في هذا البيت .

أمّا عن النابعة قاع البيت، فنلحظ وجود الحرن النون وهو صوت لثوي، مرقق، متوسط .

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد ، ص 32.
[2] المصدر السابق: ص 44.
[3] المصدر السابق: ص 95.

- بين الشدة والرخاوة يتميز بقوته الاسماعية العالية [1].

فغلب هذا الحرف على تلك الأبيات التي تشي بشجاعة عنترة رغم مغادرته لقومه وأهله افتخار بقوته .

- كذلك قوله: {من البسيط}[2]

- لقد ثنائي النُّهى عنها وأدَّبنِي فلستُ أبكِي على رسْمٍ ولا طلَلَ.

- سَلُوا جَوَادِيَ عَنِي يومَ يحْمِلُنِي فهل فَاتَتِي بَطَلُ أو حُلْتُ عن بطل

- كما غلب حرف "الحاء" على أبياته الحربية، و "الحاء" حرف خلفي مهموس يولد إحساسا بالأسى والشجن [3]، وهذا ما يتضح في قوله: {من الطويل} [4].

- وتصهل خوفًا والرماح قواصِدُ إليها وتنْسَلُّ انسلالَ الأرقم

- قَحَمْتُ بها بَحر المَنَايَا فَحَمْعَتْ وقد غرقتْ في موجهِ التَّلاكم .

إضافة إلى "الحاء" شيوع حرف "السين" و "الصاد" على أبياته الفخرية والغزلية أيضا، فقد مزج الشاعر بينهما لإضفاء جمالا صوتيا موسيقيا على قوله: من ذلك قوله: {من الكامل} [5].

- يعدون بالمستلمئيْن عواسبًا قودًا تشكي أينها ووَجاها

- يحْمِلْنَ فِتْياناً مَداعِسَ بالقَنا وقراً *إذا* ما الحربُ خفَّ لواها

- *مِنْ كلِّ أروعَ ماجدٍ ذي صَوْلة مَرسٍ إذا لحَقَتْ خُصىً بكُلاها*

[1] عبد القادر عبد الجليل: علم الصرف الصوتي دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط01، 2002م،ص 97.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 110.
[3] القاضي النعمان: أبو الفراس الحمداني والتشكيل الجمالي، ص 503.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 134.
[5] المصدر نفسه: ص 152.

- *وصحابةٍ شُمّ الأنوف بعثتهم ليلًا وقد مال الكرى بُطلاها.*

- **تكرار الكلمة :** إن تكرار اللفظة يمنح القصيدة نغما موسيقيا خاصا ومتميزا يولد دلالات مختلفة في النص، كما أن ترددها في البيت الشعري أو القصيدة يشكل ظاهرة أسلوبية في السياق، فتتوحد الأصوات فيما بينها فتكون إما بصفة ثابتة كالأسماء أو ذات طبيعة متغيرة تفرضها طبيعة السياق كالفصل ومن بين الكلمات المتكررة في ديوان عنترة .

قوله: {من الطويل} [1].

ونَصيبي من الحَبِيب بِعادُ ولِغيري الدُّنو منه صيب .

فكانت لهذه اللفظة بصيغة المتكلم دلالة توحي بحالة التعلق والذوبان الروحي بين الشاعر وحبيبته لدرجة إفراد كل منهما بالحب، وكل منهما مذاب في الآخر، لكن لا حيلة له أمام القضاء الذي باعد بينهما.

- كما تكرر في موضع آخر في الديوان لفظة "الموت" في قوله: {من الطويل} [2]

- أنا الموتُ إلَّا أنني غيرُ صابر على أنفُس الأبْطَال إلى الدهْر يُنْكرُ

فقد أحدث تكرار أصوات هذه اللفظة "الميم" و "الواو" و"التاء" نغمة موسيقية حادة بحالة عدم الصبر التي وصف بها الشاعر حالته النفسية المعبرة عن الألم والحزن .

[1] عنترة بن شداد : شرح ديوان عنترة بن شداد ، ص 9.
[2] المصدر السابق: ص 66.

- وقد كرر الشاعر مجموعة من أسماء الأشخاص ومثال ذلك قوله: {من البسيط}[1].

- ما خالد بعدما قد يسرتُ طالبُهُ بخالِد لا ولا الجيْداءُ تفتخِرُ

عمد الشاعر تكرار اسم "خالد" للدلالة على الكره الذي يكنه الشاعر لشخصية خالد وهذا ما دعا الشاعر إلى الخروج لديار "بني زبيد" بطلب رأسه .

- وخلافا لمشاعر الكره لخالد نجده يكرر اسم محبوبته "عبلة" حيث يقول: {من المتقارب} [2] .

- ومن دار عبلة نار بدتْ أم البَرقُ سَلّ مِن الغَيْم غَضْبة

- أعبْلةُ قَدْ زاد شَوْقِي أرى الدَّهر يُدْني إليَّ الأحِبّة

فهي في البيت الأدل توحي إلى بيت عبلة هل النار بدت من بيتها أم البرق وهذا دليل على اشتياق الشاعر إلى ديار قومه وهو عائد إليها بعد سفر طويل، أما في البيت الثاني فجاءت لتدل على حبه وحنينه إلى عبلة رغم مغادرة الشاعر لقبيلته، فإن ذلك لم يحبط حبّه لها بل زاده اشتياقا، كما كرر الشاعر في قصيدته الاستفهام ثلاث مرات وذلك لما أحاط تجربته الشعرية من شجاعته وقوة وثقة بالنفس فاتخذ من الاستفهام وسيلة موحية على مدى شجاعته وعزيمته فقال: {من الكامل} [3].

- كم مَهمَهٍ قفرٍ بِـنَفسي خُضتُهُ وَمُفاوِزٍجاوَزتُها بِـالأَ بجَر

- كم جَحفَلٍ مِثل الضَبابِ هَزَمتُهُ بِـمُهَنَّدٍ ماضٍ وَرُمحٍ أَسمَر.

- كم فارسٍ بَينَ الصُفوفِ أَخَذتُهُ وَالخَيلُ تَعثُرُ بِـالقَنا المُتَكسِّر

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 65.
[2] المصدر نفسه : ص 09.
[3] المصدر السابق: ص 70.

مما تقدم إيراده نخلص إلى أن التكرار في الديوان لم يرد بصورة تضفي عليها نوعا من الرتابة وعليه فهذه التكرارات ليست مجرد ألفاظ تثقل النص وإنما هي لإبراز المعنى وتأكيده، فالتكرار عند عنترة قائما على وظيفة التأثير المعنوي والصوتي .

2)- الجناس :

- يعد الجناس من أهم الألوان البديعية وأكثرها استخداما من قبل الشعراء ويعرف بأنه : "هو ما تشابه اللفظين في النطق واختلفا في المعنى" [1].

فهو يوظف كذلك كفن بديعي جميل يخلق من الإيقاع المتواتر والتراسل الصوتي فتجسد القصيدة جماليات الإبداع الشعري ونسوق عل سبيل المثال ما قاله عنترة في هذا الباب: {من الوافر} [2].

- وتُطْلَقُ عَاشقًا مِن أسْر قوْمٍ له في حُبَهم أسُرُ وغُل

في هذا البيت نجد أن الشاعر قد استخدم لفظة أسر في موضعين ففي الشطر الأول نجد لفظة "أسر" بمعنى الخلق أما "الأسرُ" في الشطر الثاني يقصد بها جع إسار وهو ما يشد به قوله {من البسيط} [3].

- فمن أجاب نَجَا مِمَا يُحَاذِرُه ومن أجى ذاقَ طَعْمَ الحرْب والحَرَب

الجناس التام بين الكلمتين "الحرب" التي تعني سلبه ماله ولفظة "الحرب" التي تعني القتل والسلب .

[1] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة ، عمان، ط1، 2007م، ص 276.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 10.
[3] المصدر نفسه: ص 21.

- وفي قصيدة أخرى يقول: {من البسيط} [1].

فَدَوْتَ بيْتِكِ أُسْدُ في أَنَامِلِها بيضُ تَقُدُّ أعالي البيْض والحَجَف

ورد الجناس التام هنا بين الكلمتين "بيضُ" التي تعني السيوف و "البيض" التي تعني ما يلبس على الرأس .

- كذلك قوله: {من الوافر} [2].

- عليك أبيك عُبيلَة كلَّ يوم سَلَامُ في سلاِم في سلام

جانس الشاعر في البيت بين كلمتين "سلام" التي تعني تحية الإسلام وكلمة الأمن.

- وقوله أيضا: {من الكامل} [3]

- فيها الكماةُ بُنو الكُماةِ كأنهم والخيلُ تغثرُ في الوغى يقناها

في هذا البيت جانس الشاعر بين لفظة "الكماة"التي تعني الشجاع ولفظة "الكماة" التي تعني اسم فيلة .

وظف الشاعر الجناس التام لأجل جمالية لفظية ولإقامة الوزن، وليس هذا فقط بل لإمعان الفكر في اللفظة التي لها دلالتان مختلفتان بهدف حث الفكر للمغازلة بين اللفظة هذا ما جذب انتباه المتلقي لكن لما أمعن الفكر وجد الكلمتين متفقتين في اللفظ دون المعنى .

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 88.
[2] المصدر نفسه : ص 139.
[3] المصدر نفسه: ص 151.

3)- الطباق:

تعرف المطابقة على أنها "الجمع بين الشيء وضده في الكلام، ومما قد يكون اسمين، أو فعلين أو حرفين" [1].

- وللطباق قيمة دلالية أفاد منها الشعراء كثيرا وذلك باعتباره وسيلة لتكثيف الأثر الانفعالي لدى المبدع، إضافة إلى ذلك فهو يضفي على اللغة بعدا جماليا، فعنترة أدرك القيمة الفنية والدلالية للطباق فوظفه في شعره ومن نماذجه قوله: {من المتقارب} [2].

- يعيشُ كما عَاشَ الذَّلِيلُ بغُضَّةٍ وإن مات لا يُجري دُموعَ النوادبِ

- وقوله: {من المتقارب} [3]

- إذا كَذَبَ البرقُ اللَّمُوعُ لشائِعٍ فَبَرْقُ حُسَمِي غيْر كاذِبِ

وكذلك قوله: {من الطويل} [4]

-أُذَكِّرُ قَوْمِي ظُلْمَهُم لي ونَعْيُهُم وقِلَّة تناهي على القُرّب والبعدِ

وكذلك قوله: {من الطويل} [5]

- قرَاوةُ قد هيَّجْتم لَيثَ غابةٍ ولم تَفْرَقُوا بين الضَّلَالَة والرُّشْد

[1] السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، يوسف الصملي، شركة أبناء الشريف، صدا يبروت، (دط)، 2003م ، ص 303.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 16.
[3] المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه : ص 50.
[5] المصدر نفسه : ص 52.

هـــذا النـــوع مـــن الطبـــاق فيـــه بـــين الشـــاعر بـــين الأســـماء (عاش/مات/صادق/كاذب/سواد/بيض) كثيرة هي الأمثلة عن طباق الأسماء فلا يمكن جمعها كلها، المقام لا يتسع لذلك .

وقد ينوع الشاعر في طباقه بين الاسم والفعل ومن أمثلة ذلك قوله: {من الكامل}[1].

- *فيهُمْ أَ خو ثِقَةٍ يُضاربُ نازلًا بِـالمَشرَفِيِّ وَفارسٌ لَـم يَنزل.*

وكذلك قوله: {من الكامل}[2]

- ولقد لَـقِيتُ الموتَى يَوْمَ لقيتُهُ مُتَسَرْبِـلًا والسيفُ لم يَتَسرْبَل

هذا النوع من الطباق جمع فيه الشاعر بين الأسماء والأفعال "نازلا" لم ينزل" متسربلا، "لم يتسربل" كلها تؤثر في المتلقي وتجعله يتفاعل وجدانيا مع القصيدة.

يبدو الطباق في شعر عنترة بسيطا واضحا مرتبطا بالواقع الذي عاشه بعيدا عن التعقيد والغموض والتناقض، ويؤكد قدرة الشاعر الفنية في التعبير عن تجربته الشعرية خاصة وأن التنوع في الطباق يضفي على القصيدة طابعا متناغما وهنا تتجلى رؤية عنترة الجمالية للواقع واستيعابه لها فنيا وجماليا .

[1] عنترة ابن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 100.
[2] المصدر نفسه: الصفحة نفسها .

4)- المقابلة :

هي إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى، أي أن "تؤتي بمعنيين أو أكثر، ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب" [1].

ومثالها قول عنترة: {من الطويل} [2]

-تجافيتُ عن طبّع اللّئام لأنني أرى البُخْلُ يُشْنَا والمكارم تُطْلَبُ

فالشاعر في هذا البيت قابل لفظة "البخل" بـ "المكارم" و "يشنا" بـ "تطلب" أي أنه وضع لفظين ثم جاء بضدهما .

وفي قصيدة أخرى يقول: {من المتقارب} [3]

- أيا عبلُ لولا هواكِ قليلَ الصَّديق كثير الأعادي

كما نلحظ أيضا أن الشاعر في هذا البيت قابل لفظة "قليل" بـ "كثير" ولفظة "الصديق" بـ "الأعادي" .

وكذلك قوله: {من الوافر} [4]

- إذا جَحَدَ الجميلُ بُنو قرَادٍ وجازَى بالقَبِيح بُنو زياد .

قابل لفظة "جحد" بـ "جازي" كما قابل لفظة "الجميل" بـ "القبيح" أي أنه وضع لفظين في الشطر الأول ثم جاء بضدها في الشطر الثاني .

---

[1] علي حازم، مصطفى أمين: البلاغة، البيان والمعاني والبديع، تح أشرف محمد عبد المقصود، دار العلوم، ميدان الأوبرا، ط01، 2002م، ص 277.
[2] عنترة بن شداد: شرح عنترة بن شداد، ص 13.
[3] عنترة بن شداد: شرح عنترة بن شداد، ص 43.
[4] المصدر نفسه: ص 42.

وكذلك قوله: {من الكامل} [1]

- من لم يَعِشْ مُتَعززًا بسِيانِه سيمُوت مَوْت الذُّل بين المعْشر

كما نلحظ أيضا أن الشاعر في هذا البيت قابل لفظة "يعيش" بـ "يموت" ولفظة "متعززا" بـ "الذل" وترد المقابلة أيضا بمقابلة ثلاثة ألفاظ بثلاثة أخرى ويظهر ذلك من خلال قوله: {من الكامل} [2].

-وإني أعشَقُ العَوَالِي وغيري يَعْشَقُ البِيضَ الرّشاقا

من خلال هذا البيت يتضح أن الشاعر قابل ثلاثة ألفاظ بثلاثة أخرى: لفظة "إني" بـ "غيري" ولفظة "السمر " بـ "البيض" ولفظة "العوالي" بـ " الرّشاقا" .

5- التصدير :

- هو نوع من الايقاع الداخلي للقصيدة يتمثل في "ان اللفظين إما أن يكون أحدهما في أو الصدر أو في حشوه، أو في آخر الصدر أو في أول عجز البيت، واللفظ الآخر في آخر البيت فتلك أربعة أقسام واللفظان إما مكرران أو متجانسان أو ملحقان بالمتجانسان أو ملحقان بالتجانس وهما اللذان يجمعهما الاشتقاق أو الشبهة" [3] .

[1] المصدر نفسه: ص 70.
[2] المصدر نفسه: ص 94.
[3] عبد الفتاح لاتين: البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، طبع ونشر دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2001م، ص 173.

ومن النماذج الشعرية التي ورد فيها التصدير قوله: {من البسيط} [1].

-لَئِن يَعيبوا سَوادي فَهوَ لي نَسَبٌ يَومَ النِزال إِذا ما فاتَني النَسَبُ

في هذا البيت تصدير في لفظة "نسب" إذ جاء ذكرها في صدر البيت وفي آخر العجز .

وقوله: {من الخفيف} [2].

- وَنَصيبي مِنَ الحَبيبِ بِعادٌ وَلِغَيري الدُنُوُّ مِنهُ نَصيبُ

إن الجمع بين طرفي البيت "نصيبي" و "النصيب" عمل على خلق إيقاع متماثل ذلك لأن الشاعر قد ختم بنفس الجرس الذي بدأ به .

وقوله أيضا: {من الوافر} [3]

سَأَحمِلُ بِالأُسودِ عَلى أُسودٍ وَأَخضِبُ ساعِدي بِدَمِ الأُسودِ

فلفظة "الأسود" و "أسود" و "الأسود" كلمات من نفس اللفظة إذ ذكرها في صدر البيت وفي آخر العجز أعطت نغما موسيقيا وجرسا تأنس له الأذن لسماعه .

وقوله: {من الكامل} [4]

-فَأَجَبْتَها إِنَّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ لا بدَّ أَنْ أُسْقَى بِكأْسِ المَنْهَلِ

في هذا البيت وقع تصدير بين لفظي "منهل، المنهل" لتوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة من صدره.

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 11.
[2] المصدر نفسه: ص 19.
[3] المصدر نفسه: ص 44.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 44.

وقوله: {من الكامل} [1]

-ومُحلَّمٌ يَسْعَوْنَ تحْتَ لوائِهِ والموتُ تحتَ لواءِ آل محلم

لقد استطاع الشاعر أن يجمع بين طرفي البيت من خلال التصدير الحاصل بين "مُحَلَّم" و "مُحَلِّم "

وقوله أيضا: {من الكامل} [2]

إنِّي عَدَاني أَنْ أَزُورَكِ فَاعْلَمِي مَا قَدْ عَلِمْتُ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي

التصدير الحاصل بين لفظي "أعلمي، تعلمي" عمل على خلق إيقاع متماثل .

وظف عنترة التصدير أحسن توظيف فأعطى بها نغما موسيقيا داخليا يتجلى للسامع عند قراءته هذه الأبيات ما يجعل المعاني أكثر وضوحا .

6- التصريع:

هو ظاهرة إيقاعية صوتية، وهو عنصر من عناصر تحسين المطالع بحيث يعرفه علماء العروض بأنه: "توافق نهايتي الشطرين في بيت الشعر الواحد المصارعين وبقافية متشابهة وغالبا ما يكون ذلك في مطالع القصائد تميزا للقصيدة عن غيرها وليعرف منه الشطر الأول روي القصيدة وقافيتها، والتصريع يقوي النغم "[3]، معنى هذا أن التفعيلة الأخيرة في الشطر الأول والثاني من البيت متماثلين، فيكاد يكون التصريع هو القافية الخلاف بينهما طفيف وهو أن التصريع

[1] المصدر نفسه: ص 99.
[2] المصدر نفسه: ص 126.
[3] يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، ص 292.

في آخر النصف الأول من البيت، والقافية آخر النصف الثاني منه، ومن أمثلته قوله: {من البسيط} [1].

- فالعمْيُ لو كانَ في أجفانهِمْ نظروا والخُرْسُ لوْ كانَ في أَفْواهِهِمْ خَطَبُوا

ورد التصريع في هذا بين لفظتي "نظروا، خاطبوا" لتوافقهما في الحرف الأخير وهو حرف الواو .

وقوله: {من الرمل} [2]

- يا أَبا اليَقظانأَ غواكَ الطَمَع سَوفَ تَلقى فارساً لا يَندَفِع.

في هذا البيت ايضا ورد تصريع بين لفظتي "الطمع، يندفع" حيث حصل التوافق في حرف العين .

وقوله أيضا: {من البسيط} [3]

- دَعني أَجِدُّ إِلى العَلياءِ في الطَلَبِ وَأَبلُغُ الغايَةَ القُصوى مِنَ الرُتَبِ

- تصريع بين لفظتي "الطلب، الرُّتبْ" لتوافق الحرف الأخير وهو الباء.

كذلك قوله: {من الطويل} [4]

- طَربتَ وَهاجَتكَ الظِباءُ السَوارِحُ غَداةَ غَدَت مِنها سَنيحٌ وَبارِحُ

في هذا البيت تصريح بين لفظتي "السواح، وبارحُ" .

---

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 12.
[2] المصدر نفسه: ص 80.
[3] المصدر نفسه: ص 23.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 24.

وقوله أيضا: {من الكامل} [1]

قِفِ بِـالمَنازل إِن شَجَتكَ رُبوعُه فَلَعَلَّ عَينَكَ تَستَهِلُّ دُموعُها

وقع تصريح في هذا البيت بين لفظتي "ربوعها، دموعها" .

وقوله: {من الوافر} [2].

ـإِذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناع وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهرِ باعا

أما في هذا البيت فقد وقع التصريع بين لفظتي "القناعا، باعا" .

الملاحظة في هذه الأبيات أن إحكام النهايات وطبيعة جرسها الموسيقي جعلت المتلقي يصغي لها أكثر لما تضيفه على النفس من نشوة وراحة، وهذا ما استطاع أن يحققه عنترة في شعره.

وما هذه الفنون التي استعان بها الشاعر في قصائد إلا مصدرا من مصادر الموسيقى، وكلها تسهم في عملية التعبير عن التجربة الشعرية وفي تصوير النظام الفني المتناسق وتشكيل الصورة الجمالية الايقائية .

ثانيا: الموسيقى الخارجية:

تتمثل الموسيقى الخارجية للقصيدة في علم العروض والذي يمثل القاعدة التي تضبط الشعر بمكونه الوزن والقافية اللذان يلتزم بهما الشاعر التزاما تاما في نظمه للقصيدة حتى يشكل لها مبدأ التناسب لتحقيق غرضه الذي هو توحيد الموسيقى الشعرية .

[1] المصدر نفسه: ص 82.
[2] المصدر نفسه: ص 83.

1- البحور والأوزان:

يعد الوزن عنصرا أساسيا من العناصر الصوتية التي تسهم في إحداث الإيقاع الموسيقي داخل القصيدة، فهو عند ابن رشيق "أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية" [1].

اقتصر الشاعر في هذا الديوان على تسعة أبحر نسج عليها قصائده، والجدول التالي يبين ذلك:

البحور	عدد القصائد
الوافر	42
الطويل	33
الكامل	29
البسيط	13
الخفيف	05
الرمل	04
المتقارب	03
الرجز	02
المنسرح	01

أكثر الشاعر من الأوزان الطويلة التي لها علاقة جد وطيدة بالحالة النفسية فالبحر الوافر، الطويل، الكامل، الخفيف، الرمل، المتقارب، المنسرح، يناسب الأحداث التي مرت به لذلك نقول بأن الشاعر قد وفق في اختيار البحر المناسب، فمجمل

[1] ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 211، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجيل بيروت، ط05، ج1، 1981م.

قصائد هذا الديوان جاءت على وزن الوافر فهو يعد من أهم البحور وأوفرها على الإطلاق نظرا لخفته وعذوبته .

لقد رأى فيه الشاعر الإيحاء فهو يحمل دلالات جمالية عدة وأبعاد عميقة عمق نفس الشاعر وفيه يصب أشعاره وآلامه فنستشف من خلاله قيما شتى كالفخر والحماسة والاعتزاز بالنفس، وهو من البحور الشعرية ذات الإيقاع الصاعد ومفتاحه :

بحور الشعر وافرها جميل مفاعلتين مفاعلتين فعولن

ومما نظم عنترة في هذا الوزن قوله: {من الوافر} [1]

- *صَحا مِنبَعدِ سَكرَتِهِ فُؤادي* وَعاوَدَ مُقلَتي طيبُ الرُقادِ.

وله أيضا: { من الوافر}

- *عَذابُكَ يا اِبنَةَ السادات سَهلُ* وَجورُ أَبيكِ إِنصافٌ وَعَدلُ

وقد نظم الشاعر كذلك بحورا شعرية أخرى منها :

بحر الطويل :

وهو أكثر أشعار العرب شيوعا لطول نفسه وانسجام موسيقاه، وسمي بالطويل لأنه أتم البحور استعمالا فهو بحر كير النظم عليه أو لأنه أكثر حروفا، كما سمي الركوب لكثرة ما كانت تستعمله العرب في أشعارها، ومفتاحه:

طويل له دون البحور فضائل فعولن مفاعلين فعولن مفاعل

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد،

ونذكر من ذلك قوله: {من الطويل}

لَـُ عاتِبُ دَهراً لا يَلينُ لِناصِحٍ وَأُخفي الجَوى في القَلبِ وَالدَمعُ فاضِحي

بحر كامل:

وهو من أشهر الأوزان شيوعا في موسيقى الشعر العربي، لما يشتمل عليه من بطء نتيجة لطول وحدة إيقاعية، فله القدرة على استعاب تجارب متنوعة ومشاعر متعددة جعلت له مكانة في الشعر العربي ومفتاحه:

كمال الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ومثال ذلك قوله: من {الكامل}

- *طالَ الثواءُ عَلى رُسومِ المَنزلِ* بَينَ اللَكيكِ وَبَينَ ذاتِ الحَرمَلِ

بحر البسيط: ومفتاحه :

إن البسيط لديه يبسط الأمل مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

وقوله: }من البسيط{ [1]

- *لا تَقتَضي الدَينَ إِلا بِالقَنا الذُبُلِ* وَلا تُحَكِّم سِوى الأَسيافِ في القُلَلِ.

بحر الخفيف :

لم يكن لوزن الخفيف شأنا يذكر في العصر الجاهلي، وسمي بذلك لتوالي الأسباب الخفيفة فيه ومفتاحه :

يا خفيفًا به حركات فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 109.

ومن نماذج ذلك قوله : {من الخفيف} [1]

- حَسَناتي عِندَ الزَمانُ ذُنوبُ وَفَعالي مَذَمَّةٌ وَعُيوبُ

بحر الرمل:

يدل هذا البحر على اضطراب البناء والنقصان، فيه نوع من الإنسانية والاسترسال، مما يجعله صالحا للتعبير عن العواطف الحادة وهو يرد هذا مجزوءا وتاما وهو من الأوزان القصيرة ومفتاحه :

رمل الأبحر ترويه الثقات فاعلاتن فاعلات فاعلاتن

مثال ذلك قوله: {من } [2]

-حادثاتُ تأتي بالبِدَعِ ترفعُ العبد وللحُرِّ تضَعْ

بحر المتقارب: مفتاحه :

عن المتقارب قال الخليل فعولن فعولن فعولن فعولن

ومما نظم عنترة على هذا الوزن قوله: {من البحر الكامل} [3]

- وَغادَرنَ نَضلَةَ في مَعرَكٍ يَجُرُّ الأَسِنَّةَ كالمُحتَطِب

بحر الرجز : أشتهر هذا البحر بأنه مطية الشعراء لسهولة النظم به ومفتاحه

في أبحر الأرجاز بحر يسهل مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[1] المصدر نفسه: ص 19.
[2] المصدر نفسه: ص 80.
[3] المصدر نفسه: ص 16.

وقد نظم عنترة في هذا البحر قوله: {من الرجز} [1]

- *أنا الهَجِينُ عَنْتَرَهْ* كلُّ امرئٍ يَحْمِي حِرَه.

بحر المنسرح: سمي منسرحا لأسراحه أي لسهولته : مفتاحه

منسرح فيه يُضرب المَثَلُ مستفعلن مفعولات مُستفعِلُنْ

ومن أمثلة ما نظم في هذا الوزن قوله: {من المنسرح} [2]

- برد نسيم الحاز في السحر إذ أتاني بريحه العطر

مما سبق يتبين لنا أن تنويع عنترة للبحور إنما يعود لقدراته الشعرية وإبداعاته الفنية حيث عكست شخصيته وعبرت عن أحاسيسه ومشاعره التي كانت في أغلبها فخرا وحماسة وقد جسدها بصورة واضحة في بحر الوافر أما باقي البحور فقد أدت غرضها الشعري الذي يتناسب وأحاسيسه، وفضلا عن هذا الأوزان ساعدت على إحداث موسيقى جميلة داخل القصيدة .

2)- الزحافات والعلل:

تتعرض الأوزان الشعرية للزيادة أو الحذف ويسمى هذا التغيير بالزحاف والعلل فهي : "عبارة عن تغيرات تدخل على أجزاء الميزان الشعري، ويلجأ إليها الشعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن ولكنها ليست مطلقة بل هي مقيدة بقواعد وأصول معينة" [3]، فالزحافات والعلل هي تقنية يستعملها الشاعر حتى يحرر شعره من نمطية ورتابة الوزن .

---

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 74.
[2] المصدر السابق: ص 72.
[3] فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، (دط)، 1988، ص 25.

ومن النماذج الشعرية التي ألحقت بتفعيلاتها زحافات وعلل على سبيل المثال قول الشاعر : {من الوافر} [1]

دُمُوعٌ في الخُدودِ لها مَسيلُ وعيْنٌ نومُهَا أبدًا قليلُ

الكتابة العروضية لبيت :

دُمُوْعُنْ فِلْخُدُوْدِ لَـهَاْ مَسِيلُوْ وَعَيْنُنْ نَوْمُهَاْ أبدَنْ قَلِيلُوْ

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

مُفَاْ عِلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْعَلْ مُفَاْ عِلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاْعَلْ

وقع على تفعيلات الوافر تغير واحد وهي "علة القطف" حيث حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الخامس المتحرك فتحولت افعيلة فعولن (0/0//) إلى مفاعل (//0/0) .

ويمكن رصد الإيقاع السريع من خلال الأبيات التي لحقها "زحاف الاضمار" ويظهر ذلك من خلال قوله :

هل غادر الشّعراء من متردّم أمْ هَلْ عرفت الدار بعد توهّم

الكتابة العروضية للبيت : {من البحر الكامل} [2]

هَلْ غَادَرَ شْشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدْدِمِيْ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ دْدَارَ بَعْدَ تَوَهْهُمِيْ

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

مُتَفَا عِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ مُتَفَا عِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

[1] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 102.
[2] عنترة بن شداد: سرح ديوان عنترة بن شداد، ص 112.

وما نلحظه في هذا البيت الموزون وفق بحر الكامل أن تفعيلة مُتَفَاعِلُنْ (0//0///) لحق بها "زحاف الإضمار" فأصبحت مُـتْفَعِلُنْ (0//0/0/) أي تسكين الثاني المتحرك .

وكذلك قوله : {من البسيط} [1]

يا عبل قرّي بولدي الرّمل آمِنَةً من العداو وإن خوّفت لا تخفي

الكتابة العروضية لبيت:

يَاْ عَبْلَ قرْريْ بِوَلْدِي رْرَمل آمِنَتَنْ مِنَ لْعُدَاْةِ وَإِنْ خُوْوِفْتِ لَاْ تَخِفِيْ

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

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فاعل

طرأ على تفعيلات البسيط تغير وعو "زحاف الجبن" أي حذف الثاني الساكن فتفعيلة مستفعلن (0//0/0/) انحرفت إلى مُـتفعلن (0//0//)وفَـاْعِلُنْ (0//0/) انزاحت إلى فَعِلُ نْ (0///)، أما التغيير الثاني فطرأ على تفعيلة فاعلن (0//0/) فصارت فاعلن (0/0/) أي حذفت ساكن الوتد المجموع آخر التفعيلة وتسكين ما قبله وهي "علة القطع"

وكذلك قول : {من البحر الخفي} [2]

حاربيني يا نائِباتِ اللَيالي عَن يَميني وَتارَةً عَن شِمالي

الكتابة العروضية للبيت :

[1] عنترة بن شداد : شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 112.
[2] المصدر نفسه: ص 112.

حَارِ بْنِيْ يَا ابْنِ اتِ الْـ ـيَالِيْ عَنْ يَمِيْنِيْ وَتَارَتَنْ عَنْ شِمَالِيْ

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

فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن متفعلن فاعلاتن

فنجد أن "زحاف الخبن" هنا وقع في تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ (/0//0/0) فأصبحت مُتَفَعِلُنْ (/0//0//) أي حذف الثاني الساكن .

وقوله أيضا : {من الرمل} [1]

يا أَ با اليَقظان أَ غواكَ الطَمَع سَوفَ تَلقى فارساً لا يَندَفِع

الكتابة العروضية للبيت :

يَأَ بَا لْيَقْظَانْ أَ غْوَاكَ طْطَمَعُ سَوْفَ تَلْقَىْ فَارِسَنْ لَا يَنْدَفِعْ

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

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أما هنا نجد تفعيلة فاعلاتن (/0/0//0) وقع عليها "زحاف القبض" فأصبحت فاعل (/0//0/) أي حذف الخامس الساكن .

ونجد كذلك قوله: {من المتقارب} [2]

تُرى هَذِهِ ريحُ أَ رضِ الشَرَبَّه أَ مِ المِسكُ هَبَّ مَعَ الريحِ هَبَّه

الكتبة العروضية لبيت :

[1] عنترة بن شداد : شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 08.
[2] المصدر نفسه : ص 09.

تُرَىٰ هَذِهِي رِيْحُ أَرْضِ شْشَرْبَّه أَمْ لِمِسْكُ هَبَّ مَعَ زْرِيْحِ هَبَّه

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

فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعول فعول تفعولن

نلحظ وجود "زحاف القبض" على التفعيلة فَعُولُن (0/0//) حيث إلى فعول (/0//).

ومن قوله أيضا: {من الرجز} [1]

مَدَّت إِلَيَّ الحادِثاتُ باعَه وَحارَبَتني فَرَأَت ما راعَها

الكتابة العروضية للبيت :

مَدْدَتْ إِلَيْيَّلْحَادِثَاتُ بَاْعَهَا وَحَارْبَتْنِيْفَرَأَتْ مَا رْاعَهَا

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

مستفعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن مستفعلن متسفعلن

دخل "زحاف الخبن" على تفعيلة مستفعلن (0//0/0/) فأصبحت متفعلن (0//0//)، أما التغيير الثاني فهو "زحاف الطي" الذي دخل على تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ (0//0/0/)، أما التغيير الثاني فهو "زحاف الطي" الذي دخل على تفعيلة مُسْتَفْعِلُنْ (0//0/0/) فتحولت إلى مستعلن (0///0/) وهي حذف الرابع الساكن .

كذلك قوله: {من البسيط} [2]

أَمِن سُهَيَّةَ دَمعُ العَينِ تَذريفُ لَو أَنَّ ذا مِنكِ قَبلَ اليَومِ مَعروفُ

[1] عنترة بن شداد : شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 81.
[2] المصدر نفسه : ص 88.

الكتابة العروضية للبيت :

أَ مِنْ سُهَيْبَةَ دَمْعُ لْعَيْنِ تَذرِفُ وْ لَوْ أَنَّ دَا مِنْكِ قَبْلَ لْيَوْمِ مَعْرُوفُ وْ

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

مُتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

وما نلحظه على هذا التقطيع وفق بحر البسيط أن "زحاف الخبن" وقع على فاعلن (0//0/) فأصبحت فعلن (0///)، وكذلك في تفعيلة مستفعلن (0//0/0/) فأصبحت بالجبن متفعلن (0//0//) .

فمن خلال هذه النماذج نجد أن هذه التغييرات الطارئة على تفعيلات القصيدة أكسبتها تنوعا إيقاعيا جعلها لا تسأم رغم طولها، كما ينبغي أن نشير في الأخير أن هذه التغييرات أعطت قيمة فنية جمالية في تبليغ وبناء المعنى وتوضيحه، كما تدل على أن الشاعر وفر أكبر قدر ممكن من التنوع الموسيقي .

3)- القافية :

تعد القافية بمثابة الركيزة الأساسية في بنية الإيقاع الشعري، كما أنها من أبرز الظواهر التكرارية من قيمة موسيقية كبيرة، فهي تصدر نغما متشابها وكأنه مقطوعة موسيقية واحدة متكررة حيث يعرفها الخليل أحمد الفراهيدي مع حركة الحرف الذي قبل الساكن [1].

[1] ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجبل بيروت، ط5، ج1، 1981م، ص 151.

أ- أنواع القافية : من خلال دراستنا لديوان عنترة يتبين لنا أن للقافية أنواع .

* من حيث حركة الروي : تنقسم إلى مطلقة أو مقيدة .

- قافية مقيدة: وهي ما كان رويها ساكنا، حيث كان استعمالها في ديوان عنترة قليل وهي أربعة قصائد ومن أمثلة ذلك قوله: {من المتقارب} [1]

تُرى هَذِهِ ريحُ أَرضِ الشَرَبَّه أَمِ المِسكُ هَبَّ مَعَ الريحِ هَبَّه

وكذلك قوله : {من الرمل} [2]

حادثاتُ الدهر تأتي بالبِدَعْ تَرْفَعُ العبْدَ وللحُرِّ تَضَعْ

وفي قصيدة أخرى نجد قوله : {من الرمل} [3]

يا أَبا اليَقظان أَغواكَ الطَمَع سَوفَ تَلقى فارساً لا يَندَفِع

وقوله أيضا: {من الوافر} [4]

لَقينا يَومَ صَهباءٍ سَرِيَّه حَناظِلَةً لَهُم في الحَربِ نِيَّه

ولعنترة كذلك قطعة واحدة مقيدة القافية على وزن المتقارب ومطلعها:

---

[1] عنترة بن شداد: سرح ديوان عنترة بن شداد،ص 09.
[2] المصدر نفسه : ص 80 .
[3] عنترة بن شداد: سرح ديوان عنترة بن شداد،ص 80 .
[4] المصدر نفسه: ص 156.

{من الوافر} [1]

وَغادَرنَ نَضلَةَ في مَعرَكٍ يَجُرُّ الأَسِنَّةَ كالمُحتَطِب

* **قافية مطلقة:** وهي كان رويها متحركا، وكان لاستعمالها نصيب كبير في ديوان عنترة بن شداد.

* **من حيث الحركات التي بين ساكنيها وهي :**

- **المتوافر:** "وهي التي يتصل ساكنيها متحرك واحد" [2] ومن أمثلة ورودها في شعر عنترة بن شداد قوله: {من الكامل} [3]

ضَحِكَت عُبَيلَةُ إِذ رَأَتني عارياً خَلَقَ القَميصِ وَساعِدي مَخدوشُ

الكتابة العروضية للبيت :

ضَحِكَتْ عُبَيْلَةُ إِذْ رَأَتْنِي عَارِيَنْ خَلَقَ لْقَميصِ وَسَاْعِدِيْ مَخْدُوْشُوْ

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

ما نلحظه على هذا البيت أن القافية فيه جاءت متواترة وذلك لوجود متحرك فاصل بين الساكنين الأول و الأخيرة فالقافية فيه تتمثل في "دوشو" (/0/0).

[1] المصدر نفسه : ص 16.
[2] عمر خليفة إدريس: في العروض والقافية، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة، منشورت جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص 216.
[3] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 77.

- المتدارك: وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحركان" [1] ومـال ذلك قول عنترة : {من الطويل } [2]

شَرَيتُ الفَنا مِنقَبل أَن يُشتَرى الفَن وَنِلتُ المُنى مِنكُلِّ أَشوَسَ عابِسِ.

الكتابة العروضية للبيت :

شَرَبْتُ ْلفَنَا ْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُشْتَرَ ْلفَنا وَنِلْتُ ْلمُنَى مِنْ كُلِّ أَشوَسَ عَبِسِيْ.

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

ونلحظ من خلال هذا البيت من بحر الطويل أن القافية فيه جاءت متداركة وذلك لوجود متحركين بين الساكن الأول والأخير، والمتمثلة في "عَابِسِيْ" (0//0/)

المتراكب : وهي "التي يفصل بين ساكنيها ثلاث حركات متحركات" [3].

ومن أمثلة هذا النوع نذكر قول عنترة {من البسيط} [4]

لَقَد وَجَدنا زَبيداً غَيرَ صابِرَةٍ يَومَ اِلتَقَينا وَخَيلُ المَوتِ تَستَبِقُ

الكتابة العروضية لهذا البيت :

لَقَدْ وَجَدْنَا زَبِيْدَنْ غَيْرَ صَابِرَتِنْ يَوْمَ ْلتَقَيْنَا ْ وَخَيْلُ ْلمَوْتِ تَسْتَبِقُ وْ

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

[1] عمر خليفة إدريس: في العروض والقافية، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة، منشورت جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص 217.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 75.
[3] عمر خليفة إدريس: في العروض والقافية، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة، منشورت جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص 217.
[4] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 91.

يتضح لنا من هذا البيت من بحر البسيط أن القافية وردت متراكبة وذلك لأنها تفصل بين الساكنين الأول والأخير ثلاث حركات هذه القافية متمثلة في "تَسْتَبِقُوْ" (0///0/) .

- **المترادف :** "وهي التي يتصل بين ساكنيها بلا فاصل بينهما " [1]

ومن أمثلته قول الشاعر : {من الطويل} [2]

وَلَولا سِناني وَالحُسامُ وَهِمَّتي لَما نُكِرَت عَبسٌ وَلا نالَها فَخرُ

الكتابة العروضية للبيت :

وَلَوْلا سِنَانِيْ وَلْحُسَامُ وَهِمْمَتِيْ لَمَا نُكِرَتْ عَبْسُنْ وَلا نَالَهَا فَخْرْ

0//0// ///0/ 0/0// /0// 0/// 0// /0/0/ // 00/0//0/

من خلال هذا التقطيع يتضح أن القافية أتت مترادفة، وذلك لتجاوز ساكنين فالقافية فيه تكمن (00) ولقد كان استعمالها في ديوان عنترة بن شداد قليل .

نجد أن عنترة استطاع أن يختار من القوافي ما يناسب الحالة النفسية التي يعيشها.

[1] عمر خليفة إدريس: في العروض والقافية، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة، منشورت جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص 216

[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد، ص 71.

ب- حروف القافية :

الوصل : هو حركة المد الناتجة عن اشباع حركة حرف الروي ألف والواو والياء كقوله : {من الوافر} [1]

إِذا كَشَفَ الزَمانُ لَكَ القِناع وَمَدَّ إِلَيكَ صَرفُ الدَهر باعا

إن حركة العين المفتوحة في كلمة "باعا" تولد ألفا وهذه الألف تسمى "وصلا" ويجب أن يكون الوصل لازما في جميع الأبيات .

- **الخروج:** وهو الساكن الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل (ألف، واو، ياء) ومن أمثلته قوله: {من الوافر} [2].

قِف بِالمَنازل إِن شَجَتكَ رُبوعُه فَلَعَلَّ عَينَكَ تَستَهِلُّ دُموعُها

فحرف الألف في كلمة "دموعها" يسمى الخروج .

- **الردف:** وهو حرف المد الذي قبل الروي، ومن أمثلته قوله:

وهو يصف ديار أهله ويتشوقون إليهم ومن أمثلته قوله: {من الكامل} [3].

يا دارُ أَينَ تَرَحَّلَ السُكّانُ وَغَدَت بِهِم مِن بَعدِنا الأَظعانُ

فالنون حرف روي، أما الألف هو الردف .

---

[1] المصدر نفسه: ص 83.
[2] عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد: ص 82.
[3] المصدر نفسه: ص 114.

التأسيس: وهو حرف المد الذي يفصل بينه وبين الروي حرف المتحرك.

مثال قول الشاعر : {من الطويل} [1].

عَلى حَربِ قَومٍ كانَ فينا كِفايَةً وَلَو أَنَّهُم مِثلُ البِحارِ الزَواخِرِ.

فالنو فحرف المد "الألف" في كلمة" "الزواخر" هي التأسيس .

- الدخيل: وهو الحرف المتحرك الواقع بين حرف التأسيس وحرف الروي كقول الشاعر: {من الطويل} [2]

وَلَلمَوتُ خَيرٌ لِلفَتى مِن حَياتِهِ إِذا لَم يَنَلِلأَمرِ إِلّا بِقائِدِ

فحرف الهمزة هو "الدخيل"، والعين "روي" والألف "تأسيس" .

الروي : هو الصوت الذي يتكرر في أواخر أبيات القصيدة وهو أهم حروف القافية وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب فيقال قصيدة نونية، ميمية، لامية...الخ، ويلتزم الشاعر تكرارها في أبيات القصيدة وقد تنوع الروي في شعر عنترة **والجدول الآتي يبين نوعه وعدد قصائده وعدد تواتره :**

الروي	عدد القصائد	عدد الأبيات
الدال	19	272
اللام	18	292
الراء	16	183
الميم	14	284
الباء	14	148

[1] المصدر نفسه: ص 68.
[2] المصدر نفسه: ص 41.

النون	13	165
العين	09	105
القاف	06	59
التاء	04	69
الهاء	04	52
الياء	04	41
الحاء	03	32
الكاف	03	22
الهمزة	03	20
الجيم	02	47
الفاء	02	26
السين	02	16
الغين	01	06

لقد تبين لنا بعد عد حروف الروي في هذا الديوان أن الأحرف المجهورة كانت أكثر ترددا من المهموسة، وأن هذا التفوق ما هو إلا دليل على أن الشاعر يريد الإجهار عن آهاته وآلامه الشديدة وهذا يعود إلى طبيعة الموضوع وغرضه الذي تمثل في الفخر والحماسة وقدرته العظيمة في وصف جو الحرب، وقد التزم عنترة بحرف الروي في معظم قصائده فهيمن على هذا الديوان حرف اللام حيث استعمل الشاعر هذا الصوت نظرا لقيمته الجمالية والنفسية إذا استطاع أن يضفي حيوية على الموسيقى الخارجية فيبدو أن تعمد في ذلك لإثبات شجاعته وحماسته، والحروف الأكثر شيوعا هي (اللام - الدال - الميم - النون - الباء - العين) فأكثر الشاعر من توظيفها لتأكيد الموقف الوجداني فالديوان غني بهذه الأصوات

للتشكيل الجمالي والبناء الأسلوبي وهذه الصفة لها علاقة بذاتية الشاعر فهي تحمل معاني القوة، الثبات، المشقة، الفخر وعزة النفس، ولم يقتصر الشاعر على هذه الحروف فحسب، بل هناك حروف روي عميقة المخرج (الهمزة - التاء - الهاء - الجيم - الباء - الحاء - الفاء - الكاف - السين - الشين) وهي أقل شيوعا حيث يجد الشاعر صعوبة وثقلا في مخرجها حيث يتطلب جهدا .

انتقاء القافية والروي الملائمين للمضمون والشكل معا يسهم إسهاما واضحا في خلق حركة فنية تجعل نهاية الأبيات تتشكل في سياق منتظم من جهة وفي تماسك الوحدة الصوتية من جهة أخرى .

خاتمة

- الآن وقد وصلنا إلى خاتمة هذا البحث، نحمد الله الذي وفقنا على إتمامه فلكل بداية نهاية ولكل نهاية نتيجة ونتائج هذا البحث نذكرها في النقاط الآتية :

- التقديم والتأخير ظاهرة بارزة في ديوان عنترة وهو نوع من الانزياح .

- تجنب الشاعر الإفصاح كان أبلغ وأزيد في الدلالة .

- استطاع الشاعر أن يرسم لوحة فنية من خلال الصور البيانية التي عكست الشاعر أن يرسم لوحة فنية من خلال الصور البيانية التي عكست انفعالاته بلغة موحية، فهو قريب من الصور الحسية التي تقرب المعنى للمتلقي .

- الأوزان الطويلة صورة لنفسية الشاعر .

- الزحافات والعلل ظاهرة موسيقية أحطت قيمة فنية وفرت أكبر قدر ممكن من التنوع الموسيقي .

- حروف الروي الأكثر شيوعا في هذا الديوان هي الحرف المجهورة لتأكيد الموقف الوجداني .

- القافية مطلقة في أغلب القصائد .

- لم يكن نسب عنترة عائقا في تحقيق الأهداف التي كافح من أجلها فكان الحب عنده هو النور الذي أضاء ظلمة حياته .

- مثل صوت الشاعر صرخة دعا من خلاله إلى الحرية، العدالة، المساواة .

- شخصية عنترة في حد ذاتها ثنائية جمعت بين الحب والحرب مما أضفت على الشعر جمالا وأكسبته صورة فنية رائعة وربما هذا هو السر في جمال شعره المطبوع بالطابع النفسي فتتهيج نفسه وتحتاجه الذكريات ذكرى الحب والحرب وتفيض مشاعره بالسيوف في ساحة الحرب وآيات العشق .

وأخيرا نرجو أن تكون محاولتنا هذه حافزا لدراسات أخرى تبحث في الموضوع نفسه أو ما فاته من جوانب تبدو لغيري مهمة، وحسبنا أننا حاولنا هذه المحاولة بصدق وإخلاص، ومن الله التوفيق، والحد لله .

قائمة المصادر والمراجع

أولا: العربية

1- ابن الرشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محي الدين عبد المجيد، دار الجبل بيروت، ط05، ج1، 1981م .

2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح محمد شاكر، دار الفكر العربي، ط3، 1988.

3- ابن منظور: لسان العرب: دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، ج07/ج02، 2004م .

4- أحمد الشايب: الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية، مكتبة النهضة المصرية، ط1، 1999م .

5- أحمد حسن الزيات، إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، (دط)، (دت) .

6- البداوي زهران: أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1982 م .

7- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تح يوسف الضميلي شركة أبناء الشريف، صيدا، بيروت، (دط)، 2003م .

8- تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1943م.

9- جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن هجري، دار الجواد للنشر والتوزيع، ط01، 1983 م .

10- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب المشرقية، تونس، ط01، 1966م .

11- حسن ناظم: البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب المركز الثقافي العربي، دار البيضاء المغرب، ط01، 2002 م .

12- زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في الشعر ابن المعتز، منشورات جامعة بنغازي، ط01، 1999 م .

13- سحر سليمان عيسى: المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية، دار البداية للنشر والتوزيع، عمان، (دط)، 2011م .

14- شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (دط)، (دت) .

15- صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ط02، 1977م.

16- صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط01، 1988م.

17- عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

18- عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، طبع ونشر دار الفكر العربي القاهرة، مصر، (دط)، 2001 م .

19- عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط01، 1988 م.

20- عبد القادر عبد الجليل:

* الأسلوبية وثلاثة الدوائر البلاغية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط01، 2002 م .

*علم الصرف الصوتي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط01، 2002 م .

21- عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط02، 2006م.

22- عدنان بن ذريل: النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2002 م .

23- علي إبراهيم أبو زيد: النصوص الأدبية وتطبيقاتها، دار الكتاب الجامعي العين، الإمارات، ط1، 2002م.

24- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، البيان والمعاني، والبديع، تح أشرف محمد عبد المقصود من أبناء دار العلوم، ميدان الأوبرا، ط01، 2002م.

25- علي بومجلم : في الأسلوب الأدبي، دار مكتبة الهلال، (دط)، 2000 م .

26- عمر خليفة بن إدريس: في العروض والقافية، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة، منشورات جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003 م.

27- عنترة بن شداد: شرح ديوان عنترة بن شداد.

28- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر (دط)، 1998 م.

29- قدامة بن الجعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

30- محمد بن خلدون: المقدمة المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (دط)، 2002 م .

31- محمد كريم الكواز: علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع أبريل، ليبيا، ط01، 2005 م .

32- مقداد محمد شكر قاسم: البنية الإيقاعية في الشعر الجواهري، عمان، دار دجلة، ط01، 2008 م .

33- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري، دار موصة، الجزائر، (دط)، 2010 م .

34- يوسف أبو العدوس:

* الأسلوب والأسلوبية بين الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط02، 2010 م .

* مدخل إلى البلاغة العربية، علم المعاني، علم البيان، علم البديع، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط01، 2007 م .

ثانيا : المترجمة

1- بيارجيرو: الأسلوبية، تر منذر عياش، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، (دط)، 1990 م .

2- فيشر أرست : ضرورة الفن، تر ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت، ط01، (دت) .

3- فينوغرادوف: مشكلات المضمون والشكل في العمل الأدبي، تر هشام الدجاني، (دط)، (دت) .

4- لوكاتش: علم الجمال، تر رمضان بسطاوي محمد غانم، مطابع الهيئة العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1991 م.

5- ماركوز هربت: البعد الجمال نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط01، 1979 م .

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات :

مقدمة.....أ-ب-ج

المدخل: قراءة في المفاهيم والمصطلحات

أولا: مفهوم التشكيل.....1

1- لغة.....1

2- اصطلاحا.....2

- عند الغرب.....2

- عند العرب.....6

ثانيا: مفهوم الأسلوب.....9

1- لغة.....9

2- اصطلاحا.....10

- عند الغرب.....10

- عند العرب.....16

الفصل الأول : تشكيل اللغة

أولا: البنية التركيبية.....18

1- التقديم والتأخير.....18

2- الحذف.....23

3- الأساليب الإنشائية.....27

* الأمر.....28

* النداء.....29

* التمني.....30

* الاستفهام.....32

* القسم.....33

* النهي.....34

ثانيا: المعجم الشعري

1- مجال الطبيعة.....36

2- مجال الحرب والفروسية.....39

3- المجال الاجتماعي.....40

4- مجال الحب والهوى.....42

ثالثا: الصورة الشعرية

1- التشبيه.....44

2- الاستعارة.....46

* المكنية.....47

* التصريحية.....49

3- الكناية.....50

الفصل الثاني : التشكيل الموسيقي

أولا الموسيقى الداخلية.....53

1- التكرار.....53

* تكرار الحرف.....54

* تكرار الكلمة.....57

2- الجناس.....59

3- الطباق.....61

4- المقابلة.....63

5- التصدير.....64

6- التصريع.....66

ثانيا: الموسيقى الخارجية.....68

1- البحور والأوزان.....69

2- العلل والزحافات.....73

3- القافية.....79

* أنواع القافية.....79

* حروف القافية.....83

4- الروي.....84

خاتمة.....87

قائمة المصادر والمراجع.....89

فهرس الموضوعات.....94

ملخص :

نستخلص في الأخير أن التشكيل الأسلوبي في شعر عنترة رسم لوحة فنية من خلال الصور البيانية التي عكست انفعالاته لغة موحية، فهو قريب من الصور الحسية التي تقرب المعنى للمتلقي، وكانت شخصية عنترة بن شداد في حد ذاتها ثنائية جمعت بين الحب و الحرب مما أضيفت على الشعر جمالا و أكسيته صورة فنية رائعة و أعطته جمال في شعره .

الكلمات المفتاحية :

البحور الشعرية– التشكيل– الأسلوب–الروي– البنية– الموسيقى الشعرية– الصورة الشعرية