مجلة القنطار للعلوم الانسانية والتطبيقة

سلسلة الآداب والدراسات اللغوية المعاصرة

لامية عنترة بن شداد "طال الثواء على رسوم المنزل"
دراسة أسلوبية

عبدالله الفقير- ماجستير في اللغة العربية

تاريخ التقديم 2024/9/17، تاريخ القبول 2024/11/25 ، تاريخ النشر 2024/12/30

الملخص: تعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تقوم على مقاربة الأعمال الأدبية وتحليلها من خلال دراسة المستويات اللغوية فيها؛ المستوى الصوتي, والمستوى التركيبي, والمستوى التصويري, كما تُظهر الجوانب الجمالية والتعبيرية فيها, بالإضافة إلى إظهار أسلوب المنشئ وبراعته في توظيف اللغة لخدمة أفكاره. وتسعى هذه الدراسة إلى دراسة لامية عنترة بن شداد "طال الثواء على رسوم المنزل", بالاعتماد على المنهج الأسلوبي وفق المستويات الثلاثة, حيث بدأت الدراسة بالمستوى الصوتي, وتمثل في الإيقاع الخارجي والداخلي, والمستوى التركيبي, وتمثل في الجمل بأنواعها, والأساليب الإنشائية, والمستوى التصويري, وتمثل في الصور الفنية من تشبيهات واستعارات. وقد توصلت إلى نتائج مهمة أبرزها أن الشاعر نظم قصيدته على البحر الكامل، الذي يمتاز بوحدة عروضية تتكرر في كل بيت ست مرات، مما منحه مجالًا رحبًا للتعبير عن مشاعره المتنوعة. كما أن القافية كانت مطلقة غير مقيدة، تعبيرًا عن حالة الشاعر النفسية المتأرجحة بين الفخر والاعتزاز بالنفس من جهة، والحزن بسبب عيبه من جهة أخرى. جاء روي القصيدة حرف اللام ليعزز من طابعها اللامي، محملًا إيحاءات عاطفية ودلالية متعمقة. وغلبت الأصوات المجهورة على المهموسة، مما يعكس قوة الشاعر الداخلية وشجاعته وفروسيته، بينما كانت الأصوات الانفجارية تُمثل معاناته في فقدان الحرية وتمجيدًا لمفاخره. كما تجلى التكرار على مستوى الأصوات والكلمات في القصيدة بشكل ملحوظ، مما أضاف أثرًا إيقاعيًا محكمًا أسهم في إبراز معنى النص، بينما خلت الجمل من التكرار على المستوى التركيبي. وفي مطلع القصيدة، جاء تلاقي كلمتي "المنزل" و"الحرمل" في قافية مصراعها ليضفي موسيقى داخلية لافتة، تعكس حالة الشاعر النفسية. وقد استعمل الشاعر الأساليب الإنشائية والجمل بأنواعها لتأكيد قدراته اللغوية العالية، كما أبدع في توظيف الصور الفنية، من تشبيه واستعارة، لتقريب المعاني وتوضيحها في ذهن المتلقي.

كلامات مفتاحية: عنترة بن شداد، اللامية، طال الثواء على رسوم المنزل، دراسة أسلوبية.

The Lamia of Antarah ibn Shaddad: 'The Stay Was Prolonged on the Ruins of the House'
Stylistic Study

Abdullah Al-Faqir
Master's in Arabic Language

Abstract: Stylistics is one of the most important modern critical approaches that analyzes literary works through the study of their linguistic levels: phonetic, syntactic, and imagistic. It also highlights their aesthetic and expressive aspects, in addition to revealing the author's style and mastery in using language to serve their ideas. This study seeks to analyze the Lamia of Antarah ibn Shaddad, "The Stay Was Prolonged on the Ruins of the House," based on the stylistic approach across the three levels. The study began with the phonetic level, represented in the external and internal rhythm, the syntactic level, reflected in the sentence types and rhetorical styles, and the imagistic level, reflected in the artistic images, such as similes and metaphors.

The study concluded with significant results, the most prominent being that the poet structured his poem using the *al-Kamil* meter, which is distinguished by a single recurring rhythm in each verse, appearing six times. This allowed the poet a broad space to express his diverse emotions. Additionally, the rhyme was free and unrestricted, reflecting the poet's psychological state, fluctuating between pride and self-affirmation on one hand and sorrow due to his disgrace on the other. The rhyme of the poem, characterized by the letter "lam," reinforced its lamia nature, carrying deep emotional and semantic implications. The prevalence of voiced sounds over whispering sounds reflects the poet's inner strength, courage, and gallantry, while the explosive sounds represent his suffering in the loss of freedom and his glorification of his own valor. Repetition at the level of sounds and words was evident throughout the poem, contributing to its rhythmic effect, which emphasized the meaning of the text, while the sentences showed no syntactic repetition. In the poem's beginning, the collision of the words "al-Manzil" (the house) and "al-Harmal" (a thorny plant) in the rhyme created striking internal music that mirrors the poet's psychological state. The poet skillfully used various rhetorical techniques and sentence structures to affirm his linguistic mastery, and also excelled in using artistic images such as similes and metaphors to clarify meanings and make them vivid in the reader's mind.

Keywords: Antarah ibn Shaddad, Lamia, "The Stay Was Prolonged on the Ruins of the House," Stylistic Study.

1. المقدمة

الحمد لله رب العالمين, والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومَن والاه تسليمًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه, وبعد:

فتعد الأسلوبية من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تقوم على مقاربة الأعمال الأدبية وتحليلها من خلال دراسة المستويات اللغوية فيها؛ المستوى الصوتي, والمستوى التركيبي, والمستوى التصويري, كما تُظهر الجوانب الجمالية والتعبيرية فيها, بالإضافة إلى إظهار أسلوب المنشئ وبراعته في توظيف اللغة لخدمة أفكاره. أمّا سبب اختياري لهذا الموضوع, فهو رغبتي في التعرف على كيفية الكشف عن النواحي الجمالية والتعبيرية في النصوص الشعرية من خلال المنهج الأسلوبي بمستوياته الثلاثة, كذلك اخترت هذه القصيدة لشغفي بالشعر الجاهلي وشعرائه لا سيما عنترة بن شداد. وقد قمت بتحليل ودراسة لامية عنترة بن شداد "طال الثواء على رسوم المنزل", بالاعتماد على المنهج الأسلوبي؛ لبيان خلجات الشاعر وعواطفه, بالإضافة إلى بيان مقدرته الفنية والتعبيرية. وأمّا بالنسبة للمصادر والمراجع التي اتكأت عليها في دراستي هذه, فهي ديوان الشاعر, والكتب والدراسات المتعلقة بالأسلوبية, بالإضافة إلى الدراسات التي تناولت الشاعر. كذلك تكونت الدراسة من ثلاثة فصول سبقهم تمهيد يتناول الأسلوبية ونشأتها, وذكر مناسبة القصيدة ونصِّها, أمَّا بالنسبة لفصول هذه الدراسة, فهي على النحو الآتي:

2. التمهيد

أولاً: الأسلوبية

شهد العصر الحديث تطوّرًا كبيرًا في المناهج اللغوية والنقدية؛ بسبب ظهور اللسانيات الحديثة, التي أسفرت عن بروز الأسلوبية التي تعد منهجًا نقديًا حديثًا يقوم على مقاربة الأعمال الأدبية وتحليلها, وإبراز القيم الجمالية والإبداعية فيها, من خلال دراسة الظواهر اللغوية والبلاغية في هذه الأعمال؛ للحكم عليها وعلى منشئها وحالته النفسية. وقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية بنشأة علم اللغة الحديث . اللسانيات الحديثة . عند العالم السويسري (فيرديناند دي سوسير), الذي كان له الفضل في وضع حجر الأساس لهذا المنهج, ولكنَّ الفضل الأكبر يعود إلى تلميذه (شارل بالي), الذي يعد المؤسس الأول له, فقد أرسى قواعد الأسلوبية وعدَّها جزءًا من المدرسة الألسنية, وبلك أضحت الأسلوبية الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب. ولاقت الأسلوبية مجالًا واسعًا في الدراسات اللغوية والنقدية العربية والغربية, فاختلف النقاد في تحديد مفهوم لها, ويعرفها مؤسسها (بالي) بدراسة الخصائص الوجدانية في الأعمال الأدبية, فيقول: " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المُعبَّر عنها لغويًا, كما تدرس فصل الوقائع اللغوية على الحساسية"[1], وهو بذلك يركّز على الجانب العاطفي في اللغة المُشكِّلة للخطاب الأدبي.

وتدرس الأسلوبية الأدب من وجهة نظر لغوية لسانية, فهي " منهج لساني يميّز مستويات الخطاب بعد وصف النص الأدبي عبر طرائق منبعثة من علم اللسان"[2], كما يرى بعض النقاد والدارسين أن الأسلوبية وليدة البلاغة القديمة, فهي "بالغة حديثة ذات شكل مضاعف"[3]. وترتبط الأسلوبية مع علوم اللغة العربية؛ كعلم الأصوات, وعلم الصرف, وعلم التركيب, وعلم البلاغة, وعلم العروض والقوافي؛ بهدف الكشف عن خصائص الأسلوب في الخطاب الأدبي, فهي تمتاح من هذه العلوم للولوج إلى عمق النص وكشف المعنى ومعنى المعنى فيه. وبهذا, فإن الأسلوبية تعد علمًا قائمًا بذاته يقوم على دراسة النصوص الأدبية وفهمها, معتمدًا على علوم لغوية في ذلك, كذلك تُعنى الأسلوبية بدراسة أسلوب الكاتب من خلال الأسلوب الجمالي والإبداعي الذي يرسمه في فنِّه.

[1] ربابعة, موسى, الأسلوبية . مفاهيمها وتجلياتها . , دار الكندي: إربد: الأردن, ط1, 2003, ص 10.

[2] المسدي, عبدالسلام, النقد والحداثة, دار الطليعة: بيروت, ط1, 1993, ص 58.

[3] أبو العدوس, يوسف, الأسلوبية . الرؤية والتطبيق . , دار المسيرة: عمان, ط1, 2007, ص 62.

ثانيًا: التعريف بالشاعر

"هو عنترة بن شداد, وقيل ابن عمرو بن شداد, وقيل عنترة بن شداد بن عمرو بن معاوية بن قُراد بن مخزوم بن ربيعة"[4], كما لُقِّبَ بأبي الفوارس؛ لشجاعته وفروسيته, كما لُقِّبَ بعنترة الفلحاء؛ لتشقق شفتيه, فقد ورثها عن أمه, كذلك ورث عنها اللون الأسود, فهي أمَة حبشية يُقال لها زبيبة. اشتهر عنترة بشجاعته وفروسيته, فكان من الأخبار التي تناولت ذلك, ما جاء على لسان النضر بن عمرو بن الهيثم بن عدي,, قال: "قيل لعنترة: أأنت أشجع العرب وأشدَّهم؟ قال: لا. قيل: فبماذا شاع لك هذا في الناس؟ قال: كنت أقدمُ إذا رأيت الإقدام عزمًا, وأحجم إذا رأيت الإحجام حزمًا ولا أدخل موضعًا لا أرى لي منه مخرجًا, وكنت أعتمد الضعيف الجبان فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فأثني عليه فأقتله"[5]. ولد عنترة بن شداد على الأرجح بالاستناد إلى أخباره واشتراكه في حرب داحس والغبراء في عام 525م, وتعددت الروايات في موته, فمات على كما ترجح الآراء في الثمانين من عمره في حدود سنة 615م, إلا أنّ ثمَّة رأي آخر يُقر بأنَّ وفاته كانت في سنة 625م.

ثالثًا: مناسبة القصيدة ونصّها

نظم عنترة بن شداد قصيدته مفتخرًا بشجاعته ومروءته, ومعرّضًا وهاجيا لقيس بن زهير الذي وصفه بابن السوداء عندما "غزت بنو عبس بني تميم وعليهم قيس بن زهير, فانهزمت بنو عبس وطلبتهم بنو تميم فوقف لهم عنترة ولحقتهم كبكبة من الخيل فحامى عنترة عن الناس فلم يُصَبْ مُدبِر. وكان قيس بن زهير سيّدهم, فساءهُ ما صنع عنترة يومئذ, فقال حين رجع: والله ما حمى الناس إلا ابن السوداء"[6], فبلغ عنترة ما قال: فردَّ عليه قائلًا:[7]:

طَـالَ الثَّوَاءُ على رُسُومِ المَنزِلِ بينَ اللَّكِيكِ وبينَ ذاتِ الحَرْمَلِ[8]

فَوَقَفْتُ في عَرَصاتِـهَا مُتَحيِّرًا أَسَلُ الدِّيَارَكَفِعلِ مَن لَـمْ يَذْهَلِ[9]

لَعِبَت بِها الأنوَاءُ بَعدَ أَنِيسِـهَا والرَّامِساتُ وَكُـلَّ جَونٍ مُسبَلِ[10]

أَفَمِنْ بُكَـاءِ حَمَامَةٍ فِـي أَيـكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوقَ ظَهرِ المَحمَلِ[11]

[4] الأصفهاني, أبو الفرج, الأغاني, ت: إحسان عباس وآخرون, ج8, دار صادر: بيروت, ط3, 2008, ص168.

[5] عنترة العبسي, الديوان, ت: عمر فاروق الطبَّاع, دار القلم: بيروت, ص7.

[6] المصدر نفسه, ص 6.

[7] المصدر نفسه, ص 41-42-43.

[8] الثواء: مكان وبه أقام, رسوم المنزل: بقايا آثاره, اللكيك: موضع, ومثله ذات الحرمل.

[9] عرصات المنزل: جمع عرصة, وهي الفسحة الخالية بين المنازل.

[10] الأنواء: جمع نوء وهي الرياح والأمطار, الأنيس: ساكن الديار, الرامسات: الرياح التي تحمل التراب وتغطي الآثار, الجون: الأسود تداخله حُمرة, المسبل: الذي يرسل المطر.

كَالـدُّرِّ أَو فَضَضِ الجُمَانِ تَقَطَّعَتْ مِنهُ عَقَائِدُ سِلكِهِ لَمْ يُـوصَلِ[12]

لَمَا سَمِعْتُ دُعَاءَ عَبسٍ مَرَّةٍ إِذْ دَعَا, وَدُعَاءَ عَبْسٍ فِي الوَغَـى وَمُحَلَّلِ

نادَيتُ عَبسًـا فَاستَجَابُوا بِالقَنَا, وَبِكُلِّ أبيَضَ صَـارِمٍ لَمْ يَنجَلِ[13]

حَتّـى استَبَاحُوا آلَ عَوفٍ عَنوَةً بِالمَشرِفِيّ وَبِالوَشِيـجِ الـذُّبَّلِ[14]

إنّي امْرُؤ مِن خَيرِ عَبسٍ مَنصِبًا شَطرِي وَأَحمِي سائِرِي بِالمُنصَلِ[15]

إنْ يَلحَقُوا أَكْرُرْ وَإنْ يَستَلحِمُـوا أَشْدُدْ وَإنْ يُلفَـوا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ[16]

حينَ التُّزُولِ يَكُونُ غَايَـةَ مِثْلِنَا وَيَفِرُّكُـلُّ مُضَلَّلٍ مُستَـوهَلِ[17]

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلـى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتّـى أَنَالَ بِهِ كَرِيـمَ المَأكَلِ[18]

وَإذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَـلَاحَظَتْ أُلفَيتُ خَيـرًا مِنْ مَعَمٍّ مَخْوَلِ[19]

وَالخَيـلُ تَعلَمُ وَالفَوَارِسُ أنّني فَرَّقـتُ جَمعَهُمُ بِطَعنَةِ فَيصَلِ[20]

إذ لا أُبَادِرُ فِي المَضِيقِ فَوَارِسِي وَلا أُوَكَّـلُ بِالرَّعِيـلِ الأوَّلِ

وَلَقَد غَدَوتُ أَمَـامَ رَايَةِ غَالِبٍ يَومَ الهَيَـاجِ وَمَا غَدَوتُ بِأَعزَلِ[21]

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفُ كَأَنّنِي أَصبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُوفِ بِمُعزَلِ[22]

---

[11] الأيكة: الشخر الكثير الملتف, المحمل: كل عدل محمول على شق البعير.

[12] الجمان: واحدته جمانة وهو حبة من فضة بحجم اللؤلؤة, فضض الجمان: ما تفرَّق من حباته, السلك: الخيط الذي ينتظم حبات العقد.

[13] استجابوا بالقنا: أي لبوا النداء وهم يحملون الرماح تأهبًا, الأبيض الصارم: السيف القاطع, لم ينجل: أي السيف, لم يصقل أو يشحذ.

[14] استباحوا آل عوف عنوة: استأصلوهم عنوة: أي قهرًا, المشرفي: السيف, الوشيج: الرماح, الذُّبَّل: صفة الرماح الدقيقة.

[15] المنصب: المنزلة, النسب الأصيل, المنصل: السيف.

[16] ضنك: خطر وضيق.

[17] المضلل: غير المهتدي إلى طريق الصواب, المستوهل: الضعيف الجبان.

[18] الطوى: الجوع.

[19] المعم: كريم الأب في النسب, المخول: كريم الأم في النسب.

[20] الفيصل: السيف.

[21] يوم الهَياج: يوم القتال, الأعزل: الذي لا يحمل سلاحاً.

فَأَجَبتُهَا: أنَّ المَنِيّــةَ مَنهَلٌ لا بُدَّ أَنْ أُسقَـى بِكَـأسِ المَنهَلِ

فَاقِنِي حَيَاءَكَ لا أَبَا لَكِ وَاعلَمِي أنّي امرُؤ سَأَمُـوتُ إنْ لَـم أُقتَلِ

إنَّ المَنِيّةَ لَــو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثلِي إذا نَزَلُـوا بِضَنكِ المَنزِلِ

وَالخَيلُ سَاهِمَةُ الوُجُوهِ كَأنَّمَا تُسقَى فَوَارِسُـهَا نَقِيـعَ الحَنظَلِ[23]

إذا حُمِلْتُ عَلى الكَرِيهَةِ لَمْ أَقُلْ بَعدَ الكَرِيهَةِ لَيتَنِي لَـم أَفْعَـلِ[24]

3. المستوى الصوتي

الشعر العربي منذ نشأته شعر غنائي, فهو يشتمل على عنصر موسيقي يمّيزُهُ عن النثر, حيث إنّ هذه الموسيقى الشعرية تعد من أهم العوامل التي ساعدت على حفظ الشعر عبر العصور, وكما أنّ لها قيمة فنية في إظهار خلجات الشاعر وعواطفه, فقد حظيت باهتمامٍ واسعٍ في الدراسات الأسلوبية, وتتحقق دراسة هذا المستوى في لامية عنترة بن شداد من خلال ركنين أساسيين؛ هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

أولا: الإيقاع الخارجي

يشتمل الإيقاع الخارجي للقصيدة على ثلاثة عناصر أساسية؛ الوزن والقافية والروي, كما هو الحال في لامية عنترة بن شداد, فقد كان التزامه بهنَّ سمة أسلوبية بارزة في قصيدته انطلاقًا من كون الشعر "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[25], كذلك هو "ضرب من الكلام المنغم"[26].

1) الوزن

---

[22] بكرت: أي عاذلتُه التي تلومه على خوض المعركة, الحتوف: جمع حتف, أي الموت.

[23] الخيل الساهمة: المتغيرة, الحنظل: نبات شديد المرارة تدمع العين عند فلق ثمره, نقيع الحنظل: شراب الحنظل.

[24] الكريهة: الشدة في الحرب.

[25] ابن جعفر, قدامة, نقد الشعر, ت: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية: بيروت, ص64.

[26] مناع, هاشم صالح, روائع من الأدب العربي, وزارة الثقافة الأردنية, 2019, ص 19.

يشكل الوزن عنصرًا أساسيًا في البناء الموسيقي للشعر, فهو يمنح القصيدة سمة إيقاعية أسلوبية تعبّر عن حال الشاعر وما يرنو إليه, "فإذا قصد الشاعر الفخر, حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة, وإذا قصد في موضع قصدًا هزليًا, أو استخفافيًا, وقصد تحقير شيء, أو العبث به, حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة, القليلة البهاء, كذلك في كل مقصد"[27]. والوزن عبارة عن مجموعة من التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري, كذلك هو السمة التي تُميّزُ الشعر عن النثر, وقد نظم عنترة بن شداد قصيدته على بحر الكامل, فهو بحرٌ يَتَمَّز عن باقي بحور الشعر بأنّه أسرع الأوزان, ويستعمل تامًا ومجزوءًا, وسُبّيَ كاملًا؛ "لأنَّ فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر"[28]. واختار عنترة بن شداد بحر الكامل لقصيدته؛ لأنّه يمتاز بوحدة عروضية واحدة تتكرر في كل بيت ست مرات, وهي: مُتَفَاعِلُن (ب ب ـ ب), وهذا يمنح الشاعر قدرة أكبر في التعبير عن خلجاته النفسية, كذلك إنَّ بحر الكامل يصلح "لكل غرض من أغراض الشعر, ولهذا كَثُرَ وجوده في شعر القدامى والمحدثين, ويجود في الخبر أكثر منه في الإنشاء, وهو إلى الشِّدة أقرب منه إلى الرّقة"[29], يقول الشاعر:[30]

وَلَقَد غَدَوتُ أَمَـامَ رَايَةِ غَالِبٍ يَومَ الهَيَـاجِ وَمَا غَدَوتُ بِأَعزَلِ

(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ) (ـ ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ) (مُتَفَاعِلُـن)(مُتَفَاعِلُـن)(مُتَفَاعِلُـن)
(مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتَفَاعِلُـن)

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفُ كَأَنّنِي أَصبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُوفِ بِمُعزَلِ

(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ) (ـ ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتَفَاعِلُـن)(مُتَفَاعِلُـن)
(مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتَفَاعِلُـن)

فَأَجَبتُهَا: أنَّ المَنِيّـةَ مَنهَلٌ لا بُدَّ أَنْ أُسقَـى بِكَـأسِ المَنهَلِ

(ب ب ـ ب ـ)(ـ ـ ب ـ)(ب ب ـ ب ـ) (ـ ـ ب ـ)(ـ ـ ب ـ)(ـ ـ ب ـ)

(مُتَفَاعِلُـن) (مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتْفَاعِلُن) (مُتْفَاعِلُن)(مُتْفَاعِلُن)

إنَّ المَنِيّةَ لَـو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثلِي إذا نَزَلُـوا بِضَنكِ المَنزِلِ

[27] القرطاجني, حازم, منهاج البلغاء وسراج الأدباء, ت: محمد الحبيب ابن الخوجة, الدار العربية للكتاب: تونس, ط3, 2008, ص 239.
[28] القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ت: محمد محي الدين عبدالحميد, دار الجليل: سوريا, ط5, 1981, ص 136.
[29] خلوصي, صفاء, فن التقطيع الشعري والقافية, منشورات مكتبة المثنى ببغداد, ط5, 1977, ص 95.
[30] العبسي, عنترة, الديوان, ص43.

(..ب.) (ب ب.ب.) (ب ب.ب.) (..ب.) (ب ب.ب.) (..ب.)

(مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن) (مُتْفَاعِلُن)

ومن خلال هذا البحر وتفعيلاته, استطاع الشاعر أن يرسم لوحة شعرية في الافتخار بشجاعته وبسالته في الحرب, فهو الشجاع الذي لا يخشى الموت, ولماذا الخوف والموت لا يردُّه شيء في الدنيا إذا جاء للإنسان؟, ثُمَّ صوَّر نفسه بالموت الذي إذا جاء لأعدائه؛ فإنَّه يأتي على صورته, كما أنّ الموت لو خُلِقَ مثالًا لكان في مثل شكله, فكل هذه الصور استطاع الشاعر أن يرسمها في قصيدته من خلال النظم على البحر الكامل الذي يتمَّز بالرَّحابة وبإعطاء الشاعر مجالًا فسيحًا للتّعبير عن خلجاته. وكذلك في قوله:[31]

أَفَمِنْ بُكَـاءِ حَمَامَةٍ فِـي أَيكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوقَ ظَهرِ المَحمَلِ

(ب ب.ب.)(ب ب.ب.)(..ب.) (ب ب.ب.)(ب ب.ب.)(..ب.)

(مُتَفَاعِلُـن)(مُتَفَاعِلُـن)(مُتْفَاعِلُن) (مُتَفَاعِلُـن)(مُتَفَاعِلُـن)(مُتْفَاعِلُن)

كَالـدُّرِّ أَو فَضَضِ الجُمَانِ تَقَطَّعَتْ مِنهُ عَقَائِدُ سِلكِهِ لَـمْ يُـوصَلِ

(..ب.)(ب ب.ب.)(ب ب.ب.) (..ب.)(ب ب.ب.)(..ب.)

(مُتْفَاعِلُن)(مُتْفَاعِلُـن)(مُتْفَاعِلُـن) (مُتْفَاعِلُن)(مُتَفَاعِلُـن)(مُتْفَاعِلُن)

والواضح هنا أنّ الشاعر كان يبكي حريته الضائعة عندما وصفه قيس بن زهير بابن السوداء, فكانت دموعه تنهمل على سيفه مثلما يدخل الجُمان في سلك الناظمة, والدليل على ذلك كلمة (الحمامة) التي ترمز للحرية, حيث إنّ ثمن هذه الحرية دموعه الغزيرة التي هي أغلى من الدُّر والجُمان, كما أنّه مستعد أن يقدِّمَ أي شيء في سبيل اعتراف أهله به, وهنا تكمن رحابة البحر الكامل في إعطاء الشاعر حيّزًا رحيبًا لصياغة ما يجول في خاطرة.

ومن خلال ما تقدَّم يمكن القول بأنّ: الوزن العروضي في لامية عنترة بن شداد يعد أحد الخصائص المميزة لأسلوب الشاعر في الفخر, فقد ارتقى الدور الذي يقدِّمه الوزن العروضي من المستوى الإيقاعي إلى مستوى دلالي يكشف عن أعماق النص وما يُكِنُّه الشاعر في نفسه.

2) القافية

[31] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42.

تشترك القافية مع الوزن في البناء الإيقاعي للقصيدة, فهي لازمة من لوازم الشعر الرئيسة, وسُمِّيَت بالقافية؛ لأنّها "تقفو أثر كل بيت, وهي بمعنى مقفُوّة, على اعتبار أنّ الشاعر يقفوها أي يتَّبِعها"[32], وثمّة علاقة تكاملية بينها وبين الوزن, فلا يستقيم أحدهما دون الآخر.

وتعد القافية وحدة موسيقية في البناء الشعري, ولم يتفق علماء العروض على رأي واحد في بيان ماهيتها, فيعرفها الفراهيدي بأنّها: "الحرف الذي يلزمه الشاعر في آخر كل بيت حتى يفرغَ من شعره... وإنّما سُمِّيَ الحرف قافية؛ لأنّه يقفو ما تقدَّمه من الحروف"[33], كذلك تبدأ القافية "من آخر حرف ساكن في البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذي قبل الساكن"[34].

وتنقسم القوافي إلى قسمين: مطلقة؛ "وهي ما كان رويها متحركًا"[35], وهي الأكثر استعمالًا في الشعر العربي, وقافية مقيدة؛ "وهي ما كان رويها ساكنًا"[36], واستعمالها قليل إذ لا تكاد نسبتها تتجاوز عُشر ما قيل الشعر, وقد وردت القافية في القصيدة مطلقة غير مقيدة, وبهذا فهي تلائم حالة الشاعر النفسية المرتبطة بالفخر والاعتزاز بالنفس من جهة, وبالحزن الذي أصابه عندما عيَّروه بسواده من جهة أخرى.

وبناءً على ذلك جاءت قوافي القصيدة على النحو التالي:

القافية	رقم البيت	القافية	رقم البيت	القافية	رقم البيت
مَعْزَلِ	17	مُنْصَلِ	9	حَرْمَلِ	1
مَنْهَلِ	18	أَنْزَلِ	10	يَذْهَلِ	2
أُقْتَلِ	19	تَوْهَلِ	11	مُسْبَلِ	3
مَنْزَلِ	20	مَأْكَلِ	12	مَحْمَلِ	4
حَنْظَلِ	21	مُخْوَلِ	13	يُوْصَلِ	5
أَفْعَلِ	22	فَيْصَلِ	14	حَلْلَلِ	6
		أَوْوَلِ	15	يَنْجَلِ	7
		أَعْزَلِ	16	ذُبْبَلِ	8

[32] خلوصي, صفاء, فن التقطيع الشعري والقافية, ص 214.

[33] التبريزي, الخطيب, الكافي في العروض والقوافي, ت: الحسّاني حسن عبدالله, مكتبة الخانجي: القاهرة, ط3, 1994, ص 7.

[34] الهاشمي, محمد علي, العروض الواضح, دار القلم: دمشق, ط1, 1991, ص 135.

[35] المصدر نفسه, ص 141.

[36] المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

3) الروي

الروي هو "الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة وتُنسَب إليه"[37], ومن هذا, فإنّ القصيدة تُسمّى برَويّها؛ كقولنا سينية البحتري ولامية السموأل....إلخ, وسُمِّي الروي بها الاسم؛ لأن "منه الرِّواء الحبل الذي يشير على الأحمال والمتاع ليضمَّها, وكذلك هذا الحرف الرَّوي ينضمُّ ويجتمع إليه جميع حروف البيت, فلذلك سُمِّيَ رَويّا"[38].

وحرف الرَّوي في القصيدة التي نحن بصدد دراستها هو اللام, ومِن ثَمَّ فهي قصيدة لامية, واللام "صوت متوسط بين الشدَّة والرخاوة, ومجهور أيضًا"[39], وقد تكرر في القصيدة باعتباره رَويًّا اثنتين وعشرين مرة, فأعطى جِرسًا موسيقيًّا عند النطق به أضفى على القصيدة جمالًا.

ثانيًا: الإيقاع الداخلي

يعد الإيقاع الداخلي عنصرًا أساسيًا من عناصر الإيقاع الشعري الذي يمنح القصيدة التأثير في نفس المتلقي, فهو "ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة بما تحمله في تأليفها من صدى ووقعٍ حَسَن, وبما لها من رهافة, ودقة تأليف, وانسجام حروف, وبُعد عن التنافر, وتقارب المخارج"[40], وتمثّل الإيقاع الداخلي لامية عنترة من خلال الأصوات المهموسة والمجهورة, والأصوات الانفجارية والاحتكاكية, والتكرار والتصريع.

1) الأصوات المهموسة والمجهورة

1- الهمس

يعد الهمس أحد صفات الحروف, ويعرفه سيبويه: "وأمّا المهموس, فحرف أضعَف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه. وأنت تعرف ذلك إذا اعتبرت فرددت الحرف مع مجرى النفس..."[41], ويحدث هذا الصوت عندما "ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما عن بعض في أثناء مرور الهواء من الرئتين بحيث يسمحان له بالخروج دون أن يقابله أي اعتراض في

[37] التبريزي, الخطيب, الكافي في العروض والقوافي, ص 149.

[38] المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

[39] أنيس, إبراهيم, الأصوات اللغوية, مكتبة الإنجلو المصرية, ط5, 1975, ص 55.

[40] الوجي, عبد الرحمن, الإيقاع في الشعر العربي, دار الحصاد: دمشق, ط1, 1989, ص 74.

[41] بشر, كمال, علم الأصوات, دار غريب: القاهرة, 2000, ص 177.

طريقه, ومن ثَمَّ لا يتذبذب الوتران الصوتيان"[42], ويحدث في هذه الحالة الهمس, وينتج عنه الصوت المهموس, ومن هذا, فإنَّ الصوت المهموس هو الصوت الذي لا تهتز فيه الأوتار الصوتية حال النطق به.

كما أنّ الأصوات المهموسة في اللغة العربية هي: "ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه"[43].

2- الجهر

ويحدث هذا الصوت عندما "ينفرج الوتران الصوتيان بعضهما من بعض في أثناء مرور الهواء وفي أثناء النطق, فيضيق الفراغ بينهما بحيث يسمح بمرور الهواء ولكن مع إحداث اهتزازات وذبذبات سريعة ومنتظمة لهذه الأوتار"[44], ويحدث في هذه الحالة الجهر, وينتج عنه الصوت المجهور, ومن هذا, فإنّ الصوت المجهور هو الصوت الذي تهتز فيه الأوتار الصوتية حال النطق به.

كما أنّ الأصوات المجهورة في اللغة العربية هي: "ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن, ويُضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء"[45].

وقد وردت الأصوات المهموسة والمجهورة في القصيدة على النحو التالي:

الأصوات المجهورة	الأصوات المهموسة
ب: 39	ت: 53
ج: 10	ث: 8
د: 18	ح: 20
ذ: 9	خ: 6
ر: 36	س:23
ز: 7	ش: 4
ض: 6	ص: 7
ظ: 4	ط: 7
ع: 31	ف: 28
غ: 3	ق: 12

[42] المصدر نفسه, ص 174.

[43] أنيس, إبراهيم, الأصوات اللغوية, ص 22.

[44] بشر, كمال, علم الأصوات, ص 174.

[45] أنيس, إبراهيم, الأصوات اللغوية, ص 22.

ل: 118	ك: 28
م: 58	هـ: 19
ن: 47	
و: 60	
ي: 63	

فترددت الأصوات المهموسة 215 مرة, أمّا الأصوات المجهورة, فترددت 509 مرات.

ودلَّت غلبة الأصوات المجهورة في القصيدة على الأصوات المهموسة على وجدان الشاعر, وعاطفته في افتخاره بشجاعته وفروسيّته في المعركة, وكان استخدام هذه الأصوات مُلائمًا للغاية التي يصبوا إليها, نظرًا لقوة إيقاعها, وما تتركه من تأثير كبير في نفس السامع.

2) الأصوات الانفجارية والاحتكاكية

1- الأصوات الانفجارية

تحدث هذه الأصوات عندما "يُحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبسًا تامًا في موضع من المواضع, وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يُضغطَ الهواء ثم يُطلق سراح المجرى الهوائي فجأة, فيندفع الهواء مُحدثًا صوتًا انفجاريًا"[46].

والأصوات الانفجارية في اللغة العربية هي: "ثمانية أصوات: الباء, والتاء, والدال, والطاء, والضاد, والكاف, والقاف والهمزة"[47], وقد ترددت هذه الأصوات في القصيدة 264 مرة.

2- الأصوات الاحتكاكية

تحدث هذه الأصوات عندما "يضيق مجرى الهواء الخارج من الرئتين في موضع من المواضع, ويمر من خلال منفذ ضيق نسبيًا يُحدث في خروجه احتكاكًا مسموعًا"[48].

والأصوات الاحتكاكية في اللغة العربية هي: "الفاء, والثاء, والدال, والظاء, والسين, والزاي, والصاد والشين, والخاء, والغين, والحاء, والعين, والهاء"[49], حيث ترددت هذه الأصوات في القصيدة 147 مرة.

---

[46] بشر, كمال, علم الأصوات, ص 247.

[47] المصدر نفسه, ص 248.

[48] المصدر نفسه, ص 297.

[49] المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

ونستخلص مما سبق أنّ غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية دلَّت على ثِقَل الإيقاع الموسيقي, الذي يدل على مكنونات الشاعر وخلجاته في حزنه على فقد الحرية ومعايرته بالسواد, وفي ردّه عليهم من خلال تمجيد نفسه, وذكر مناقبه في الشجاعة والمروءة, كما أنّ غلبة هذه الأصوات دلَّت على مقدرة الشاعر اللغوية في الكشف عن الأحاسيس والمشاعر التي تنتابه من خلال توظيف هذه الأصوات في سياقه الشعري.

3) التكرار

يعد التكرار نمطًا من الأنماط الموسيقية في الشعر, فهو من أبرز الظواهر الفنية الأسلوبية التي تحمل بين طيّاتها دلالات نفسية تُعبِّرُ عن حال الشاعر وما يجول في داخله, والتكرار هو "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى, والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذّم أو التهويل, أو الوعيد أو الإنكار أو التّوبيخ أو الاستبعاد أو الغرض من الأعراض"[50].

ويسهم التكرار في التماسك النصّي الذي يُضفي على النص ترابطًا شكليًّا ودلاليًّا, كما أنّ التكرار وسيلة تساعد الناقد الأدبي على فهم النص وتحليله, فهو "ذو دلالة نفسيّة قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[51], فالشاعر من خلال التكرار يركّز على النقطة المؤثِّرة في نفسه.

وقد برز التكرار كظاهرة أسلوبية في لامية عنترة بن شداد, فكان له التأثير الإيقاعي والدلالي المؤثّر في نفس السامع, من خلال مستويَينِ؛ هما: تكرار الصوت, وتكرار الكلمة.

1- تكرار الصوت

الصوت هو ما يخرج مع النَّفس الذي يتنفَّسُهُ الإنسان, ولا شكّ أنّ لتكرار الصوت الواحد في البيت الشعري أكثر من مرة الأثر الموسيقي والدلالي في التعبير عن وجدان الشاعر وحالته النفسية, يقول عنترة:[52]

أَفَمِنْ بُكَاءِ حَمَامَةٍ فِي أَيكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوقَ ظَهرِ المَحمَلِ

كَالـدُّرِّ أَو فَضَضِ الجُمَانِ تَقَطَّعَتْ مِنهُ عَقَائِدُ سِلكِهِ لَـمْ يُـوصَلِ

[50] الحموي, ابن حجة, خزانة الأدب وغاية الأرب, شرح: عصام شعيتو, دار ومكتبة الهلال: بيروت, ج1, ط1, 1987, ص 361.

[51] الملائكة, نازك, قضايا الشعر المعاصر, مكتبة النهضة: بغداد, ط2, 1965, ص 242

[52] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42.

نلحظ هنا أنّ حرف الميم تكرر ثلاث عشرة مرة, وهو "صوت شفوي أنفي مهجور"[53], وأعطى تكراره في هذه الأبيات جِرسًا موسيقيًّا هادئًا في آذان السامعِينَ, وعبَّر عن حالة الشاعر الحزينة في عدم اعتراف قبيلته به, وهو الشجاع الذي إذا دعَوهُ للحرب كان ملبّيًا لهم. كذلك يقول:[54]

نادَيتُ عَبسًـا فَاستَجَابُوا بِالقَنَا, وَبكُلِّ أبيَضَ صَـارِمٍ لَمْ يَنجَلِ

حَتّـى استَبَاحُوا آلَ عَوفٍ عَنوَةً بِالمَشرِفِيّ وَبِالوَشِيجِ الـذُّبَّلِ

إنّـي امْرُؤ مِن خَيرِ عَبسٍ مَنصِبًا شَطرِي وَأَحمِي سائِرِي بِالمُنصَلِ

وقد تكرر حرف الباء في هذه الأبيات ثلاث عشرة مرة, وهو "صوت شفوي انفجاري مجهور"[55], ويتمَّز هذا الحرف بسعته وانبساطه, مما أضفى إيقاعًا داخليًّا على القصيدة, كما أظهر حالة الشاعر في افتخاره بأبناء قبيلته الذين يلبون نداء الحرب وهم يحملون الرماح والسيوف تأهبًا لمواجهة العدو دون خوفٍ أو جزعٍ, وبأصله الرفيع الذي يدافع عنه بسيفه.

وكان أكثر الأصوات تكرارًا في القصيدة؛ صوت اللام, فقد استعمله الشاعر 118 مرة, وهو "صوت متوسط بين الشدَّة والرخاوة, ومجهور أيضًا"[56], وكان لتكراره الأثر الموسيقي المُعبّر عن حال الشاعر, يقول:[57]

حينَ النُّزُولِ يَكُونُ غَايَـةَ مِثْلِنَا وَيَفِرُّكُـلُّ مُضَلَّلٍ مُستَـوهَلِ

وَلَقَدْ أَبِيتُ عَلـى الطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتّـى أَنَالَ بِهِ كَرِيـمَ المَأكَلِ

وَإِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ أُلفَيتُ خَيـرًا مِنْ مَعَمٍّ مَخْوَلِ

وفي هذه الأبيات تكرر حرف اللام إحدى وعشرين مرة؛ للدلالة على تأكيد افتخار الشاعر بشجاعته وفروسيته في القتال, كما أنّه عزيز النفس دمث الأخلاق, يفضِّل البيات على الجوع حتى ينال المأكل الكريم.

2- تكرار الكلمة

[53] بشر, كمال, علم الأصوات, ص 348.

[54] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42.

[55] بشر, كمال, علم الأصوات, ص 248.

[56] أنيس, إبراهيم, الأصوات اللغوية, ص 55.

[57] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42 – 43.

لا شكَّ أنّ الشاعر يكرر الكلمة الواحدة أكثر من مرة في شعره؛ ليعطي إيقاعًا موسيقيًا في سياقه, وليُعبّر عن وجدانه بما تحمله الكلمة من معانٍ مؤثرة في نفسه, وقد وُجِد هذا المستوى التكراري في لامية عنترة بن شداد, فيقول:[58]

لَما سَمِعْتُ دُعَاءَ عَبسٍ مَرَّةٍ إذْ دَعَا, وَدُعَاءَ عَبْسٍ في الوَغَى وَمُحَلَّلِ

والملاحظ في هذا البيت أنّ كلمة (دعاء) تكررت مرتين, وهي من الدعوة والطلب, وكان لتكرارها الإيقاع الموسيقي الذي أعطى انسجامًا وتناسقًا إيقاعيًّا في البيت, كما أكَّد على شجاعة الشاعر وانتمائه لقبيلته, فهو مُلبٍّ لنداء المعركة عندما تطلب منه قبيلته ذلك. ويقول أيضًا:[59]

إذا حُمِلْتُ عَلى الكَرِيهَةِ لَمْ أَقُلْ بَعدَ الكَرِيهَةِ لَيتَنِي لَم أَفْعَلِ

ويعبر الشاعر عن شجاعته وفروسيته من خلال تكرار كلمة (الكريهة) مرتين في هذا البيت, وهي شِدّة الحرب, فهو يؤكد على أنّه الشجاع الذي لا يندم على دخول الحرب, وكان لتكرارها الأثر الموسيقي الذي أحدث نغمًا إيقاعيًّا أضفى لمسة جمالية على البيت.

4) التصريع

التصريع هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه, وتزيد بزيادته"[60], كما أنّه ضرب من السجع يختص بالشعر دون النثر, ويتم فيه جعل العروض مقفى تقفية الضرب, وقد جاءت لامية عنترة مصرَّعة في مطلعها, يقول الشاعر:[61]

طَـالَ الثَّوَاءُ على رُسُومِ المَنزِلِ بينَ اللَّكِيكِ وبينَ ذاتِ الحَرْمَلِ

وفي هذا البيت نجد كلمة (المَنْزِل) مطابقة لكلمة (الحَرْمَل), فكلاهما على وزن (مَفْعَل), كما نلاحظ استواء آخر الصدر وآخر العجز في الحرف نفسه, وهو اللام, وهذا يؤدي إلى إصدار موسيقى داخلية تُطرب السامع, وبذلك فقد استطاع عنترة بن شداد من خلال التصريع أن يلفت انتباه السامع من أجل أن يوصل له المشاعر والعواطف التي تختلج في صدره.

[58] المصدر نفسه, ص 42.

[59] المصدر نفسه, ص 43.

[60] القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ص 173.

[61] العبسي, عنترة, الديوان, ص 41.

4. المستوى التركيبي

يعد المستوى التركيبي أحد مستويات التحليل الأسلوبي, فهو يتجه إلى التراكيب النحوية للكشف عن دلالات النص وما يحمله من معانٍ تظهر عاطفة الشاعر ومشاعره, وقد اهتمت الأسلوبية "بالتراكيب ودراسة الجملة في حدود النص الأدبي ,لما له من أثر خاص في انتاج الطبيعة اللغوية المتناسقة في تميز النص الجيد من غيره"[62], فالشاعر لا يوظف المفردات في سياقه من حيث هي لوحدها, وإنّما من حيث تناسقها في التركيب وفق غايته.

وتتيح دراسة التراكيب في النصوص الأدبية للناقد الولوج إلى أعماق النص, وكشف المعنى ومعنى المعنى, كما سنقوم في هذا المستوى بدراسة البُنى التركيبية في لامية عنترة بن شداد, من خلال الوقوف على الجمل الفعلية والاسمية, والشرطية, والأساليب الإنشائية,

1) الجمل الفعلية والاسمية

1- الجملة الفعلية

تعد الجملة الفعلية تركيبًا إسناديًّا يبدأ بفعل ماضٍ أو مضارع أو أمر, وتتكون من ركنَينِ أساسيَّنِ هما: المسند وهو الفعل, والمسند إليه وهو الفاعل, ويقول ابن الحاجب في ذلك: "الجمل الفعلية هي المركبة من فعل اللفظ والمعنى"[63] , وتدل الجملة الفعلية على التجدد, وقد وردت في القصيدة نحو 52 مرة, ومن نماذجها في القصيدة: **طالَ الثواءُ, فوقفْتُ في عرصاتها, أسلُ الديارَ, لم يذهلِ, لعبَتْ بها الأنواءُ**.. إلخ.

2- الجملة الاسمية

وهي تركيب يبدأ باسم, ويتكون من مسند إليه يسمى المبتدأ, ومسند يسمى الخبر, وقد وردت في القصيدة قرابة إحدى عشرة مرة, ومن نماذجها في القصيدة: إنّي امرؤٌ, الكتيبةُ أحجمت, الخيلُ تعلم, أنّ المنيةَ منهلٌ, الخيلُ ساهمةُ الوجوه... إلخ.

ولقد أكثر الشاعر من الجمل الفعلية في قصيدته؛ لما لها من تأثير كبير في تحقيق الغرض المنشود, فدلالاتها متنوعة بين الماضي والآني والمستقبل, ولذلك فهي تفيد التجدد كما أنّها تعطي الشاعر مجالًا رحبًا للتعبير عن الحالة

---

[62] العرداوي, زمان شناوه, شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية - رسالة ماجستير-, كلية التربية للعلوم الإنسانية: جامعة كربلاء, 2022, ص 80.

[63] ابن يعيش, شرح المفصل, ت: إبراهيم محمد عبدالله, مكتبة المبنى: القاهرة, ج3, ص 98.

النفسية التي يعيشها, كذلك لا بُدَّ من وجود الجمل الاسمية في النص, فكلاهما مكمل للآخر, حيث إنّ الجملة الاسمية تفيد الثبات, وتدعم وتقوي الدلالة التي تضفيها الجملة الفعلية على النص.

2) الجمل الشرطية

يتميز أسلوب الشرط في العربية عن غيره من الأساليب بأنّ "به أداة شرط, تربط بين جملتين, أولاهما جملة الشرط, وثانيهما جملة جواب الشرط"[64], وقد وردت الجمل الشرطية في القصيدة, يقول الشاعر:[65]

إنْ يَلحَقُوا أَكْرُرْوَإنْ يَستَلحِمُوا أَشْدُدْ وَإنْ يُلفَوا بِضَنْكٍ أَنْزَلِ

وهنا نجد الشاعر أورد ثلاث جمل شرطية مستخدمًا أداة الشرط (إنْ), ليدل على شجاعته وفروسيته, فيقول إن لحق العدو أبناء قبيلتي, سأهجم مدافعًا عنهم, وإن اشتكبوا في قتال معهم, سيهلك العدو للدفاع عنهم, وإن اشتدت الأمور على أبناء قبيلته وأصبحوا في خطر, سينزل من على جواده لمقابلة الأعداء وقتالهم, وهذا كله ليؤكدَ على شجاعته ودفاعه عن قومه.

3) الأساليب الإنشائية

الإنشاء هو "الكلام الي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته؛ وذلك لأنّه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه"[66], وينقسم إلى قسمين؛ " طلبي: وهو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب, وغير طلبي: وهو ما لا يستدعي مطلوبًا"[67].

1- الاستفهام

الاستفهام هو "طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل, وهو الاستخبار الذي قالوا فيه أنّه طلب خبر ما ليس عندك, أي طلب الفهم"[68], وله أدوات كثيرة تقسم إلى: حروف؛ كالهمزة وهل, وأسماء؛ ككم وكيف ومتى وما وأين... إلخ.

---

[64] فياض, سليمان, النحو العصري, مركز الأهرام: القاهرة, ط1, 1995, ص 228.

[65] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42.

[66] عتيق, عبدالعزيز, علم المعاني, دار الآفاق العربية: القاهرة, ط1, 2006, ص 53.

[67] مطلوب, أحمد, أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة - المعاني), وكالة المطبوعات: الكويت, ط1, 1980, ص 107.

[68] المصدر نفسه, ص 118.

ويخرج الاستفهام من معناه الأصلي إلى معانٍ أخرى تحدد حسب السياق؛ وهي: "النفي, والإنكار, والتقرير, والتوبيخ, والتعظيم, والتحقير, والاستبطاء والتعجب, والتسوية, والتمني, والتشويق"[69], وكان من الجمل الاستفهامية في القصيدة قول الشاعر:[70]

أَفَمِنْ بُكَـاءِ حَمَامَةٍ فِـي أَيـكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوقَ ظَهرِ المَحمَلِ

ونلاحظ هنا أنّ الشاعر عبَّر عن حزنه بفقدِ الحرية, ومعايرته بالسواد من خلال الاستفهام, فقد وظَّف همزة الاستفهام التي خرجت من معناها الأصلي إلى معنى التعجب, فهو يتعجب من نفسه عندما يبكي, وهو الشجاع الذي لا يخشى شيء.

2- الأمر

الأمر هو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والالزام"[71], وله أربع صيغ, وهي: فعل الأمر, والفعل المضارع المقترن بلام الأمر, واسم فعل الأمر, والمصدر النائب عن فعل الأمر, ويخرج الأمر من معناه الأصلي – الاستعلاء والالتزام - إلى معانٍ أخرى تُفهم من سياق الكلام, وهي: "الارشاد, والدعاء, والالتماس, والتَّمني, والتَّخيير, والتَّسوية, والتَّعجيز والتهديد, والإباحة"[72], ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشاعر:[73]

فَاقِنِي حَيَاءَكَ لا أَبَا لَكِ وَاعلَمِي أنّي امرُؤ سَأَمُـوتُ إنْ لَـم أُقتَلِ

وقد ورد أسلوب الأمر في هذا البيت من خلال فعلي الأمر (فاقِنِي - اعلَمِي), وهو يطلب من محبوبته أن تلتزم الحياء ولا تتمادى؛ لأنّ موته محتوم سواء أكان في المعركة أو في غيرها, والشاعر هنا يخاطب محبوبته وهما من المستوى نفسه, وبالتالي خرج الأمر من معناه الأصلي إلى معنى الالتماس.

---

[69] الجارم, علي و مصطفى أمين, البلاغة الواضحة, دار التقوى: القاهرة, 2017, ص 243.

[70] العبسي, عنترة, الديوان, ص42.

[71] مطلوب, أحمد, أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة - المعاني), ص 42.

[72] الجارم, علي ومصطفى أمين, البلاغة الواضحة, ص 219.

[73] العبسي, عنترة, الديوان, ص 43.

5. المستوى التصويري

لا شكَّ أنّ الصورة الفنية تعد أساسًا في الشعر فلا يكون الشعر دونها, وهي الأداة التي يوظفها الشاعر في سياقه لإيصال عواطفه ومشاعره بطريقة حسّية تجعل المتلقي يشعر بما يريده الشاعر, كما تخلق في ذهنه مشهدًا مُعبّرًا عن حال الشاعر. وقد ارتبطت الصورة الشعرية بالخيال؛ لأنَّه الأساس الذي تُقاس فيه درجاتها, فالصورة "تشكيل لغوي, يكوّنها خيال الفنان من معطيات متعددة, يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[74], كما أنّ الصورة تختلف من شاعر إلى آخر حسب مقدرته في إبراز مشاعره بصورة حسّية. ويعد المستوى التصويري من أهم المستويات التي تقوم عليها الدراسة الأسلوبية؛ لأنّه يكشف عن التعبيرات الجمالية التي يوظفها الشاعر في شعره, وتمثَّل المستوى التصويري في لامية عنترة بن شداد من خلال الصور التشبيهية والاستعارية.

1- أسلوب التشبيه

يعد التشبيه أحد التقنيات البلاغية والأسلوبية التي يلجأ إليها الشاعر لتقوية المعنى في التصوير, وقد ورد في العديد من الكتب والمؤلفات العربية البلاغية, فيعرفه ابن رشيق: "التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله, من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كُليّة لكان إيّاه"[75].

وللتشبيه أربعة أركان, وهي: المشبه والمشبه به, ويسمَّيان طرفي التشبيه, ووجه الشبه, والأداة, كما أنّ للتشبيه أقسام تحدد حسب وجود الأركان الأربعة في الجملة:

"1. التشبيه المرسل: هو ما ذُكِرتْ فيه الأداة.

2. التشبيه المؤكد: هو ما حُذِفت منه الأداة.

3. التشبيه المجمل: هو ما حُذِف منه وجه الشبه.

4. التشبيه المُفصَّل: هو ما ذُكِر فيه وجه الشبه.

5. التشبيه البليغ: هو ما حُذِفت منه الأداة ووجه الشبه."[76]

[74] البطل, علي, الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري, دار الأندلس: القاهرة, ط2, 1981, ص 30.

[75] القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ص 286.

[76] الجارم, علي ومصطفى أمين, البلاغة الواضحة, ص 32.

وقد أورد عنترة بن شداد بعض الصور التشبيهية في قصيدته, فيقول مشبها نفسه بالموت:[77]

إنَّ المَنِيّةَ لَــو تُمَثَّلُ مُثِّلَتْ مِثلِي إذا نَزَلُــوا بِضَنكِ المَنزِلِ

فالشاعر يشبه نفسه بالموت عندما يواجه أعداءه في المعركة؛ للدلالة على الشجاعة والفروسية, فلو كان الموت شيئًا ماديًّا لكان في مثل صورته, وثمّة صفة مشتركة بينه وبين الموت وهي أخذ الأرواح, فالتشبيه هنا مرسل مجمل؛ المشبه: عنترة, والمشبه به: المنية, وأداة الشبه: مثل, وحُذِفَ وجه الشبه وهو: أخذ الأرواح. كذلك يقول الشاعر:[78]

وَالخَيلُ سَاهِمَةُ الوُجُوهِ كَأنَّمَا تُسقَى فَوَارِسُـهَا نَقِيـعَ الحَنظَلِ

وصف الشاعر في هذا البيت شدة المعركة على المحاربين وثقلها على أنفسهم, فتبدو على وجوههم المرارة الشديدة والكراهية للموقف, فهو يشبههم بمن شرب الحنظل, والتشبيه هنا مرسل مُفصَّل؛ فالمشبه هو: فرسان الخيل, والمشبه به هو: شارب نقيع الحنظل, والأداة هي: كأن, ووجه الشبه هو: المرارة والكراهية.

وثمَّة أسلوب آخر من أساليب التشبيه يسمَّى التشبيه التمثيلي, ويتم فيه تصوير صورة بصورة, وهو "ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور"[79], وقد ورد التشبيه التمثيلي في قول الشاعر:[80]

أَفَمِنْ بُكَـاءِ حَمَامَةٍ فِـي أَيكَةٍ ذَرَفَتْ دُمُوعُكَ فَوقَ ظَهرِ المَحمَلِ

كَالـدُّرِّ أَو فَضَضِ الجُمَانِ تَقَطَّعَتْ مِنهُ عَقَائِدُ سِلكِهِ لَـمْ يُـوصَلِ

وقد استعمل الشاعر أسلوب التشبيه التمثيلي؛ ليرسم صورة فنية تُعبِّر عن حزنه, فهو يشبه صورة بكاء الحمامة . يقصد صوتها الهادئ . في الشجر, بصورته وهو يبكي على ظهر الدابة, كما أنّه يصور نزول دموعه بنزول الجُمان في خيط الناظمة, ليدل على أنّ دموعه تنهمر بسرعة, ويعد هذا الأسلوب من التشبيه الأكثر تأثيرًا في المتلقي.

2- أسلوب الاستعارة

تعد الاستعارة من أهم الأساليب البلاغية والأسلوبية التي تدل على إبداع الشاعر, لما لها من مقدرة تعبيرية تمنح الشاعر الحرية الكبيرة في التعبير عن مشاعره وعواطفه, ولعلّه يلجأ إليها؛ لما من تأثير كبير في نفس المتلقي.

---

[77] العبسي, عنترة, الديوان, ص 43.

[78] المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

[79] عتيق, عبدالعزيز, علم البيان, دار الآفاق العربية: القاهرة, ط1, 2006, ص 58.

[80] العبسي, عنترة, الديوان, ص 42.

وتناولها العديد من البلاغيين القدامى في مؤلفاتهم, فيعرفها عبد القاهر الجرجاني: "فالاستعارة: أنْ تريد تشبيه الشيء بالشيء, فتدع أنْ تفصح بالتشبيه وتظهره, وتجيء إلى اسم المشبه به فَتُعِيره المشبه وتجريه عليه"[81], أمّا ابن رشيق, فيرى أنّ الاستعارة أفضل ما في الشعر, فيقول: "الاستعارة: أفضل المجاز, وأول أبواب البديع, وليس في حِلى الشعر أعجب منها, وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها, ونزلت موضعها"[82].

والاستعارة تشبيه بليغ حُذِف أحد طرفيه, وقد قسَّمها البلاغيون إلى أقسام؛ لبيان الفروق الدقيقة بين أنواعها, فكان أولها الاستعارة المكنية أو الاستعارة الكنائية, وهي "ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه, ورمز له بشيء من لوازمه"[83], وقد وردت في القصيدة في قول الشاعر:[84]

وَإِذَا الكَتِيبَةُ أَحْجَمَتْ وَتَلَاحَظَتْ ألْفَيتُ خَيــرًا مِنْ مَعَمٍّ مَخْوَلِ

وهنا يفتخر الشاعر بشجاعته, ويقصد أنّ الكتيبة . وهي جماعة من الفرسان . إذا امتنعت عن القتال خوفًا من الأعداء؛ فإنّهُ سيتقدَّم لملاقاتهم, وفي هذا البيت استعارة مكنية؛ فقد أنْسَنَ الكتيبة, فالمشبه هو: الكتيبة, والمشبه به محذوف وهو: الإنسان وأبقى شيء من لوازمه وهو الامتناع والكف عن فعل شيء ما. كذلك يقول:[85]

وَالخَيـلُ تَعلَمُ وَالفَوَارِسُ أنّني فَرَّقــتُ جَمعَهُمُ بِطَعنَةِ فَيصَلِ

ويؤكد الشاعر على فروسيته, فالخيل والفرسان يشهدون له بشجاعته في المعركة, وهو قادر على هزيمة الأعداء بطعنة من سيفه دون خوف أو جزع, وفي هذا البيت استعارة مكنية؛ فالمشبه هو: الخيل, والمشبه به محذوف وهو: الإنسان ورمز له بشيء من لوازمه وهو العلم والمعرفة.

ومن هنا, فدراسة المستوى التصويري في لامية عنترة بن شداد أتاح لنا إظهار براعة الشاعر ومقدرته التعبيرية والفنية في إظهار عواطفه ومشاعره في صياغات مختلفة, فقد أورد بعض الصور الفنية في قصيدته, مما زادها جمالًا وتأثيرًا في المتلقي.

---

[81] الجرجاني, عبد القاهر, دلائل الإعجاز, ت: محمود محمد شاكر, شركة القدس: القاهرة, ط1, 2022, ص 67.

[82] القيرواني, ابن رشيق, العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ص 268.

[83] عتيق, عبد العزيز, علم البيان, ص121.

[84] العبسي, عنترة, الديوان, ص43.

[85] المصدر نفسه, الصفحة نفسها.

6. الخاتمة

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا البحث وإخراجه على هذه الشاكلة...

ونستنتج مما سبق أنّ دراستي للامية عنترة بن شداد جاءت على المنهج الأسلوبي, الذي يعد من أكثر المناهج اللغوية حداثة ودقة في تحليل القصائد نظرًا لمستوياته؛ الصوتية والتركيبية والتصويرية, وقد توصلت في ختام دراستي إلى مجموعة النتائج؛ أهمها: نظم الشاعر قصيدته على البحر الكامل؛ لأنه يمتاز بوحدة عروضية واحدة تتكرر في البيت ست مرات, وهي: (مُتَفَاعِلُن), وهذ منحه مجالًا رحبًا للتعبير عن خلجاته النفسية. كما ووردت القافية في القصيدة مطلقة غير مقيدة؛ لتلائم حالة الشاعر النفسية المرتبطة بالفخر والاعتزاز بالنفس من جهة, وبالحزن الذي أصابه عندما عُيِّر بالسواد من جهة أخرى, كما أنّ رَوي القصيدة هو حرف اللام, ومن هنا, فهي لامية. وكذلك غلبة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة؛ للدلالة على وجدان الشاعر وعاطفته في افتخاره بشجاعته وفروسيته, كذلك لقوة إيقاعها وما تتركه من تأثير كبير في نفس السامع. وكذلك غلبة الأصوات الانفجارية على الأصوات الاحتكاكية, مما يظهر مقدرة الشاعر اللغوية في توظيف هذه الأصوات في سياقه؛ للدلالة على عاطفته في فَقدِ الحرية, ولتمجيد نفسه وذكر مناقبه في الشجاعة والمروءة. وبرزت ظاهرة التكرار في القصيدة على مستوى الأصوات والكلمات, أمّا على مستوى الجمل, فلم يكن هنالك أي تكرار, وكان لتكرار الأصوات والكلمات في أبيات القصيدة الأثر الإيقاعي الذي يحمل دلالات بعيدة تساعد الناقد على فهم النص وتحليله. وجاءت القصيدة مصرعة في مطلعها بين كلمة (المنزل) وكلمة (الحرمل), مما أصدر موسيقى داخلية لفتت انتباه السامع, وأوصلت له ما يشعر به الشاعر. وكذل وظف الشاعر الجمل بأنواعها والأساليب الإنشائية في قصيدته, مما يدل على شاعريته ومقدرته اللغوية. كما وظف الشاعر الصور الفنية بأشكالها؛ التشبيهية والاستعارية؛ لكشف المعنى وتقريبه في ذهن المتلقي.

7. المصادروالمراجع

- ابن جعفر, قدامة (بلا تاريخ), نقد الشعر, ت: محمد عبد المنعم خفاجي, دار الكتب العلمية: بيروت.
- ابن يعيش (بلا تاريخ), شرح المفصل, ج3, ت: إبراهيم محمد عبدالله, مكتبة المبنى: القاهرة.
- أبو العدوس, يوسف (2007م), الأسلوبية ـ الرؤية والتطبيق ـ دار المسيرة: عمّان, ط1.
- الأصفهاني, أبو الفرج (2008م), الأغاني, ج8, ت: إحسان عباس – إبراهيم السعافين – بكر عباس, دار صادر: بيروت, ط3.
- أنيس, إبراهيم (1975م), الأصوات اللغوية, مكتبة الأنجلو المصرية, ط5.

- بشر, كمال (2000م), علم الأصوات, دار غريب: القاهرة.
- البطل, علي (1981م), الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري, دار الأندلس: القاهرة, ط2.
- التبريزي, الخطيب (1994م), الكافي في العروض والقوافي, ت: الحسّاني حسن عبد الله, مكتبة الخانجي: القاهرة, ط3.
- الجارم, علي ومصطفى أمين (2017م), البلاغة الواضحة, دار التقوى: القاهرة.
- الجرجاني, عبد القاهر (2022م), دلائل الإعجاز, ت: محمود محمد شاكر, شركة القدس: القاهرة, ط1.
- الحموي, ابن حجة (1987م), خزانة الأدب وغاية الأرب, ج1, شرح: عصام شعيتو, دار ومكتبة الهلال: بيروت, ط1.
- خلوصي, صفاء (1977م), فن التقطيع الشعري والقافية, منشورات مكتبة المثنى ببغداد, ط5.
- ربابعة, موسى (2003م), الأسلوبية ـ مفاهيمها وتجلياتها ـ دار الكندي: إربد: الأردن, ط1.
- العبسي, عنترة (بلا تاريخ), الديوان, ت: عمر فاروق الطباع, دار القلم: بيروت.
- عتيق, عبد العزيز (2006م), علم البيان, دار الآفاق العربية: القاهرة, ط1.
- عتيق, عبد العزيز (2006م), علم المعاني, دار الآفاق العربية: القاهرة, ط1.
- العرداوي, زمان شناوه (2022م), شعر أحمد الخيال دراسة أسلوبية - رسالة ماجستير-, كلية التربية للعلوم الإنسانية: جامعة كربلاء.
- فياض, سليمان (1995م), النحو العصري, مركز الأهرام: القاهرة, ط1.
- القرطاجني, حازم (2008م), منهاج البلغاء وسراج الأدباء, ت: محمد الحبيب ابن الخوجة, الدار العربية للكتاب: تونس, ط3.
- القيرواني, ابن رشيق (1981م), العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده, ج1, ت: محمد محي الدين عبد الحميد, دار الجليل: سوريا, ط5.
- المسدي, عبد السلام (1993م), النقد والحداثة, دار الطليعة: بيروت, ط1.
- مطلوب, أحمد (1980م), أساليب بلاغية (الفصاحة – البلاغة - المعاني), وكالة المطبوعات: الكويت, ط1.
- الملائكة, نازك (1965م), قضايا الشعر المعاصر, مكتبة النهضة: بغداد, ط2.
- مناع, هاشم صالح (2019م), روائع من الأدب العربي, وزارة الثقافة الأردنية.

- الهاشمي, محمد علي (1991م), العروض الواضح وعلم القافية, دار القلم: دمشق, ط1.
- الوجي, عبد الرحمن (1989م), الإيقاع في الشعر العربي, دار الحصاد: دمشق, ط1.