المركز الديمقراطي العربي: برلين- ألمانيا

الغزل في شعر محمد أحمد منصور
دراسة أسلوبية

تأليف :
د.ليبيا محمد عبد الودود ناشر

VR . 3383 - 6666 . B 2022

المركز الديمقراطي العربي ؛ ألمانيا_برلين.

Love in the poetry of Mohammed Ahmed Mansour : AStylistic Study

VR . 3383 - 6666 . B

DEMOCRATIC ARABIC CENTER
Germany: Berlin 10315 Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de
TEL: 0049-CODE
030-89005468/030- 89899419/030-57348845
MOBILTELEFON: 0049174278717

الـنـــــــــاشـــــــر:

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية و السياسيةوالاقتصادية
برلين/ألمانيا

Democratic Arab Center
For Strategic, Political & Economic Studies
Berlin / Germany

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو ي جزء منه أوت خزينه
في نطاق استعادةالمعلومات أونقله بأي شكل من الأشكال،دون إذن مسبق خطي من الناشر.
جميع حقوق الطبع محفوظة
All rights reserved
No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, without the prior written permission of the publisher.

المركز الديمقراطي العربي
برلين/للدراسات الاستراتيجية و السياسية و الاقتصادية ألمانيا

Tel: 0049-code Germany
030-54884375
030-91499898
030-86450098

البريدالإلكتروني
book@democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

الكتاب : الغزل في شعر محمد أحمد منصور دراسة أسلوبية

تأليف : د. ليبيا محمد عبد الودود ناشر

رئيس المركز الديمقراطي العربي: أ. عمار شرعان

مدير النشر: د. ربيعة تمار المركز الديقراطي العربي برلين ألمانيا

رقم تسجيل الكتاب:VR . 3383 - 6666 . B

الطبعة الأولى يوليو / 2022 م

الآراء الواردة أدناه تعبّر عن رأي الكاتب ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر المركز الديمقراطي العربي

الغزل في شعر محمد أحمد منصور

دراسة أسلوبية

Love in the poetry of Mohammed Ahmed Mansour :

AStylistic Study

تأليف:

د.ليبيا محمد عبد الودود ناشر

Libya Mohammed Abdulwadood Naasher

(هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها

ليسكن إليها)

سورة الأعراف آية 189

صدق الله العظيم

الإهـداء

إلــى روح والــدي (محمــد) – رحمــه الله– إلــى أمــي (ليمــون) عافاهــا الله . إليهمــا مودة وإحسانا

إلــى زوجــى (عبــد الجبــار)، الــذي شــاركني عنــاء هــذا البحث،فكــان نعــم المســاند ، وفاءً ومحبة.

إلى إلياس وإليان، حباً وحناناً.

إلى إخواني وأخواتى الأعزاء، سوريا ورمزية وذكرى وبشير وسليم ، تقديراً وعرفاناً

إلى عمي العزيز حمود .. إلى حماتي عاتكة ..إلى نادية .. تقديراً وحبا ..

إليهم جميعاً أهدي جهدي المتواضع.

شكر وعرفان

أشكر المولى الموفق المالك أولاً وأخيراً ثم إن كان من تمام الفضلِ شكر ذويهِ فإن أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور/ ثابت بداري، رئيس قسم اللغة العربية،لإشرافهِ على الرسالةِ وتعاونهِ الجاد ومتابعتهِ ونصائحهِ ومساندته طوالَ فترة البحث .

أشكر الأستاذ الدكتور / محمد الزهيري الأستاذ بجامعة إب، والأستاذ الدكتور/ يحيى محمد حسان الأستاذ بجامعة تعز لتفضلهما بالموافقة على مناقشة هذا البحث ودعمهما بملاحظاتهما القيمة.

أشكر الأستاذ الدكتور رئيس الجامعة / محمد عبد الله الصوفي والدكتورة خديجة السياغي والدكتور / عبد الرحمن الصبري

وأشكر الأستاذة الدكتورة القديرة / وهبية عبد الكريم محرم عميد مركز اللغات ،ورئيس قسم اللغة العربية الأستاذ الدكتور / ثابت بداري .ورئيس قسم اللغة الإنجليزية الدكتور جبريل الأغبري، ورئيس قسم الترجمة الدكتورة/ أروى محمد منصور.

كما أشكر الدكتورة/ ديانا فضل الأغبري، التى عملت على تسهيلِ مهمتى في انجاز البحث .

واشكرالدكتور/ أحمد عثمان المخلافي و الأستاذ فيصل الكامل والأستاذ وليد الذبحاني والأستاذ رشاد الصبري والأستاذ تامر الاشعري والأخ /اسماعيل العبسي ، على مساندتهم لي.

كما أشكر كل من ساندني في بحثي وكذا زملائي فى المركز وزملائي في دراسة الماجستير وجميع موظفي جامعة تعز.

وشكر وعرفان لمركز الصلاحي – الأخ عبده الصلاحي .

والله أسألُ التوفيقَ والسداد ،،،

ملخص الرسالة

رغبت الباحثة في أن يكون بحثها في الغزل ، وبالتخصيص في شعر محمد أحمد منصور ، ووجدت أن مصطلح الغزل على الدراسة يدعم مسارها ، وقد اختارت الباحثة الغزل في شعر محمد منصور مستعينا بالمنهج الأسلوبي في التحليل . وقد تكونت الدراسة من أربعة فصول ، فضلاً عن المقدمة والخاتمة.

كان الفصل الاول مهاد نظري :الأسلوبية،الغزل.أما الفصل الثاني فتناول المستوى التركيبي تناول من خلاله ثلاث محاور:

- الجملة وسماتها التركيبية:بنيةالجملة الفعلية، بنية الجملة الإسمية

- عوارض الجملة(التقديم والتأخير،الحذف ،الشرط)

- الأساليب الإنشائية(الإستفهام، الأمر،النهى والنفى،النداء).

أما الفصل الثالث فكان في الصورة الشعرية رصد من خلالها :

أ- لغة الشاعر وأساليبه:(العلاقات السياقية،الألفاظ والأساليب ،البنية الداخلية).

ب-بنية الصورة(الصورة التشبيهية،الإستعارية، الكنائية).

ج - أثر الصورة في (الشاعر،المتلقى، لغة الخطاب).

واهتم الفصل الرابع بالتكثيف الإيقاعي(التوازي، التكرار،التقابل، التجنيس).ثم الخاتمة وقد احتوت على أهم نتائج البحث وهي الغزل عند الشاعر محمد أحمد منصور فقد حافظ الشاعر على القصيدة

العمودية واستخدام البحر المناسبة للغرض ، وسيطرت أفعال الحدث والتجديد على المستوى التركيبي ،وأبحر الشاعر في تشبيه الحبيبة فأبدع في التصوير الفني للغزل ، وتنوع البنية الإيقاعية والصوتية .

المحتويـات

الموضوع الصفحة

مقدمة.....14

الفصل الأول: مهاد نظري

المبحث الأول:

الأسلوبية.....18

المبحث الثاني:

الغزل.....25

الفصل الثاني :المستوى التركيبيى

المبحث الأول:

الجملة وسماتها التركيبية.....35

المبحث الثاني:

عوارض الجملة.....52

أولاً: التقديم والتأخير.....53

ثانياً:الشرط.....59

ثالثاً:الحذف.....70

رابعاً:الزيادة 73

خامسا:النفي.....76

المبحث الثالث:

الأساليب الإنشائية

أولاً: النداء..... 83

ثانياً: الأمر..... 88

ثالثاً:الاستفهام 93

رابعاً: النهى 99

المبحث الرابع

التأثير الديني.....101

*ألفاظ الزمن في شعر الغزل.....135

الفصل الثالث :الصورة الشعرية

المبحث الأول:

أ- بنية الصورة

1- الصورة التشبيهية..... 117

2- الصورة الاستعارية..... 123

3- الصورة الكنائية 125

المبحث الثاني:

ينابيع الصورة 144

المبحث الثالث

ب- أثر الصورة في :

1- المتلقى.....148

2- لغة الشاعر.....153

الفصل الرابع :المستوى الإيقاعي

المبحث الأول:

التوازي..... 157

المبحث الثاني :

التقابل..... 184

المبحث الثالث :

التجنيس 170

المبحث الرابع:

التكرار.....188

الوزن.....209

الخلاصة والنتائج.....220

مقدمة

الحمد للهِ القائلُ في محكم كتابه " وقل اعملوا فسيرى اللهُ عملكم ورسوله والمؤمنون" ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ... وبعد،،،

فيبقى الشعر العربيُ واحةَ المستجيرِ من لظى العولمةِ المتشبثَ بجذور البقاءِ، بأصالة التراث.إليه نشد الرحالَ كلما اجتاحنا الحنين إلى ما يخاطب الوجدان فينا وكلما أحوجتنا اللغةُ إلى فك شفراتها، بل كلما عاتبتنا (أن لازلتُ ولادةً بالجديد).

ويبقى الشعراءُ سفراء حضارتنا إلى الغد يصونون للأجيال القادمة جذور البقاء في رحم التاريخ الثقافي للأمم.

ويندودن عن انكسارتنا واتراحِنا ومخاوفِناوينتصرون لأفراحنا وانتصاراتنا وآمالنا.

لكل ذلك حفظت ثقافتُنا العربيةُ للشاعر حقه ولشعره مكانته اللائقة به ، فإذا ما تجرأت معاولُ النقد على النيلِ من عملٍ لشاعرٍ أقامت آخر

وعلى هذا الدرب تأتي الدراساتُ الأكاديميةُ مكملةً لنقصَ النقدِ الذوقي ومرممةً لشرخِ الذاتيةِ الأدبيةِ ، لا لتحاكم المبدعين ولكن لتعيد تقديم أعمالهم بأثوابها العلمية اللائقة.وهذا ما كان في هذه الدراسةِ ، فقد رغبتُ في أن يكونَ بحثي في الغزل،وبالتخصيص في شعر محمد أحمد منصور، ووجدت أن إطلاق مصطلحَ الغزلِ على الدراسة يدعمُ مسارها، وقد اخترت الغزل في شعر محمد احمد منصور مستعينة بالمنهج الأسلوبي في التحليل . لما يتميز به غزل الشاعر من غزارةٍ في المعاني والصورِ والأخيلةِ والمفرداتِ والتراكيبِ،وهو عندي أظهرُ الأغراضِ التى عالجها فقد عالجَ المدحَ والرثاءَ والمساجلةَ والوطنيةَ والقوميةَ.

وعلى الرغم من أن الغزلَ غرضُ قديم عالجه شعراءُ العربيةِ وغير العربيةِ فإن غزلَ شاعرنا يتميزُ بخصوصيةٍ وتفردٍ وتميزٍ وهو ما ستوضحُه الدراسة بالتفصيل.

ومن خلال الدراسة الإحصائية والاستقراء بلغت قصائد الغزل في ديوان الشاعر(16) قصيدة ،وعدد الأبيات (445) بيت موزعة كالآتي: قصيدة " يا نجمة العشرين" (24) بيتاً وقصيدة "أيها الليل" (39) بيتاً وقصيدة " كذب الطير" (12) بيتاً وقصيدة "عيد وربيع" (18) بيتاً وقصيدة"ياليت"(23) بيتاً وقصيدة"دنيا للحب(17) بيتاً وقصيدة "أحبك"(16) بيتاً وقصيدة "يا حسنها" (19) بيتاً وقصيدة "إلى مغرورة"(16) بيتاً ومطلع قصيدة "من وحى رمضان"(6) أبيات وقصيدة"زهرة النيل"(15) بيتاً وقصيدة" عاصفة حب"(9) أبيات وقصيدة" ليلي والقرن العشرين"(40) بيتاً وقصيدة"اعتراف"(11) بيتاً، وقصيدة"أنت"(11) بيتاً وقصيدة"هكذا ليلتى"(15) بيتاً وقصيدة " مناجاة"(17) بيتاً، وقصيدة"إليها"(8) أبيات، وقصيدة"الحجاب"(3) أبيات، في قصيدة " عيد الوحدة وعيد الحب "(6) أبيات ، وفي قصيدة " سحر وسحر"(19) بيتاً، وقصيدة" الجمال في الحج" (9) أبيات، وفي قصيدة " علمتنى" (23) بيتاً، وفي قصيدة"أهلا وسهلا"(46) بيتاً،وفي قصيدة " أنا اسألك يا طير"(6) أبيات، وفي قصيدة " فتشت لك" (17) بيتاً.

إن تناول شعر الغزل للشاعر محمد منصور بالدراسة الأسلوبية ، يكتسب أهمية كبيرة وتناوله بالدراسة سيفتح المجال لكثير من الباحثين وسيكون عوناً لهم ، بما سيحمله من نتائج مستخلصة .وتعد هذه الدراسة من الدراسات الحديثة في علم اللسانيات الحديث ، تكشف عن خصائص أو مميزات شعر الغزل عند الشاعر الذى يسعى البحث إلى إبرازها. وستفتح هذه الدراسة باباً للباحثين لدراسات الأسلوب في غزل الشعراء الآخرين.

منهج الدراسة فهو المنهج الأسلوبي لدراسة الأبعاد التركيبية والدلالية والإيقاعية والمعجميةوالنحوية والصرفي، لظن الباحثة أن هذا المنهج أقدر على استيعاب هذا النوع من الدراسات ، بطريقة أقرب إلى الموضوعية والعلمية.وهيكل الدراسة قد انتظم في أربعة فصول ، فضلا عن المقدمة والخاتمة.

المقدمة:

تناولت أسباب اختيار البحث وأهميته ، والمنهج المعتمد في البحث، والتعريف بفصول البحث ومباحثه.

الفصل الأول : وقد احتوى على مهاد نظري في (الأسلوبية–الغزل).

الفصل الثاني:احتوى على المستوى التركيبي(الجملة الفعلية –الجملة الاسمية–عوارض الجملة (التقديم والتأخير–الشرط–الحذف–الزيادة–النفي)–الأساليب الإنشائية(النداء–الأمر–الاستفهام–النهي)– التناص– ألفاظ الأزمنة في شعر الشاعر.

الفصل الثالث: احتوى على الصورة الشعرية(بنية الصورة(التشبيهية–الاستعارية–الكنائية)–أثر الصورة في (المتلقي–لغة الشاعر).

الفصل الرابع: احتوى على المستوى الإيقاعي(التوازي–التكرار–التقابل–التجنييس).

الخاتمة : لخصت أهم نتائج البحث

وقد توزعت وتعددت المصادر والمراجع تبعا لتنوع الفصول ومباحثه، فتوزعت بين كتب الأدب والنحو والبلاغة، والأسلوبية واللغة.

الفصل الأول

مهاد نظري

-أولاً: الأسلوب و الأسلوبيـة

تعد الأسلوبية من أبرز الاتجاهات الحديثة ، التي استطاعت أن تفرض حضورها في الساحة النقدية،وهي أحدث ما تمخضت عنه علوم اللغة في العصر الحديث . والأسلوبية ليست منقطعة الصلة عن تراثنا النقدي والبلاغي ، فهي على صلة وطيدة بالبلاغة ، أفادت من إنجازاتها الأصلية دون أن تقف عندها ، بل ظلت على علاقة وثيقة بكل ماله دور في تشكيل النص ، دون أن تعرض عن الإضافات والإسهامات الجادة ، التي تقدمها تلك العلوم بتياراتها المختلفة ، وهي تتجه لدراسة الأسلوب الذي يكتب به النص ، وتعمل على تحليله .

الأسلوب في اللغة:

جاء في جمهرة ابن دريد ، باب ما جاء على أفعول: والأسلوب : الطريق؛ يقال : أخذ في أساليب من الحديث ، أي من فنون منه[1] .وورد الأسلوب في لسان العرب، بمعنى السطر من النخيل؛ "يقال للسَّطْر من النخيل أُسْلوبٌ، وكلُّ طريقٍ ممتدٍّ فهو أُسلوبٌ، قال والأُسْلوبُ الطريق والوجهُ والمَذْهَبُ، يقال أَنتم في أُسْلُوبِ سُوءٍ، ويُجمَعُ أَساليبَ، والأُسْلُوبُ الطريقُ تأْخذ فيه، والأُسْلوبُ بالضم الفَنُّ، يقال أَخَذ فلانٌ في أَساليبَ من القول، أَي أَفانِينَ منه، وإِنَّ أَنْفَه لفي أُسْلُوبٍ إِذا كان مُتكبِّراً..."[2]. وفي القاموس المحيط،"الأُسْلُوبُ: الطَّريقُ، وعُنُقُ الأَسَدِ، والشُّمُوخُ في الأَنْفِ..."[3]. وجاءت هذه المعاني للأسلوب في تاج العروس، أيضا؛ إذ ورد فيه: "الأُسْلُوبُ : عُنُقُ الأَسَد ؛ لأَنَّها لا تثنى . ومن المجاز : الأُسْلُوبُ : الشُّمُوخُ في الأَنْفِ . وإِنَّ أَنْفَه لَفِي أُسلُوبٍ إِذَا كَانَ مُتَكَبِّراً لا يَلْتَفِت يَمْنَةً ولا يَسْرَةً"[4].

(1) معجم جمهرة اللغة لابن دريد،176/2.
(2) لسان العرب، جـ3/ ص: (314)
(3) القاموس المحيط ، جـ1/ ص: (179).
(4) تاج العروس، ط، صادر، جـ1/ ص: (302).

وفي اللغات الأوروبية، ورد الأسلوب Style بمعنى "العود أو الريشة"[5]، وبمعنى قلم، ومسبار، ومنقاش، وإبرة فونوغراف...[6].

الأسلوب في الاصطلاح:

ورد مصطلح (الأسلوب) عند القدماء بأكثر من معنى؛ إذ عرفوا الأسلوب تعريفاتٍ متعددة، تختلف باختلاف رؤية وفلسفة كل كاتب،وتتعدد بتعدد الآراء ووجهات النظر من كاتبٍ لآخر، فالأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني، بمعنى "الضرب من النظم، والطريقة فيه"[7].

ويرى حازم القرطاجني (ت684هـ) "أن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهةٍ من جهات غرض القول، وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ"[8] .

ويرى ابن خلدون أن الأسلوب هو المنوال؛ إذ يقول: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصياغة وما يريدون بها في إطلاقهم؛ فاعلم أنها عبارة عندهم عن المنوال الذي تنسج فيه التراكيب، أو القالب الذي يفرغ فيه"[9].

أما الأسلوب اصطلاحاً عند المحدثين، فقد تعددت تعريفاتهم له، بتعدد واختلاف رؤاهم ووجهات نظرهم، ولعل أشهر تعريفات الأسلوب، تعريف الكاتب وعالم اللغة الفرنسي (بوفون)[10]؛ إذ عرف الأسلوب بعبارته الشهيرة:

"الأسلوب هو الرجل/ Le style est lḥomme même"[11].

(5) ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن، أحمد قاسم الزمر، ص: (17).
(6) قاموس المورد، منير البعلبكي، ص: (921).
(7) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان مهنا، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي. ص: (347).
(8) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. ص: (363).
(9) مقدمة ابن خلدون، منشورات مؤسسة الأعلمي، ص: (570).
(10) بوفون (جورج لويس ليكلير Buffon) (1707 - 1788): أديب فرنسي وعالم بالطبيعيات. له "التاريخ الطبيعي" ومؤلفات أتقن فيها فن الإنشاء. ينظر: المنجد في اللغة والأعلام، ص: (148).
(11) الأسلوب هو الرجل، شخصية زكي مبارك من خلال أسلوبه، إبراهيم عوض، ص: (7).

وقد حملت هذه العبارة فكرة جديدة، تمثلت في أن الأسلوب يعكس شخصية صاحبه[12]؛ إذ يقوم هذا التعريف على الارتباط القائم بين الأسلوب من جهة، وبين شخصية صاحبه بِسماته وخصائصه من جهة أخرى، فيكون الأسلوب انعكاساً لسمات وخصائص هذه الشخصية.

ويرى الناقد الفرنسي (بيير جيرو) أن "الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير. هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[13].

كما يرى (رولان بارت)، أن الأسلوب "معطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب وبصميميته. إنه لغة الأحشاء، الدفقة الغريزية المنبثقة من ميثولوجيا "الأنا" ومن أحلامها وعقدها وذكرياتها،..."[14].

ويعرف أحمد الشايب الأسلوب، بأنه "طريقة التفكير والتصوير والتعبير"[15]، فتعريف الأسلوب عنده "ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال، أو هو العبارات اللفظية المنسقة لأداء المعاني"[16].

تعريف الأسلوب، عند عبد السلام المسدي "بأنه قِوامُ الكشف لنمط التفكير عند صاحبه، وتتطابق في هذا المنظور ماهية الأسلوب مع نوعية الرسالة اللسانية المبلغة مادةً وشكلاً"[17].

والأسلوب عند سعد مصلوح، عملية اختيار أو انتقاء لسمات لغوية معينة، يقوم بها المنشئ، بغرض التعبير عن موقفٍ معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء، على إيثار المنشئ لهذه السمات، وتفضيله لها

(12) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، شفيع السيد، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 1407هـ - 1986م، ص: (11).
(13) علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985م، ص: (96).
(14) درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، ط1، بيروت، الرباط، 1981م، ص: (13).
(15) الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ص: (45).
(16) نفسه، ص: (46).
(17) الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة، 1982م، ص: (64).

على سمات أخرى بديلة[18]؛ إذ يُعدّ الأسلوب "استعمالاً خاصاً للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة، والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى"[19].

وجاء في تعريف الأسلوب في معجم أكسفورد، هو : " طريقة التعبير المميزة لكاتب معين ، أو لخطيب أو متحدث ، أو لجماعة أدبية ، أو حقيبة أدبية ، طريقة الكاتب في التعبير من حيث الوضوح والفعالية والجمال، وما إلى ذلك "[20] . إن الأسلوب صفة لازمة لكل إبداع فني، ويتدرج في منازل الجودة من أديب إلى أخر، حسب إمكاناته الفنية وآليته اللغوية، وبقدر امتلاكه ناصية اللغة تكون قدرته على الخلق والابتكار"[21].

ومع تعدد تعريفات الأسلوب، فإن هناك إجماعاً يكاد ينعقد بين عددٍ من النقاد والكتاب في تعريفهم للأسلوب، بأنه طريقة الكاتب في التعبير عن مواقفه، والإبانة عن شخصيَّته الأدبية المتميزة، باختيار ألفاظه، وصياغة جمله، وعباراته والتأليف بينها، للتعبير عن معان،القصد منها الإيضاح والتأثير؛ لأن الأسلوب، هو "استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، فالتعبير عن الفكرة لا يتم إلا بواسطة اللغة"[22].

وبذلك، فإن "الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية. ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم ..."[23].

والدلالتان: اللغوية، والاصطلاحية للأسلوب، مترابطتان في دلالتهما على معنىً واحد، هو عملية الكتابة بمضمونها الفكري المجرد، وأداتها الحسية؛ ذلك لأن "الأسلوب بوجهٍ عام: طريقة الإنسان في

(18) في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002م، ص: (25).
(19) الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1404هـ - 1984م، ص: (33).
(20)المصطلحات الأدبية الحديثة ،د. محمد عنابي ص 106.
(21)الأسلوب ، أحمد الشايب،ص 33
(22) الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، د.ط، بيروت، د.ت، ص: (5،6).
(23) الأسلوب، أحمد الشايب، ص: (44).

التعبير عن نفسه كتابة، وهذا هو المعنى المشتق من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم"[24]؛ إذ إن "الكلمة الإنجليزية Style "أسلوب" تعزى إلى كلمةٍ لاتينية قديمة، معناها آلة تستعمل للكتابة"[25] على ألواح الشمع[26].

القلم هو الأداة الحسية لعملية الكتابة، وطريقة التعبير، ومضمون هذا التعبير، هو جوهر الكتابة، وبذلك فكلتا الدلالتين: اللغوية، والاصطلاحية، مرتبطتان بهذه العملية الذهنية الفكرية.

إذا كان الأسلوب هو الرجل . كما يقول (بوفون) . فإنه الصورة التي تتبلور فيها شخصية صاحبه؛ إذ يعكس هذه الشخصية، بسماتها، وخصائصها، وأبعاد تكويناتها الثقافية، والفكرية؛ لذلك، كان لكل كاتبٍ شخصيته المتميزة عن غيره تتجسد هذه الشخصية من خلال أسلوبه الخاص المختلف عن أساليب غيره من الكُتاب.

محمد أحمد منصور، له أسلوبه الخاص الذي تنعكس من خلاله سمات شخصيته وخصائصها، وتَجسَّدُ أسلوبه الخاص في شعره، بمظاهر وأساليب جزئية، وردت في غزله، يتشكل منها الإطار الكلي لأسلوبه الخاص، الذي يتمظهر في التنوع التركيبي،والصوتي والنحوي والصرفي والمعجمي.

فالأسلوبية مصطلح لغوي حديث ، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب النص خصائصه الفنية ، فتميزه عن غيره ...، أي أنها تتبع الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية . وتعتبر الأسلوب ظاهرة، وهي في الأساس لغوية ، تدرسها في نصوصها وسياقاتها. وهي " فرع من اللسانيات الحديثة ، مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية، أو للاختبارات اللغوية، التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في السياقات غير

(24) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص: (34،35).
(25) دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، ص: (191).
(26) قاموس المورد، منير البعلبكي، ص: (921).

الأدبية "[27]. فهي بذلك تنتسب إلى علم الأسلوب ، فالأسلوبية تحليل لغوي موضوعه الأسلوب ، و" تمثل الأسلوبية الإجراء التحليلي التفتيتي لدراسة النص ، ولا سيما فيما تتعرض له – داخل النص– من سمات تركيبية غالبة على غيرها ، يكون لها البعد الطولى في الوقوف على ملامح النص الأدبية وسمات المنشئ الإبداعية"[28]..

إن هدف الأسلوبية هي تعرية النص الأدبي ، ودراسةخصائصه اللغوية دراسة وصفية تحليلية ، قائمة على اعتبار أن الدلالة الكلية للنص كامنة في بنائه اللغوي .ويتحقق ذلك من خلال " دراسة الإبداع والتركيب ، وبحث التقنيات والإجراءات ، والأدوات والمواد المكونة للعمل الأدبي ، والطريق الذى يمضي بالنص اللغوي إلى أن يكون عملا فنياً"[29].وذلك لأن الأسلوبية تعتمد على اللغة التى يستخدمها المبدع ، باعتبارها المادة الأساسية في عمله الإبداعي . فهي بنية النص الأساسية . ولذلك فإن التحليل الأسلوبي يعمل من أجل " الوصول إلى أغوار النص ؛ للوقوف على عناصره الفكرية وعلاقتهابالعناصر الوجدانية، التى يصنع تضافرها وحدة دلالته"[30].. ومن هنا تستطيع الأسلوبية الغوص إلى المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية التى في النص، من أجل إظهار"المدلولات الجمالية،من خلال الاهتمام بالعلاقة القائمة بين الصياغة التعبيرية وعلاقة هذه الصيغ بالمرسل والمتلقى "[31].. والباحث الأسلوبي يفتش في النص عن حركة الزمن ، فيبحث عن الأفعال واتجاهاتها ودلالتها، والمفردات وصيغها الصرفية ومعانيها المعجمية ، والتنوع في استخدام الأساليب ، كأساليب النداء والاستفهام ، والتكرار، وغير ذلك .وترتكز الأسلوبية على ثلاثة أسس هى :

(27)البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة:د/ يوسف أبو العدوس ص 161.
(28)الجملة الفعلية في شعرمحمد الباهلي، دراسة أسلوبية:د/ مختار عطية،ص 15.
(29)التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية:د/ مختار عطية ، ص 109.
(30)الإتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي :د/عدنان حسن قاسم ،ص 132.
(31)البلاغة والأسلوبية :د،يوسف أبو العدوس ،ص 186

1- المبدع:وهو "جسر إلى مقاصد صاحبه ، من حيث أنه قناة العبورإلى مقومات شخصيته، لا الفنية فحسب ، بل الوجودية مطلقاً"[32]

2- المتلقى:هو القارىء المستوعب للنص .

3- النص:هو " وليد عوامل ومؤثرات مختلفة، لغوية ونفسية واجتماعية ،ووليد تجربة ذاتية للمبدع في لحظتي الإيقاع والإبداع . وهو على ارتباط وثيق بالمتلقى، في حالة التلقى"[33]

(32)الأسلوبية والأسلوب :د/عبد السلام السدي،ص 63
(33)البلاغة والأسلوبية :د/ محمد عبد المطلب ،ص 179.

ثانياً:الغزل

التعريف اللغوي:

الغـزل تحـديث الفتيـات الجـواري ، والتغـزل : تكلـف ذلـك ، والنسـيب: التغـزل بهـن فـي الشعر ،والتشبيب مثله[34].

وابـن منظـور يـرى أن الغـزل حـديث الفتيـان والفتيـات واللهـو مـع النسـاء ،ومغـازلتهن : محـادثتهن ومـــراودتهن، والتغـــزل : التكلـــف لـــذلك ، وفـــي المثـــل هـــو أغـــزل مـــن امـــرئ القيس [35]، ويقول في موضع آخر: نسب بالنساء ينسب نسبا ونسيبا ومنسبة: شبب بهن في الشعر وتغزل[36]، وفي موضع ثالث: شبب بالمرأة قال فيها الغزل والنسيب وهو يشبب بها أي ينسب بها [37].ويقـــول الزبيـــدي مثـــل ذلـــك ، وينقـــل عـــن غيـــره أن الكلمـــات الـــثلاث مترادفـــة (الغزل + النسيب+التشبيب) ثم يحاول أن يفرق بينها[38].

أما رأى الأدباء فابن سلام- أول من كتب في تاريخ الأدب – يقول :" كان لكُثير في التشبيب نصيب وافر ، وجميل مقدم عليه في النسيب"[39] ،ويقول :" كان عبيد الله بن قيس الرقيات غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة وكان عمر يصرح بالغزل ولا يهجو ولا يمدح وكان عبيد الله يشبب ولا يصرح ،ولم يكن له معقود شعر وغزل كغزل عمر" ويقول :" سبق امرؤ القيس العرب إلى أشياء ابتدعها..... منها رقة النسيب"[40]

(34)المخصص 4/54-55.
(35) لسان العرب 4/4.
(36) نفسه: 2/253.
(37) نفسه: 2/467.
(38) تاج العروس مادة شبب ونسب وغزل.
(39) طبقات الشعراء 184.
(40)الطبقات 27.

فهو في العبارة الأولى يقول إن كثيراً كان له نصيب وافر في التشبيب، وفي العبارة الثانية يقول إن عبيد الله بن قيس كان غزلا ،وان غزل عمر أحسن من غزله ،وإن عمر كان يصرح بغزله، ولكن ابن قيس كان يشبب ولا يصرح.

وقد عبر جرير عن شعر عمر بن أبي ربيعة بأنه نسيب في قوله:"إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومي"[41].وعبر عنه نوفل بن مساحق بأنه غزلي[42]

واستعمل أبو الفرج الأصفهاني الغزل دالا على النسيب في مواضع شتى،من ذلك قوله:"وكان العباس بن الأحنف شاعراً غزلا شريفاً مطبوعا، ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح أو هجاء"[43].

جاء الغزل والتشبيب مترادفين في قول الجاحظ :"فأما الغناء المطرب في الشعر الغزل فإنما ذاك من حقوق النساء ، وإنما ينبغي ان تغني بأشعار الغزل والتشبيب والعشق

والصبابة النساء اللواتي فيهن نطقت تلك الاشعار ، وبهن شبب الرجال"[44].

ولا تنكر الباحثة أن بعض القدماء والمحدثين حاولوا التفرقة بين الغزل والنسيب والتشبيب، ولكنهم اعتمدوا في تفرقتهم على ذوق شخصي ، وهم لهذا قد اختلفوا .

وقد اخترت كلمة الغزل دلالة على الأنواع كلها ؛ لأنها أخف نطقا وأكثر شيوعاً . وإلى ذلك ذهب الدكتور طه حسين، حيث يقول :" ينقسم الغزل أيام بني أمية ثلاثة أقسام مستقلة :أحدها غزل العذريين الذين كانوا يتفنون في شعرهم هذا الحب الأفلاطوني العفيف، والثاني

(41)الأغاني 76/1.
(42) نفسه: 113/1.
(43)نفسه: 14/8.
(44) رسالة العشق والنساء 165 من مجموعة سائل الجاحظ.

غزل الإباحيين الذين كانوا يتقنون الحب ولذاته العملية ، والثالث الغزل العادي الذي ليس هو في حقيقة الأمر إلا استمراراً للغزل القديم المألوف أيام الجاهليين"[45]

من بواعث الغزل:

يتعزل الشاعر ليعبر عن عاطفة الحب للمرأة التى اختارها قلبه، وليعبر عن عاطفة إعجابه بجمال هذه المرأة كما يراها هو لا كما يراها غيره. وهو في الحالين يصور مشاعره ويصف آلامه وآماله ، ويكشف عما يختلج بقلبه ويعتلج بنفسه؛ فالحب وجمال المرأة من بعض بواعث الغزل . وأيضاً يتغزل الشاعر ؛لأنه مدفوع بميله الفني إلى التعبير عما بنفسه . فالشاعر فنان لابد له من أن يعبر عما يجيش بنفسه مثله مثل الرسام الذى يصور عاطفته بدهانه وألوانه وكما يصور الموسيقى عاطفته بأنغامه وألحانه.

بحسب العربي المحب أن يحدث حبيبته أو يحن إليها ، أو يراها أو يتفجع لرحيلها ، لتجيش عاطفته فيهدر بالقريض .

الحب "عاطفة ناشئة من عدة انفعالات هي الحنو والجنس ، والاحترام ، والعطف"[46] ونجد الحب اليائس يلهم شعراً يستدر العطف والإشفاق، قال الجاحظ:" ولو أن رجلاً من أدمث الناس وأشدهم تلخيصاً لكلامه ومحاسبة لنفسه، ثم جلس مع امرأة – وكان لا يُعرف بحسن الحديث – ثم كان يعشقها ، لتناتج بينهما من الأحاديث ، ولتلاقح بينهما من المعاني والألفاظ " [47]

(45) حديث الأربعاء 233/1.
(46) العقل الباطن تأليف سادلر 78.
(47) رسالة العشق والنساء من مجموعة رسائل للجاحظ، 165.س

الغزل في التراث العربي

لقى الغزل في تراث الشعر العربي من الاهتمام ما جعله أكثر الموضوعات تناولاً في ديوان الشعر العربي منذ القدم. واهتم بالحب والغزل دارسو اللغة والأدب الذين ذكروا كثيرا من المفردات الدالة على الحب أو إحدى مراتبه ، فقد ذكر الثعالبي لمراتب الحب أحد عشر مصطلحاً , فكان الهوى أول مراتب الحب عنده , ثم العلاقة وهي الحب اللازم للقلب ، ثم الكلف وهو شدة الحب ثم العشق وهو فرط الحب...الخ[48].

أما ابن القيم الجوزية فقد ذكر أنهم وضعوا للحب ما يقرب من ستين اسما ذكرها في كتابه " روضة المحبين" وشرح مدلولاتها.

ونستطيع القول إن في العصر الجاهلى عرف الحب في مستوياته جميعاُ الحسية والعذرية، الطبيعية والشاذة، بين الفتيان والفتيات وبين العشاق من أزواج وزوجات ، وأشعار امرئ القيس وحده يمكن أن تجد فيها أكثرهذه الألوان من الحب على اختلاف مستوياتها مما قد يعنى التلقائية والاستجابة للدافع الوقتى وقد يعنى اختلاف المستوى مع مراحل العمر وعوامل الاستقرار أو القلق.

والإسلام لايدعو إلى الرهبنة عزوفاً عن النساء ، وإنما أباح الحب في حدود الحلال في الشريعة وفي حدود التقوى.

عن أنس بن مالك قال :قال رسول – صلى الله عليه وسلم – : "حبب إلي النساء ، والطيب وجعلت قرة عيني الصلاة"[49] عن بكربن عبد الله المزني عن المغيرة بن شعبه:. أنه خطب امرأة فقال النبي صلى الله عليه وسلم : "انظر إليها فإنه أحرى أن يؤدم بينكما " [50]

(48) فقه اللغة للثعالبي 15-17.
(49) سنن النسائي ، رقم الحديث 3940 ، ج 61/7 . قال الشيخ الألباني : صحيح.

وعن الغزل عرف عن الرسول – صلى الله عليه وسلم– أنه استحسن قصيدة كعب بن زهير " بانت سعاد" التى مدحه فيها في حين أنها مقدمة بالغزل وقد نظمت على غرارها من حيث التقديم بالغزل مدائح نبوية كثيرة.

ظلت كلمة (الحب) أكثر الألفاظ دورانا في القرآن الكريم والحديث الشريف ، من أى كلمة أخرى تعبر عن معناها أو جانب من هذا المعنى فلم ترد كلمة العشق في القرآن مطلقاً وجاءت مرة واحدة في الحديث الشريف" من عشق فعف وكتم ثم مات فهو شهيد"[51] ويقرر ابن القيم أن العشق لم يرد في غير هذا الحديث أما الحب فقد ورد في القرآن الكريم كثيراً ، والأمر اللافت حقاً لم يرد وصفاً للعلاقة العاطفية بين الرجل والمراة إنما لمجرد الميل والتعلق، فوصف به الذين آمنوا(والذين آمنوا أشد حباً لله)[52] ووصف المؤمنين(قل إن كنتم تحبون الله فاتبعونى يحببكم الله)(53) ووصف به الانحراف في العبادة (ومن الناس من يتخذ أنداداً يحبونهم كحب الله والذين آمنوا أشد حباً لله)[54] ، كما وصف به الميل والتعلق بأفراد الأسرة وما يستهوي الانسان من متاع الدنيا(قل إن كان آباؤكم وأبناؤكم وإخوانكم وأزواجكم وعشيرتكم. وأموال اقترفتموها وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحب إليكم من الله رسوله وجهاد في سبيله فتربصوا حتى يأتى الله بأمره والله لايهدى القوم الفاسقين)[55]، وقد جاء الفعل (لايحب) لنفى الميل في نفس هذه الدوائر من الاستعمال العام،ولم ترد كلمة الحب تعبيراً عن علاقة الرجل بالمرأة إلا في سياق قصة يوسف وامرأة العزيزحيث(قد شغفها حباً)[56]، وحينئذ فإن تقديم "الشغف" وهو من شغاف القلب أى الباطن أو الصميم – قد خلع على هذا الاستعمال نوعاً من التخصيص أعان عليه السياق ، أما الهوى فإنه لم يرد في القرآن مرادفاً للحب أى الميل إلى ماهو صالح أو فاسد من العقائد أو الأشخاص أو

(50) سنن الترمذي ، رقم الحديث 1087، ج3 /397. قال الشيخ الألباني : صحيح.
(51) الجامع الصغير رقم الحديث 12472،ج248/1. قال الألباني "موضوع".
(52) سورة البقرة آية 165.
(53) سورةآل عمران آية 31.
(54) سورة البقرة آية 165.
(55) سورة التوبة آية 24.
(56) سورة يوسف آية 30.

الأشياء وإنما خص بالميل إلى ماليس بصواب(فلا تتبعوا الهوى أن تعدلوا[57])و(ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا"[58]و"وإن كثيراً ليضلون بأهوائهم بغير علم"[59]، وقد اتخذ الإمام الغزالي قوله تعالي : (والذين آمنوا أشد حباً لله)[60] دليلا على إثبات الحب وإثبات التفاوت فيه، أما في حديث الرسول فقد روى قوله عليه السلام لابي رزين العقيلي في جوابه على سؤاله : ما الإيمان؟: قال: "أن يكون الله ورسوله أحب إليك مما سواهما"[61] وكان من دعائه عليه السلام: اللهم ارزقنى حبك وحب من أحبك، وحب من يقربنى إلى حبك، واجعل حبك أحب إلي من الماء البارد.

وقداهتم بعض المفكرين العرب منذ القدم بموضوع الحب، وكان من هؤلاء الدارسين ابن حزم ، وابن القيم، وابن الجوزي، فمثلا ابن حزم يرى أن الحب اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع ،فلا بد أن يكون بعيداً من الغاية ؛لأن الاتصال هو الذي يوجبه على المحبين[62] .

الغزل في العصر الحديث

أصبح الغزل في العصر الحديث تعبيراً عن التجربة النفسية الكاملة وجاء في أسلوب رومنطيقي ورمزي كما جاء واقعيا منسجما مع التقدم الحضاري، بعض الشعراء اعتمدوا الأسلوب العباسي القديم والبعض ابتعد ابتعادا كليا عن الأسلوب القديم والبعض مزج بين الأسلوبين ولكن يبقى التجديد العنصر الأهم.

تمكن شعراء الغزل في العصر الحديث من التفوق على الشعراء في العصور القديمة من حيث سعة الخيال ووفرة الاستعارات والتشابيه؛ ظهرت المرأة في أشعارهم بكل صفاتها الجسدية والنفسية وتجسدت في صور شتى.

(57) سورة النساء آية 135.
(58) سورة المائدة ،آية 77.
(59) سورة الأنعام آية 119.
(60) سورة البقرة آية 165.
(61) مسند الشاميين ، باب مسند الشاميين 360 ، رقم الحديث320، ج 1 /184.
(62) طوق الحمامة، ص 6.

وعند الدارسين العرب المعاصرين ومنهم يمنيون صار الغزل يعنى كلا من التشبيب والنسيب والتغزل ويغنى عن ثلاثتها إلا أن دارساً يمنياً معاصراً هو عبد الله البردونى قد وضع تصنيفات لهذا الشعر فذكرأن للغزل في اللسان العربي ثلاثة أصناف ، أولها التشبيب، وهو محاسن المرأة ، وثانيها النسيب وهو الحنين إلى المرأة ونسبة مفاتن الحسن إليها، وثالثها الغزل وهو استعطاف المرأة وعتابها. وفي قاموس معاصر، هو المعجم الوجيز الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة جاء أن التشبيب ذكر أيام اللهو والشباب ، والتشبيب بفلانة وصف حسنها والتغزل بها ، والنسيب بها هو التعريض بهواها وحبها ، والغزل يعنى الشغف بمحادثة النساء والتودد إليهن، والتغزل بالمرأة: ذكر محاسنها ، ووصف جمالها[63].اختارت الباحثة هذا المصطلح نظراً لشيوعيه في العصر الحديث وسهولته.

وقد ذكر الشاعر محمد أحمد منصورفي بعض شعره الغزلي (الهوى) يقول في قصيدة " من وحى رمضان ":

فخلِ عنك الهوى يحمله ذو كلف بالسافرات سناً في الأعين السجم[64]

وتظهر معاناة الشاعر في الهوى من ذلك قوله في قصيدة"مناجاة":

زفرات الغرام تمضي أمامي والهوى قد أقامَ قلبي وأقعد[65]

واستخدم الشاعر أسلوب الفتوى في مجال الحب كما في قوله في قصيدة "نجمة العشرين":

سألا وما ديني ؟ .. أجبتهما الهوى والسحر من لغة الغرام كتابي[66]

وقد استخدم بعض شعراء الجيل الماضى أسلوب الفتوى في الحب من ذلك قول الشاعر محمد الشاطري وهو من رجال القضاء الشرعى :

يقول لي المحبوب لما لثمته وقبلت فاه وهو كالبدر سافر

(63) مجمع اللغة العربية في القاهرة :المعجم الوجيز، دا التحرير للطبع والنشر،القاهرة، الطبعة الأولى 1980.
(64) الاعمال الشعرية الكاملة، محمد أحمد منصور، الطبعة الخامسة،مطابع التوجيه، صنعاء ،ص 444.
(65) المصدر نفسه ،ص 682.
(66) المصدر نفسه ،ص 135.

أجوز هذا يا محمد ربنا؟ فقلت له : ربي لمثلي عاذر

فلا ذنب في عشق العفاف لعاشق ومفتيك في هذا فقيه وشاعر[67]

ويتحدث الشاعرمحمد منصورعن جانب سلبي في الحب وهو الغرور كما في قصيدة : " إلى مغرورة":

وكم كان حزني لما عرفت نهاية فصل الهوى المفزع؟[68]

ويقول في قصيدة"إلى مغرورة":

عرفتكِ خادعةً في الهوى فإن أنا تلفنتُ لا تسمعي[69]

ويرى الشاعر أنه في الحب لم يحقق أحلامه كما في قصيدة "ليلى والقرن العشرين":

اتذكر أنى ما عرفتُ بك الهوى وعشتُ وما حققت في الحب

أى أن الشاعر وجد في الحب المتاعب ولم يحقق أحلامه، وكذا رأى السالمي في الحب يقول:

ما كان يدري قبل أن يلقى الهوى أن الهوى للعاشقين هوان[71]

ويذكرالشاعر أن الحب فيه من رقة المشاعر وتأثيره على قلب المحب، نجد ذلك في قصيدة"أيها الليل" :

إن لي قلباً خفوقاً شفه الحب فذابا[72]

ويرى الشاعر ان للحب مؤتمرات وتجمعات كما في قوله :

الحب سيعقد مؤتمراً لو شئت هنالك نشهده[73]

ويذكر الشاعر أن الحب يطيل العمر كما في قصيدة " ايها الليل ":

كلما ولى شباب خلق الحبُ شبابا[74]

(67) ديوان الشاطري ، ص 20. هو محمد بن أحمد الشاطري من مواليد 1914 من تريم .
(68) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 390.
(69) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 390.
(70) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 484.
(71) السالمي:ديوانه ص 165.وهو أحمد بن عبد الله من مواليد 1326م من عتمة ،(ت :1359)
(72) الاعمال الشعرية الكاملة ، 137.
(73) المصدر نفسه،ص 227.
(74) المصدر نفسه ،ص 139.

ويرى أن من إيجابيات الحب إسعاد المحب في يوم عيد الحب وهذا العيد يسمو بالمحبين

ويؤلف بينهما وذلك في قوله في "عيد الوحدة وعيد الحب":

العيد عيدُ الحبِ إن يتجمع الخلان يعتنقا هوىً ووداداً[75]

وقوله في قصيدة "سِحر وسحر":

ما كان غير إله الحب يحرسني من الأحبة إن صدوا وإن هجروا
الحب إن ملك الإحساس محتكماً فلا قضاءُ سينهيه ولا قدر
الحب في الناس تيار الحياة فإن تفقد سناه فلا روحُ ولابشر
الحب نور سماويُ إذا لمست أزراره طال من إشراقهِ العُمُر[76]

ويرى أن في الحب يستجيب الله الدعاء كما في قوله في "الجمال في الحج":

يقبل الله دعوة الحب إن ناداه ثغر حلو وقلبُ نظيفُ[77]

ويجعل للحب مناسك كما في قوله في "علمتني":

وإذا ما أضعت من منسك الحب فلا فدية ستجزى ولا دم[78]

(75) المصدر نفسه،ص 252.
(76) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص367،368.
(77) المصدر نفسه ،ص 391.
(78) المصدر نفسه ،ص 487.

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

المبحث الاول

الجملة وسماتها التركيبية

تعد الجملة أساس التركيب اللغوي وجوهره الحقيقي،وتمثل الوحدة المحورية لبنية النص؛وبنيتها في العربية تخضع لنظام معين، يحدد ترتيب عناصرها وأجزائها؛ فهي تتالف من ركنين أساسيين:المسند والمسند إليه، اللذين يمثلان" الدعامة الأصلية في الجملة"[79].

وقد عرفهما سيبويه بأنها" مالا يغني واحد منهما عن الآخر ولايجد المتكلم منهما بداً"[80]

والمسند إليه هو "المتحدث عنه ولا يكون إلا اسما، والمسند هوالمتحدث به، ويكون فعلاً أواسماً وهذان الركنان هما عمدة الكلام وما عداهما فضلة أو قيد"[81].

وتشمل الجملة نوعين من العناصر:

1-الأفكار التى تؤخذ من الألفاظ المعبرة عن المعاني المعجمية للكلمات المكونة للجملة

2-العلاقات التى تؤخذمن علاقة الانتظام بين تلك العناصر المعجمية ، وهى علاقات وظيفية مختلفة، إحداها الإسناد وهو الأهم، والبقية علاقات قيود على طرفي الإسنادأوأحدهما.

ومما سبق يأخذنا الاتجاه لدراسة بنية الجملة في الغزل بنوعيها الفعلي والاسمي،وذلك من خلال دراسة أهم الظواهر التركيبية التى ميزت الغزل في شعر الشاعر محمد أحمد منصور تساوقاً مع رؤية الأسلوبية في دراسة التركيب كوسيلة ضرورية لبحث الخصائص المميزة للغزل، متخذة في تحليلي للتراكيب جملة من المسائل كما سيتضح في موضعه،بما يضمن تناول التراكيب البارزة في أوسع نطاق من هذا الغزل مما يكشف عن مجموعة من الظواهر التركيبية، التى تتوسع من الناحية الإحصائية، فضلاً

(79) بناء الجملة في العربية،د. محمد حماسة عبد اللطيف، ص28.
(80) الكتاب:أبو عمروبن عثمان بن قنبر المعروف بـ (سيبويه)، 3/1.
(81) معانى النحو :د/ فاضل صالح السامرائي، 14/1.

عن الطريقة الخاصة التى ترد عليها ، بسبب الدلالات المختلفة، التى تتأتى من خلال تنوع الغزل وتناوله لظاهرة المحبين وهذا يعكس تلون الصورة الغزلية في مجتمع الحب والمحبين .

أولاً: البنية الفعلية ودلالتها الزمنية:

استخدم الشاعر انماطا مختلفة من الجملة الفعلية بما يناسب الدلالات التى عبر عنها ، من خلال المراوحة بين الأفعال المضارعة تارة والماضية تارة والأمر تارة أخرى.

فالفعل دعامة أساسية من دعامات الجملة ، إذ إن " غياب الفعل اللغوي– كما يرى جان كوهين في كتابه بنية اللغة الشعرية –يجرد الصرح اللغوي من الأساس الذي يدعمه"[82]

وقد عني الغزل بالبنية الفعلية ، التى تعد بؤرة إيحاء وتجسيد لرؤيته وتسهم بدور فاعل في إخصاب جماليات الغزل وتوليد بنيته التركيبية وتناميها وترابطها ، مما يجعلها أكثر فاعلية وإيحائية وجمالية.

تجدر الإشارة إلى أن هذه الدراسة تقوم على الاتصال المباشر بلغة الغزل ، وتحدد الافعال الموجودة فيها ، وقد عملت الباحثة على الاستقصاء والحصر للفعل ، ودراسة دلالته الزمنية ضمن السياق العام للغزل الذي يرد فيه؛ وذلك" أن القيمة المعنوية للفعل تنبعث من كونه كلمة يدخل فيها عنصرا الزمن والحدث بخلاف الاسم الذي يخلو من عنصر الزمن ، ولأن هذا العنصر داخل في الفعل ؛ فهو ينبعث في الذهن عند النطق بالفعل ، وليس الاسم الذي يعطي معنى جامداً ثابتاً، لا تتحدد خلاله الصيغة المراد إثباتها "[83]

(82) الأسلوبية والصوفية ،دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج :أماني سليمان داود، ص 102.
(83) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث :د.أحمد درويش ،ص 131.

الجملة الفعلية في الغزل حاضرة بقوة وقد حملت موضوعات متعددة، وأزمنة متعددة في سياق موضعها الأساسي ، مما يبرز الأثرالأسلوبي لهذة الهيمنة الفعلية ، وهذا ما يعزز قول الدكتور مهدي المخزومي : إن الجملة الفعلية أكثر شيوعاً في الاستعمال وهى أساس التعبير في العربية.

وقد جاء الفعل بصيغته المختلفة المضارع والماضى والأمرعلى النحو الآتي:

الفعـل	العدد
المضارع	356
الماضى	160
الأمر	39
المجموع	555

إن الفعل الدال على الزمن الحاضر (الفعل المضارع) يسجل أعلى نسبة حضورية على غيره من الأزمنة الآخرى. إذ بلغت قيمته الحضورية (356 فعل). ويأتى الفعل الماضى في المرتبة الثانية داخل بنية الغزل ؛ إذ بلغ عدد استعماله(160 فعل) ويأتي الفعل الأمر في المرتبة الثالثة حيث بلغ عدد استعماله (39 فعلاً) ،لقد جاء الفعل متفاوتاً من حيث حضوره وتنوعه في سياقات الغزل المختلفة.

بدت الجملة الفعلية مهيمنة على التعبير الغزلي ، إذ بلغت الأفعال (555 فعل). وهذا يؤكد وجود الحدث والحركة وتلاحقها في السياق ، ليتناسب مع ما يهدف إليه الغزل ، ويتناسب مع حالة الشاعر، وفاعليته وتحركاته النشطة واضطرابه النفسي.

فالفعل يشكل العصب المركزي في بنية الغزل ، كما أن الغزل ينمو ويتقدم من خلال حركة الفعل وتناميه،إذ يؤدي الفعل وظيفة جوهرية في الغزل تتجلى في " شكل تواصل ينشأ بين الفعل وبقية عناصر

الجملة ، يقوم الفعل بإقامة ترابط عضوي جدلي، فيؤسس المرتكز الذي يقوم عليه الترابط "[84] في سياق الغزل في شعر الشاعر.

الباحثة ستقوم بدراسة الأفعال الدالة على القيم التعبيرية عن الزمن بامتداداته المختلفة ، فـ "الفعل موضوع لبيان الدلالة الزمنية على حدث في الحاضر أو الماضى ، أو المستقبل ،ويشير إلى تجدد سابق أو حاضر (في الماضي والحال) ، كما يشير إلى استمرار دون تجدد"[85] . وتتشكل البنية الفعلية المكونة للغزل على النحو الآتي:

الفعل المضارع ودلالاته الزمنية:

يمثل الفعل المضارع عنصراً مهيمناً ومرتكزاً تعبيرياً أساسيا وبقوة في بنية الغزل عند الشاعر إذ بلغت قيمته الحضورية (356مرة)من أصل (الإجمالي 555 فعل)؛ فهو يشكل مساحة براقة وهاجة في بنية الغزل وهذا يشير إلى أن " زمن الفعل المضارع يمثل على المستوى النصي زمناً دلالياً، تتحرك في فضائه عناصر الدلالة النصية"[86] تلفت نظر المتلقي وتوقظ وعيه مما يسهم في زيادة فعالية الإيصال الأدبي وجمالياته .

والمتأمل في الغزل للشاعر يظهر حركة الأفعال المضارعة في فاعلية زمانية حاضرة ممتدة ومستمرة. فقد جاء دالاً على الحال والاستقبال كما في قول الشاعر :

أيها الليلُ وداعاً آن أن تطوي الشراعا[87]

الأفعال المضارعة تمنح النص مقداراً كبيراً من الحيوية والحركة والانفعال مثل :(تطوي) من الدلالة على المعنى إلى الدلالة على المستقبل.

(84) شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية:د/فتحى "محمد رفيق" يوسف أبو مراد ،ص 93.
(85) مبادىء اللسانيات: د/ أحمد محمد قدور،ص 218.
(86) لسان الإختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة:د/ محمد بكر الجزار ،ص 283.
(87) الاعمال الشعرية الكاملة،ص140.

فهو ينادى الليل ثم يودعه ،ليطوي ظلامه ، فينبثق النور ، ثم يأتى الليل ،ويتكرر الحدث ويستمر الحال إلى المستقبل .

هذة هى الصورة الواضحة التى رسم لمساتها الشاعر في غزله ، هذة اللمسات العجيبة من الريشة المبدعة في رسم ملامح النفس ... إن كل كلمة أشبه بخط من خطوط الريشة في رسم الملامح وتحديد السمات...، وسرعان ما ينتفض النموذج المرسوم كائناً حياً مميز الشخصية حتى لتكاد تشير بإصبعك إليه، وتفرزه من بين ملايين الأشخاص.

الباحثة تجد أن منجزات الفعل المضارع الحركي لا تتحقق في الحاضر ، بل في لحظة زمنية ماضية أو مستقبلية، أوغير مقيدة بزمن ، يرصدها سياق الغزل الذي تتحرك فيه تلك الأفعال. فالسياق هو الذي يحدد المساحة الزمنية التي تحرك فيها الغزل ، ويتواجد معها ، وله أثر بارز في صبغ الفعل الواحد بألوان زمنية مختلفة

الفعل المضارع لا يعبر بالضرورة عن الحال أو الاستقبال ولكنه يتوقف أولاً وأخيراً على السياق بما يحمله من قرائن لفظية ومعنوية وحالية.

وقد ألمح ابن جنى إلى أن " العرب إذا أرادت المعنى مكنته وأحاطت له، فقد جاؤوا بلفظ المضارع وإن كان معناه المضي، نحو (لم يقم زيد) ؛ وذلك لأن المضارع أسبق رتبة في النفس من الماضي"[1] . وقد ورد هذا التعبير في سياقات مختلفة من غزل الشاعر من ذلك:

لم + الفعل المضاع ،يقول الشاعر في "عيد وربيع":

يــا حبيبــي لــم أنــس يومــاً وقــد أشــ ـرقت كالبدرِ فـي السنا الوضـاح [88]

(88) الخصائص:ابن جني ،335/2.
(2) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.

وقد يأتي الفعل المضارع للدلالة على الماضي فـ : " ليس المضارع مرتبطاً بزمن كما يقول النحاة : فهو لا يستقر على دلالة زمانية واحدة، فقد يرد للحال أو الاستقبال وقد يرد لحكاية حال ماضية أو لنفي ما حدث فيها أيضاً"[89]

الشاعر ينادي حبيبته ، والنداء يحمل دلالة الماضي بالرغم من أنه يفيد الاستمرار والتجدد ، و " التعبير بالمضارع أبلغ أثراً في التصوير"[90] ، ومن دلالته على الماضي أيضاً.

ليس + الفعل المضارع

من ذلك قول الشاعر في قصيدة "أيها الليل":

أنا طير ضل وكره ليس يدري مستقره[91]

جاء الفعل المضارع بأسلوب النفى (ليس يدري).

وفي قصيدة"إلى مغرورة":

إن+الضمير+الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية

عرفتكِ خادعةً في الهوى فإن أنا تلفنتُ لا تسمعي[92]

وفي قصيدة " أيها الليل" نجد :

كان+اسمها وخبرها +الفعل

كان لي في الأفق بدر يرتدي الغيم نقابا

(1) الزمن في النحو العربي:د/كمال إبراهيم،ص 51.
(2) الزمن في القرآن الكريم:دبكري عبد الكريم ،ص 102.
(3) ديوان الشاعر،ص 141.
(4) نفسه ،ص 390.

كان لي في الآفاق نوراً يرعشُ الزهر اضطرابا[93]

استخدم الشاعر الفعلين (يرتدي– يرعش) فدل على الحدث والاستمرار.

فالبنية الفعلية (فعل يفعل) أسلوب تعبيري ، يستخدمه الغزل في مواطن كثيرة وفي سياقات متعددة ، وقد ورد الفعل المضارع في الغزل دالاً على الاستقبال على النحو الآتى:

س +الفعل

كقول الشاعرفي قصيدة"أيها الليل":

وسنبقى في المروج الـ ـخضر أنغاماً عذاباً[94]

الفعل المضارع سبق بحرف تنفس (السين)انتقلت من الدلالة على الحاضر إلى الدلالة على المستقبل. والذي سلب الفعل مجيء السين قبلها وهو حرف يختص بالمضارع يخلصه للاستقبال ، كما أنه " حرف توسع ينقل المضارع من الزمن الضيق وهو الحال إلى الزمن الواسع وهو الاستقبال"[95]

سوف + الفعل

كقول الشاعر في قصيدة"أيها الليل":

سوف نحيا ياحبيبي للهوى سحراً مذابا[96]

استخدم الشاعر (سوف) ودخولها على الفعل دل على الاستقبال والاستمرار .

وقوله:

كـــم يقاســـي القلـــبُ فـــي ظلـــ لـــــك هجـــــراً وضـــــياعا[97]

(5) نفسه ،ص 137.
(94) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 140.
(2) الإتقان: جلال الدين عبد الرحمن السيوطى ، 212/1.
(3) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 140.
(4)المصدر نفسه،ص140.

وفي"يا حسنها" قوله:

لا يأســـف النـــدمانُ مـــن كســـرها فـــإن خمـــر الثغـــرِ لـــم تكســـر[98]

أفعال مضارعة سبقت بأدة النفي (لا) فدل على الاستقبال والاستمرار، وأداة النفي (لم) دخلت على الفعل المضارع (تكسر) فحولته إلى الماضى .

وفي قوله في قصيدة "من وحى رمضان:

فكلمـــا تعـــرض الـــدنيا مفاتنهـــا أرى فـــؤادكَ لـــم يقعـــد ولـــم يقـــمِ[99]

الفعل المضارع ، ورد بعد الشرط فـ " الشرط يخصص المضارع بالاستقبال"[100] فالتركيب الشرطي(الأداة + الفعل) يدل على أن فعل الشرط للاستقبال.فسبب عدم استقرار فؤاده هو مفاتن الدنيا .و(لم يقعد) و(لم يقم) فدخول (لم) على الفعلين حولتهما من المضارع

إلى الماضى.

وقد ورد الفعل المضارع بعد لام الطلب أو الأمر ، ومعلوم أن " الأمر والطلب يصرف الفعل إلى الاستقبال"[101] كما في قوله:

فلتعش للحب بدراً وليدم قلبي شهابا[102]

وكذلك في قوله في قصيدة " من وحى رمضان ":

فخلِ عنك الهوى يحمله ذو كلف بالسافرات سناً في الاعين السجم[103]

الفعل المضاع سبق بفعل الطلب(خل) أما الفعل (يحمل) فقد جاءت دلالته على المستقبل لأن فعل الطلب (خل) سبقه والطلب يدل على الاستقبال وما بعده يدل على الاستقبال.

(98) المصدر نفسه ،ص 325.
(99) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 444.
(100) الهمع:جلال الدين السيوطى ، تح/ عبد الحميد هنداوي،8/1.
(101) معاني النحو :د/فاضل السامرائي ، 281/3.
(102) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 140.
(103) المصدر نفسه،ص 444.

استخدم الشاعر هذا الأسلوب ، في توظيف الزمن الفعلي الممتد إلى المستقبل من الزمن الحالي إلى الزمن الواسع الفسيح ، فاستخدم أدوات متنوعة حولته إلى تلك الدلالة ، فمن أدوات شرط إلى أدوات نهي ونفي إلى أفعال طلب ، ثم استخدامه لحرف السين وسوف .

وهذا التنوع أكسب الغزل جماليات فنية ، جعلت المتلقي يشعر بالاستمتاع ، بتنوع المشاهد المتتابعة ، للحمولة الفكرية للغزل ، إلى جانب حركة وتسارع لملاحقة الأحداث المتعددة والمتتالية، والتنقل بين الصور للمواقف المتعددة للشاعر، ولعل خصوبة الأفعال المضارعة ودلالتها الزمنية ، وتنوع الأدوات الموجوة في النص أكسب النص صفة الاستمرار ، وتكرار الأفعال والأحداث عبر الزمن الممتد إلى المستقبل .

ومن خلال الغزل ، نلحظ قدرته على امتلاك أسلوب الإغلاق والتقييد باستخدامه لأداة النفي قبل الفعل المضارع (لم تكسر) وغيرها، فقيد تلك الطموحات وأنهى مشوار المحاولة للخروج ، وجاء باداة الشرط ليقيد ما يريد تقييده.

صيغ الفعل المضارع:.

الجملة الفعلية من أهم مكونات الغزل ، وأكثرها حضوراً البنية الفعلية ذات الفعل المضارع وهذه البنيات الفعلية لها دلالات زمانية خاصة (حال،استقبال) أو عامة ، تثير مشاعر ايحائية ، تمتد وتتسع أبعادها ، خالقة حركة متصلة الحلقات متتابعة الأحداث .

وقد جاءت صيع المضارع متنوعة ومتفاوتة الحضور حسب دخول حروف (أنيت) التى تسبق الفعل.

معلوم في هذه الحروف أن " الهمزة للمتكلم وحده ، والنون للمتكلم مع غيره أو للمعظم نفسه، والياء للغائب ، والتاء للمخاطب "[104]

فإلى جانب الدلالات الزمنية المختلفة للفعل المضارع كثفت هذة الحروف من دلالات الفعل ، وحملته دلالات إضافية ، وتستنبت قراءتنا فعاليتها الإجرائية لصيغ الفعل المضارع ، من خلال إحصاء شكل بناء الفعل المضارع في الغزل عند الشاعر .

واستنطاق ما يمكن أن تمثله على المستوى الدلالي والإيحائي العام. وهي على النحو الآتى:

يفعل	تفعل	نفعل	أفعل	افتعل	يفتعل
يرتدي ،يرعش،يغدو ،يقاسي، يغدو ، يهتز ، يدري، يعبر ، يبتنى، يهتز ، يهتدى،يدعى،يطل، يقضى،يشد ، يهنا ، يردد يغيظ،يحقد،يمص،يزيد يمد،يعقد،يشجى،يحمر يهز ،يجرى،يهب،	تزداد،تحدث، تقل، تطوى، تذكر ، تشدو ، ترتج، تشم، تطعن، تلقي،تغنى تشدو ،تخطر ،تربع، ترى،تضم،تعد، تجزع،تضىء،تهيب تقيد تنهد، تنجد،تجلد،توصد،	نقطع،نغنى، نبتني، نرمي، نصلى، نحيا ، نملأ، نعش، نسج، نشهد،ننسق،نبقى نعرف	أعلن،أشرق، أطل، أشكو، أبكي، أقبل، أبحث، أجد،أنشد،أنظم،أغمس، أهوى،أوقع،أصدف،ألقى، أرى،أقبل أمهر ،أرتمى، انسى،أضم،أرسل، أذوب،أغنى،أهدى،أصلى، أذكر ، آمن،	ألتمس، أرتمي، أنتظم، أطارح أغترف، أحتمى،أهتجرأ لتقط	ينتزع،يمتاز يختال، ينثنى، يجتنى، يقتات، يبتنى، يلتهب، يعتنق يتلاقى، ينتظر،

(104) شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي، ص 25.

يصعد يخشى،يأسف،ينحنى، يعود،يردد،يطير، يخفق،يهيم،يقعد،يقيم	تنفس،توقد،تشير، ترشد، تنضد،تضمد، تناغى، تحضن		أشهد،أقلب أرى،أدور،أدعو،أحيي، أضفى،أبدع،أحتمى، أقعد،أصعد،أمطر،أعلم، أعطى،أكرم،أظلم،أحرم، أصدق		يختفي

ومن خلال الجدول يتبين لنا التنوع الشكلي لبنية الفعل المضارع وتعددها مما يجعل غزله مخصباً بطبيعة

يفعل	تفعل	أفعل
يحمل،يسكن،يعب،يهبط،يضيء، يعش،يصعد، يسكر،يحل، يحرم،يغشى،يزل، يشأ،يمر،يولع،يرمق، يصعد،يهوى،يحرس، ينهى، يعثر، يطوف،يقبل،يسكن، يرجم،يحمى،يعلم،يستر،يحكم،	تشيع،تمضي،تسري تمضي،توسد،تموج،تخرج، تعجب،تدر، تعصر،تكسر،تسهر، تسمع،تعود،ترجع،تسمع،تغرد،تعرض، تعيش،تسلم، ترشف، تسلم، ترحم،تلهب،ترنم،تسبح،تغنى،تحرق،ترضى،تفتق، تئن ترفق،تعرف، تتكر،ترسل،	أضع،أسكب،أذوب،أسكت،أنوى،أهيمأسهر،أ بصر،أسأل،أحيا،أموت،أسمع،أرحم،أقبر،أس كر،أعيش،أضن، أحسب،أمهر،أنسج،أجلس،أشعل أحمل،أوصد.

يفرج،يطلع، يرجع،يجيب،ينصف،يحرس، يقدر،يخلف،يبكي،يرد، يصطل،يطول،يزل،يلوح،يختفي،ينسى،يدم،يشعل،يكن،يسال، يشتي،يطلع، يخطف،ينسى	تنطق،ترقص،تبسم،تدلى ،تقدم،نسكن ،تغنى،تضرم،تلهب،تمضى، تثنى، تندم،تسبح،تجل، تفقد،تخفي،تجمع،ترى،ترنم،تخف، تعدل،تشرب،تخدم،تشهد،تقنع،تبدى، ترجع،تصغى،تسمع،تبلغ،تصدح، تترك،تغضب،تقطع،تمر،تدور، تراق،تملح.	

الوظائف التى يؤديها في سياق الغزل.

فواقع الحب فرض عليه استخداماً خاصاً للغة، من حيث التركيب والدلالة فجاءت أغلب التشكيلات الفعلية في الغزل بنية (تفعل) ، ثم يليها (افعل) ف (يفعل) ثم (نفعل)ثم (أفتعل) ثم تتوالى بقية الصيغ. ولكل صيغة دلالة ، توحي بأن حركة الأداء البنائي للأفعال المضارعة منبثقة من روح الغزل وفاعليته، ونجد التنوع يسهم في الكشف عن أطراف الرؤية التى يعبر عنها ، وطبيعة المواقف المتنوعة للحبيب وعلاقته به.

فالصيغة الصرفية (تفعل) تأتي في مقدمة الصيغ ، التى شكلت بنية الفعل المضارع ، فقد جاءت هذة الصيغة في(119) صيغة مضارعة وهي مبدوءة بالتاء أحد حروف (أنيت) وهي تدل على الحاضر .

وهذا يشير إلى سيادة الاسناد الفعلي للمضارع إلى ضمائر الحاضر، وهي إشارة توحى بحضور الحبيب ، ثم تأتي الصيغة المبدوءة بحرف الهمزة (أفعل) لتشكل قيمة حضورية بلغت(98) صيغة مضارعة ؛ ثم تأتى الصيغةالمبدوءة بالياء (يفعل) شكلت (87) صيغة مضارعة ، هى إشارة توحي بغياب الحبيب، إذا أسندت هذه الصيغ إلى صور الغزل المختلفة.

تأتي الصيغة المبدوءة بحرف النون(نفعل) المبدوءة بالنون؛ وذلك للدلالة على سيادة الإسناد الفعلي للمضارع إلى ضمير المتكلم والتفاعل مع الحبيب.

الغزل يوظف البنيات الفعلية المضارعة؛ لتؤدي معاني تتناسب مع المواقف الخارجية وحالة الحبيب، ولا ريب أن ثمة علاقة أو ارتباطاً وثيقاً بين البنية والأفكار التى تحملها أو توحي بها وبين الكلمة وإيقاع اللفظ وصيغ الغزل.

إن تخير اللفظ يومئ إلى البنية الخارجية للفظ ، وكما يرى الدكتور عبد الملك مرتاض :" أن المبدع ليعمد إلى البنية – ونقصد بالذات البنية الخارجية التي تتصرف إلى الألفاظ والجمل – فيحملها من المعاني والقيم ويلبسها من البهاء والجمال ، ويضفى عليها من الظلال ما يجعل المتلقى يشعر بأن هذه البنية كأنها لم يصطنعها أحد من قبله؛فهى ابنة إبداعه وحده ، فكأن البنية هي منح الشخصية الذاتية للدوال"[105]

فالإبداع استعمال للكلمات في نسق خاص يعيد بناء اللغة بحيث نسطيع من خلاله أن نترجم الكلمات إلى ايحاءات ودلالات.

الفعل الماضي ودلالاته الزمنية:

مثل الفعل الماضي حضوراً أقل من الفعل المضارع الذي هيمن على غزل الشاعر، حيث جاء بقيمة حضورية بلغت (160) فعلاً.

والفعل الماضي كما يعرفه الزمخشري :" هو الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك" [106]

(105) بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية ، د/ عبد الملك مرتاض ،ص 11.
(106) المفصل في صنعة الإعراب: محمود بن عمر الزمخشري ، ص 243.
(3) النص واسراره،انتاج قرائى في نصوص يمنية حديثة: د/علي حداد،ص 196،197.

يشتمل الغزل على الأفعال الماضية إشارة إلى زمن الحدث وتباعده، وفي الزمن الماضي تنقطع الحركة وينعدم تجدد الفعل ذلك أن " استعادة الماضي بوصفه ذكرى دائمة الاستيقاظ تعنى أن هذه الذكرى تمتلك وجوداً ثابتاً ، لأنها متدرجة في حيز الزمن الذي انقضى بما يستحيل علينا استرجاعه قصد إعادة ترتيب وقائعه؛ لذا فإن مجال الحركة – أي استخدم الفعل في صنع تدفق الحركة – يصبح محدوداً"[107]

والفعل الماضي يأتي على الصيغة الصرفية(فعل) وهي وإن دلت على دلالات عدة في الإعراب عن الزمن، فهى في أغلب الأحوال تدل على حدث أنجز وتم في زمن ماضٍ"[108]

ومن هذه الصيغ :

فعل = علم ، صلى،جعل،كسر ،سأل،أشار ،دنا،قام،سأل،أخذ،ذكر ،عاد،عوم،غرس،نثر ،بكى،

لمح،ذاب،كان،سأل،غاب،ولى،خلق،فتح،ضـــــــــــــــــــــــــل،ليس،ذاق،مات،برئ،غمر ،رمى،هج،

سكر ،هز ،شعشع،عرف،مال،شهد،عبد،كذب،غدا،حبا،مضى،حمل،طلع،جر ،صـــــــــــــــــــعق،بهر ،قل

رنا،طال،ناح،شكا،قام،بات،وعد،سطع،سمع،حمل،جاء،عصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــف،فتح،

زاد،جرح،مات،بان،مضى،سرى،ضم،سرق،شب،سال،جر ،ذر ،غام،كســـــــــــــــــــر ،كاد،دق،طار ،رن،

سقط،صحا،لاح،غرد،وهب،قبل،قيل،حوم،دار ،أنس،عاد،فكر ،شـــــــــــــــــــــــغل،خلق،لمس،نثر ،طعم،

صهر ،سكب،صار ،رفع،ولى،دار ،سار ،حسب،عاش،حقق،غزا،صبا،وهب،صغا ،رصـــــــــــــــــــــــــــع،

سجد،صور ،قُص،ذاق،دام،شرب،شق،غفا،قطف،صاغ،عصـــــــــــــــــــــــــــــى،نام،طار ،مس،ذرف

وجـــــــــــــــــــــــد،فرش،غنى،جاء،هجر ،حاول،حج،نظر ،طاف،كاد،ماج،علم،قال،وقف،طفا،رمى

محا،سلم،غمس،جرى،فاح،دور ،عود،طلب،فتش،أمسى،أصبح،أضحى،ترك،نسج.

---

(1) الفعل زمانه وأبنيته:د/إبراهيم السامرائى ،ص 24.

وقد استعمل الشاعر الفعل الماضي في غزله ليدل على ازمنة متعددة ، فقد جاءكما يلي:

1- دالاً على الماضي المطلق وهو الزمن الذي مضى قبل زمن المتكلم ، وهو ما كان على فعل سواء كان قريباً أو بعيداً، فالفعل الماضي بدلالته الزمنية، يشكل أرضية واسعة يتحرك فيها الغزل .

ومن خلاله نطل على أحداث الماضي كما في قصيدة"علمتني":

وعـــــد الله المـــــؤمنين جنانـــــاً وارفـاتٍ فـي ظـل عيشٍ مُـنعم[109]

(وعد) فالحدث وقع في زمن استغرق الزمن الماضي كله.وهو يوحى بالإخبار عن وعد تقدم، وهو مستمر إلى وقت قيام الساعة.

2-الدلالة على الماضي المنقطع :

في قصيدة "أيها الليل" يقول الشاعر:

لـــــم نكـــــن نعـــــرف أن الـــــ ـــــحب قـــد يغـــدو ســـرابا[110]

فالفعل (نعرف) جاء بعد فعل الكينونة، وفعل الكينونة جاء بعد لم فدل على الماضي المنقطع والحب حدث في فترة زمنية ماضية حصل لمرة واحدة فلم يتكرر ذلك الحب.

والنظر إلى التركيب نجد أنه جاء على النحو الآتي:

لم+الفعل ، كما في المثال السابق.

وقد يأتي:

لو+ فعل

(109) الاعمال الشعرية الكاملة ،486.
(2)المصدر نفسه،139.

في قصيدة"هكذا ليلتى" قوله:

فتنـــــة الله لـــــو تجلـــــت نهـــــارا غيـــرت مـــن معـــالم البشـــرية[111]

معلوم أن (لو شرط في المضي يصرف المضارع إليه) وما قاله النحاة: أنها تقضي فعلاً ماضياً كان يتوقع ثبوته لثبوت غيره.

والمادة الفعلية أعطت ألفاظ الغزل حركية وحيوية فاعلة، استمدت طاقتها من توالى الأحداث وتتابعها.

فعل الأمر:

فعل الأمر في غزل الشاعر أقل نسبة في الحضور قياساً بالنسبة الكبيرة التي تمثله الأفعال الأخرى (الماضي ، المضارع)،ومن أمثلة صيغ فعل الأمر:خل اسمع قول،قص،ارتم،ضم،تأن،ترفق،سِر ،احرق،اسلم،اترك،انسج،صلي،حرك، أيقظ،طوف،ارفق،تعال،تبرج،علم،قف،الثم،طف،انشد،ترنم،ابق،سامح،اسق اصبر ،ارحم،رد،اذكر .

وقد ورد الأمر بصيغته المعلومة افعل (37) مرة ، وقد توزع الأمر على ألفاظ الغزل فقد يأتي في بداية البيت الغزلي ، وقد يأتي في حشو البيت. وقد يتكرر أكثر من مرة في البيت الغزلي.

وسيأتي الحديث عنه في الأساليب الإنشائية .

(111) ديوان الشاعر،557.

ثانياً: بنية الجملة الاسمية

الجملة الفعلية وضعت لبيان علاقة الإسناد مع دلالة زمنية على حدث يشير إلى تجدد سابق (أى: حـــــــال أو حاضـــــــر) أو مســـــــتمر دون تجدد،الجملـــــــة الاســـــــمية (موضوعة للإخبار بثبوت المسند للمسند إليه بلا دلالة على تجدد أو استمرار)[112]

فبنيــة الجملــة الاســمية تقــوم علــى دعــامتين أساســيتين همــا : المســند إليــه (المبتــدأ) والمســند (الخبر).

تتخذ الجملة الاسمية في الغزل عند الشاعر صوراً عديدة، وتلعب العلاقة الإسنادية بين عناصرها دوراً في تشكيلها ، وذلك على النحو الآتي:

1- قد تأتي الجملة الاسمية المسند إليه(اسماً مفرداً) والمسند (جملة فعلية) نجد ذلك في قصيدة"دنيا للحب":

كبـــــــدى المســـــــعور تنفســـــــه قـــــــد زاد النـــــــار توقـــــــده[113]

وذلك لما تحمله الجملة الاسمية من دلالة ثبوت وترسخ قيمي،وهو منطلق رؤية الغزل. فـ (الاسم يدل على الثبات والتوكيد فإذا قصدوا الخبر أتوا بالجملة الفعلية ، فإن أكدوا فبالاسمية؛ وذلك لأن الجملة الاسمية تدل على ثبوت الحدث بالمطابقة ، والفعلية تدل عليه بالتضمين، ومن هنا كان التعبير بالجملة الاسمية أقوى من التعبير بالجملة الفعلية) [114].

2- وقد يأتى المسند إليه (ضميراً) و (المسند) مفرداً

كما في قول الشاعر في قصيدة"أيها الليل":

(1) مبادىء اللسانيات:د/ أحمد محمد قدور ،ص 218.
(113) الاعمال الشعرية الكاملة ،225.
(114) تحولات البنية في البلاغة العربية ،ص 344.

أنـــــا طيـــــر ضـــــل وكـــــره لـــــيس يـــــدري مســـــتقره
أنـــــا ســـــرُ فـــــي ضـــــمير الـــــ حـــــب قـــــد أعلـــــنَ جهـــــره
أنـــــا مـــــوجُ قبـــــل الشـــــا طـــــئ فاســـــتملحَ كســـــره[115]

أنا + طير

أنا+ سر

أنا موج

احتلت هذه الضمائر مكان الصدارة في الجملة الاسمية في البيت الغزلى عند الشاعر وذلك وفقاً للنظام اللغوي. والضمائر هنا تحصر الفعل بعدها على وجه الاستبداد (فالطيروالسروالموج) كلها محصورة الاسم بالضمير (أنا) للاختصاص وفقاً لسياق اللفظ الشعري الذي وردت فيه تلك الضمائر فالجملة الأولى (أنا طير). المتكلم هو الشاعر يحصر الطير بنفسه دون غيره، وكذا السر والموج.

وسيأتي ذكر التكرار لاحقاً.

المبحث الثاني

عوارض الجملة

اللغة هي الأداة التي ينقل الشاعر من خلالها تجربته إلى المتلقي ، ويجسد من خلالها معاناته ؛ لذا يعد الخطاب الشعري جسداً لغوياً ذا آلية متميزة الدلالة[116] .

(115) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 141.
(116) ينظر:المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية .د عبد العزيز حمودة،ص : 244

كشف البحث لنصوص شعر الغزل عند الشاعر محمد أحمد منصور عن بناء لغوي غني بالتراكيب التي تظهر قدرة الشاعر على توظيف إمكانات اللغة وطاقاتها التعبيرية في تجسيد دلالات الغزل وإبراز التجارب الشعرية المفعمة بالحب والعاطفة وتتشكل عبر أنساق أسلوبية تركيبية تتنوع بين التقديم والتأخير والشرط والحذف والزيادة والنداء والأمروالاستفهام والنهى والنفي.

الشعراء يعمدون إلى التحايل على اللغة السائدة ، بتراكيبها الثابتة فيقدمون ما كان حقه بالتأخير ويؤخرون ما كان مقدماً ويستفهمون في مقام الإنكار وينادون في مقام التعجب، وغيرها من أساليب العربية .وذلك لتجسيد مشاعرهم ، والوفاء بتجاربهم الفنية ، والإحاطة برؤاهم العميقة.

الأساليب الخبرية

أولاً:التقديم والتأخير

من الباحثين من يقسم هذه الأغراض على إطارين شاملين أولهما نفسي، ويتضمن العناية أو الاختصاص أو التنبيه أو سواها مما ماثلها وداناها ، وثانيهما جمالي ، وهو أن يقدم الناظم ويؤخر مراعاة منه للتشاكل ، أو رعاية الفواصل أو خفة اللفظ ، أو لغير ذلك من الأهداف المعنوية[117] .

1-تقديم المفعول على الفعل والفاعل:

اشار إليه سيبويه في معرض حديثه عن تقديم المفعول وتأخير الفاعل بقوله:(إن قدمت المفعول وأخرت الفاعل جرى اللفظ كما يجرى في الأول ؛ لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدماً ، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ، فمن ثم كان حد اللفظ أن يكون مقدماً وهو عربي جيد

(117) شعر امرئ القيس – دراسة أسلوبية :194

كثير، كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهم ببيانه أعنى ، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم) [118].

أي أن تقديم المفعول للاهتمام والعناية وغاية المتكلم تتجاوز ذلك إلى التنبيه، ولمثل تلك الإشارة في كتاب سيبويه أشباه في كتب التفسير،كالذي صنعه الزمخشري في تفسيره لقول الله تعالي :"إياك نعبد وإياك نستعين " وتقديم المفعول عنده بقصد الاختصاص ،وتلك دلالة أخرى تضاف إلى ما ذكره سيبويه من دلالات للتقديم والتأخير في العملية الكلامية.

فلا (يكفى أن يقال :أنه قدم للعناية ،ولأن ذكره أهم "من غير أن يذكر أين كانت العناية؟ وبم كان أهم ؟)[119] ،نجد ذلك في قصيدة " أيها الليل" يقول الشاعر:

إن لـــــــي قلبـــــــاً خفوقـــــــاً شـــــفهُ الحُـــــبٌ فـــــذابا[120]

حيث قدم المفعول به الضمير (الهاء) في كلمة " شفه" على الفاعل " الحب"، وتقديم المفعول به هنا للاهمية والعناية ، فالقلب هو مكان الحب.

وقوله :

قـــــد برانـــــي الســـــقم حتـــــى لـــــم أطـــــق أحمـــــل ضُـــــره[121]

حيث قدم المفعول به الضمير(الياء) وتأخر الفاعل " السقم" ليخص جسمه بالألم.

وفي قصيدة " كذب الطير " يقول الشاعر :

ســـكرَ الليـــلُ مـــن أغانيـــك حتـــى هـــزَ أكتافـــه شـــعاع الصـــباح[122]

فقد قدم المفعول به " أكتافه" على الفاعل " شعاع" ليخص الأكتاف بالهز.

(118) الكتاب ،سيبويه، جـ1 ص 34
(119) دلائل الإعجاز ص ،108
(120) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 137.
(121) المصدر نفسه ،ص 141.
(122) المصدر نفسه،ص 161.

وفي قصيدة"عيد وربيع":

ومضـــى الحســـن يبتنـــي لـــك ملكـــاً حملـــت عرشـــه ثمـــان مـــلاح[123]

حيث قدم المفعول به (عرش) على الفاعل (ثمان) لأهمية مكان الحبيب عنده وهو العرش.

وقوله :

وكـل عـرش مـالم يكـن عـرش حسـنٍ أســـــلمته اوتـــــاده للريـــــاح[124]

حيث قدم المفعول به الضمير (الهاء) في "اسلمته" على الفاعل" أوتاد"

وقوله :

صـــعق القلـــب مـــذ رآك كموســـى بهرتـــهُ الآيـــاتُ فـــي الألـــواح[125]

إذ قدم المفعول به الضمير(الهاء) في (بهرته) على الفاعل (الآيات) لأهمية المفعول به

وقوله في قصيدة"ياليت" :

فجـــاء ينتـــزع القـــبلات مـــن فمهـــا شـيطان حبـي بشـكل غيـر متئـد[126]

فقد قدم المفعول به " القبلات" على الفاعل " شيطان ، لأهمية القبلات بين المحبين.

وقوله في قصيدة"دنيا للحب":

يفـــــري الأحشـــــاء بدقتـــــه ويقضـــــي الليـــــل تنهـــــده[127]

حيث قدم المفعول به (الليل) على الفاعل (تنهد) ، ليخص الليل بالتنهد فالآلام تتراكم في الليل وخاصة عند المحب فيقضي الليل في التنهد والتألم.

(123) المصدر نفسه،ص 163.
(124) المصدر نفسه،ص 163.
(125) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.
(126) المصدر نفسه ،ص 197
(127) المصدر نفسه ،ص 225.

وقوله في قصيدة "دنيا للحب":

كبـــــــدي المســـــــعور تنفســـــــه قـــــــد زاد النـــــــار توقـــــــده[128]

قدم الشاعرالمفعول به (النار) على الفاعل(توقده) ، لأهمية النار فهى سبب التوقد.

وقوله:

ولفيـــــف الغيـــــد قـــــد انتظمـــــت صـــــفاً يشـــــجيك توحـــــدهٍ[129]

فقد قدم المفعول به الضمير (الكاف) في (يشجيك) على الفاعل (توحده) .

وقوله في قصيدة":

فلـــو ألقـــاه موســـى مـــا تحـــدى رســـالة ربـــه فرعـــون مصـــر[130]

قدم المفعول به الضمير (الهاء) في (ألقاه) على الفاعل(موسى) فأفاد تقديم الهاء التوكيد، وفي الشطر الثاني قدم المفعول به (رسالة) على الفاعل (فرعون) لأهمية الرسالة في الهداية.

2- تقديم الفاعل على فعله

في قصيدة دنيا للحب:

والحـــــب يشـــــد علـــــى يـــــده يهنـــــاه بمـــــا عقـــــدت يـــــده[131]

قدم الفاعل (الحب) على فعله (يشد) والأصل (يشد الحب على يده)، لأهمية الحب للإنسان في حياته وعناية الشاعر به.

وقوله :

(128) المصدر نفسه ،ص 225.
(129) المصدر نفسه ،ص 227.
(130) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 322.
(131) المصدر نفسه ،ص 226.

الحـــــــــب ســـــــــيعقد مـــــــــؤتمراً لـــــو شـــــئت هنالـــــك نشـــــهده[132]

قدم الفاعل (الحب) على الفعل (سيعقد) والأصل (سيعقد الحب مؤتمراً)، فقد قدم الشاعر الأهم وهو الحب وأخر الفعل يعقد.

3- تقديم الخبر على المبتدأ ، نجد ذلك في قصيدة " أيها الليل" يقول الشاعر:

إن لـــــــــي قلبـــــــــاً خفوقـــــــــاً شـــــــــفهُ الحُـــــــــبٌ فـــــــــذابا[133]

حيث قدم خبر (إن) الجار والمجرور "لي" على اسمه " قلباً" ليخص نفسه بامتلاك ذلك القلب الذي شفه الحب .وليخص محبوبته بالأهمية وهذا التقديم أفاد توالي" قلباً خفوقاً" ؛ فأبرز جمال البيت الشعري .

وقد توجب التقديم والتأخيرفي الكلام مراعاة الخفة واستدعاء اجتناب الثقل كقول الشاعر في القصيدة نفسها:

كان لي في الأفق بدرٌ يرتدي الغيم نقاباً[134]

حيث قدم خبر كان "لي" على اسمها "بدرً" ليخص نفسه بامتلاك ذلك الحبيب .

وفي قصيدة " يا ليت " يقول الشاعر :

وبين جنبي فؤادُ إن أشرتُ لهُ بالصبر ناح وإن أسكتهُ يزدِ[135]

حيث قدم الخبر " بين جنبي " على المبتدأ " فؤادي" لأهمية الجنب الذي يحوى القلب .

وفي قصيدة " أحبك " يقول الشاعر:

وفي لحظيك سحرُ مستفيضُ تلوثُ حروفهُ سطراً بسطرِ[136]

(132) المصدر نفسه،ص 227.
(133) المصدر نفسه ،ص 137.
(134) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 137
(135) المصدر نفسه ،ص 196
(136) المصدر نفسه ،ص 322.

فقد قدم الشاعر الخبر " في لحظيك " على المبتدأ " سحر" ليخص اللحظ بالسحر والجمال الفتان ولتعظيمه وتنبيه المتلقى إلى علو شأن الحبيب.

وقوله في قصيدة"أيها الليل":

إن للحب رجوعاً في هوانا ومآبا[137]

حيث قدم خبر إن الجار والمجرور" للحب " على اسمها " رجوعا" لأهمية الحب .

فقد قدم الحب ليفيد غرضين : أحدهما نفسي يتضمن اهتمام الشاعر بالحب، والأخر جمالي لأن هذا التقديم أفاد توالي الأوصاف بشكل جمالي يتناسب مع القافية .

وقوله :

أين للشمس مثل ثغرك ثغرُ أو نهودُ في نكهـة التُفـاح[5]

حيث قدم الخبر " للشمس" على المبتدأ " ثغر" متسائلاً ومبالغا في وصف ثغر الحبيبة.

وقوله:

دنيا للحب وعاذله خالٍ في الجلسةِ مقعدهُ[1]

حيث قدم الشاعر الخبر"خالٍ" على المبتدأ"مقعد" مكان الحبيبة ، لأن الحبيبة أهم في الذكر من الكرسي الذي يقعد عليه .

(137) المصدر نفسه ،ص 140.
(5) المصدر نفسه ،ص 146.
( ) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 228.

ثانياً: الشـرط

" معنـى الشـرط وقـوع الشـيء لوقـوع غيـره "[138] . " أي أن يتوقف الثـاني علـى الأول بمعنـى أن الشرط إنما يستحق جوابه بوقوعه هو في نفسه كقولك : إن زرتني أحسنت إليك ، فالإحسان إنما استحق بالزيارة"[139]

تترابط الجملتـان الفعليتـان أو الجملتـان الفعليـة والاسـمية ، بجعـل حـدوث إحداهما شـرطاً لحـدوث الأخرى ، باستعمال الترتيب الشرطي الذي هو عبارة عن تقديم (أداة) خاصـة معروفة تكون حرفاً أو اسماً ، تتبعها مباشرة جملتان مرتبتان بحيث يكون حدوث أولاهما شرطاً لحدوث الأخرى.

وقد برز أسلوب الشرط في نصوص الغزل بشكل لافت للمتلقى ، إذ استخدمه الشاعر 114 مرة في ديوانه.

وتركيب أسلوب الشرط في نصوص الغزل في شعر الشاعر لم يأت على شكل واحد إنما على عدة أشكال منها:

1- أتى أسلوب الشرط في شطر واحد من البيت الشعري كما في قوله في قصيدة " يانجمة العشرين" :

وإذا بكيـــت فمـــا البكـــاء محرمـــاً أغلـى الـدموع تراق فـي الأحبـاب [140]

البكاء في الأحباب ليس محرماً ، جاءت جملة (بكيت) سبباً نتج عنه الحدث في جملة جواب الشرط وهي (ماالبكاء محرماً) .

(138) المقتضب، :46/2.
(139) البرهان في علوم القرآن 354/2.
(140) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.

وقوله في قصيدة " يا حسنها":

يهـــــب كالإعصـــــار إن أقبلـــــت وينثنـــي كـــالموج فـــي الأبحـــر[141]

وجود تلازم بين إقبال الحبيبة وهبوب الإعصار في قوة العاصفة وقوة الحب.ويقول:

لـــولا رقيبـــان مـــن طُهـــري وعفتهـــا وعفة النفس عندي خير مقتصدي[142]

وقوله في "أحبك":

فلـــو ألقـــاه موســـى مـــا تحـــدى رســـالة ربـــه فرعـــون مصـــرِ[143]

ترتبط جملة الشرط (لو ألقاه موسى...) بجملة جواب الشرط (ماتحدى...) ارتباطا سببياً فسبب إلقاء موسى العصا هو تحدى فرعون مصر رسالة ربه.

2- وقد يأتى الشرط في الشطرين معاً كما في البيت الأول والثالث من قصيدة " إلى مغرورة":

وكـــان إذا طـــار يومـــاً إليـــكِ يعـــود ولكنـــه كاســـفُ

عرفتـــكِ خادعـــةً فـــي الهـــوى فـــإن أنـــا تلفنـــتُ لا تســـمعي

وكـــان إذا دق قلبـــي لـــديكِ ســـمعت فـــؤادكِ فـــي أضـــلعي[144]

ويقول في قصيدة " يا نجمة العشرين":

أنـــا إن ذكـــرت هـــواك يـــامعبودتي عـــادت إلـــي طفـــولتي وشـــبابي

فـــإذا نشـــرت الســـحب فـــوق رياضـــهِ فـــالكرم كرمـــي والســـحابُ ســـحابي[145]

يجعل الشاعر في هذا الشاهد ذكر الهوى سبباً في عودته إلى طفولته وشبابه وفي البيت الثاني يجعل من نشر السحب فوق رياضه سبباً في امتلاكه الكرم والسحب .

(141) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 324.
(142) المصدر نفسه ،ص 197.
(143) المصدر نفسه ،ص 322.
(144) المصدر نفسه ،ص390.
(145) المصدر نفسه ،ص 135.

وفي قصيدة " كذب الطير " قوله:

كلمـــــا رمـــــت أن أُهدهـــــد قلبـــــي هجـــت أشـــجانهُ بطـــولِ النـــواحِ[146]

حيث جعل الشاعر هدهدة القلب سبباً في البكاء ، بنقيض الطفل الذي يبكى فيسكت من الهدهدة.

وقوله في قصيدة " من وحي رمضان"

فكلما تعرض الدنيا مفاتنها أرى فؤادكَ لم يقعد ولم يقمِ[147]

ترتبط جملة (كلما ...) بجملة جواب الشرط (أرى ...) ارتباطاً سببياً في أن مفاتن الدنيا عندما تعرض تجعل قلب الشاعر غير مستقر من حيث الحب .

وفي قصيدة" زهرة النيل":

إذا غردت يوماً ربابُهُ بلحنها أموت شهيداً بين ثغرٍ ومبسمِ

إذا أقبلت يوماً على النيل أوقفت على الشط مجراه ولم يتقدم[148]

فهو مفتون بصوت حبيبته ، ويرى أن وقوف حبيبته على النيل يكون سبباً في إيقاف النيل من أن يتقدم مجراه إلى الشاطئ شدوداً إلى حسنها وجمالها.

ويقول:

وإن أنس لا أنسى على الشط ليلةً سهرنا على لحنٍ وعودٍ مرنم[149]

في هذا الشاهد نلاحظ أن الشاعر ينفي عن نفسه نسيان ليلة سهره ومحبوبته على الشاطئ وإن كان من صفات الإنسان النسيان فهو لا ينسى سهره في تلك الليلة مع العود والحبيبة.

(146) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص161.
(147) المصدر نفسه ،ص 444.
(148) المصدر نفسه ،ص 477.
(149) المصدر نفسه ،ص 478.

وقوله في قصيدة " ليلى والقرن العشرين":

(إليك) وإلا ما لشعري قيمةً وإذا لم تُسبح تحت عرشكِ اقلامي
أصـــلى إليهـــا كـــل يـــوم وليلـــةٍ وأذكـرُ (ليلـى) فـي سـجودى وإحرامـى
فجيـــىء بشـمس تحـرق الأرض إن دنـت وأنـــت شـــعاع هـــادئ النـــور مترامـــي
وأخشـــى إذا أرســـلت نـــورك لحظـــة فأصعق في سينا من نورك الظامى[150]

ترتبط جملة الشرط (إذا لم تسبح ...) بجملة جواب الشرط لن يكون لشعره قيمة .ثم صلاة الشاعر ودعاؤه لليلي في كل يوم وليلة وفي سجوده وإحرامه .ويربط احتراق الأرض بدنو الشمس ، أما ليلي فشعاعها هادئ النور، وجملة الشرط (إذا أرسلت...) مرتبطة ارتباطاً سببياً بجملة الجواب (أخشى...) .

وقوله:

وإن أنـــا تلفنـــت حســـبت بـــأن لـــي فـــؤاد (نبـــى) مرســـل بـــين أقـــوام
وشـــككت النجـــوم عقـــداً فريـــداُ حـــين قلدتـــه نحـــور الغـــواني[151]

نجد الشاعر يعبر عن تلازم بين حدثين : الأول كونه يتصل لمحبوبته والثاني هو أنه يحسب فؤاده نبياً مرسلاً بين الأقوام .

وقوله في "هكذا ليلتى":

أنـــا إن قلـــت فـــي ســـواك فقصـــي بثنايـــــاك إن أردت لســـــاني[152]

نجد الشاعر لن يشعر في سواها فإن قال في غيرها فسيكون ذلك سببا في قص لسانه بثنايا الحبيبة وفي ذلك شيء من المبالغة .

(150) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص483.
(151) المصدر نفسه ،ص484
(152) المصدر نفسه ،ص 525.

وقوله:

والروابـــــي الصـــــغار تبســـــم لمـــــا رفعـــــت كـــــل ربـــــوة زهريـــــة[153]

ترتبط جملة الشرط (لما رفعت ...) ارتباطا سببياً بجملة الجواب (تبسم الروابي الصغار) .

وقوله :

فتنـــــة الله لـــــو تجلـــــت نهـــــارا غيـــــرت مـــــن معـــــالم البشـــــرية[154]

في هذا الشاهد ترتبط جملة الشرط (لوتجلت فتنة الله في النهار) فستكون سبباً في تغيير معالم البشرية فالمحبوبة جميلة وفتانة فهى جميلة في الليل فكيف بها في النهار .

وقوله:

كلمـــا لاذ فـــي ظـــلالِ مـــن الشـــعرِ رمتـــه الآهـــاتُ بـــين يديـــه[155]

حيث يكون هروبه من الشعر سبباً في رمى الآهات به إلى الشعر.

وقوله في قصيدة "سِحر وسَحر":

كلمـــا ســـافرت عينـــي بفتنتهـــا تعثـــرت حـــين طـــال البعـــد والســـفرُ

وحـــج قلبـــي إليـــك اليـــوم منفـــرداً فما نظرت لمن حجوا أو اعتمروا[156]

ترتبط جملة الشرط (كلما...) بجملة جواب الشرط (تعثرت ...) وتدل كلما على الماضى المتصل بالحاضر ، وجملة الشرط (ما نظرت) ترتبط بجملة جواب الشرط ارتباطا سببياً (لمن حجوا أو اعتمروا).

في " فتشت لك ":

(153) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص555.
(154) ديوان الشاعر ،ص 557.
(155) المصدر نفسه ،ص 559.
(156) المصدر نفسه ،ص 369.
(5) المصدر نفسه ،ص 699.

والقلـب إن تتركـه وحـده زمـان الصـغر يعـــيش عمـــره فســـاد[5]

في البيت ترتبط جملة الشرط(إن تتركه...) بجملة جواب الشرط (يعش...) .

3- أتى أسلوب الشرط في أكثر من بيت نجد ذلك في قصيدة " ايها الليل ":

كلمـــا ولـــى شـــباب خلـــق الحـــبُ شـــبابا

وإذا أوصـــد بابـــا فـــتح الفـــردوس بابـــا[157]

ترتبط جملة الشرط (كلما ...) بجملة الجواب(خلق...) حيث يكون ذهاب الشباب سببا في أن يخلق الحب شباباً أخر. وتلازم بين جملة الشرط (إذا أوصد...) بجملة الجواب(فتح...) فانغلاق باب يكون سبباً في فتح باب أخر .

وقوله في قصيدة " عيد وربيع"

وعيـــون إذا الـــتمعن تراهـــا عدســـات مـــن كوكـــب لمـــاحِ

ونهـــودُ إذا التمســـنَ أضـــاءت كالتمـــاس التيـــارِ فـــي المصـــباحِ[158]

يوجد ترابط بين جملة الشرط (إذا التمعن ...) وجملة جواب الشرط (تراها ...) ارتباطا سببياً فلمعان العيون سبب في أن يراها الإنسان عدسات ، وأيضاً ترتبط جملة الشرط في البيت الثاني (إذا التمسن ...) بجملة جواب الشرط (أضاءت ...) ارتباطا سببياً ، فقد ربط الشاعر جملة الشرط (إذا التمسن ...) بجملة الجواب (أضاءت...) .

وفي قصيدة " ياليت":

وقلـــت لليـــل لمـــا طـــال موقفـــهُ لا طـال مسـراك مـن بعـدي علـى أحـدِ

وبـــين جنبـــي فـــؤادُ إن أشـــرت لـــه بالصـــبر نـــاح وإن أســـكتهُ يـــزد

وإن شـــكوت بـــه قامـــت قيامتـــه وبـات يشـغلُ فـي دقاتـه جسـدي[159]

(157) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 139،140.
(158) المصدر نفسه ،ص 164.

نجد الشاعر في البيت الأول يربط جملة الشرط (لما طال...) بجملة الجواب (لا طال ..) فهو يدعو على الليل بسبب طوله على المحب ، ونلاحظ ترابطاً بين جملة الشرط (إن أشرت...) وجملة الجواب(ناح) وجملة الشرط (إن أسكته) وجملة الجواب(يزد)، ونلاحظ تلازماً بين جملة الشرط (وإن شكوت....) وجملة الجواب (قامت....) .

وقوله في دنيا للحب":

الحب سيعقدُ مؤتمراً لو شئت هنالك نشهده
حيث الأضواء قد ائتلفت وسرى بالنغم مغرده[160]

نلاحظ في هذا الشاهد ترابطاً جملة الشرط (لوشئت ...) بجملة جواب الشرط (نشهده)

وقوله في قصيدة " إلى مغرورة":

ولما عرفتك محتالة وحبكِ لي كاذبٌ زائفُ
تراجعتُ بعد فوات الأوان وإني على ما مضى آسفُ[161]

عبر الشاعر بأسلوب الشرط فربط بين جملة الشرط (ولما عرفتك...) وجملة جواب الشرط (تراجعت ...) وتعبر صورة النمط هذه في جميع تراكيبها عن أحداث وقعت في الماضي ، وينصرف السياق فيها إلى معنى القطع ، فالشاعر يتحدث عن قصة حب ماضية والمخاطبة صديقة أو حبيبة قديمة ، والخداع والكذب من أسباب فشل علاقة الحب ، فالحب ينبنى على الصدق والثقة.

وقوله في "ليلي والقرن العشرين":

فوليت وجهي شطر (نهدِ) محرمِ غدا قانتاً في كل صبح وإظلام
أدور إذا ما دار (لله) خاشعاً فقلبي إلى نجواه مستعر ظامي

(159) المصدر نفسه ،ص 196.
(160) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 227.
(161) المصدر نفسه ،ص 389.

إذا أقبلـــت ســـارت روائـــحُ عطرهـــا تفتـق زهـرا فـي غصـونِ وأكمـام[162]

نلاحظ في هذه الأبيات ترابطاً بين جملة الشرط (إذا ما دار....) وجملة جواب الشرط (أدور) ارتباطاً سببياً ، فدوران الحبيب لله سبب في جعل المحبوب يدور معه،وجملة الشرط الأخرى(إذا أقبلت...) ترتبط بجملة الجواب (سارت...) ارتباطاً سببياً ، فإقبال الحبيبة سبب في إظهار روائح عطرها .

وقوله في "عيد الوحدة وعيد الحب":

العيـد عيـدُ الحـبِ إن يتجمـع الخـلان يعتنقـــــــا هـــــــوىً ووداداً

العيـد عيـد الحـب إن قبلـت فـي ذ اك الصـــباح الثغـــر والأجيـــادا

العيـد عيـد الحـب إن فرشـوا لـه الأزهـ ار فـــــي الســـــاحات والأورادا

العيـد إن غنـت –أصـالة– وانـب رت للـــرقص فاستشـــار ســـعادا

ولـــرب أغنيـــة إذا غنـــت بهـــا ليلـــى ســـتنقذُ أمـــةً وبـــلادا

العيد عيد الحب إن يتلاقيا الشفـ تان واتخذ الغرام وسـادا[163]

في الأبيات الآنفة الذكر نجد الشاعر قد استخدم أسلوب الشرط في كل بيت،ففي البيت الأول جملة الشرط (إن يتجمع الخلان) ترتبط بجملة الشرط وجملة الجواب متقدمة أو محذوفة لأنها مفهومة مما تقدم ، فالعيد قد جمع الأحبة فكان السبب في الاعتناق .وفي البيت الثاني آتى الشاعر بجملة الشرط (إن قبلت ...) بجملة الجواب المفهومة مما تقدم، فحلول عيد الحب كان سبباً في حدوث القُبل بين المحبين وفي البيت الثالث ارتبطت جملة الشرط (إن فرشوا له..) بجملة الجواب(العيد عيد الحب)ارتباطاً سببياً فكان العيد سبباً في جعل الساحات تفرش وروداً ، وفي البيت الرابع ارتبطت جملة الشرط (إن غنت أصالة..) بجملة الجواب(العيد..) فكان العيد سبباً لتغنى الفنانة أصالة وترقص سعاد ، وفي البيت الخامس عبر بأسلوب الشرط في جملة (إذا غنت..) فارتبطت بجملة الجواب (ستنقذ أمة..) ارتباطاً سببياً فكان العيد

(162) المصدر نفسه ،ص 483.
(163) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 252.

سببا في غنائها، ثم ارتبطت جملة الشرط (إن يتلاقيا ..) بجملة الجواب (العيد عيد الحب) ارتباطاً سببياً فكان العيد سببا في القبلات .

وقوله في سِحر وسحر":

ما كان غير إله الحب يحرسني ... من الأحبة إن صدوا وإن هجروا
الحب إن ملك الإحساس محتكماً ... فلا قضاءُ سينهيه ولا قدر
الحب في الناس تيار الحياة فإن ... تفقد سناه فلا روحُ ولابشر
الحب نور سماويُ إذا لمست ... أزراره طال من إشراقهِ العُمُر
إذا استعنت بُدر الشعر أنظمه ... فثغرها كله من حسنها دُرَرُ
وإن قصصت خيوط الشمس مذهبةً ... ففرعها ذهبي اللون منحدرُ
وإن أشدت بنهديها فما عرفت ... عيناي نهداً وفي تكوينه صِغرُ [164]

في البيت الأول نجد الشرط (إن صدوا – وإن هجروا) والجواب (يحرسني إله الحب)، وفي البيت الثاني ترتبط جملة الشرط (إن ملك..) بجملة الجواب(فلا قضاء...) فعبر عن الحب بأنه يملك الإحساس فيكون سبباً في الحكم فلا ينهيه قضاء ولا قدر، ثم ترتبط جملة الشرط (إن تفقد...) بجملة الجواب (فلاروح ولابشر) فيرى أن الحب إذا الإنسان يكون سبباً في جعله بلا روح ، ثم يوجد الشاعر تلازماً بين جملة الشرط (إذا لمست ...) بجملة جواب الشرط (طال من ...) الحب سبب في إطالة العمر .ويربط جملة الشرط(إذا استعنت...) بجملة الجواب(فثغرها..) الشاعر ينظم الشعر ويكون ثغرها سبباً في شاعريته، ثم يعبر عن جمال شعرها ونهديها . فيربط الشاعر جملة الشرط (إن قصصت..) بجملة الجواب (ففرعها..) ثم يربط جملة الشرط (إن أشدت..) بجملة الجواب(فما عرفت..).

(164) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 367،368.

وقوله في "الجمال في الحج":

يقبـــــل الله دعـــــوة الحـــــب إن نـــاداه ثغـــر حلـــو وقلـــبُ نظيـــفُ

إن رنـــــا باكيـــــاً إلـــــى الله حقـــــاً يتفـــــتح ســـــماؤه المســـــقوفُ[165]

ترتبط جملة الشرط (إن ناداه...) بجملة الجواب (يقبل ....) فالنداء من ثغر حلو وقلب نظيف يكون سبباً في جعل الدعاء مستجاباً،ووجود تلازم بين جملة الشرط(إن رنا...) وجملة جواب الشرط(يتفتح...) فاللجوء إلى الله بالدعاء والخشوع له بالبكاء يجعل الدعاء مستجاباً.

وقوله في "علمتني":

وإذا كنـــــت عالمـــــاً ومجـــــداً كـــل شـــيء فـــي الحـــب غيـــر محـــرم

علمتنـــي الســـجود مـــا بـــين نهـــديها إذا الليـــل فـــي الجـــوانح أظلـــم

ودعتنـــــي أســـــبح لله حقـــــاً لأرى كيـــف صـــنعه حـــين صـــمم

صنعة الله جل ربي تعـالى من يشأ خصـه ومن شاء أحرم

وحبـــاهم فـــي حـــور عـــين كمـــا اللؤلـــؤ والـــدر إن غـــدت تتبســـم

وســـقاهم نهـــراً مـــن الخمـــر لا يسـكر مهمـا اغترفـت بـالكف والفـم

وإذا مـــا وقفـــت فـــي عرفـــات الله حـــول الجمـــوع والعـــدد الجـــم

قـــف فكلـــي موقـــف لـــيس فيـــه حـــرجُ إن وقفـــت لاتتبـــرم[166]

نجد الشاعر في هذا الشاهد يعبر عن تلازم بين حدثين الأول : كون المحب عالماً ومجداً ، والثاني : أن كل شيء في الحب غير محرم .فالتلازم قائم بين كونه عالماً ومجداً وبين ما يباح في الحب ،ثم يعبر عن تلازم بين جملة الشرط (إذا الليل ...) بجملة جواب الشرط (علمتني...)ثم يعبر بأسلوب الشرط في البيت الثالث فجملة الشرط(حين صمم...) مرتبطة بجملة الجواب (دعتنى أسبح...) فسبب تسبيحه لله هو إبداع الله في صنعه وفي خلق الجمال،وفي البيت الرابع جملة الشرط(من يشأ...) ترتبط بجملة الشرط

(165) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص391.
(166) المصدر نفسه ،ص 485،486

(خصه..) وجملة الشرط(شاء..) بجملة الجواب(أحرم..) فالله يخص من يشاء بالجمال ويحرم من يشاء، وفي البيت الخامس ارتبطت جملة الشرط (إن غدت) بجملة الجواب(تتبسم) ارتباطاً سببياً فسبب اللمعان التبسم ، وفي البيت السادس ارتبطت جملة الشرط(مهما اغترفت) بجملة جواب (لا يسكر...) وفي جملة (إذا ما وقفت ...) ارتبطت بجملة الجواب(قف ...)فهو يأتي بالحدث وهو الوقوف بعرفات .

وقوله:

وإذا طفت للإفاضة سبعاً فصباح الجبين هديُهُ ومعلم
وإذا هالك الزحام فطف حولي سبعاً وانشر بها وترنم
وإذا ما أضعت من منسك الحب فلا فدية ستجزي ولا دم
وإذا كانت الجحيم جزاءً لمحب فمرحباً بجهنم[167]

الشاعر عبر بأسلوب الشرط فربط جملة الشرط (وإذا طفت...) بجملة جواب الشرط (فصباح) فالطواف للإفاضة سبعاً سبب في أن يرى الشاعر صباح الجبين هدياً ومعلماً ، ثم يعبر عن الزحام بجملة الشرط (إذا هالك...) ويربطها بجملة الجواب (فطف...) فهو سبب في جعل الحبيب يطوف بجواره ويعبر برؤيته عن الحب ومناسكه فإذا ما أضاع الحبيب شيئاً من تلك المناسك فلن يجزى الفدية ولا الذبح، وعبر عن ذلك بجملة الشرط (إذا ما أضعت) وجملة جواب الشرط (فلا فدية...) ثم يقابل الشاعر في البيت الأخير بين مضمونين الأول:في جملة الشرط (إذا كانت الجحيم...) والثاني : ما تضمنته جملة جواب الشرط : الترحيب بجهنم (فمرحباً) وهنا مغالاة في الحب وجزائه.

4- أتى أسلوب الشرط في البيت أكثر من مرة كما في قصيدة " ياليت" يقول الشاعر:

وبين جنبي فؤادُهُ إن أشرت له بالصبر ناح وإن أسكتهُ يزد
وإن شكوت به قامت قيامته وبات يشغلُ في دقاته جسدي[168]

(167) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 487.
(168) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 196.

عبر الشاعر عن الغرض بأسلوبي شرط في البيت الاول فربط جملة الشرط (إن أشرت له..) بجملة الجواب(ناح..) وكذا جملة الشرط(وإن أسكته)بجملة الجواب(يزد) .وفي البيت الثاني يربط الشاعر جملة الشرط(إن شكوت..) بجملة الجواب(قامت قيامته)فشكواه هى سبب انزعاج الحبيب.

ثالثاً: الحـــذف

الحذف هو" بابٌ دقيقُ المسلك ،لطيفُ المأخذ،عجيبُ الأمر،شبيه بالسِّحر، فإنَّك ترى به ترك الذِكْر أفصحَ من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تنطِقْ،وأتمَّ ما تكون بياناً إذا لم تُبِن . وهذه جملةٌ قد تنكرُها حتى تُخبَر وتدفَعُها حتى تنظَر"[169].

والحذف من ظواهر التركيب في كلام الشاعر محمد ، وتراءى ظاهراً في مظان منه فهو يحذف الفاعل من الجملة الفعلية ، كما في "يا نجمة العشرين" في قوله:

قـــولي لثغـــركِ يـــا مليحـــةُ مالـــهُ غـــرسَ النجـــوم بواحـــةِ الأعنـــابِ[170]

نلاحظ الشاهد (غرس النجوم) فحذف الفاعل ، لدلالة اثبات الإسناد للفاعل.

وكما في قصيدة"أيها الليل" قوله:

وإذا أوصـــــــــــدَ بابـــــــــــاً فـــــــتح الفـــــــردوسَ بابـــــاً[171]

نجد الشاعر حذف الفاعل فى(أوصد باباً) وكذا (فتح الفردوس باباً).

وفي قصيدة "عيد وربيع" قوله :

طلعـــت مـــن مـــدارِ أفـــقِ بعيـــد وجـــرت فـــي القلـــوب والأرواح[172]

الشاهد في (طلعت من مدار)، وكذلك (جرت) ودلالة الحذف العناية والاهتمام.

(169) ينظر: دلائل الإعجاز، الجرجاني عبد القاهر ط شاكر ص 46
(170) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 135.
(171) المصدر نفسه ،ص 140.
(172) المصدر نفسه ،ص 164.

وفي قصيدة"دنيا للحب" يقول الشاعر:

ورنا للشاطىء مبتعداً فبكى وانهار تجلدهُ[173]

الشاهد في (رنا وبكى) حذف الفاعل .

وكما في قوله في قصيدة"زهرة النيل":

أطلت كما لاحت على الأفق نجمةٌ يعبُ سناها كل قلبٍ متيمِ[174]

حذف"هى" في أطلت.

وحذف الضمير "نحن" في قوله:

ننسق في الدجى القبلات سرا فتخرج بعضهن عن الممر[175]

وهو يحذف المسند إليه في الجملة الاسمية في مقام الاستئناف ويتجلى معظمه في صدور الأبيات كما

مليكةُ حسنٍ شيد اللهُ مُلكها على عرش حبٍ فوق شمسٍ وازهِ[176]

في قوله في قصيدة "زهرة النيل":

حذف "هى"والتقدير هى مليكة حسن.

وفي قصيدة "يا حسنها " يحذف الشاعر الضمير "هي"(المبتدأ)

خمرية الثغرِ ألا فاعجبوا من خمرةٍ في الثغرِ لم تعصرِ[177]

وفي قوله:

وردية المئزرَ إن المسا قد أطفأ الأنجمَ كى تسهرِ[178]

(173) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 225.
(174) المصدر نفسه ،ص 477.
(175) المصدر نفسه،ص 323.
(176) المصدر نفسه ،ص 478.
(177) المصدر نفسه ،ص 325.
(178) نفسه ،ص 325.

وفي مطلع قصيدة "من وحى رمضان" حذف الشاعر الضمير "هن":

اللابســـات النجـــومَ الزهـــرَ أقنعـــةُ يسكن عندَ الضحى لا البانِ والعلمِ
والعاقـدات الثريـا فـي النحـورِ حُلـى والحاكيـات حمـام الـروض بـالنغم
والساكباتِ الضحى فوق الخدودِ لظـى والغارسات صغار الزهرِ كل فم[179]

وحذف الشاعر اسم الإشارة "هذا" المسند إليه ، للتفخيم والتعظيم.

في قوله:

العيـد عيـدُ الحـبِ إن يتجمـع الخـلان يعتنقـــــــا هـــــــوىً ووداداً
العيـد عيـد الحـب إن قبلـت فـي ذ اك الصـــباح الثغـــر والأجيـــادا
العيـد عيـد الحـب إن فرشـوا لـه الأزهـ ار فـــي الســـاحات والأورادا[180]

ففي هذه الأبيات يحذف المسند إليه ودل عليه المقال وتقديره ، ومقصد الشاعر من الحذف في هذا المقام تعظيم المسند إليه في نفس المتلقى بأن يشير إلى صفته دون ذكره وكأنه معلوم ، ثم إن فيه نوعاً من إشراك المتلقى في تأليف الكلام ومجاوزة التقرير إلى نوع من الإيماء والإيحاء .

وأحياناً يكون حذف المسند إليه لباعث الإيجاز.

ومن الحذف في جملة الشرط ما جاء في مقام الإضمار على شريطة التفسير كما في قوله في قصيدة "دنيا للحب":

الحـــــب ســـــيعقد مـــــؤتمراً لوشـــئت هنـــاك نشـــهده[181]

هنا يغيب مفعول فعل المشيئة للدلالة على تعميم المعنى وتغريب القصد.

وقد يحذف الشاعر اسم كان (المسند إليه) كما في قوله (أيها الليل):

(179) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 444.
(180) المصدر نفسه ،ص 252.
(181) المصدر نفسه ،ص 227.

كان في الآفاق نوراً يرعشُ الزهر اضطراباً

كان في الأنداء عطراً كان في الماء انسياباً[182]

وقول الشاعر :

كان في الأوتار لحناً كان في السمع رباباً[183]

وقوله:

كان في الكرمةِ خمراً كان في الثغرِ رضاباً[184]

وقوله:

فأجابَ الليلُ عنهُ ها هُنا كانَ فغابا

وصلاتي وبُكائي كان أجراً وثواباً

لم نكن نعرف أن ال حبُ قد يغدو سرابا[185]

وفي قوله في قصيدة"ياليت":

لولا رقيبان من طهري وعفتها وعفة النفس عندي خير مقتصدي[186]

رابعاً: الزيادة

الكلام يتحولس عن الأصل بإضا

فة عنصر جديد إلى جملة النواة يناسب مقتضى الحال وتسمى تلك الإضافة بالزيادة، ويتصل بها ما عبر عنه النحاة بـ(التتممات)، وعبر عنه البلاغيون (بالقيد يضاف إلى الجملة الأصل لتحقق زيادة في المعنى ، فكل زيادة في المبنى تعني زيادة في المعنى) [187]

(182) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 137.
(183) المصدر نفسه،ص 138.
(184) المصدر نفسه ،ص138.
(185) المصدر نفسه ،ص 139،138..
(186) المصدر نفسه ،ص 197.
(187) نحو اللغة وتراكيبها،د.خليل عمايرة،ص 96

والزيادة هنا مصطلح (الإطناب)عند الأوائل وقالوا فيه :(هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة) وعدوه (ضرباً من ضروب التأكيد التى يؤتى بها في الكلام قصداً للمبالغة) [188] وذلك حاصل الإطناب عندهم ، والزيادة تأتى على قسمين : قسم يوجد في الجملة الواحدة، وهو يرد حقيقة أو مجازاً.والأخر : المختص بالجمل ويشمل ضروباً أربعة هي :

1- أن يذكر الشيء فيؤتى فيه بمعان متداخلة، إلا أن كل معنى يختص بخصيصة ليست للأخر.

2- النفى والإثبات.

3- أن يكون المعنى الواحد تاماً لا يحتاج إلى زيادة.

4-أن تستوفى معاني الغرض المقصود من كتاب أو خطبة أو قصيدة[189]

أما عند السيوطى فالزيادة في إحدى وعشرين حالة وهي كالتالي:" حروف التأكيد (إن وأن ولام الابتداء والقسم والاستفتاحية...) [190]

والشاعر إنما يتخير من تلك العناصر ما فيها متغيرات أسلوبية ويوظفها في كلامه فتتجلى خصائص من الأسلوب .ومن هنا صح القول إن الزيادة في الكلام ليست من الحشو .

أنواع الزيادة في شعره :

تتجلى الزيادة في شعر محمد احمد منصور على هيئات وأنماط فقد يزيد على الكلام بإضافة عنصر من عناصر الزيادة خالصًا، وقد يشفعه بسواه من تلك العناصر ، وحاكمه في ذلك طبيعة الموقف الشعوري الذي يكتنف الكلام ويتخلله.فنجد الزيادة كالآتي:

1- زيادة في الحروف ، مثل زيادة حرف العطف (الواو) كقول الشاعر:

(188) المثل السائر،ضياء الدين ابن الأثير،جـ 2ص 355وص 357
(189) المصدر السابق، ص 364-369.
(190) الإتقان في علوم القرآن ،جلال الدين السيوطي ،تحقيق د.مصطفى ديب البُغاء جـ 2،ص 842-847-873.

كـــم وكـــم ؟ ذقـــت حبهـــا ألوانـــا ياســـلاما مـــن لحظهـــا وأمانـــا ؟

كـــم أغنـــى بحســـنها وأناجيهـــا وأدعـــو جمالهـــا الفتانـــا ؟[191]

والشاعر يستخدم من الزيادة عناصر متنوعة على هيئة حروف مؤكدة من ذلك:

فأجـــــابَ الليـــــلُ عنـــــهُ هـــا هُنـــا كـــانَ فغابـــا

وصـــــــلاتي وبُكـــــــائي كـــــان أجـــــراً وثوابـــــاً

لـــــم نكـــــن نعـــــرف أن ال حـــبُ قـــد يغـــدو ســـرابا[192]

فالزيادة حرف (ف) ، (ها) ، (و) ،(قد) لأهميتها في نفس الشاعر .

2- الزيادة في الضمير

يدعو محبوبته لسماع قلبه الذي يتغنى بذلك الحب ، في قصيدة "أنت" :

أنـــت ماأنـــت أنـــت انشـــودة الله تغنـــت بـــك الحســـانُ ألحانـــا[193]

كرر الشاعر ضمير المخاطب (أنت) والزيادة هنا أفادت التوكيد والتخصيص والتعجب .

3-الزيادة في الفعل:

كقول الشاعر في قصيدة"يا حسنها":

لا يأسف الندمانُ من كسرها فإن خمر الثغرِ لم تكسر[194]

الفعل (كسر) والفعل(تكسر) .

4-الزيادة في الاسم

في القصيدة نفسها نجد كلمة (الثغر):

(191) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 526.
(192) المصدر نفسه ،ص 139،138.
(193) المصدر نفسه ،ص527.
(194) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص325.

خمرية الثغر ألا فاعجبوا من خمرة في الثغر لم تعصرِ[195]

ولقد تبين أهمية الزيادة في شعر الشاعر إذا تأملت في أن الاصل في خطابه الشعري هو (الإيجاز) تراسلاً مع طبيعة الحياة وما يألفه الناس حوله ، لكنه ينزاح عن ذلك بشيء من الإطناب لا يخليه من دلالة ومعنى .ولهذا فالزيادة في كلامه ليست عنصراً عابراً، لكنها ذات وظيفة جمالية ودلالية في خطاب الشاعر.

خامساً النفي:

قول الشاعر في " يانجمة العشرين"

كم قبة في النحر قد سويتها بفمي ولست هناك بالوهاب

وإذا بكيتُ فما البكاءُ محرماً أغلى الدموع تراق في الأحباب

فتشت عنها في النجوم فلم أجد إلا بقايا نكهة الأطياب[196]

الشاعر في هذا الموقف لا ينفي البكاء ووجود نجمة العشرين عن نفسه ، لكنه يؤكد حالة الحزن التى يعانيها بسبب فقدان الحبيب الذى فتش عنه فلم يجده – وهذه هى حبيبته نجمة العشرين.

وقوله في قصيدة " أيها الليل":

لم نكن نعرف أن الـ حُب قد يغدو سرابا[197]

يوحى الشاعر باستخدامه أسلوب النفى(لم نكن) إحساسه بأن مصير الحب قد يكون السراب فهو يؤكد استسلامه لتلك النهاية .

وقوله أيضاً:

(195) المصدر نفسه ،ص325.
(196) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 134،136
(197) المصدر نفسه ،ص 139.

كـــذب الطيـــر مـــا صـــابته مثـــ لـــي ولا جُرحـــهُ غـــدا كجراحـــي[198]

اسنخدم الشاعر اسلوب النفى ليعطى لنفسه امتداداً للتعبير والبوح بمشاعره و جروحه، لذلك نجده يأتى بالنفي (ما صبابته– لاجرحه) ليؤكد حالة الحزن التى يعانيها بسبب الحب

وقوله في " عيد وربيع":

يـــا حبيبـــي لـــم أنـــسَ يومـــاً وقـــد أشـــ رقـــتَ كالبـــدر فـــي السـنا الوضـــاحِ[199]

أتى الشاعر بالنفي ليثبت لمحبوبته أنه يذكر إشراقها فهى كالبدر ولم ينسها ،و(لم) هي النفي تدخل على المضارع فتنفيه وتقلب معناه على المضي. ومنه قوله أيضاً:

كـل عـرشٍ مـالم يكـن عـرش حُسـنٍ أســـــلمتهُ أوتـــــادهُ للريـــــاحِ[200]

وقوله في " ياليت":

ياليـــت مـــن وعـــدت بالوصـــل لـــم تعـــدِ ولـــم تُجـــرع فـــؤادي علقـــم الكمـــد[201]

عبر الشاعر بأسلوب النفى (لم تعد) فـ(لم) دخلت على الفعل المضارع (تعد) وقلبته إلى المضى .

وقوله في القصيد نفسها:

وقمـــت أبحـــث عـــن قلبـــي الجـــريحِ وكـــم فتشـــتُ عنـــه بأحشـــائي فلـــم أجـــدِ[202]

وقوله أيضاً:

فجـــاءَ ينتـــزعُ القـــبلاتِ مـــن فمهـــا شـــيطانُ حُبـــــي بشـــــكلٍ غيـــــر مُتئـــــدِ

ومـــــا تهيـــــبَ مـــــن وردٍ الخُـــــدودِ ولا من نرجسِ الطرفِ أو من ثغرها البردِ[203]

(198) المصدر نفسه ،ص 162.
(199) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.
(200) المصدر نفسه ،ص 163.
(201) المصدر نفسه ،ص 196.
(202) المصدر نفسه ،ص 197.
(203) المصدر نفسه ،ص 197.

عبر الشاعر بأسلوب النفى (غير متئد) ، (وما تهيب)، (ولا من نرجس الطرف) .فجاء بالنفى ليبث بعض مشاعره لمحبوبته. وفي قصيدة" أحبك":

وثغـــرك لاعـــدمتُ الســـكر منـــه لأصدفَ عن جني كرمي وسكري[204]

أتى الشاعر بأسلوب النفى (لا عدمت) لإثبات وتوكيد شدة حبه وإعجابه بمحبوبته .

وقوله في القصيدة نفسها:

فلو ألقاه موسى ماتحدى رسالة ربه فرعونُ مصرِ[205]

نلاحظ في هذا الشاهد استخدم الشاعر أسلوب النفى (ما تحدى) لا ينفى تحدى فرعون ، إنما يثبت قوة الله في تحديه لفرعون بإرسال معجزة وهو الثعبان على يد موسى .

وقوله في " ياحسنها"

أراد أن يصعدَ نحوَ السما لم يخشَ من خالقهِ الأكبرِ[206]

عبر الشاعر بأسلوب النفى (لم يخش) في الشاهد السابق ولم يرد نفى الخوف من الله إنما أراد أن يثبت جمال المحبوبة والحالة التى يعيشها .

وقوله:

وثغرها لم تدرِ ماثغرها ياوردة في غُصنها الأخضر

خمرية الثغرِ ألا فاعجبوا من خمرةٍ في الثغرِ لم تعصرِ[207]

استخدم الشاعر أسلوب النفى (لم تدر)،(لم تعصر) ليؤكد حالة الحبيب فهى في ريعان شبابها.

(204) المصدر نفسه ،ص 322.
(205) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 322.
(206) المصدر نفسه ،ص 324.
(207) المصدر نفسه ،ص 325.

كما يتراسل النهى مع النفى عند الشاعر ليؤكد حالة التمرد التى لجأ إليها بوصف الخمر والندمان .كما في قوله:

لا يأسف الندمانُ من كسرها فإن خمرَ الثغرِ لم تكسرِ[208]

فجاء بأسلوب النهى (لايأسف)، وبأسلوب النفى(لم تكسر)، فعبر عن حالة المحبوب .

وقوله في قصيدة " إلى مغرورة "

فقد كان ذلك عن غير وعي وما أن هتفتُ وحسي معي[209]

عبر الشاعر بأسلوب النفى (غير وعي) و في جملة(حسى معي) وهذا يؤكد حالة الشاعر وانفعاله .

وفي قصيدة "من وحى رمضان"

يامدعي الحب والتبريح والسقمِ ما بالُ قلبكَ لم يخفق ولم يهمِ

فكلما تعرضُ الدنيا مفاتنها أرى فؤادكَ لمَ يقعد ولم يقمِ[210]

فالشاعر أتى بالنفى (لم يخفق ،لم يهم)،(لم يقعد،لم يقم) ليؤكد إحساسه بالملل من تصرف حبيبته مما يبعث في نفسه الحزن ، فقلب الحبيب يتغلب على مفاتن الدنيا ولايخضع لها.

وفي " زهرة النيل"

إذا أقبلت يوماً على النيل أوقفت على الشط مجراه ولم يتقدمِ[211]

أتى الشاعر بأسلوب النفى (لم يتقدم) ليؤكد هيبة حبيبته، فالنيل يتوقف بمجرد اقبالها عليه.

وقوله في القصيدة نفسهاً:

فحوم قلبي في سما النهد طائراً ودار ولم يهبط بنحرٍ ولا فمِ[212]

(208) المصدر نفسه ،ص 325.
(209) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 390.
(210) المصدر نفسه ،ص 444.
(211) المصدر نفسه ،ص 477.
(212) المصدر نفسه ،ص 478.

عبر الشاعر بأسلوب النفى (لم يهبط)،(ولافم) فهو يؤكد اشتياقه لمحبوبته .

وقوله:

وإن أنــس لا أنــس علــى الشــط ليلــةً سـهرنا علــى لحــنٍ وعــودٍ مــرنم

وقــد أقبلــت والزهــر كــان منظمــاً فعـادت بزهـرٍ كـان غيـر مـنظم[213]

أتى الشاعر بأسلوب النفى (لا) ، فهو ينفي عن نفسه النسيان وإن كان من طباع البشر النسيان ليؤكد عدم نسيان سهره مع محبوبته.

وقوله في" عاصفة حب":

يــامن خلقــتُ لحبهــا صــرفاً ولــم أكُ ملزمــاً إلا بتقبيــل الفــم[214]

أتى بأسلوب النفى (لم أك) ثم أتى بأسلوب الإستثناء ليؤكد ما يريده .

وفي " ليلى والقرن العشرين"

(إليــك) وإلا مــا لشــعري قيمــة إذا لـم تُسبح تحت عرشك أقلامي[215]

أتى الشاعر بأسلوب النفى (لم تسبح) ليؤكد على قداسة الحب والحبيبة .

وقوله في القصيدة نفسها:

تهيــب مــن أضــوائها وشــعاعها فعــادَ ولــم يصــعد إلــى جيــدها

اتــذكر أنــى مــا عرفــتُ بــك الهــوى وعشــتُ ومــا حققــت فــي الحــب

عبر الشاعر بأسلوب النفى (لم يصعد) وفي البيت الثاني (ماعرفت،ما حققت)ليؤكد حالة الحبيب وحالته التى تشهد قصة حب لم يحقق فيها أحلامه المرجؤ.

(213) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 478.
(214) المصدر نفسه ،ص 479.
(215) المصدر نفسه ،ص 483.
(216) المصدر نفسه ،ص 484.

وقوله في " إليها"

مـــا ذرفـــتُ الـــدموعَ فـــي الخـــد إلا حـين أشـكو منـه ولكـن إليـه[217]

عبر بأسلوب النفى (ما ذرفت) ثم أتى بأسلوب الاستثناء ليؤكد ذروف الدموع حين يعاتب المحبوبة .

وفي قوله في قصيدة " الحجاب"

تبرجي إن هذي الشمس سافـرة لم تتخذ في السما ستراً ولا حجـبا[218]

استخدم الشاعر اسلوب النفى (لم تتخذ)،و(لم) وهي لنفي فعل تدخل على المضارع فتنفيه وتقلب معناه إلى الماضي .فجاء بأسلوب النفى ليؤكد عن جمال المحبوبة ويبيح لها أن تسفر عن وجهها.

وفي "سحر وسحر":

آمنت فيك بلا رسلٍ ولا كتبٍ كلا ولا جاءني أمرٌ ولانذرُ

آمنت فيك ولم أصعد بمركبةٍ ولابراق وراء القدس ينتظر

ما كان جبريلُ في الإسراء يصحبني ليلاً ولا جاءني من أمره خبرُ

آمنت فيك وما أصطفت ملائكةٌ حولي ولا جاءني وحيٌ ولا سورُ

وما انتصرت ببدرٍ ولاأحدٍ كلا ولا انشق لي في مكة القمر

الحب إن ملك الاحساس محتكما فلا قضاءٌ سينهيه ولاقدرُ

الحب في الناس تيارالحياة فإن تفقد سناه فلا روحٌ ولا بشر

وإن أشدت بنهديها فما عرفت عيناي نهداً وفي تكوينه صغر[219]

في الأبيات الأنفة الذكر،عبر الشاعر بأسلوب النفى (لارسل،لاكتب،لاجاءنى أمر،لانذر)(لم أصعد،لابراق)،(لاجاءنى،ماأصطفت،ولاجاءنى...،ولاسور)،(ومماانتصرت..،ولاأحد،ولاانشق)

(217) المصدر نفسه ،ص 559.
(218) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 686.
(219) المصدر نفسه ،ص 368

(لاقضاء،لاقدر)،(لاروح،لابشر)،(ماعرفت). وجاء بأسلوب النفي لا لينفى إيمانه بالرسل أو الكتب أو غيرها مما ذكر إنما ليؤكد إيمانه بالحب .

وقوله أيضاً:

وحـــج قلبـــي إليـــك اليـــوم منفـــرداً فمـا نظـرت لمـن حجـوا أواعتمـروا[220]

استخدم الشاعر اسلوب النفى (ما نظرت) ليثبت لمحبوبته حبه لها وحدها دون غيرها .

وفي قصيدة " علمتني":

علمتنـــــي مـــــالم أكـــــن أعلـــــم علمتنـــــي العنـــــاق واللـــــثم والضـــــم

وإذا كنـــــــت عالمـــــــاً ومجـــــــداً كـل شـيء فـي الحـب غيـر محـرم[221]

وقوله في قصيدة "أيها الليل":

أنـــــا طيـــــر ضـــــل وكـــــره لـــــيس يـــــدري مســـــتقره[222]

وقوله أيضاً:

قـــــد برانـــــي الســـــقم حتـــــى لـــــم أطـــــق أحمـــــل ضـــــره[223]

(220) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 369.
(221) المصدر نفسه ،ص 485.
(222) المصدر نفسه ،ص 141.
(223) المصدر نفسه ،ص 141.

المبحث الثالث :الأساليب الإنشائية

أولاً: النــداء

هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب " أنادي"أو "أدعو" المنقولة من الخبر إلى الإنشاء [224]وهو من الأساليب الإنشائية المستخدمة في شعر الغزل عند الشاعر .

أ- نداء المحسوسات

قول الشاعرفي قصيدة"أيها الليل":

يـــــا حبيبـــــــي لا تقـــــل لـــــــي إن قلبـــــــي عنـــــــك تابـــــــا[225]

عبر الشاعر بأسلوب النداء ، فنادى الحبيب ليسمعه .واستخدم أداة النداء (يا) ربما لبعد الحبيب عنه .

وقوله في قصيدة "عيد وربيع":

يـــا حبيبـــي لـــم أنـــس يومـــا وقـــد أش رقـت كالبـدر فـي السـنا الوضـاح[226]

نلاحظ أن الشاعر نادى الحبيب إعلاء لمنزلته عنده وأنه لم ينس إشراقه .

وقوله:

يـــا حبيبـــي وأنـــت للشـــمس شـــمس قـد أطلـت مـن فـوق ألـف صـباح[227]

فالشاعر ينادي الحبيب بحرف النداء(يا) ربما لبعد الحبيب عنه .

قول الشاعر في قصيدة"ياليت":

(224) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع- السيد أحمد الهاشمي- ضبط وتحقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي-ص89.
(225) الأعمال الشعرية الكاملة:ص 139.
(226) المصدر نفسه،ص 163.س
(227) المصدر نفسه ،ص 163.

يا ليت من وعدت بالوصل لم تعد ولم تُجرع فؤادي علقم الكمد[228]

"ياليت" هنا حذف ، استخدم الشاعر اسلوب النداء ونجده يتمنى في مناداته لمن وعدته بالوصل أنها لم تعد .

وقوله في قصيدة "دنيا للحب":

يـــا مـــن أنشـــدت بطلعتـــه شـــعراً كالـــدر تنضـــده

يـــامن قـــد طـــال تعنتـــه بـــالهجر وبـــان تعمـــده[229]

عبر الشاعر بأسلوب النداء والمنادى غير مخصوص أو مبهم، والشاعر هنا لا ينتظر أن ترد عليه قولاً إنما الغاية من الكلام بث النجوى .

وقوله في قصيدة"يا حسنها":

يـــا مـــن غـــدا فســـتانها مســـرحاً لصـــلف النهـــد العنيـــد الجـــري[230]

جاء الشاعر بأسلوب النداء لغرض وصف الحبيب .

وقوله في "عاصفة حب":

يـــا مـــن شـــغلت بحبهـــا المتقـــدم مـــالي ســـواك رحمـــت أم لـــم ترحمـــي

يـــامن خُلقـــت لحبهـــا صـــرفاً ولـــم أك ملزمـــــاً إلا بتقبيـــــل الفـــــم

يـــامن لمســـت الطهـــر فـــي جنباتهـــا وعرفـــت منهـــا كيـــف عصـــمة مـــريم

يـــامن نثـــرت الشـــعر بـــين أكفهـــا حبـــات درٍ فـــي ومـــيض الأنجـــم[231]

(228) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 196.
(229) المصدر نفسه ،ص 226،227 .
(230) المصدر نفسه ،ص 325.
(231) المصدر نفسه ،ص 479.

عبر الشاعر بأسلوب النداء لغرض بنائى غايته إظهار الانتقال من موقف شعوري إلى موقف شعوري آخر يتراسل معه أو يتضاد .وهنا يبدو (النداء) وسيلة يستخدمها الشاعرلإحكام نسيج قصيدته وإتقان بنائها .وربما لم يخصص الشاعر المنادى هنا رغبة في إطلاق الدلالة وعدم تقييدها.

وقوله في "مناجاة":

قد غفا الليل يا حبيبي فهيا نتساقى الغرامَ كأساً فكأسا[232]

استخدم الشاعر أسلوب النداء (يا حبيبي) وأداة النداء(يا) ينادى بها القريب والبعيد، ويكثر الشاعر من استخدامها .والغرض من الكلام بث حبه لمحبوبته .

وقوله:

أحرمتني يا خل من هجوعي عودتني هجرك لا عادك الله*[233]

وفي" فتشت لك":

*فتشت لك يا حبيبي في خيوط الوتر عن موقعك في الفؤاد

وجئت وانك ستملك مسمعي والبصر يا بغيتي والمراد[234]

عبر الشاعر بأسلوب النداء (يا حبيبي) ،(يا بغيتى) والغرض من النداء الكشف عن مكانة الحبيب ومنزلته . واستخدم الشاعر محمد ألفاظ الطبيعة في أسلوب النداء فنادى الطير والجمادات والغصن ، فقد نادى الطير في نصوص الغزل في قصيدة "كذب الطير" :

أيها الطائر المغردُ رفقاً بفؤادي فقد أسلت جراحي

أيها الطير من تغنى على الغص ن وتشدو بصوتك الصداحِ[235]

(232) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 681.
(233) المصدر نفسه ،ص 697.
(234) المصدر نفسه ،ص 699.
(235) المصدر نفسه ،ص 161،162.

يتضح من الأبيات الآنفة الذكر أن نداء الشاعر للطير يوحي بانعدام الصديق من العقلاء ، فاتجه إلى الطائر يبثه آلام حبه وانفعالاته، والطائر معادل موضوعي للشاعر.

وفي " وأنا أسالك يا طير"

وانا اسالك يا طير في صوتك الحاني تبلغ المحبوب* شوقي وأشجاني[236]

نادى الطير والغرض من الكلام بث و إبلاغ المحبوبة شوقه وأشجانه.

واستخدم الشاعر في أسلوب ندائه الغصن كما في قصيدة "أهلا وسهلاً":

يا غصن في وسط الجنان مياس من علمك هجري عاد يحكم الله*[237]

الشاعر ينادي المحبوبة(يا غصن) ،لأنه يمثل الحبيبة في رشاقتها وجمالها .

وقد يكون المنادى جماداً لا حياة فيه ، لكن الشاعر يبث فيه من صفاتها أشياء فيشخصه وينديه ويبثه بعض شجاه . كما في قوله"إلى مغرورة":

فيا رقماً قد غدا لعنة يرددها حبي العاصف[238]

نادي الشاعر الصفة ، وذلك الرقم يمثل حبه الذي لم يعد له وجود ، وإنما مجرد ذكرى .

وقوله في قصيدة"ليلى والقرن العشرين":

أيا كعبة الحسن الجميل وملتقى صلاتي وحجي (للإله) وإحرامي[239]

فالشاعر في البيت ينادي الكعبة الصفة وهي شيء غير عاقل ، فالرقم والكعبة يعلم الشاعر استحالة ردها عليه لكنه يخاطبها ليوحي للمتلقي بعمق ارتباطه بالرقم والكعبة .

(236) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 698.
(237) المصدر نفسه ،ص693.* محكية.
(238) المصدر نفسه ،ص 390.
(239) المصدر نفسه ،ص 483

ب- نداء المعنويات

كما في قوله في قصيدة"أنت":

كـــم وكـــم ذقـــتُ حبهـــا ألوانـــا يـــا ســـلاماً مـــن لحظهـــا وأمانـــا[240]

نجد الشاعر ينادي السلام والوئام ليسمع الدنيا كلها بأنه ينادي السلام.

وقوله في قصيدة"يا حسنها":

يـــا حســـنها كالشـــمس عـــم الثـــرى وجرذيـــل النـــور فـــي المشـــتري[241]

عبر الشاعر بأسلوب النداء (يا حسنها) لينادى الشاعر حسن الحبيبة فهى كالشمس في جمالها . والحسن جزء من الإنسان الحبيبة وهنا يوجد شيء من التشخيص .وقوله في "مناجاة":

يـــــالطيف يمـــــر عبـــــر خيـــــالي عنـــدما يولـــعُ المســـاء نجومـــه[242]

ينادي طيف المحبوبة (يا لطيف) والغرض من المنادى التشخيص والتعجب.

وقد يسبق النداء تحذير كما في قوله في "مناجاة":

فحـــــــذارِ يانشـــــــوتي وهيـــــــامي تقتـــرب مـــن فمـــي فيلتهـــب الخـــد[243]

ينادي الشاعر النشوة ، ليسمع محبوبته بأنها هي نشوته وهيامه.

وقد يسبق النداء بأسلوب الترحيب ،كما في قوله:

أهـــــلاً وســـــهلاً فيـــــك ياهيـــــامي يـــامن بحبـــه قـــد محـــا آثـــامي[244]

فالشاعر ينادي الهيام ليسمع المحبوبة بذلك الحب ، ثم يكرر النداء ليؤكد لها سماع ذلك النداء(يا من) وهنا النداء مبهم.

(240) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 526.
(241) المصدر نفسه ،ص 325.
(242) المصدر نفسه ،ص 681.
(243) المصدر نفسه ،ص682.
(244) المصدر نفسه ،ص 691.

وخطاب المعنويات في الأبيات الأنفة الذكر يوحي بالضغط النفسي الانفعالي الذي يعاني منه الشاعر ، ويريد أن ينقله إلى المتلقي .

ومن نداء المعنويات أيضاً نجد الشاعر ينادي المحبوب بألفاظ الموت والحياة ،كما في قوله في قصيدة "أهلا وسهلاً":

يا ناهب الأرواح ارحم دموعي ورد قلبي إلى ضلوعي[245]

ينادي ناهب الأرواح فهو يعبر عن معاناته في الحب والهجر فرمز للحبيبة بذلك المسمى.وقد خاطب الشاعر المعنويات ليبرز مقدار الانفعال والحب الذي يعانيه

ثانياً:الأمـر

هو" طلب الفعل على وجه الاستعلاء"[246] وللأمر في العربية أربع صيغ هي:

1-صيغة فعل الأمر ، كقوله تعالى" وأقيموا الصلاة" سوة النور الآية (56).

2-صيغة المضارع المقرون بلام الامر كقوله تعالى "لينفق ذو سعة من سعته..." سورة الطلاق الآية (7).

3-صيغة اسم فعل الأمركقوله تعالى "عليكم انفسكم لا يضركم من ضل إذا اهتديتم" سورة المائدة الآية (105).

4-صيغة المصدر النائب عن فعل الأمر، كقوله نعالى "وبالوالدين احسانا"سورة الإسراء الآية (23).

(245) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 696.
(246) شرح كافية ابن الحاجب ، محمد بن الحسن رضي الدين الأستراباذي ، قدم له ووضع حواشيه وهوامشه: إميل بديع يعقوب –ص :124/4.

إن الصيغتين الأوليين تدلان على معنى الإلزام القهري والاستعلاء الظاهرالوجوب أما الصيغتان الأخريان فهما إلى معنى الحث ودلالة استحسان فعل الشيء أو كراهة فعله حثاً وتحضيضاً أدنى صلة منهما بدلالة الإلزام والوجوب والاستعلاء، ولتنوع دلالات صيغ الأمر في (اللسان) فإن استخدامها في كلام الشاعر قد جاء متنوعاً ولم يقتصر على صيغة واحدة على كل حال ، وإنما لكل مقام استخدام وطريقة في الأداء.

ومن هنا تنبع إشكالية استعمال (الأمر) في شعر الغزل عند الشاعر محمد ، ففى الأمر يشتم المرء نكهة تحاور بين متقابلين ، بين آمر ومأمور ، وتتغلب الوظيفة الإفهامية الطلبية على سواها.فلنتأمل في طبيعة الأمر عند الشاعر، فمن الأغراض التي تناولها :

1-التحريض ، وغايته استثارة همم حبيبته عليه كما في قصيدة " من وحى رمضان ":

فخلِ عنك الهوى يحمله ذو كلف بالسافرات سناً في الأعين السجم[247]

وقوله:

فلتعش للحب بدراً وليدم قلبي شهابا[248]

وقوله في قصيدة"ليلى والقرن العشرين":

فجيء بشمس تحرق الأرض إن دنت وأنت شعاع هادئ النور مترامي

فضمي فماً (ياربة الحسن) في فمي يعش طاهراً من كل ذنبٍ وآثامِ[249]

2- الرجاء والاستعطاف ، ويكون على النفس أو على الأخر (المحبوب) ،كقول الشاعر:

يا ناهب الأرواح ارحم دموعي ورد لي قلبي إلى ضلوعي[250]

وغايته التبريروكسب عواطف الآخرنحو قوله في قصيدة"اعتراف" :

(247) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 444.
(248) المصدر نفسه،ص 140.
(249) المصدر نفسه ،ص 483.
(250) المصدر نفسه ،ص 696.

أنا من قطر الفؤاد نشيداً فاسمعي في الفؤاد رجع الأغاني[251]

يرغب أن يدخل متلقى شعره إلى أعماق تجاربه ومواقفه الشعورية وما ينبعث في نفسه من أحاسيس ورؤى ويريد بأسلوب الأمر أن يسمع حبيبته ما يكنه لها من حب ورغبة كامنة.

وقول الشاعر في قصيدة"اعتراف"

واحرقيني بنارِ خدكِ عدلاً واسلميني لخازن النيرانِ

واتركيني إن مت ما بين نهديك وقولي هذا صريع الغواني

واتركي عطركِ المضمخ في صدري فقد زاد عنده إيماني

وانسجي لي من الضفائر أكفاناً وصلي علي بالألحاني[252]

في الأبيات الأنفة الذكر أتى الشاعر بأفعال الأمرالآتية: (احرق،اسلم،قولي، اترك،انسج،صل) فهو يستفتح الأبيات بالأمر ، ليحمل معنى الرغبة في أن يشاركه المخاطب ما يفضى به .

4-الالتماس ، هو الطلب برفق من الأصحاب أو الأحبة ليفضي الشاعر برغباته في البوح عن مكنونات مشاعره ،كقول الشاعر في قصيدة "أنت":

نغمـــاتي هربـــي* جيتـــارك الســـحري صـــــباها وحركـــــي الوجـــــدانا

أيقظـــــي لوعـــــة الغـــــرام وطـــــوفي بفـــــؤادي أزهارهـــــا والجنانـــــا

وارفقـــــي ربـــــة الجمـــــال بقلـــــبٍ لـــــم يـــــزل فيـــــك حـــــائراً هيمانـــــا

وتعـــالي معـــي أصـــور فيـــك الحســـن مادمـــــت شـــــاعراً فنانـــــا[253]

في الأبيات الآنفة الذكرأتى الشاعر بالأفعال الآتية(هرب، حرك،أيقظ،أرفق،تعالي) فهو يستفتح البيت الأول بكلمة نغماتي ثم أتى بأسلوب الأمر وفي الأبيات التى تليه تصدرت أفعال الأمر فهو يحمل معنى الرغبة في أن يشاركه المخاطب ما يفضى به.

(251) المصدر نفسه ،ص 524.
(252) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 525.
(253) المصدر نفسه ،ص 526.

5-التحريض،فالشاعر يبيح أشياء لحبيبته كقوله:

تبرجـــي إن هـــذي الشـــمس ســـافرة لـم تتخذ فـي السماء سترا ولا حجبا[254]

وقوله في قصيدة " علمتني" :

قِـــف فكلـــي موقـــف لـــيس فيـــه حـــرجُ إن وقفـــت لا تتبـــرم[255]

الغاية من الوقوف هنا التخفيف من الذنوب ،فالوقوف في عرفات يكون للاستغفار والدعاء والتكبير والتوجه إلى الله ،فالشاعر يريد التخفيف من آلام الحب .وما بعد الأمر يدل على وجود جملة شرطية ،وتعلمنا الدراسات اللغوية الحديثة أن جملة جواب الشرط هي الحملة النواة في جملة الشرط[256] ، وهي في مقامنا هذا قوله(لاتتبرم)، والشاعر إنما قصد الكشف عن كوامن من الأسى وخفايا من اللوعة تذيبه واتخذ من الأمر وسيلة وإطاراً يمكنه من تحقيق ذلك.

7-الإكرام، فهو يكرم حبيبته بحبه كقوله:

وابق ما شئت في منىً فغرامي لك ظلُ من حرها ومخيم[257]

يستهل الشاع البيت باستعمال الأمر ليحمل معنى الرغبة في أن يشاركه المخاطب ما يفضى به ،ويتقبل عنه رسالته في صورة من صور الحوار ولو كان صامتاً أو متخيلاً.

8-التعجب ، فهو يتعجب من موقف ما كقوله في قصيدة " يا نجمة العشرين "

قولي لثغركِ يا مليحةَ ماله غرس النجوم بواحة الأعناب[258]

(254) المصدر نفسه ،ص 686.
(255) المصدر نفسه،ص 487.
(256) نحو اللغة وتراكيبها خليل عمايره ص 121.
(257) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 487.
(258) المصدر نفسه ،ص 135.

إن الذي يشغل الشاعر هو الاستفهام وما تلاه في قوله ، لكنه جعل من الأمر سبيلاً يدلف منه إلى ما يرمي إليه من مقاصد الكلام وفي هذا وذاك شيء من العدول عن الأصل وانزياح بالأمر عن طبيعته كما هي في إطار (اللسان) .

فالشاعر يستعمل الأمر في مطالع الأبيات وفي ثناياها وحشوها كما في قصيدة " أهلاً وسهلاً" يقول:

قلت اسقني من ثغرك المعتق لا تعدله بالماء وخلني احرق[259]

جاء الأمر على صيغة فعل الأمر(أفعل) (اسقنى) ، الشاعر لا يأمر الحبيبة أن تسقيه من ثغرها وإنما ينبئك برغبته في تحقيق ذلك وتشوقه إليه، ويفضى برغباته الكامنة في نفسه في هيئة أسلوب إنشائى هو الأمر.

لأن (للأمر) في شعر محمد أحمد منصور طبيعة تغاير ما درج عليه استعماله في (اللسان) ، وله طرائق يستخدمه بها في مظان من شعره، وأما دلالاته وإن تكن منحصرة في سياق عاطفي وجداني يتلاءم مع طبيعة التجربة الشعرية التى يشف عنها غزل الشاعر فإنها متعددة متنوعة تتلاءم مع رغبة الشاعر في جلاء مشاعره ومقاصده من الكلام .

(259) المصدر نفسه،ص692.

ثالثاً:الاستفهام

هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل [260]وهو من الأساليب الإنشائية التي يلجأ إليها الشاعرليعبرعن أحاسيسه ومشاعره وأفكاره ، ويقوم أسلوب الاستفهام على الأدوات الاستفهامية : (الهمزة، هل،ماذا،متى،كيف،كم،وغيرها) وتتنوع أحوالاً ودلالات.

والاستفهام عند شاعرنا ذو حضور وتردد ، فقد بلغت المواضع التي ورد فيها الاستفهام حوالي 46 موضعاً.

وقد احتل المرتبة الثانية بين الأساليب الإنشائية،ومن خلال الإحصاء لأدوات الاستفهام المستخدمة في الغزل خلصت الباحثة إلى الجدول الآتي:.

الأداة	العدد
كم	11
ما	11
كيف	6
لم	4
الهمزة	3
متى	2
هل	2
أين	2
أى	2

(260) ينظر: جواهر البلاغة:78.

ماذا	1
من	1
علام	1
الإجمالي	46

فقد تفاوت درجة استعمال أدوات الإستفهام من نص غزلي إلى أخر ، ونلحظ من خلال الشكل السابق أن أداتي الاستفهام(كم–ما) تمثلان الحضور الأكبر، والهيمنة المطلقة على غيرهما من أدوات الاستفهام لكثرة معاناة الشاعر في الحب ، إذ بلغ عدد حضوركل منها (11) مرة ثم يتلوهما (كيف)ثم تتوالى أدوات الاستفهام (لم والهمزة ومتى وهل وأين وأى وعلام وماذا ومن) وهو يستخدمها بتفاوت في شعره الغزلى .والشاعر لايستخدم الاستفهام لما وضع له في أصل اللغة وهوالاستخبار ، وإنما ينزاح به ليفيد منه دلالات أخرى.ويمكن تقسيم أغراض الاستفهام عند الشاعر إلى الآتي:

1–الإنكار ،إذ يعبر الاستفهام بدلالته الإنكارية عن استياء الشاعر وإنكاره لموقف حبيبته منه ، كما في قوله في قصيدة"يانجمة العشرين":

أعلمت ليلى بعد طول عتابي من أن طيفك ساكن أهدابي؟[261]

الشاعر لا يستفهم ولا يستعلم ليلى إنما يبث معاناته وعتابه .

وقول الشاعرفي قصيدة"أيها الليل":

وشبابي ما شبابي ؟ آه من ينسى الشبابا؟[262]

الشاعر يستفهم ويدرك عدم نسيان الشباب وما فيه من حب وذكريات لا تنسى .

وقول الشاعرفي القصيدة نفسها:

(261) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 134.
(262) المصدر نفسه ،ص 138.

وفؤادي ما فؤادي؟ ذاق في الحب أمره؟[263]

وأسلوب الاستفهام الإنكاري ، يشعر بثقة المتكلم واطمئنانه ، فلا يخشى تكذيبا ولا مخالفة لعلمه ان السامع أعلم منه بحقيقة الأمر.

2-التقرير ، للاستفهام حضور واسع في وعي الشاعر خاصة عندما يقف أمام حتمية الوقوع في الحب فهو تارة يستنكر بكاءه وحبه أمام محبوبته، وتارة يقر به ويحمل المخاطب على الإقرار.وهذا قائم في قصيدة " الجمال في الحج ":

أرأيت الجمال كيف يطوف من وراء البيت والحجيج وقوف؟[264]

الشاعر يريد أن يبث من خلال الاستفهام بعض معاناته في الحب وجمال المحبوبة فهو يراها تحج وباقي الناس واقفون لا يطوفون، فهو وأحاسيسه مع محبوبته .

3-التعظيم

في قصيدة " يا نجمة العشرين"

كم قبة في النحر قد سويتها بفمي ولست هناك بالوهاب؟[265]

اسنخدم الشاعر الاستفهام وأراد أن يعظم جمال نحر المحبوبة ولم يرد من الاستفهام إجابة عن سؤال.

وقوله:

سألا وما ديني ؟ .. أجبتهما الهوى والسحر من لغة الغرام كتابي[266]

استخدم الشاعر الاستفهام ليبث من خلال هذا الحوار تأثره الدينى وتعظيمه للحب والغرام.

وقوله في قصيدة " أيها الليل "

(263) المصدر نفسه ،ص 141.
(264) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 391.
(265) المصدر نفسه ،ص 134.
(266) المصدر نفسه ،ص 135.

كم سألت الليل عنه لیته یوماً أجابا[267]

جاء بالاستفهام ثم تلاه بأسلوب التمنى و(كم) هنا أفادت كثرة السؤال عن الحبيب .

وفي قصيدة "كذب الطير"

هل عبدت الجمال في روعة الحب وصليت للوجوه الصباح؟[268]

(هل) للتصديق والمراد من ذلك معرفة الإجابة بنعم أولا ، ولكنها هنا قد أفادت توكيد الحدث وتقريره، فاراد الشاعر تعظيم الجمال والحسن.

والشاعر يعظم حبيبته في وصف ثغرها في قصيدة " عيد وربيع ":

أين للشمس مثل ثغرك ثغرٌ أو نهودٌ في نكهة التفاحِ؟[269]

4- الالتماس ،قوله في قصيدة"ياليت":

وقمت أبحث عن قلبي الجريح وكم فتشت عنه بأحشائي فلم أجده؟[270]

والاستفهام بـ(كم) أفاد استحالة المنال والمباعدة.

وقوله في قصيدة " دنيا للحب":

أمواج الهجر به عصفت فمتى بالوصل ستتجده؟[271]

5- التحسر والتوجع ، أحياناً يأتى الشاعر بالاستفهام للتحسر ، كما في قوله:

جرحت عيناك هنا كبدي فمتى بالنهد تضمده ؟[272]

(267) المصدر نفسه ،ص 138.
(268) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 162.
(269) المصدر نفسه ،ص 163.
(270) المصدر نفسه ،ص 197.
(271) المصدر نفسه ،ص 225
(272) المصدر نفسه ،ص 226.

وقوله:

فتحت يده لمحبتكم بابا فعلام ستوصده؟[273]

وهذا التنوع ينبئ عن حال من القلق والحيرة يتملك الشاعر ولا سبيل له للخلاص منه إلا بالاستفهام،وكأنه يستأنس بالآخرين للخلاص مما يشفه ويضنيه ، فتتجدد حركة الصياغة ، حيث يمنح توالي (الخبر) و(الإنشاء) وتتابعهما في الأبيات نوعا من الإيقاع ويظهر حالات من الإحساس .

وقوله في قصيدة " أحبك"

وكم سرق الغديرَ لنا حديثاً وأوهم بالتغاضي حين يجري؟[274]

وفي قصيدة : " إلى مغرورة"

وكم كان حزني لما عرفت نهاية فصل الهوى المفزع؟[275]

استخدم الشاعرأسلوب الاستفهام ليعبر عن حزنه وتوجعه.

وقوله في قصيدة " ليلى والقرن العشرين"

أتذكر اني ما عرفت بك الهوى وعشت وما حققت في الحب

6- التعجب ، كقوله في قصيدة " يا حسنها"

لا تعجبوا من نهدها الأصغر كيف استوى في صدرها المرمري ؟[277]

وقوله :

وثغرها لم تدرِ ما ثغرها يا وردةً في غصنها الأخضر ؟[278]

(273) المصدر نفسه ،ص 225.
(274) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 322.
(275) المصدر نفسه ،ص 390.
(276) المصدر نفسه ،ص 484.
(277) المصدر نفسه ،ص 324.
(278) المصدر نفسه ،ص325.
(6) المصدر نفسه ،ص444.

أتى الشاعر بالاستفهام نهاية الشطر الأول من البيت ،ثم ينتقل منه إلى جملة من الأخبار عن حبه ومدحه لمحبوبته فاتخذ من الاستفهام وسيلة للانتقال وللربط بين وحدات النص ماسلف منها بما تلا.

وقوله " من وحى رمضان":

يا مدعي الحُب والتبريح والسقم ماباال قلبك لم يخفق ولم يهم؟[6]

وقوله في " زهرة النيل":

وكم ساعة قبلت صبح جبينها ؟ وعدتُ ونور الشمس قد لاح في

والشاعر منصور لايضع أساليب الاستفهام في منازل بعينها من القصيدة وإنما هو ينوعها فتراه تارة يستهل بها القصيدة كما في قوله في قصيدة " أنت"

كم وكم ؟ ذقت حبها ألوانا ياسلاما من لحظها وأمانا ؟

كم أغنى بحسنها وأناجيها وأدعو جمالها الفتانا ؟[280]

ينبئ ذلك عن حال من الحب الذي يتملك الشاعر ولاسبيل له للخلاص منه إلا بالاستفهام ، وكأنه يستأنس بالآخرين للخلاص مما يشفه ويضنيه . وقوله في القصيدة نفسها:

كم أرى الصبح ساكبا فيك نوراً وأرى الشمس تسكن الأوجانا؟[281]

عبر بأسلوب الاستفهام فالصباح يجعل لها جمالاً خاصاً فهو يسكب عليها نوره وتسكن الشمس اوجانها واستخدم"كم"ليفيد التكثير.

(279) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 477.
(280) المصدر نفسه ،ص 526.
(281) المصدر نفسه ،ص 527.

وقد يختتم بالاستفهام أبيات قصائد من قصائده وذلك حين يبلغ الانفعال به أقصى مداه ،تستبد به الحيرة حتى لا يستطيع منها فكاكاً على أنها ليست ظاهرة شائعة في شعره كما في قصيدة "أنت" :

أنت ما أنت ؟ أنت أنشودة الله تغنت بك الحسانُ ألحانا[282]

وقد يتضمن البيت الواحد استفهاماً واحداً كما سلف. وقد يتعدد الاستفهام في البيت الواحد كما في قصيدة " مناجاة " قوله:

أى دنيا للحب في راحتيه أى كون للحب فيه استدارا؟[5]

رابعاً:النهى طلب ترك أمرٍ ما على وجه الاستعلاء[283] ، وأتى بنسبة قليلة في نصوص الغزل في شعر الشاعر محمد أحمد منصور مقارنة ببقية الأساليب التي تناولها البحث بالدراسة ،إلا أنه مع قلته قد امتلك دلالة تعبيرية خرجت عن معناه الأصلي إلى معانٍ إضافية مثل: الالتماس كقوله في قصيدة " أيها الليل " :

يا حبيبى لا تقل لي إن قلبي عنك تابا[284]

وصورته الوحيدة تتمظهر بصيغة الفعل المضارع المقترن بـ(لا) الناهية وهي(لا) جازمة وتسمى (لا) الطلبية،وهي " التي يطلب بها الكف عن شيء وعن فعله"[285]

ودلالة النهي سالبة ، لأنه طلب الامتناع عن الفعل ، بعكس دلالة الأمر الموجبة للفعل. والتعامل مع أسلوب النهي يستدعي " حضور حالة شعورية ذهنية ، تبدأ فاعليتها من منطقة الإثبات ، لأن الكف فعل يحصل بشغل النفس بضد المنهي عنه ، وهو ما يستدعي تقدم الشعور بالمكفوف عنه "[286]

(282) الديوان ،ص 527.
(5) المصدر نفسه ،ص 682.

(283) مفتاح العلوم،ص 320.
(284) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 139.
(285) النحو الوافي:عباس حسن،408/4.
(286) البلاغة العربية قراءة أخرى :د/محمد عبد المطلب ،ص 297.

وقد جاء أسلوب النهي في شعر الشاعر في المرتبة الرابعة،إذ بلغت قيمته الحضورية(12) مرة بعد الشرط والاستفهام و الأمر .

والنهي محذو به حذو الأمر في أن أصل استعمال لا تفعل أن يكون على سبيل الاستعلاء.

وفي قصيدة " يا حسنها "

لا تعجبوا من نهدها الأصغر كيف استوى في صدرها المرمري[287]

كما في وقوله :

لا يأسف الندمانُ من كسرها فإن خمر الثغرِ لم تكسر[288]

وفي قصيدة "إلى مغرورة" قوله:

فلا تسمعي همساتي به فإني في خطئى عارف[289]

استهل الشاعر البيت الشعري بالنهى (لا تسمعي)، وفي القصيدة نفسها يأتى بالنهى في نهاية البيت، وتأكيد حالة الحزن التى يمر بها الشاعر في قوله:

عرفتكِ خادعةً في الهوى فإن أنا تلفنتُ لا تسمعي[290]

فهو يأتى بالنهى في جملة جواب الشرط (لاتسمعي).

وقوله أيضا :

قِف فكلي موقفً ليس منه حرجَ ٍ إن وقفت لا تتبرم[291]

فالشاعرآتى بالأمر ثم النفي ثم النهى وياتى النهى متراسلا مع النفي بقصد التودد إلى الحبيب.

(287) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 324.
(288) المصدر نفسه،ص 325.
(289) المصدر نفسه ،ص 389.
(290) المصدر نفسه ،ص 390.
(291) المصدر نفسه ،ص 487.

المبحث الرابع :التأثر الديني

1- التأثر بالقرآن الكريم

سخر الشاعر التراث الديني وأعاد تشكيله وفقا لرؤياه منه،ومن ذلك قوله في قصيدة"ليلى والقرن والعشرين"يقول:

فوليت وجهي شطر (نهد) محرم غدا قانتا في كل صبح وإظلام

أدور إذا مادار (لله) خاشعا فقلبي إلى نجواه مستعر ظامي[292]

متأثراً بقوله عزوجل: (قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها فول وجهك شطر المسجد الحرام ...) [293]

وبقوله تعالى: (ومن يقنت منكن لله ورسوله وتعمل صالحاً نؤتها أجرها مرتين وأعتدنا لها رزقاً كريماً) [294] .وفي قصيدة "عيد وربيع"يقول:

ومضى الحسنُ يبتنى لك ملكا حملت عرشه ثمان ملاح[295]

قال تعالى:(والملك على أرجائها ويحمل عرش ربك فوقهم يومئذ ثمانية) [296]

وقوله تعالى(وترى الملائكةحافين من حول العرش يسبحون بحمد ربهم وقضي بينهم بالحق وقيل الحمد لله رب العالمين) [297] . وفي القصيدة نفسها:

صُعق القلب مذُ رآكَ فولى كموسى بهرته الآيات في الألوح[298]

متأثراً بقوله تعالى:(وخر موسى صعقا) [299]

(292) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص483.
(293) سورة البقرة:144.
(294) الأحزاب،ص 31.وينظر البقرة :238.
(295) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.
(296) الحاقة :17.
(297) الزمر:75. وينظر غافر:7.
(298) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.

وقول الشاعر:

أناجيك عند الليل في كل ساعة مناجاة (موسى) في جلال وإعظام[300]

قال تعالى: (وناديناه من جانب الطور الأيمن وقربناه نجياً) [301]

وقول الشاعر:

وأكبرتهُ في خلقه الحسن والصبا وايداعه للسحر في جفنها الرامي

لخلق الحسان الغيد في خطراتها لأبدع خلقاً من سما ذات أجرامي

فسبحانه من صانعٍ ومصورٍ وسبحان ربي من بديعٍ ورسامِ[302]

قال تعالى: (هو الله الخالق البارئ المصور له الاسماء الحسنى يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم) [303]وقوله :

فلو قام في عهد (ابن داود) عرشها لما اسطاع في تقويضه أي هدام

وشاهدتها لما تكامل ملكها سجدت بإجلال إليها وإعظام[304]

متاثراً بقوله تعالى:(إياكم يأتني بعرشها) [305]

وقوله في قصيدة "هكذا ليلتي":

فارتمى فوق نحرها يعبر النور ويغشى جنانها السندسية[306]

يقول تعالى:(أولئك لهم جنات عدن تجرى من تحتها الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس واستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا) [307].

(299) الأعراف : 143.
(300) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 483.
(301) سورة مريم :52.
(302) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص484.
(303) الحشر:24.
(304) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص484.
(305) النمل:38.
(306) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 556.
(307) سورة الكهف:31، وينظر الإنسان:21.

"في قصيدة"أحبك " :

فلو ألقاه موسى ماتحدى رسالة ربه فرعونُ مصرِ[308]

يقول تعالى(قال فرعون آمنتم به قبل أن آذن لكم إن هذا لمكر مكرتموه في المدينة لتخرجوا منها أهلها فسوف تعلمون) [309].

فهنا تناص مع قصة موسى مع السحرة وقوة السحر (إما أن تلقي وإما أن نكون نحن الملقين) [310].

وفي قصيدة "سحر وسحر" يقول:

أمنتُ فيك بلا رسلٍ ولا كتبٍ كلا ولا جاءني أمرٌ ولا نذرً

آمنتُ فيك ولم أصعد بمركبةٍ ولا براق وراء القدس ينتظر[311]

قال تعالى:(وما أهلكنا من قرية إلا لها منذرون) [312] و(لم أصعد بمركبة) اشارة إلى حادثة الإسراء والمعراج، قال تعالى:(سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير) [313].وقوله تعالى:(آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله...) [314] .

وفي قصيدة " علمتني" يقول:

وحباهم في حور عين كما اللؤلؤ والدر إن غدت تتبسم

وسقاهم نهراً من الخمر لا يسكر مهما اغترفت بالكف والفم[315]

وهذا قائم على قوله تعالى:(متكئين على سرر مصفوفة وزوجناهم بحور عين) [316]

(308) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص322.
(309) الأعراف:123.
(310) الأعراف:115.
(311) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 367.
(312) سورة الشعراء: 208.
(313) سورة الإسراء:1.
(314) سورة البقرة، 285.
(315) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص486.

وقوله تعالى:(عليهم ثياب سندس خضر وإستبرق وحلوا أساور من فضة وسقاهم ربهم شراباً طهوراً) [317]

وفي قصيدة "علمتني" يقول :

علميني مناسك الحب في الحج وماذا يحل مما يحرم

فأشارت إلى الجمار وقالت إن شيطان حبها ليس يرجم[318]

وفي القصيدة نفسها:

وإذا ما أضعت من منسك الحب فلا فدية ستجزي ولادم[319]

وهذه الفكرة قائمة على قوله تعالى:(وأتموا الحج والعمرة لله فإن أحصرتم فما استيسر من الهدى ولا تحلقوا رؤوسكم حتى يبلغ الهدي محله فمن كان منكم مريضاً أو به أذى من رأسه ففدية من صيام أو صدقة أو نسك ...) [320] .

2- التأثربالحديث النبوي:

كقوله في قصيدة "أيها الليل":

ونصلي في السفوح الـ خضرِ للحب احتسابا[321]

نجد ذلك في الحديث الشريف ، عن عائشة رضى الله عنها " من قام رمضان إيمانا واحتساباً غفر له ما تقدم من ذنبه "[322] .

وفي قصيدة "ليلي والقرن العشرين"يقول :

(إليك) أُغنى من ترانيم إلهامي وأرسل لحنى في هواك وانغامي

---

(316) سورة الطور:20.
(317) سورة الإنسان :21، وينظر :محمد :15.
(318) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص486.
(319) المصدر نفسه ،ص487.
(320) سورة البقرة :196.وينظر: الحديد :15.
(321) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 139.
(322) شعب الإيمان للبيهقي 161/1.

(إليك) وإلا ما لشعري قيمة إذا لم تسبح تحت عرشك أقلامي
وأهديك من ألحان(داود) نغمة يرن صداها من دهور وأعوام
أصلى إليها كل يوم وليلة وأذكر (ليلى) في سجودي وإحرامي[323]

فالتسبيح والصلاة والسجود والإحرام وداود كلها من نتاج الثقافة الدينية التى اكتسبها الشاعر وأعاد بعثها في أثواب جديدة تحاكي الغرض وتميز القاموس اللفظي له.وعلى ذكر الشاعر ألحان داود نجده قائماً على الحديث الشريف ، عن عبد الله بن بريدة عن أبيه – رضي الله عنه –قال خرج رسول الله–صلى الله عليه وسلم–إلى المسجد وأبو موسى – رضي الله عنه – يقرأ ،فقال :من هذا ؟ فقلت :أبو موسى جعلت فداك ، فقال: لقد أعطي هذا مزماراً من مزامير آل داود.صحيح البخاري.

والحب ملك يتملك الأشياء نجد ذلك في قوله:

الحب إن ملك الإحساسس محتكماً فلا قضاءُ سينهيه ولا قدرُ
الحب في الناس تيار الحياة فإن تفقد سناه فلا روحُ ولا بشرُ
الحب نورُ سماويُ إذا لمست أزراره طال من إشراقهِ العمرُ[324]

فكرة القضاء والقدر نجدها واردة في حديث جبريل المشهور، " طلع علينا رجل شديد البياض

فقال ما الاسلام ... ، ما الايمان... أخبرني عن الاحسان... أخبرني عن الساعة... "[325]

(323) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 483.
(324) المصدر نفسه ،ص368.
(325) صحيح مسلم ، باب معرفة الايمان والاسلام والقضاء والقدر ، رقم الحديث 102، ج 1/ 28.

المبحث الخامس

ألفاظ الأزمنة في شعرالغزل عند الشاعر:

وهي ألفاظ قليلة ومتكررة في قصائد الغزل ، تتوزع تلك الألفاظ على حقلين:

الأول: الألفاظ الدالة على الفترة الزمنية:" الزمان،يوم– الأيام،فصل–فصولاً، الصيف،ربيع،أعوام، الأبد، دهري ،عهد"

الثاني : الألفاظ الدالة على الوقت" يوم – يوماً–أيام، ساعة ، فجر– الفجر،أمسى–إظلام، الليل– ليلاً– ليلة–الليالي ،الصباح–صباح ،أصبح–الصبح ،أضحى ،الضحى ، صبح غد، الأمس، الدجى، المساء، الأوان،لحظة،حين،أوقات.

الزمان :" الوقت قليله وكثيره.والزمان :مدة الدنيا كلها ." [326] واللفظ أمدنا بدلالة تعنى العمر في قصيدة "يا نجمة العشرين":

أنا من لبست العمرَ معكوس المدى وأضعتُ في بابِ الزمانِ حسابي[327]

وفي قصيدة"فتشت لك":

والقلب إن تتركه وحده زمان الصغر يعيش عمره فساد[328]

للدلالة على الوقت .

وسنة : واحدة السنين،والسنة: العام . وقد وهب الشاعر أعوامه لمحبوبته ليلي ، وهى تضحية لا تقدر بثمن يقول:

(326) المعجم الوسيط ، مادة زمن ،ج 401/1.
(327) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.
(328) المصدر نفسه ،ص699

إصدارات المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية / المانيا – برلين

وهبت (لليلى) كل حبي ولوعتي وأمهرتها قلبي وعمري وأعوامي[329]

الفصول:" الفصل بون مابين الشيئين" [330].والفصل من السنة وفصول السنة أربعة، فالحزن كان شديداً على الشاعر وسمى له فصلاً وفقاً لهواه (فصل الهوى) وكانت نهاية ذلك الفصل غير سارة .

في قصيدة "إلى مغرورة":

وكم كان حزني لما عرفت نهاية فصل الهوى المفزع[331]

والفصول تعنى مراحل، فالحب عند الإنسان له مراحل، وكل مرحلة لها خصوصيتها ولكن هذه المراحل لم يكن لحديثها نهاية إنما للحديث بقية في قوله في قصيدة"مناجاة":

هكذا ليلتي مضت تعرض الحب فصولا وللحديث بقية[332]

الأبد: الدهر والجمع (آباد) ، و(الأبد) الدائم [333].،فالشاعر يري محبوبته نجمة تضيء الدنيا دائما وأبداً ، وذلك في قصيدة"ياليت":

فأقبلت تتهادى نجمة سطعت تضيء دنيا الحب للأبد[334]

المساء :"المساء والإمساء : الليل." [335] والمساء ضد الصباح .والمساء بعد الظهرإلى صلاة المغرب.والمساء الليل في "ليلى والقرن العشرين" وإظلام دلالة على ذلك:

ورصعته درا وأطلعتُ أنجما تدور عليه في صباح وإظلام[336]

والليل هو المساء في هذا الموقف التساؤلي:

كم سألت الليل عنه ليته يوما أجابا[337]

(329) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 484.
(330) المعجم الوسيط ، مادة زمن ،ج 401/1.
(331) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 390.
(332) المصدر نفسه ،ص 557.
(333) مختار الصحاح، ص 2 .
(334) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 197.
(335) جمهرة اللغة،ج 3 /258.
(336) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص484.
(337) المصدر نفسه ،ص138.

ويحقق أمنيته في إجابة الليل له:

فأجاب الليلُ عنه ها هنا كان فغابا[338]

و يقول الشاعر في قصيدة "أيها الليل":

أيها الليل كفانا منك هجرا وعذابا[339]

وقوله أيضا:

وقلت لليل لما طال موقفه لا طال مسراك من بعدي على أحد[340]

وقوله:

أيها الليل وداعا آن أن تطوى الشراعا[341]

وهو بذلك لم يخرج عن أزمنة الشعراء القدامى إلا أنه أيضا لم يقيد نفسه بزمن محدد.

الصبح :"الفجر.والصباح:نقيض المساء." [342]والصبح: أول النهار." [343] وتلك هي الدلالة في "كذب الطير":

سكر الليل من أغانيكَ حتى هز أكتافهُ شعاعُ الصباحِ

فتذكرتُ عندما شعشعَ الفجـ ر صباحي على خدود الملاح[344]

ويقول:

يا حبيبي وأنت للشمس شمس قد أطلت من فوق ألف صباح[345]

(338) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص138.
(339) المصدر نفسه،ص 137.
(340) المصدر نفسه،ص 196.
(341) المصدر نفسه،ص 140.
(342) الصحاح ،للجوهري،ج 334/1.
(343) لسان العرب ، مادة "صبح" ، ج 4 /8.
(344) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص161.
(345) المصدر نفسه 163.

والصبح أول النهار في الأبيات الأنفة الذكر ، فالليل يأتي بعده الصباح والصبح يأتي عنه الليل فيه تقابل، هذا التقابل هو الذي أمدنا بهذه الدلالة لأنه يقابل الليل النهار لذلك كان الصبح أول النهار.

الضحى:" هو من حين تشرق الشمس إلى أن يمتد النهار." [346]، نجده في قوله في قصيدة "من وحى رمضان":

اللابســـات النجـــوم الزهـــر أقنعـــة يسكن عند الضحى لا البانِ والعلمِ[347]

وقوله في القصيدة نفسها:

الســاكبات الضــحى فــوق الخــدودِ لظــى والغارســاتِ صــغارَ الزهــرِ كــل فــم[348]

ساعة: الساعة جزء من أجزاء الليل والنهار. وهي كذلك:القيامة والمشقة والبعد[349]، وهي في قصيدة "نجمة العشرين":

فأطــل مــن نهديــهِ ســاعة مصــرعي ملكــانِ قــد قامــا إلــى اســتجوابي[350]

والساعة تعني الوقت في قصيدة "ليلى والقرن العشرين "،وسياق النص أمدنا بهذه الدلالة:

أناجيــك عنــد الليــل فــي كــل ســاعة مناجاةَ (موسى) في جلالِ وإعظام[351]

وفي قصيدة "زهرة النيل" جاءت الساعة بمعني : مرة ، وسياق البيت أمدنا بتلك الدلالة:

وكــم ســاعةٍ قبلــت صــبح جبينهــا وعــدت ونــور الشــمس قــد لاح فــي

والساعة : الوقت الحاضر، وسياق البيت دلالة على ذلك:

وأنـا الـتقط مـن جمالـك كـل سـاعة صـور فـــي العـــين وســـط الســـواد[353]

(346) متن اللغة ،ج 3/ 536-537.
(347) المصدر نفسه ،ص444.
(348) المصدر نفسه ،ص444.
(349) لسان العرب،مادة سوع ج 368/3.
(350) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص135.
(351) المصدر نفسه ،ص483.
(352) المصدر نفسه،ص 477.
(353) المصدر نفسه ،ص 700.

وقت :"الوقت مقدار من الزمان." [354] والجمع : أوقات .واللفظ يحمل دلالات متعددة، يقول في قصيدة "هكذا ليلتي":

أنـــا يـــا قلـــب لســـت أنســـى هواهـــا كيـــف أنســـى أوقاتهـــا الذهبيـــة[355]

الدجى:الظلمة[356] وقد حمل اللفظ تلك الدلالة في قصيدة "إلى مغرورة" في سياق البيت الآتي:

إذا رن مـــــن حولـــــك الهـــــاتف بجـــنح المســـا والـــدجى ســـادف[357]

وتعبر الكلمة أو اللفظ عن ذات الإنسان في مشاعره وأفكاره وما يجري حوله ، والألفاظ في الشعر تعبر عن قيمتها وأهميتها بذاتها، وهي بهذا المفهوم تعدُ الصورة المثلى لمقاصد الشعراء ومشاعرهم[358] من هنا وردت كثير من الألفاظ في نصوص الغزل تعبر عن مقصد الشاعر وعاطفته الرومانسية الفياضة ومن هذه الألفاظ (الحب، الهوى ، الغرام القلب ، البدر، الفؤاد ، الشوق ، النهود ، الثغر،النجمة ، الأحشاء،الوتر،العين،الكف،النحر،الشعر،النغم،القبلات، العدسات)

وقد وردت هذه الألفاظ مع مشتقاتها في نصوص شعر الشاعر التي وقفت عليها الباحثة كقول الشاعر في قصيدة "أيها الليل" :

إن لي قلباً خفوقا شفه الحب فذابا[359]

ولعل البيت على ما فيه من وضوح الرؤيا فهو يقدم جديدا في إتقانه بألفاظ العاطفة(قلب خفوق، شفه الحب) .

وقول الشاعرفي قصيدة"أحبك"

(354) المعجم الوسيط ، مادة " وقته" ، ج 2 / 1048.
(355) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 557.
(356) مختار الصحاح، ص 2 .
(357) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص389.
(358)جماليات الكلمة ، دراسة جمالية بلاغية ،د. حسين جمعة ،ص: 17
(359) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 137.

ننسق في الدجى القبلات سرا فتخرج بعضهن عن الممر[360]

وقول الشاعر :

أحبك نجمة غيماء لاحت ظنوناً من وراء الشك تسري[361]

نجد ارتباط الشاعر بالسماء (نجمة غيماء) ولعل هذا عائد لرغبة الشاعر في السمو بمن أحب ولأنه وجد في السماء شبيها لهذا المملوك الأرضي .

وقوله في قصيدة"ياحسنها":

وغام وجه البدر في أفقه مكتفياً في وجهك المقمر[362]

وقوله في زهرة النيل"

وهبت لها روحي وقلبي ومهجتي وأمهرتها عمري وملكتها دمي[363]

يخرج الشاعر بين حين وأخر على اللغة المعروفة بتراكيب جديدة (أمهرتها عمري وملكتها دمي)

وهناك ظاهرة غالبة على ألفاظ الشاعر محمد وهى كثيرة ،استخدامه لألفاظ النكرة الموصوفة في شعره الغزل ومن أمثلة ذلك: (فم العنيد – خمرة الأكواب– مخضوضل الاغصان– قبر الحب– نكهة الأطياب– باب الزمان– فجر شبابي– خلق الحب– قطرة نور– دعوى سجاح– باطن الأقداح– نكهة التفاح– شعاع الصباح– حفيف الرياح– خدود الملاح– موكب الأفراح– زهر الأقاحي– ثمان ملاح– مهيض الجناح – قبضة السفاح– كوكب لماح–صعق القلب– باطن الأقداح– علقم الكمد–دنيا الحب– دنيا الغرام–ساح الهوى– عفة النفس– دقات القلب– ساعات الوصل– أعصاب القلب– تناغى القلب– بوسط النحر– يعض الليل– أمواج الهجر– زاد النار–لونه الأحمر–خالقه الأكبر– فاحم المنظر– وجهك المقمر– حبي العاصف– نحرك الأضوع– صغار الزهر– حمام الروض– نور الشمس– قلب متيم– قلب

(360) المصدر نفسه ،ص 323.
(361) المصدر نفسه،ص 321.
(362) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 326.
(363) المصدر نفسه،ص 477.

محوم–عصمة مريم – وميض الأنجم– حبات در– غصن القد– فم المترنم– صريع الغواني–لوعة الغرام– ربة الجمال– أنشودة الله– سيد الفكر– زمان الصغر– خلال المطر– همس

الزهر–وسط السواد – صوت الماء –غفا الليل–شرب البدر – عيد الحب– قلب نظيف– خيوط الوتر– وقع الأقدام – وسط الطريق – ضوء القمر.

وقد اسفرت الدراسة عن أن الشاعر كان يكثر من استخدام الأسماء النكرة المخصصة بوصف أوبإضافة.

أما الأساليب الغالبة عنده فهي أساليب الشرط والاستفهام والنداء ، وهناك أمثلة كثيرة ومنها:

عرفتـــك خادعـــة فـــي الهـــوىُ فـــإن أنـــا تلفنـــت لا تســـمعي[364]

وقوله في قصيدة" ياليت":

وعـــدت للـــنفس أبكيهـــا واســـألها متـــى يطـــل علـــى المشـــتاق صـــبح

هذه بعض الأمثلة التي تدل على ولوع الشاعر بهذا الأسلوب وقد لاحظت أنه استخدم أدوات الشرط الجازمة مثل(إن –متى– من – مهما) والشرط الجازم له دلالته المعنوية في التأكيد والقطع، كما يغلب عنده استعمال أدوات الشرط غير الجازمة فيكثر من استخدام (إذا) التي يتحقق شرطها فى المستقبل المجهول الذي يجد طلبه،كما في قوله في قصيدة " ليلي والقرن العشرين":

أدور إذا مـــــــــــــــا دار (لله) خاشـعاً فقلبـي إلـى نجواه مستعر ظـامي

إذا أقبلـــت ســـارت روائـــحُ عطرهـــا تفتـق زهـرا فـي غصـونِ وأكمـام[366]

وقوله:

وإذا طفـــــت للإفاضـــــة ســـــبعاً فصـــباح الجبـــين هـــديُ ومعلـــم

وإذا هـــــالك الزحـــــام فطـــــف حـــولي ســـبعاً وانشـــر بهـــا وترنـــم

(364) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص390.
(365) المصدر نفسه ،ص197.
(366) المصدر نفسه،ص 483.

وإذا ما أضعت من منسك الحب فلا فدية ستجزي ولا دم

وإذا كانت الجحيم جزاءً لمحب فمرحباً بجهنم[367]

كما تأتى "لو" في أساليبه الشرطية ، وجوابها متعلق بفعلها كما في قوله: في "أحبك":

فلو ألقاه موسى ما تحدى رسالة ربه فرعون مصرِ[368]

وفي قصيدة"هكذا ليلتى" قوله:

فتنة الله لو تجلت نهارا غيرت من معالم البشرية[369]

والجملة الفعلية المثبته من الملامح البارزة في أسلوب الشاعر . أما الجملة الاسمية فغالبا ما يسلب المبتدأ فعاليته بتنكيره أو بتقديم شبه الجملة عليه، فاحتفاله بالجمل الفعلية المثبتة يدل على تأكيد وتثبيت الحدث في الزمان والمكان ، ولذلك يكثر هذا الأسلوب في الأبيات الغزلية كما في "عيد وربيع" قوله:

وتخطرتَ بين أضواءِ عيدٍ وربيع معطرِ فياح[370]

أما الجملة الاسمية فيغلب على خبرها أن يكون جملة .وقد يستخدم أحيانا الخبر المفرد أو شبه الجملة،كما في قوله:

أنا من لبست العمر معكوس المدى وأضعت في باب الزمان كتابي[371]

كما يغلب في أساليبه استخدام صيغة الأمر والنهى والنفى والنداء والاستفهام والتوكيد والنداء وهذه الأساليب يحشدها حشداً فلا يكاد يخلو بيت من أبيات الغزل من هذه الخصائص الأسلوبية .

(367) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 487.
(368) المصدر نفسه ،ص 322.
(369) المصدر نفسه ،ص 696.
(4) المصدر نفسه ،ص 163.
(5) المصدر نفسه،ص 136.

وعلى سبيل المثال ، فقد وردت الأساليب التالية في القصائد التالية ، "أهلا وسهلاً":

يـــا ناهـــب الأرواح ارحـــم دمـــوعي ورد قلبـــي إلـــى ضـــلوعي[372]

وهذا كمثال للنداء وكذا الأمر (ارحم). ومثال للاستفهام قوله:

ســألا ومــا دينــي ؟ .. أجبتهمــا الهــوى والســحر مــن لغــة الغــرام كتــابي[373]

(372) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 696.
(373) المصدر نفسه ،ص 135.

الفصل الثالث

الصورة الشعرية

الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية ليست جديدة "فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"[374].

ومن الممكن القول في تعريف الصورة إنها تعبير لغوي عن (مشابهة إذا حققت بواسطة أداة مثل الكاف ونظيره...،(أو)عن مماثلة أو تماهٍ إذا ما حققت دون أداة) [375] أو عن علاقة لزوم.

وإذا عدنا إلى تراثنا النقدي نجد أن كثيرا ممن تناولوا فكرة التصوير قد أكدوا قيام العلاقة التصويرية من خلال المشاهدات في البيئة المحيطة بالشاعر؛ فمثلا يقول ابن طباطبا في عيار الشعر: "واعلم أن العرب أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها ، وأدركه عيانها ،ومرت به تجاربها ... فتضمنت أشعارها من التشبيهات ما أدركه من ذلك عيانها وحسها ،إلى ما في طبائعها وأنفسها من محمود الأخلاق ومذمومها...فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التى أرادتها." [376]

وهناك سمات بارزة في شعرالغزل للشاعر محمد أحمد منصور تدل على أنه عايش ألوانا من الحياة ، فقد عاش في مدينة تعز الحالمة ، وترحل عبر الدول ، فهيأ له ذلك الشخصية المرنة ، والمحبة للحياة والعاشقة لكل جديد، ولنا أن نرى مصداق ذلك في شعره الغزلي.

(374) فن الشعر ،د.احسان عباس، ص 230.
(375) بنية الصورة في شعر أبي تمام ،د.فهد عكام. ص 254.
(376) عيار الشعر.ابن طباطبا .تحقيق د.محمد زغلول سلام .منشأة المعارف بالاسكندرية سنة 1980 ص 24.

أ- الصورة في شعر محمد أحمد منصور

تتشكل الصورة في شعر منصور في بنى متعددة ، وعلى أنماط متنوعة ، وتتنوع فاعليةً ووظيفةً وينبوعاً على نحو يشهد للشاعر بالبراعة في رسمها وتشكيلها ، وباهتمامه بصنعها اهتماماً ينبئ أن في نفس الشاعر حرصاً متعاظماً على أن يلقى شعره في جو من الإثارة والدهشة والإمتاع .

وسندرس الصورة في شعره من خلال بنيتها التى تجسدت من خلالها ويجد الدارس أن الصورة في شعره لا تتعدى البنى البلاغية الآتية:

1- الصورة التشبيهية .

2- الصورة الاستعارية .

3- الصورة الكنائية.

المبحث الأول : الصورة التشبيهية

التشبيه لغة: التمثيل[377] ،وهو في اصطلاح البلاغيين" الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى " [378] ، وعند ابن رشيق " صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة ،لا من جميع الجهات، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه[379] ، فقد اشترط ابن رشيق التقارب وعدم المطابقة بين ركني العملية التشبيهية ،لأن التطابق يؤدي إلى كيان واحد،و"ركنا التركيب في هذه المشاكلة هما المشبه والمشبه به[380]، ويجلوهما " رابط لفظي هو الأداة ، ورابط معنوي هو وجه الشبه

(377) لسان العرب، مادة (شبه) 503/13.
(378) الإيضاح في علوم البلاغة:203.
(379) العمدة :286/1 – أسرار البلاغة:9- وما بعدها.
(380) الصورة الفنية في الأدب العربي:72.

، وقد يجتمع الرابطان معا في بنية قول واحدة، وقد يحذف أحدهما ويستغنى بالآخر عنه[381] وقد يحذفان معاً ويكون التشبيه بليغاً[382] .

وتُعد الصور التشبيهية أكثر الصور الفنية حضوراً في الكلام العربي عامة وفي الشعر خاصة ، فالتشبيه أقرب البنى البلاغية إلى الفهم ، وقد لاحظ النقاد السابقون أنه أكثر الكلام دوراناً على ألسنة العرب ، حتى إذا قال أحد إنه أكثر كلامهم لم يبعد عن الصواب[383]

ومن أمثلة الصورة التشبيهية التي عمقت دلالة الغزل عند الشاعرمحمد أحمد منصور

قوله في قصيدة "إليها":

وفماً نائماً كإغفاءِ طفلٍ حالمٍ بالحنانِ من أبويه[384]

الصورة مكتملة شكلا فالمرأة فمها في موقع المشبه والطفل النائم مشبه به، وقد أتى في البيت أمران آخران: الكاف أداة التشبيه الرابطة بين الطرف الأول والطرف الآخر،ثم هناك الصفات المشتركة : فالهدوء والارتياح والسكينة يتجلى منظرا مستحسنا جميلا، فالمرأة في هذه الصورة يتبدى فمها الجميل المغلق وقد تضوعت جمالا كجمال الطفل النائم فهي بهجة الناظر المحب.

وقد اتخذت الصورة التشبيهية أنماطا فنية متعددة، وأبرز البنى التشبيهية التى ظهرت في الشعر الغزلي عند الشاعر وأجدرها بالدراسة هي التشبيه المفصل والمجمل والبليغ نستطيع أن نتبينها من خلال بناها المتنوعة، وهي كالآتي:

1- التشبيه المفصل، وهو ما ذكرت فيه الأركان الأربعة ،وبنيته:

مشبه+أداة +مشبه به +وجه الشبه

(381) شعر امرىء القيس ،دراسة أسلوبية:،ص 100
(382) جواهر البلاغة،242.
(383) ينظر الكامل في اللغة والأدب – للمبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، 70/3.
(384) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 558.

وهى بنية قل استعمالها في شعر محمد أحمد منصور، وورودها فيه محدود لعل ذلك عائد إلى ما تتسم به هذه البنية من وضوح ظاهرلا إغراب فيه ،ولا مجال لإرهاق ذهن المتلقى حتى يقع على أسرار الصورة أو غرائبها، ومثل ذلك قوله:

حتى سمعتُ لآثار الخطى نغماً حلواً كعزفِ على الاوتارِ مُنفرد[385]

المشبه+أداة+المشبه به+وجه الشبه

الخطى+الكاف+العزف+ الصوت

فقد شبه الخطى بالنغم ، وهنا أفاد التشبيه المبالغة في وصف خطى المحبوبة، حتى أصبح وقع أقدامها أثناء سيرها نغماً تطرب له نفس الشاعر .

ومن هذا الضرب من التشبيه قوله في قصيدة"دنيا للحب":

يا من أنشدت بطلعته شعراً كالدر تنضدُهً[386]

المشبه+أداة+المشبه به+وجه الشبه

الشعر +الكاف+الدر +النظم والنسق

شبه الشاعر الشعر بالدر،أتى بأداة التشبيه الكاف ووجه الشبه التناسق ، فجعل شعره كعقد من الدر والأحجار الكريمة حسن تنسيقه ليبرز جمال من يتقلده ، وهذه إشارة إلى اعتزاز الشاعر بمقدرته الفنية في نسج الأشعار.كما تتضح هذه البنية في قوله متغزلاً:

يا حسنها كالشمس عم الثرى وجر ذيلَ النورِ في المشترى[387]

شبه حسن المحبوبة بالشمس التى تعم الكون.

(385) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 197
(386) المصدر نفسه ،ص 226.
(387) المصدر نفسه ،ص325.

2- التشبيه المجمل، ما حذف منه وجه الشبه وبنيته:

مشبه+أداة+مشبه به ، وهذا النوع من البنى التشبيهية يعد أرقى فنياً من التشبيه المفصل ، لأن غياب وجه الشبه بين طرفي العملية التصويرية يجعل المتلقي يُعمل فكره في اكتشاف مواطن التلاقى والشبه بينهما ، وهذا يثري عملية الإبداع الشعري إذ أصبح المتلقي ركناً في تلك العملية، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "كذب الطير":

كذب الطير ما صبابته مثـــ لي ولا جرحه غدا كجرحي[388]

جاءت هنا الصورة التشبيهية في سياق النفي ، وركناها هما صبابة الطير،وصبابة الشاعر ، وجرح الطير وجرح الشاعر ، ونلاحظ أن حذف وجه الشبه من المستوى اللفظي في التصوير قد جعل المتلقي يشارك بفكره وذوقه في محاولة استبيان نقاط التشاكل والتقارب بين ركني الصورة ، وهذا يزيدها حيوية وتأثيراً.

ومنها قوله:

مالمحت العيونَ يعبرُ فيها السـ ـحرُ بين الجفون كالملاح[389]

فقد جعل التأثير الحاصل من رؤية عيون الحبيب سحراً يسير بين جفونها كما يسير الملاح وحذف وجه الشيه هنا يترك مجالاً للمتلقي ليتخيل ذلك التأثير وسيره ، ومن ثم ربطه بالطرف الأخر الذي هو الملاح وسيره في البحر.

3-التشبيه البليغ، ما حذف منه (الأداة ووجه الشبه) وجاء في المثل السائر(إن التشبيه المضمر أبلغ من التشبيه المظهر وأوجز. أما كونه أبلغ فلجعل المشبه مشبهاً به من غير واسطة أداة ،فيكون هو إياه. فإنك

(388) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص162.
(389) المصدر نفسه ،ص162.

إذا قلت :"زيد أسد" كنت قد جعلته أسداً من غير إظهار أداة التشبيه .وأما كونه أوجز فلحذف أداة التشبيه منه) [390]، إذ يقول في قصيدة"أيها الليل"مصورا حبيبته بالبدر وقلبه بالشهاب:

فلتعيش للحب بدراً وليدُم قلبي شهابا[391]

فقد شبه الحبيب بالبدر والقلب بالشهاب وحذف الأداة ووجه الشبه، فاستخدم الشاعر البدر والشهاب وربطهما عن طريق التشبيه البليغ ،فالحب والقلب يحملان دلالة شدة رغبة الشاعر في التماهي مع محبوبته ، فاستخدم ألفاظاً من حقل دلالي واحد ليوحي بذلك التماهي.

وقول الشاعر في قصيدة "أيها الليل":

سوف نحيا يا حبيبي للهوى سحراً مذاباً[392]

شبه الحب بالسحر ،وقول الشاعر في قصيدة"

يا من غدا فستانها مسرحاً لصلفِ النهدِ العنيدِ الجريِ[393]

والشاهد في (فستانها مسرحا)، فقد شبه فستان محبوبته بالمسرح.

كما في قصيدة" من وحي رمضان " قوله:

اللابسات النجومَ الزهرَ أقنعةً يسكن عند الضحى لا البان والعلم
والعاقداتِ الثريا في النحورِ حلى والحاكياتِ حمام الروضِ بالنغم[394]

والشاهد في اللابسات النجوم الزهر أقنعة–والعاقدات الثريا في النحور حلى.

شبه الأقنعة التي ترتديها المرأة بالنجوم الزهر كما شبه صوت النساء بهديل الحمام.

(390) المثل السائر:ابن الأثير جـ 2 ص 121
(391) الأعمال الشعرية الكاملة ص 140.
(392) المصدر نفسه ،ص 140.
(393) المصدر نفسه،ص 325.
(394) المصدر نفسه ،ص 444.
(6) المصدر نفسه ،ص 141

وقول الشاعر في قصيدة"

ها أنا قطرةُ نورٍ غمرت بالضوءِ نحره[6]

شبه الشاعر نفسه بقطرة نور.تضئ نحر المحبوبة .

ويصور الشاعر رضاب محبوبته خمرا ، كما في قوله:

وحين فرشت الورد في طريقه غمست قلبي في مدام ريقه[395]

وقوله في قصيدة" عيد وربيع ":

وارتمى القلب بين كفيكَ عصفو ر اً صريعَ الهوى مهيضَ

(396)

عبر الشاعربالصورة التشبيهية (ارتمى القلب عصفورا)، فالشاعر جعل من قلبه عصفوراً مكسور الجناح يعجز عن الطيران فعبرعن حبه لمحبوبته بهذا التصور.

ويصور الشاعر محبوبته في صورة جميلة ورائعة ، فروحه تذوب عند تقبيلها ، ونفسه أنشودة حراء ، ويصور أقدامها آلة موسيقية وذلك في قوله في قصيدة" عاصفة حب":

وأذبت روحي قبلةً في خدها فطعمتُ من وجناتها أثر الدمِ

وصهرتُ أنفاسي بها أنشودةً حراء تلهبُ في فمِ المترنمِ

وأذوبُ أنغاماً على أقدامها فتمرُ فوقَ صبابتي وترنمي[397]

نلاحظ أن الشاعرفي هذه الصورة قد اعتمد فكرة التحول ، فحاله قبل أن يلقى محبوبته تتشكل في هيئة ، ثم تتحول إلى هيئة أخرى حين لقائه بها ، وهذه دلاله على شدة ولوعه بها وتأثيرها فيه.

(395) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 692.
(396) المصدر نفسه ،ص 164.
(397) المصدر نفسه ،ص 480. الصبابة بالفتح رقة الشوق وحرارته،مختار الصحاح،354.

4-التشبيه التمثيلي:

لقد جعل الشاعر الحب عرشا يتربعه كقوله في قصيدة "عيد وربيع":

فتربعت في الهوى عرش حب كمليك في موكب الأفراحِ[398]

المبحث الثاني: الصورة الاستعارية

هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه ، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختفى الاستعارة ، وكان حداً لها دون التشبيه[399] وهناك محوران رئيسان يأتلفان في تشكيل الاستعارة، الأول منهما : الأفق النفسي وحيوية التجربة الشعورية، والآخر الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة[400]. كما أن للاستعارة جمالها اللافت للمتلقي حتى أنه يرى " بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً،والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية[401] وترى فيها " المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون[402]

1- الاستعارة المكنية:

وهي في عرف كثير من الأوائل والأواخر ممن نظروا في الاستعارية وبحثوها هي الاستعارة لاغير ، فيكادون يجمعون على (أن الاستعارة- بهذا المفهوم والتصور- عملية خلق جديدة في اللغة في ما تقيمه من علاقات جديدة بين الكلمات) [403].

كما في قول الشاعر في قصيدة " يا نجمة العشرين":

(398) الديوان،ص 140.
(399) المثل السائر:351.
(400) جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي،ص114.
(401) اسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر-دار المدني-حدة-لا.ت:43.
(402) نفسه،ص 43.
(403) في النص الأدبى ط النادي الأدبي بجدة، ص 157، د.رجاء عيد.

يا نجمة العشرين قلبي لم يزل مخضوضل الأغصان والأعشاب[404]

المستعارمنه =المستعار له العلاقة

الدوحة = القلب العطاء

استعار الشاعر لقلبه الدوحة التى تمتازباخضرار الأغصان والأعشاب.وكلمة مخضوضل توحي بالمشاعر المفعمة بالحب.

وقوله في القصيدة نفسها:

وتركت قلبي فوق خدكِ يصطلي ليزيد من لهب الخدود عذابي[405]

استخدم الشاعر الاستعارة الفعلية في استعارة لفظ (يصطلى) للقلب ،واستخدم الاستعارة الإضافية في استعارة (لهب) لخد الحبيبة .

وقول الشاعر :

عومتُ شعري في رضابكِ فانثنى مترنحاً من خمرة الأكوابِ[406]

وهذه الصورة تجسد شدة ارتباط الشاعر بمحبوبته ، إذ أصبح في حالة من الالتصاق والتداخل حتى اكتسب من كيانها ما أثر في كيانه المتماسك فخرج مترنحا من تلك النشوة .فلسان الشاعر (أداة قول الشعر) تسبح في رضاب المحبوبة ، وتتولد عن هذه الفكرة صورتان الأولى استعارية يجلوها الشكل الآتي:

المستعارمنه =المستعار له العلاقة

الإنسان= الشعر الترنح

(404) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 135.
(405) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 134.
(406) المصدر نفسه ص 135. والرضاب بالضم الريق.مختار الصحاح ص،245.

والصورة الثانية تشبيهية يجلوها الشكل الآتي:

مشبه مشبه به العلاقة

الرضاب الخمر (فعل السكر)

ويقول في "أحبك":

أعطر باسمك الدنيا فتمضى بها الأيامُ في طيبٍ ونشر[407]

استعار الشاعر اسم المحبوبة ليعطر به الكون ويجلوها الشكل الآتي:

المستعارمنه =المستعار له

العطر = اسم المحبوبة

وفي قول الشاعر:

قولي لثغركِ يا مليحةُ مالهُ غرسَ النجومَ بواحةِ الأعنابِ[408]

فالشاهد في (قولي لثغرك) وفي (غرس النجوم) استعار الفعل قولي للثغر وكأن الثغر إنسان يمكن التحاور معه ،واستعار الفعل غرس والغرس لا يكون للنجوم إنما للأشجار. فشبه النجوم بزهر يغرس ، وقد تسامى الشعر في حبه بذكر النجوم .

وقوله :

فتشت عنها في النجوم فلم أجد إلا بقايا نكهةِ الأطيابِ[409]

المستعارمنه =المستعار له

(407) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 321.
(408) المصدر نفسه،ص 135.
(409) المصدر نفسه،ص 136.

النجوم= المحبوبة

وقول الشاعر في قصيدة"يا حسنها":

يـــا مـــن غـــدا فســـتانها مســـرحاً لصـــلفِ النهـــدِ العنيـــدِ الجـــريِ[410]

والشاهد في لصلف النهد العنيد الجرى ،ويجلوها الشكل الآتي:

المستعارمنه =المستعار له

الإنسان= النهد

وقوله:

أشـــعلتُ مـــن وهـــج القـــريضِ حرائقـــاً بقصـــائدي ورســـائلي وخطـــابي[411]

استخدم الشاعر الصورة (أشعلت من وهج القريض)،استعار لفظي (اشعل ووهج) للشعر حذف المشبه به النار وآتى بشيء من لوازمه وهو الاشتعال والتوهج.

فالشاعر يقترب من المعنويات بقدر ما كان يبتعد عن الحسيات،يقول الشاعر :

أنـا مـن لبسـتُ العمـرَ معكـوس المـدى وأضـــعتُ فـــي بـــاب الزمـــانِ

(412)

أتى الشاعربالصورة (أنا من لبست العمر)، والعمر لا يلبس إنما الثياب هي التى تلبس فاستعار اللفظ لبس للعمر .

(410) المصدر نفسه ،ص 325.
(411) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.
(412) المصدر نفسه،ص 136.

وقوله:

وسألت الورد فازدا د احمراراً والتهابا

وسألتُ الزهر عنهُ فتناسى وتغابى[413]

نلاحظ الشاهد (سالت الورد، وسألت الزهر،تناسى وتغابى)استعار الفعل (سأل) للورد والزهر والذى يسأل هو الإنسان.ومن يتغابي ويتناسى هو الإنسان وليس الزهر.ودلالة كثرة السؤال على شدة حبه وإلحاحه على المحبوبة .

وكذا في قول الشاعر:

قد سألت النجم لكن أخطأ النجمُ الحسابا

فأجابَ الليلُ عنهُ هاهنا كان فغابا[414]

نلاحظ الشاهد في الصورة الاستعارية الفعلية في (وسألت النجم، أخطا النجم الحسابا،فأجاب الليل)فالذي يسأل ويخطئ هو الإنسان وليس النجم وكذلك في (أجاب الليل) فالإجابة لا تكون من الليل ،وهنا يبدو(النجم)،(والليل) في هيئة إنسان يسأل، ويجيب.ويخطئ .

وفي قوله:

كلما ولى شبابُ خلقَ الحب شبابا[415]

أتى الشاعر باستعارة (خلق الحب شبابا)، فالحب لايخلق الشباب، إنما موجد هذا الشباب هو الخالق .

وفي قوله:

كم يقاسي القلبُ في ظل كَ هجراً وضياعاً[416]

(413) المصدر نفسه ،ص 138.
(414) المصدر نفسه ،ص 138.
(415) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 139.
(416) المصدر نفسه،ص 140.

عبر الشاعر بأسلوب الاستعارة الفعلية في (يقاسي القلب)، استعار لفظ (يقاسي) للقلب فالإنسان هو الذي يقاسي وليس القلب ،إنما يتأثر القلب مما يقاسيه الإنسان.فالحزن والهجر في الحب له حضورفي هذا البيت .

وقد تجلت مقدرة الشاعر الفنية في تعامله مع الألفاظ من خلال اختياره للألفاظ المناسبة للاستعارات التي بنت الصورة ، ويرجع ذلك إلى ما استقر في وعي الشاعر أن العرب إنما تستعير " المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ،فتكون اللفظة المستعارة لائقة بالشيء الذي استعيرت له،وملائمة لمعناه) [417].

وتتنوع الأشكال الحسية من حركة وصوت وما إلى ذلك ،فالصور لا تقف عند حدود المماثلة بين طرفيها الظاهرين ، لكنها تتسع لتشمل أطرافاً يستشعرها المتلقى ويدرك آثارها على الشاعر نفسه،كقوله في قصيدة " كذب الطير":

كلمـــا رمـــتُ أن أهدهـــدَ قلبـــي هجـتَ أشـجانهُ بطـولِ النـواحِ[418]

الشاهد هو استخدم الشاعر الاستعارة الفعلية في (أهدهد قلبي، هجت أشجانه) فقد استعار الفعل(أهدهد) للقلب واستعار الفعل (هجت) للأشجان.

وفي قصيدة" عيد وربيع"

نســجَ العيــدُ صــبحهُ لــك ثوبــاً وحبــاكَ الربيــعُ زهــرَ الأقــاحي

ومضــى الحســنُ يبتنــي لــكَ ملكــاً حملــت عرشــهُ ثمــانِ مــلاحِ[419]

(417) كتاب الموازنة بين الطائيين، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي. ط محمد محي الدين عبد الحميد ص 234.
(418) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 161.
(419) نفسه،ص 163.

إصدارات المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية / المانيا – برلين

فاستخدم الشاعر الصورة الاستعارية في (نسج العيد صبحه،حباك الربيع،ومضى الحسن يبتني لك)،فاستعار الفعل (نسج) للعيد والفعل (حبا) للربيع والفعل(مضى) للحسن وكذا الفعل (يبتنى)، فبنية الصورة الاستعارية(بدرجة أوغل في العمق ، مرجعه إلى خفاء لفظ المستعار وحلول بعض ملائماته محله، مما يفرض على المتقبل تخطي مرحلة إضافية في العملية الذهنية التى يكشف إثرها حقيقة الصورة) [420].

وقوله:

سكرَ الخمرُ من لماكَ فولى يتهاوى من باطن الأقداحِ[421]

أتى الشاعر بأسلوب التصوير الاستعاري في (سكرَ الخمرُ) .فاستعار الفعل (سكر) للخمر .

وقوله في قصيدة " ياليت":

رنوتُ للنجمِ أشكو طولَ فُرقتها والدمعُ ينتزعُ الآهاتِ من جلدي
وقلتُ لليلِ لما طالَ موقفهُ لا طالَ مسراكَ من بعدي على أحدِ
وبين جنبي فؤادُ إن أشرتُ لهُ بالصبرِ ناحَ وإن أسكتهُ يزدِ[422]

عبر الشاعر بأسلوب الصورة الاستعارية (والدمعُ ينتزعُ الآهاتِ من جلدي، وقلتُ لليلِ ، وبين جنبي فؤاد إن أشرت له بالصبر ناح وإن أسكتهُ يزِدِ.

وهنا يبرز المعنى الموهوم في صورة مشاهد ،فقد منح (الدمع) فعل الانسان ، وكذا (قلت لليل) وهنا دلالة وحدة الشاعر وشعوره بالوحشة ،وكذا الفؤاد، فتلبس المشبه خصائص المشبه به وصدرعنها،فامحت الفواصل بينهما ،وأصبحا كيانا واحداً متماهياً. ومن هنا اتسمت الصورة بالخصوبة والعمق والامتلاء.

وقوله:

(420) خصائص الأسلوب في الشوقيات ،د. محمد الهادي الطرابلسي،ص 166.
(421) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.
(422) المصدر نفسه ،ص 196.

فجـــاء ينتـــزع القـــبلاتِ مـــن فمهـــا شـــيطان حُبـــي بشـــكلٍ غيـــر مُتئـــدِ
ومـــا تهيـــبَ مـــن وردِ الخـــدودِ ولا من نرجسِ الطرفِ او من ثغرها البردِ
لـــولا رقيبـــانِ مـــن طهـــري وعفتهـــا وعفـــةُ الـــنفس عنـــدي خيـــرُ مقتصـــدِ[423]

ينتزع القبلاتِ– شيطان حُبي.

استخدم الشاعر الصورة الاستعارية في الأبيات الآنفة الذكر ،فاستعار الفعل (ينتزع) لـ (القبلات).فتلبس المشبه خصائص المشبه به.وكذا في استخدام شيطان حبي ،فكأن للحب شيطاناً يساند المحبوب في أخذ ما يريد.

وقوله:

جرحت عيناكَ هُنا كبدي فمتى بالنهدِ تضمدهُ[424]

عبر الشاعر بأسلوب الاستعارة التشخيصية في (جرحت عيناك) وكذا في(بالنهد تضمده) فاستعار الفعل(جرح) للعين، وكأن العين ألة تجرح وتعمل عمله، وإن كانت العين سبباً في الحب.واستعار (ضمد) للنهد ،وكأن النهد يضمد جرحه .

وقوله:

وإذا ما ماتَ تشيعهُ وبوسطِ النحر توسدهُ[425]

أتى الشاعر بأسلوب الاستعارة في (وبوسطِ النحر توسدهُ).

وتزداد الصورة الاستعارية وضوحاً و بياناً حين يزاوج فيها الشاعر بين جزئيات مادية في الحياة، وأخرى معنوية ، يتحكم فيها الشعور الإنساني المفعم بالحب ،كما في قوله في قصيدة "أحبك":

أحبكِ في عبير الزهرِ عطراً لأغمسَ في الشذى أحلامَ عُمري

(423) المصدر نفسه ،ص 197.
(424) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 226.
(425) المصدر نفسه،ص226 .

أحبـــكِ فـــي نـــدى العنقـــودِ خمـــراً لأشـرب مـن لمـى شـفتيكِ خمـري
أعطـــرَ باســـمكِ الـــدنيا فتمضـــي بهـــا الأيـــامُ فـــي طيـــبٍ ونشـــرِ
أحبـــكِ نجمـــة غيمـــاءَ لاحـــت ظنونـاً مـن وراءِ الشـك تسـري[426]

أتى الشاعر بالصور الاستعارية الفعلية الأتية:(لأغمسَ في الشذى أحلامَ عُمري، لأشرب من لمى شفتيكِ خمري، أعطر باسمكِ الدنيا ،أحبكِ نجمة غيماءَ لاحت ظنوناً من وراءِ الشك تسري). فعبر عما يختلج في نفسه من مشاعر فياضة وأحاسيس مفعمة بالحب. عن طريق الصورة الاستعارية المتعاقبة في الأبيات ...

وفي قوله:

وحتـــى الزهـــر عنـــدَ المـــاء أصـــغى لقصـــةِ حُبنـــا بفســـيح صـــدرِ
وزاد الليـــلُ فـــي عينـــي ظلامـــاً تمـــوجُ شـــعرها فـــي ليـــلِ بحـــرِ
ننســـق فـــي الـــدجى القـــبلات ســـراً فتخـــرجُ بعضـــهن عـــن الممـــر
فشـــب بحبنـــا إعصـــارُ نـــارٍ وقـد بتنـا علـى لهـبٍ وجمـرِ[427]

تظهر الاستعارة في الشواهد السابقة كالآتي:(وحتى الزهر عندَ الماء أصغى- بفسيح صدرِ، تموجُ شعرها في ليلِ بحرِ، ننسق في الدجى القبلات سراً، فشب بحبنا إعصارُ نارٍ).

وفي قصيدة " إلى مغرورة": يصور قلبه قائلاً:

يطيـــر بأجنحـــةٍ مـــن شـــذاكِ علـى ربـوتي نحـرك الأضـوعِ[428]

عبر الشاعر عن حبه لمحبوبته فجعل من قلبه طائراً يطير بأجنحة تشده إلى رائحة المحبوبة فيصل إلى نحرها الذي يفوح بالرائحة الذكية ،وفي مطلع قصيدة" من وحى رمضان":

فكلمـــا تعـــرض الـــدنيا مفاتنهـــا أرى فـؤادكَ لـم يقعـد ولـم يقـمِ[429]

(426) المصدر نفسه،ص 321.
(427) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 322،323. ،(انفسح) صدره انشرح.و(تفسحوا)في المجلس و(تفاسحوا) أى توسعوا.مختار الصحاح،ص 503.
(428) المصدر نفسه،ص 390.
(429) المصدر نفسه،ص 444.

عبر الشاعر بالاستعارة الفعلية(تعرض الدنيا مفاتنها، أرى فؤادكَ ، لم يقعد ولم يقمِ) .

ينوع الشاعر منصور في تصويره للحب بين المحسوس والمعنوي ، فهو ملك يتملك الإحساس، وهو تيار الحياة .

وهو نور سماوي ،كما في قوله:

الحبُ إن ملك الإحساس محتكماً فلا قضاءُ سينهيه ولاقدرُ
الحبُ في الناس تيار الحياة فإن تفقد سناه فلا روحُ ولا بشرُ
الحبُ نورُ سماويُ إذا لُمست أزراره طال من إشراقهِ العمرُ
ماذا أقول لليلي وهي سافرةُ وقد أشار إلى اللحظ والحورُ[1]

نلاحظ الشواهد في الأبيات الآنفة الذكر :(الحب إن ملك الإحساس محتكما) وفي (الحب في الناس تيار الحياة) و(الحب نور سماوي إذا لمست أزراره...) و(وقد أشارة إلي اللحظ والحور).

وقد اشار الشاعر بوضوح إلى شدة جمال المرأة وبهائها حتى أن العين تكاد لاتستطيع النظر إليها مباشرة من فتنة محاسنها كما في قوله:

حاولت أنظر في شتى محاسنها عند الصباح ولكن يعثر النظر[431]

ويحاول الشاعر في تصويره أن يضفي قدرا من القداسة على مشاعره الجياشة التى تربطه بمحبوبته وذلك من خلال إيراد بعض الدلالات والإيحاءات الدينية كما في قوله يخاطب محبوبته:

وكلما سافرت عيني بفتنتها تعثرت حين طال البعدُ والسفرُ
طلعت والعيد في نورٍ به ألقُ لكن نورك في الآفاق منتشرُ
وحج قلبي إليك اليوم منفرداً فما نظرت لمن حجوا أو اعتمروا
يا كعبة الحسن إن حج الفؤادُ بها فليس في حسنها ركن ولا حجرُ[432]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 368.
(2) المصدر نفسه ،ص 368.

فقد عبر الشاعر بالاستعارة الفعلية في (سافرت عيني) فاستعار الفعل (سافر) للعين ، والعين لاتسافر ، و شاهد ثان في(والعيد في نور به ألق)،وكذا في(وحج قلبي إليك) و(إن حج الفؤادُ بها) .

في هذه البنية تتماثل الأشياء فيتراءى(المشبه)وكأنه هو (المشبه به) متلاحمة أشباههما، متحدة نظائرها ، لايكاد ينماز هذا من ذاك بشيء.فالسفر والتعثر الذي يستشعره (المشبه)–هوهنا العين – إنما يجسده ما اتسم به (المشبه به) – وهو هنا الشخص المسافر المتعثر من السفر فيحظى (المشبه به) بعناية الشاعر واهتمامه، فهو الذي يحدد الصفة المشتركة فيدركها الذهن بيسر.ونجد استخدام الشاعر لأسلوب التأكيد في(البعد والسفر) والترادف هنا قوى المعنى وأوضحه.وقوله في قصيدة" الجمال في الحج":

أرأيـــت الجمـــال كيـــف يطـــوفُ مـــن ورا البيـــت والحجـــيج وقـــوفُ
كبـــر النـــاسُ عنـــدما شـــهدوا الحسـن تجلـت آياتـهُ والحـروفُ(433)

استخدم الشاعر أسلوب الاستعارة الفعلية في (أرأيت الجمال كيف يطوفُ) والاستعارة في (الحسن تجلت آياتهُ والحروفُ)،فاستعار الفعل (يطوف) للجمال والتي تطوف هي المحبوبة ، وفي البيت الثاني استعار الشاعر الجملة الفعلية(تجلت آياته والحروف) للحسن .

ويستند الشاعر في تعبير ه عن الحب بأحدث دينية وهو (الحج) ،كما في قوله:

قبـــل الـــركن قبلـــة الحـــب فـــي الله فماجت حول الحطيم الصفوفُ(434)

فجاء بالاستعارة الفعلية (فماجت حول الحطيم الصفوفُ) فاستعار الفعل (ماج) للصفوف .

(432) المصدر نفسه ،ص 369.
(433) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 391.
(434) المصدر نفسه،ص391.

2- الاستعارة التصريحية

التى يصرح فيها بلفظ المشبه به كاستعارة لفظ الغصن ليدل على الحبيبة أو لفظ البدر ليدل عليها أو على وجهها.كقول الشاعر في قصيدة " (أيها الليل):

كان لي في الأفقِ بدرٌ يرتدي الغيمَ نقابا[435]

وقوله:

يا غصن في وسط الجنان مياس من علمك هجري عاد يحكم الله[436]

جاء الشاعر بأسلوب الاستعارة التصريحية التى تظهر في البيت بفعل النداء(يا) ،(يا غصن في وسط الجنان مياس).

(435) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 137.
(436) المصدر نفسه،ص 693.

المبحث الثالث:الصورة الكنائية

هي " 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 دليلاً عليه[437].هو إذاً انتقال من لازم المعنى إلى الملزوم،ومن دلالة التابع إلى دلالة المتبوع،ومن هنا يتجلى التساوي بين الدلالة المرجعية للدال والدلالة الإيحائية،وهو ما أشار إليه الجرجاني بقوله:"يأتي بتاليه وجوداً"،(فالتحول من البنية الأصلية إلى البنية الكنائية يكاد لا يفترق في إنتاج المعنى عموماً، (فمحمد كريم)تساوي دلالياً(محمد كثير الرماد) في إنتاج معنى الكريم،وإنما تأتي الإضافة الحقيقية في البنية الثانية من أنها تثبت وتقرر المعنى الكنائي عن طريق تدخل العقل في استخلاص اللازم من الصياغة) [438] .فالتساوي بين معنى ومعنى ،وليس بين لفظ ولفظ ،و (الكناية) جزءاً من الاستعارة ، وثبت لهم أنها لا تأتي إلا على حكم الاستعارة خاصة (لأن الاستعارة لا تكون إلا بحيث يطوي ذكر المستعار له، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوي المكنى عنه) [439] . وفي الكناية نوع من الإضمار ،إذ (لا يبقى في التعبير سوى العنصر المحسوس الذي يرمز إلى فكرة مجردة) [440] .ويذكر ابن الأثير أن الكناية(نسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام، فيقال : كل كناية استعارة ، وليس كل استعارة كناية) [441].

(437) كتاب الطراز ، يحي بن حمزة العلوي اليمني،ص 173.
(438) البلاغة العربية قراءة أخرى ،د.محمد عبد المطلب،ص 188 ط1 عام 97م الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان
(439) المثل السائر ،ابن الأثير ،ج3 ص 55.
(440) بنية الصورة في شعر أبي تمام،فهد عكام ،ص 57
(441) المثل السائر ،ابن الأثير،ص 55.

وللكناية ،من حيث هي قول يتجلى ،ودال يبرز على السطح، مدلولان،مدلول مرجعي ينبع منه مدلول إيحائي تقصد إليه.على أن إرادة المدلول الثاني، وهو الإيحائي، لاتنفي إرادة المدلول الأول ،، كقول الشاعر في قصيدة " يا نجمة العشرين":

كم قبة في النحر قد سويتها بفمي ولست هناك بالوهاب[442]

في هذا الشاهد كناية عن النعمة والترف ،ويجلوها الشكل الأتى:

دال مدلول

قبة في النحر مدلول أول الكواعب

مدلول ثان النعمة والترف التي تعيشه المحبوبة

والشاعر يسأل محبوبته عن قبره ويصور جمال نحرها كما في قوله:

سألت عن قبري،أشارت ها هنا في النحر بين مآذن وقبابِ[443]

في هذا الشاهد كناية يجلوها الشكل الأتى:

دال مدلول

سألت عن قبري مدلول أول عن موقعه عند المحبوبة

مدلول ثان شدة حبه لمحبوبته

مآذنِ وقباب مدلول أول الكواعب

مدلول ثان أن محبوبته تمتاز بصدر ممتلئ

(442) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 134
(443) المصدر نفسه ،ص135.

ويصور الشاعر محبوبته في ريعان شبابها كما في قوله:

يـــا نجمـــة العشـــرين قلبـــي لـــم يـــزل مخضوضـــــــــل الأغصـــــــــانِ

(444)

أتى الشاهد بالكناية يجلوها الشكل الأتى:

دال مدلول

نجمة العشرين مدلول أول ان المحبوبة في ريعان شبابها وعمرها عشرون

مدلول ثان تعيش القرن العشرين فهى تمثل نجمة وضياء هذا القرن

ويصور الشاعر ما يحل به في الحب وكيف يتأثر به يقول:

عومـت شـعري فـي رضـابكِ فـانثنى مُترنحـاً مـن خمـرةِ الأكـوابِ(445)

في هذا الشاهد كناية يجلوها الشكل الآتى:

دال مدلول

مترنحا من خمرة الأكواب مدلول أول المعاناة في الحب

مدلول ثان شدة انفعاله وحبه

ويعيش الشاعر مرحلة من الحيرة والتفكر في عمر الإنسان المحب ،يقول:

أنـا مـن لبسـت العُمـرَ معكـوس المـدى وأضـــعتُ فـــي بـــابِ الزمـــانِ

(446)

وتتجلى الصور وفق الشكل الآتي :

دال مدلول

(444) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 135.
(445) المصدر نفسه،ص 135.
(446) المصدر نفسه ،ص 136.

وأضعت في باب الزمان حسابي مدلول أول عمر الإنسان المتصور

مدلول ثان الضياع والحيرة

ويلمح الشاعر منصور فجر الشباب في الخمسين من عمره ، وذلك في قوله:

وأطلتِ العشرون في شيخوختي ولمحتُ في الخمسينَ فجر[447]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية ويجلوها الشكل الأتي:

دال مدلول

فجر شبابي مدلول أول بداية الشباب

مدلول ثان سن المراهقة

وهى العودة إلى الشباب بسبب الحب .

وقوله في قصيدة " أيها الليل":

كانَ لي في الأفق بدرُ يرتدي الغيمَ نقابا[448]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

كان لي في الأفق بدر مدلول أول الجمال

مدلول ثان الضياء والنور

(447) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.
(448) المصدر نفسه ،ص 137.

ويصور الشاعر محبوبته بصورة دينية جميلة في قوله :

ونصـــــــلي فـــــــي الســــــفوحِ ال خضـــــرِ للحـــــب احتســــــابا[449]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

ونصلي في السفوح الخضر مدلول أول تقديس الحب

مدلول ثان المحبة والسلام

وفي "كذب الطير":

كلما رُمتُ أن اهدهدَ قلبي هجتَ أشجانهُ بطولِ النواحِ[450]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

بطول النواح مدلول أول كثرة البكاء

مدلول ثان شدة الحزن

وقوله:

ما عرفت النهود ترتج في النحـ ـر فتشتم نكهة التُفاحِ[451]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

(449) المصدر نفسه ،ص 139.
(450) الأعمال الشعرية الكاملة ص 161.
(451) المصدر نفسه،ص 161.

نكهة التفاح مدلول أول الثديين

مدلول ثان الرائحة العطرة

ويعبر الشاعر عن محبوبته بصورة وردية تظهر في خدها، فيقول:

مـا شـهدت الـورودَ تطعـنُ فـي الخـد فتلقـــي دماءهـــا فـــي الســـاح[452]

وتجلوها الشكل الآتي :

دال مدلول

الورود مدلول أول تورد الخدود

مدلول ثان جمال الخدود

يصور الشاعر محبوبته في صورة ملك في موكب الأفراح ،فيقول في " عيد وربيع":

فتربعـت فـي الهـوى عـرش حُـب كمليـكٍ فـي موكـبِ الأفـراحِ[453]

فأتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية ويجلوها الشكل الآتي :

دال مدلول

موكب الأفراح مدلول أول هيبة الموقف وجماله

مدلول ثان الفرح والبهجة

ويصور الادعاء والكذب من قبل المحبين لمحبوبته ، ويبين لها أن حبه هو الوحيد الذي لا يكذب ،فيقول:

(452) المصدر نفسه ،ص 162.
(453) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.
(454) المصدر نفسه ،ص 164.
(454) المصدر نفسه ،ص 164.

كــل قلــبٍ قــد يــدعي لــك حُبــاً دون قلبــي دعــواهُ دعــوى ســجاحِ[2]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

دعوى سجاح مدلول أول شدة الدعوة وفسوقها

مدلول ثان تكذيب تصديق الدعوة

وقوله:

قيــل لــثمُ الثغُــور أضــحى حرامــاً قلــتُ: لكــن مِــنَ الحــرامِ المبــاح[3]

أتى الشاعر بأسلوب الصورة الكنائية وتتجلى في الشكل الأتي :

دال مدلول

الحرام المباح مدلول أول الإباحة

مدلول ثان شدة الحب للمحبوبة

والشاعر منصور يصور محبوبته ويصف جمال فمها وأسنانها، فيقول:

ومــا تهيــبَ مــن وردِ الخــدودِ ولا من نرجس الطرفِ أو من ثغرها البردِ[457]

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 197.
(2) المصدر نفسه ،ص 228.
(3) المصدر نفسه ،ص391..

دال مدلول

ثغرها البردِ مدلول أول الأسنان المشرقة.

مدلول ثان الضحكة الجميلة

وقوله في قصيدة "دنيا للحب":

كلُ قد ضم بجانبهِ بدراً يحمرُ توردُهُ[2]

دال مدلول

بدر يحمر توره مدلول أول جمال الخدود

مدلول ثان استدارة الوجه وجماله

كناية عن موصوف في الخدود.

وقول الشاعر في "الجمال في الحج":

يقبل الله دعوة الحب إن ناداه ثغر حلو وقلبُ نظيفُ[3]

دال مدلول

قلب نظيف مدلول أول الطيبة

مدلول ثان لا يحمل الحقد على أحد

وقوله في قصيدة من وحى رمضان:

والساكباتِ الضحىَ فوق الخُدود لظى والغارساتِ صغارَ الزهرِ كُل فمِ[1]

دال مدلول

فوق الخدود لظى مدلول أول جمال الخدود

مدلول ثان احمرار الخدود

صغار الزهر كل فم مدلول أول جمال الفم

مدلول ثان صغر الفم

وقوله في" سحروسحر":

الحب في الناس تيار الحياة فإن تفقد سناه فلا روحٌ ولا بشرُ[2]

دال مدلول

تيار الحياة مدلول أول التكاثر

مدلول ثان التوالد للبشرية

فالحب هو تيار الحياة في التكاثر والتوالد للبشرية.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 444.
(2) المصدر نفسه ،ص 368.

المبحث الرابع: ينابيع الصورة في شعر الغزل لمحمد أحمد منصور

إذا كانت اللغة بنت الحياة ونتاجها، والشعر بنية لغوية ،فإن ما في الحياة من أشياء وأحداث ،من ملموس ومجرد،منهل يعب الشاعر منه ما شاء ،ثم يوظفه في شعره على طرائق وأساليب تمكنه من إخصابه وتزيد من ثرائه.ومن هنا تتعدد المنابع أمام الشاعر متنوعة ولاتكاد تعد.

والشاعر لايعيش منفرداً في زمان ومكان ما ، وإنما يشركه في ذلك العيش شعراء آخرون ينهلون مما نهل ، ويصنعون ما صنع أو ليست الحياة تشملهم جميعاً وتضمهم في إطار واحد فتتحد المنابع ، لكن ذلك لا ينفى بحال حقيقتين هامتين ،أولاهما : أن الشعراء ، وإن عاشوا في بيئة واحدة،وزمان واحد يختلفون في تخير المنابع التى ينهلون منها صورهم لارتباط ذلك بذواتهم ،وطبيعة تكوينهم النفسي والمعرفي . وثانيتهما: أن الشعراء يختلفون في طرائق توظيف الصورة، واستعمالها في النص اختلافاً يشمل البنية والنمط والوظيفة وأساليب التعبير، وإن اتحد المنبع الذي نهلوا منها هذه الصورة أو تلك .

والواقع أن الشاعر محمد قد نهل صوره من موجودات البيئة الحية ومن موجودات البيئة غير الحية،وتنقسم هذه الموجودات بما هي حقول دلالية عامة إلى جزئيات تفصيلية على النحو الآتي:.

أ–موجودات البيئة الحية:. وتشمل :.

1–الإنسان:. ويتجلى على هيئات، إما هيئة كيان كامل مكتمل مثل:(ليلى – رباب– سحر–امرأة تطوف البيت الحرام–امرأة مغرورة–...).أوعلى هيئة حال أو صفة في الإنسان:العمر ،القلب،العزف،الغيد،الشوق،لهب الخدود،الدمع،الحسن،الحزن،الفؤاد،الجمال،الأنفاس،النظر ،العين،ثوب له أزرار ،سمرة الشفة،الغرام،الإحساس،الصوت،الصفوف،الإرهاب،سواد الشعر ،أحلام العمر ،الحزن،العناد،التعمد،الحب–الهوى،الهجر ،العفة.أو على هيئة فعل من أفعاله:يبكى وينهار ،يتنهد،يقتلع،يغرس .

2–الطير ، العصفور ،الطير .البلبل.

ب– موجودات البيئة غير الحية:. ومنها الطبيعي، ويشمل:.

1– الجغرافي:المرمر–النجوم – البدر–الشهاب–الشمس–البحر–الثريا–الأيام– الليل–الضوء–العيد.

2– المواد الطبيعية:الدر ،النار ،المحراب،الماء،النور ،القنديل،السيف

القبر ، قطرة،التيار ،العقد.

3– نباتات ومزروعات: واحة الأعناب،الورد،النرجس،الزهر ،الغصن.

ومنها المصنع أو المركب ، ويشمل:.

1–الخمر

2–نكهة الأطياب

3–نكهة التفاح

4– العطر

5– عبير الزهر

6– (الزباد) [462]

وأيضا كان القرآن والحديث منبعاً يستقى منه الشاعر بعض ألفاظه ومن ذلك ذكره (الحج ، الصلاة،ماء زمزم ،حور العين،...)

[462] من المحكية اليمنية

وبنظرة فاحصة في هذه الموجودات يتبين لنا أنها حقول دلالية تتفاوت أهميتها في نفس الشاعر.ففي حين تبدو بعض الحقول منبعاً مهماً لصور الشاعر (كحقل الإنسان كياناً وفعلاً وصفة وحالاً) و(حقل النباتات والمزروعات) وحقل(موجودات البيئة غير الحية ، الجغرافية والمواد الطبيعية)،تتراءى بعض الحقول ذات أثر محدود في تحريك خيال الشاعر (كحقل موجودات البيئة الحية من حيوانات وطيور) ولم يذكر حقل للحشرات كما فعل بعض الشعراء يقول امرؤ القيس:

عصافيرُ وذباب ودود وأجرأ من مجلحةِ الذئاب[463]

ولهذا دلالته التي لا تخفى فارتباط الشاعر محمد بحياة العصر الحديث جعلت ألفاظه وحقوله ترقى.

وللشاعر طرائق خاصة في توظيف تلك الحقول الدلالية في شعره يهمنا التعريف بها. فقد يجمع حقلين دلاليين متنافرين في إطار صورة شعرية واحدة وعلى سبيل المثال لا الحصر قوله في قصيدة" الجمال في الحج":

أرأيت الجمال كيف يطوفُ من ورا البيت والحجيج وقوفُ
كبر الناسُ عندما شهدوا الحسن تجلت آياتهُ والحروفُ[464]

حيث استقى الصورة من منبعين متغايرين ،أولهما حقل طبيعي غير حى وهو (الجمال أو المرأة) وهو شيء طبيعي ،وثانيهما حقل ديني (كتاب مقدس) ، والصورتان تنبعان من حقل دلالى واحد هو (المحبوبة).

(463) شعر امرئ القيس،دراسة أسلوبية،د.عبد الله حسين البار،ص165.
(464) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 391.

وفي قوله:

الحــبُ إن ملــك الإحســاس محتكمــاً فــــلا قضـــــاءُ ســـــينهيه ولاقـــــدرُ
الحــبُ فــي النــاس تيــار الحيــاة فــإن تفقـــد ســـناه فـــلا روحُ ولا بشـــرُ
الحــبُ نــورُ ســماويُ إذا لَمســت أزراره طـــال مـــن إشـــراقهِ العمـــرُ
مــاذا أقــول لليلــي وهــي ســافرةُ وقــد أشــار إلــى اللحــظ والحــورُ[1]

حيث استقى الصورة من منابع متغايرة ،أولها حقل طبيعي حى، هو (الملك) وثانيهما حقل غير حي هو (التيار) .وثالثها (الثوب) وهو من مستلزمات الإنسان،فالصورعلى سبيل المثال تنبع من حقل دلالى واحد هو (الحب).

(465) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 368.

المبحث الخامس: أثر الصورة في المتلقى ولغة الشاعر.

1- المتلقي

لم يكن المتلقى غائبا أو منفياً من الظاهرة الأدبية في القديم هذا ما استقر عليه النقاد وعلماء البيان، ومن أهم ما قيل في ذلك قول الجاحظ "مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الفهم والتفهم وكلما كان اللسان أبين كان أحمد كما أنه كلما كان القلب أشد استبانه كان أحمد والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل"

إنه قول لا يختلف عنه ما قاله أصحاب نظرية التلقى من إشراك المتلقى في إبداع النص، والجاحظ "يشرك القارىء فى العملية الإبداعية ويحمله شيئاً من التبعة في إنتاج الدلالة"[466]

والتلقى مشتق من الفعل (لقي)والمتلقى المستقبل، وما جاء في القرآن الكريم في قوله تعالى "إنك لتلقى القرآن من لدن حكيم عليم "[467] .وقوله تعالى:"إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد"[468].وقوله" إذ تلقونه بألسنتكم"[469].

"حيث ترد لفظة التلقى مرادفة أحياناً لمعنى الفهم والفطنة"[470]

(466) الابهام في شعر الحداثة ،عبد الرحمن القعود،ص 550،551.
(2) سورة النمل،الآية 6.
(3) سورة ق الآية 17.
(4) سورة النور 15.
(5) قراءة النص ، محمود عباس،ص 14.

النص بين المبدع والمتلقى :

إذا ما نظرنا إلى شعر الغزل واستنطقنا نصوصه فإننا سنجد أن بعضاً من هذه النصوص موجهة للآخر سواء كان مخاطباً حقيقياً أم غير حقيقي ، وإذا لم يكن ثمة مخاطب حقيقي أو مخاطب معني بالخطاب فإن الشاعر وهو في قمة انفعاله يفترض مخاطباً وهمياً كما فعل في قوله في قصيدة "علمتني":

قف فكلي موقف ليس فيه حرج إن وقفت لا تتبرم[471]

وهذا يكشف عن طبيعة الخطاب الشعرى عند الشاعر إنه رسالة موجهة من الأنا للآخر أو أن"العمل الأدبي رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقى) بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه حالة (النحن) أى توحد المبدع والمتلقى في حالة نفسية واحدة تجمع بينهما وتزيل الفوارق والإختلاف"[472] وهذا يعنى أن الإبداع لايكون إلا بالتلقى.

وهذه الكلمات بكل صيغها تعنى إيصال الرسالة إلى شخص ما ، والشاعر ينتقى من اللغة ما يجعل رسالته قادرة على التواصل والتأثير ذلك لأن س الشاعر حينما يستعمل اللغة لأنه يريد التواصل أي يريد أن يفهم ، لكنه يريد أن يفهم بطريقة ما ، إنه يهدف إلى إثارة شكل خاص من الفهم عند المتلقى .

وليس أمام الشاعر من وسيلة للتوصيل إلى المتلقى وإفهامه مثل اللغة لذا لابد من أن يختار اللغة التى تحقق هذا الفهم ،كقوله في قصيدة " أهلا وسهلاً":

قلت اسقني من ثغرك المعتق لا تعدله بالماء وخليني احرق[1]

والشاهد في (اسقني من ثغرك) .

(471) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص487.
(472) سيكولوجية التذوق الفني،مصري عبد الحميد حنورة،ص 22.

حيث نجد فى هذا المثال أن الرغبة تتأكد في الإبداع باستخدام الشاعر لكلمة (الثغر) الذى يجسد حالة التواصل .

أثر العوامل النفسية في المتلقى

-المتلقى والتقدير الذاتي

إن للشعر أثره في نفس المتلقى ، وهذا أمر لا جدال فيه وذلك يعود إلى أن النص الشعري يتميز بخاصية تأثيرية ناتجة عن مقومات فنية يمتلكها النص ، وهى عناصر التشكيل التى تجسد مضامين النص من لغة وإيقاع وأخيلة ، وهذه بمجموعها لا تتوفر في أى فن قولى كما تتوفر في الشعر وهذا هو ما يجعل الشعر أقدر من غيره على جذب المتلقى حيث يكون حكمه على النص متأثراً بما يحققه النص في نفسه من (انبساط) أو (انقباض) وهو أمر يرد إلى ما طبعت عليه النفس لأنها طبعت على أن تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه.

وهذا يعنى أن الحكم يكون ذاتياً لأنه بنى على ذوق صاحبه معجباً به ولا يرى لغيره رايا لأنه مبعثه النفس وأسرارها.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 692.

وسائل التأثير

إن المبدع يعمد إلى تشكيل النص بما يحقق قدرته على التأثير ، بما يجعله يحرك النفوس ويهز الطباع وقد كان لإنشاد الشعر والتغنى به دور كبير في تحقيق اللذة والمتعة مما

جعل القدامى يقولون مقود الشعر الغناء وأن الغناء مضمار الشعر ، وللشاعر محمد قصائد غنائية تغنى بها الفنانون أمثال قصيدة "فتشت لك" تغنى بها الفنان الكبير أيوب طارش ، وهناك أيضا قصيدة غنائية وهي"وانا اسالك ياطير".و"أهلا وسهلا".

والخمر من وسائل التأثير ، فالمتلقى قد تأثر سلبياً لأن فيه تقبيحاً للخمر فطلب من الشاعر أن يحسن صورة الخمر، والشاعر محمد قد جعل الخمر في صورة شعرية جميلة فاستعار السكر للخمر وليس للإنسان وجعل الخمر يسكر من سمرة الشفاه فيتهاوى من باطن الأقداح كمافي قصيدة " عيد وربيع":

سكر الخمر من لماك فولى يتهاوى من باطن الاقداح[1]

وإذا رجعنا إلى العصر الإسلامي ، نجد تأثر الرسول (ص) ببعض أشعار الشعراء وكان بعضهم جاهلياً مثل عنترة وقتيلة بنت الحارث وكان من شدة إعجابه وتأثره بما سمع من شعرها أنه قال : لو سمعت الشعر قبل أن يقتل النظر ما قتلته[2] .

وأما تأثره بشعر العلا أبن الحضرمي يبدو في قوله:" إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة" كل هذا يجعلنا أمام ظاهرة التأثير النفسى للشعر أى ما يحدثه الشعر من أثر في نفس متلقيه.

---

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.

(2) إشارة إلى قتل النضر بن الحارث أخي قتيلة لعداوته للإسلام ورثائها له بقولها:

أمحمد ولدتك خير نجيبة في أهلها والفحل فحل معرف

ما كان ضرك لو مننت وربما من الفتى وهو المغيظ المحن

وقوله في قصيدة " أيها الليل "

كم سالت الليل عنه؟ ليته يوماً أجابا[1]

جاء بالاستفهام ثم تلاه بأسلوب التمنى و(كم) هنا أفادت كثرة السؤال عن الحبيب ، فأراد الشاعر الإلحاح والتأثير في المحبوبة وفي المتلقى ليحس بالشاعر وإلحاحه على ما يريده.

وفي قصيدة كذب الطير":

هل عبدت الجمال في روعة الحب وصليت للوجوه الصباح؟[2]

(هل) للتصديق والمراد من ذلك معرفة الإجابة بنعم أولا وهي هنا قد أفادت توكيد الحدث وتقريره، فاراد الشاعر تعظيم الجمال والحسن. فالجمال قد أثر في الشاعر والمتلقى هنا.

والشاعر يعظم حبيبته في وصف ثغرها في قوله في قصيدة " عيد وربيع ":

أين للشمس مثل ثغرك ثغرُ ٌ أو نهودُ ٌ في نكهة التفاحِ؟[3]

فالعناصر المترابطة هي المبدع والمتلقى والرسالة.

( ) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 138.
(2) المصدر نفسه ،ص 162.
(3) المصدر نفسه ،ص 164.

2- لغة الشاعر

إن شعر الشاعر هو مفهومه عن الحب في سياق بعينه فلا بد من ملاحظته وسط هذا الحقل الدلالي ، ومفهومه عن الحب بكل ما فيه من ظواهر طبيعية ،ومفهومه عن الإنسان ، ومشكلته الحياتية، وصراعاته المادية والروحية ، وما يندرج تحت هذين المفهومين الكبيرين _ الحب والإنسان _ من مفاهيم أخرى ترتبط بالشاعر وتعبر عن فرديته واجتماعيته وقد أثرت فيه،كل ذلك يعبر عنه الشاعر باللغة.

***مفهوم الحب:**

المتصفح شعر الغزل عند الشاعر يدرك أن الشاعر كان على مفهوم بعينه وهو " الحب" ولم يكن عنده غاية في حد ذاته،بل كان وسيلة لأشياء أخرى تجد لها صدى في نفسه من مشاعر الآلم والفراق واللقاء والهوى والغرام والشوق والذكريات والبكاء ...الخ.

كقول الشاعر في قصيدة " يا نجمة العشرين":

فدنوت منها وارتميت بصدرها فأجلُ قبر الحب في الأترابِ[473]

عبر الشاعر باللغة عن أفضل قبر للحب فهو في الأتراب . وذكر الحب وذكرياته الجميلة ، فهو يعيد إليه شبابه وطفولته:

أنا إن ذكرتُ هواكِ يامعبودتي عادت إلي طفولتي وشبابي[474]

والحب يقترن به البكاء والأنين والمعاناة :

وإذا بكيتُ فما البكاءُ محرماً أغلى الدموع تراقُ في الأحبابِ[475]

(473) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص135.
(474) المصدر نفسه،ص 135.
(475) المصدر نفسه ،ص 136.

وهو يعيش الدهر بكل أبعاده في الحب فعبر الشاعر بلغة الغزل يقول:

أنا من لبستُ العمر معكوس المدى وأضعتُ في باب الزمانِ حسابي
وأطلت العشرون في شيخوختي ولمحت في الخمسينَ فجر

(476)

فالحب يعيد للشاعر شبابه ، ويعكس له العمر من الشيخوخة إلى الشباب، و في قصيدة"أيها الليل" يقول:

كُلما ولى شبابُ خلق الحبُ شبابا[477]

ويحدث الهجر في الحب يقول :

كم يقاسي القلب في ظلـ لك هجراً وضياعا[478]

وفي " دنيا للحب":

أمواج الهجر به عصفت فمتى بالوصل ستنجدهُ[479]

والفؤاد يذوق المر والذل والآهات والهجرفي الحب يقول في قصيدة"أيها الليل":

وفؤادي ما فؤادي ذاقَ في الحب أمره
آه ما أعظمَ ذلي آه ما أقتلَ هجره[480]

وفي قصيدة " إلى مغرورة":

أدرت بهِ رقماً غالطاً تعودتهُ والهوى جارفُ[481]

قوة الحب الذي يجعله من كثرة حبه يدير رقم الحبيبة وهو يريد رقماً أخر كمن ينادي باسم حبيبته غيرها،ثم يقول:

فيا رقماً قد غدا لعنة يرددها حبي العاصف[482]

(476) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.
(477) المصدر نفسه ،ص 139.
(478) المصدر نفسه ،ص 140.
(479) المصدر نفسه ،ص 225.
(480) المصدر نفسه ،ص 141.
(481) المصدر نفسه ،ص 389.
(482) المصدر نفسه ،ص 390.

وللحب عند الشاعر فصلاً تكون نهايته غير مرضية.ربما كانت قصة حب باءت بالفشل يقول:

وكم كان حزني لما عرفت نهاية فصل الهوى المفزع[483]

وفي قصيدة " هكذا ليلتي" يقول الشاعر:

هكذا ليلتي مضت تعرض الحب فصولاً وللحديث بقية[484]

وكأن الشاعر وقف في هذا البيت على أحداث ألف ليلة وليلة ، فحديثه عن الحب لا ينتهي.

وفي مطلع قصيدة" من وحى رمضان":

يا مدعي الحب والتبريجِ والسقمِ ما بالُ قلبكَ لم يخفق ولم يهمِ[485]

فهناك من يدعي الحب ولا يشعر بالحب الحقيقي .

وفي "زهرة النيل" :

مليكةُ حسنٍ شيد اللهُ مُلكها على عرش حبٍ فوق شمسٍ

(486) أ

فالحب له عرش يمتاز به يقع فوق شمس وانجم ،فقد سما الشاعر بالحب وجعل له مكانته العالية الرفيعة

ويرى الشاعر أنه خلق وعاش للحب وهذا مما يتميز به أسلوبه يقول في عاصفة حُب":

يا من خُلقتُ لحبها صرفاً ولم أكُ ملزماً إلا بتقبيل الفمِ[487]

وفي قصيدة" اعتراف":

أنا من عاشَ للهوى والحسان أتغنى بأبدعِ الألحان[488]

(483) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 390.
(484) المصدر نفسه ،ص 557.
(485) المصدر نفسه ،ص 444
(486) المصدر نفسه ،ص 478.
(487) المصدر نفسه ،ص 479.
(488) المصدر نفسه ،ص 524.

وللحب تيار كتيار الماء أو الكهرباء يقول في قصيدة" ليلي والقرن العشرين":

وكنتُ إذا قبلتهُ أو غمزتهُ تلهب من تيار حبي وتهيامي[489]

والشاعر يرفع راية الاستسلام في الحب يقول في القصيدة نفسها:

وحسبي من الدنيا غراماً بأنني رفعتُ على نهديك في الحب أعلامي[490]

وفي بعض الأحيان يرى انه لم يحقق مع الحبيبة أحلامه في الحب يقول:

أتذكرُ أني ما عرفت بك الهوى وعشتُ وما حققتُ في الحب

(491) أ

وهو يتذوق في حبها ألوان الحب يقول :

كم وكم ذقتُ حبها ألوانا يا سلاماً من لحظها وأمانا[492]

ويرى أن أصدق الحب هو:

أصدق الحب قبلةٌ تلهبُ الخد وتوري بومضها كالشظية[493]

ولذكريات الحب دورها في حياة الشاعر يقول:

ذكرياتُ للحب تمضي حيالي موقظاتُ جديدهُ وقديمه[494]

وللحب دنيا يتساءل عنها الشاعر يقول:

أي دنيا للحب في راحتيهِ أي كونٍ للحب فيهِ استدارا[495]

وبعد أن يعصي هوى المحبوبة يحس بالندم ، يقول :

كم تندمتُ إذ عصيتُ هواها كشقي عصى جهاراً نبيه[496]

(489) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 483.
(490) المصدر نفسه ،ص483.
(491) المصدر نفسه ،ص 484.
(492) المصدر نفسه ،ص 526.
(493) المصدر نفسه ،ص 556.
(494) المصدر نفسه ،ص 681.
(495) المصدر نفسه ،ص 682.
(496) المصدر نفسه ،ص 557.

ويتغنى الشاعر بعيد الحب الذي يجتمع فيه الخلان على الهوى والوداد والقبلات والأزهار والأغاني الجميلة ،وذلك في قصيدة "عيد الوحدة وعيد الحب" يقول:

العيد عيدُ الحبِ إن يتجمع الخلان يعتنقا هوىً ووادادا
العيد عيد الحب إن قبلت في ذ اك الصباح الثغر والأجيادا
العيد عيد الحب إن فرشوا له الأزهـ ار في الساحات والأورادا
العيد إن غنت –أصالة– وانب رت للرقص فاستشار سعادا
ولرب أغنية إذا غنت بها ليلى ستنقذُ أمةً وبلادا
العيد عيد الحب إن يتلاقيا الشفـ تان واتخذ الغرام وســادا[497]

ويشترط في الحب أن يتصف المحب بأن يكون عالماً في الحب وأيضاً الجدية في الحب،يقول في " علمتني":

إذا كنت عالماً ومجداً كل شيء في الحب غير محرم[498]

وحب الحبيبة يمحو الآثام كما يري في قصيدة " أهلاً وسهلاً" :

أهلاً وسهلاً فيك يا هيامي يا من بحبه قد محا آثامي[499]

والشاعر يلجأ إلى الخالق ليجيب شكواه في الحب والغرام، في قصيدة "أهلا وسهلا":

اشكى لمن يا ناس من سقامي ما حد يجيب شكوى الغرام سوى

(500) ؟!

وفي قصيدة " وانا اسالك يا طير":

وكلما دقيت يرد لي مشغول مسكين انا انجريت بحبه المجهول[501]

ينجر الشاعر وراء حباً يعتبره حب مجهول النهاية .وفي قصيدة " فتشت لك" يقول:

(497) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 252.
(498) المصدر نفسه ،ص 485.
(499) المصدر نفسه ،ص 691.
(500) المصدر نفسه،ص 695، من الشعر العامي والصحيح (أشكو).
(501) المصدر نفسه ،ص 698.

والحب يا فاتني يشتي شوية بصر مش كل ساعة عناد[502]

فالحب يحتاج إلى تبصر وتمعن ، وعدم العناد .

المبحث الثالث: صور الحب

التقبيل أو الغمز،كقول الشاعر في ليلى و"القرن العشرين":

وكنتُ إذا قبلتهُ أو غمزتهُ تلهب من تيار حبى وتهيامي [503]

البسمة، يذكر الشاعر جمال فمها كقوله في قصيدة"زهرة النيل":

إذا غردت يوماً ربابُ بلحنها أموتُ شهيداً بين ثغرِ ومبسمِ[504]

وقوله في قصيدة "فتشت لك":

والشهد من مبسمك يا خل لما اعتصر زادت ضلوعي اتقاد[505]

وقول الشاعر في قصيدة" عاصفة حب":

وأحاور النهدين حتى تلمع البسماتُ في الثغرِ الصغيرِ المحكمِ[506]

خطوات الحبيبة، يقول الشاعر في قصيدة" ليلى والقرن العشرين":

وفي خطواتها عزفُ ولحنُ كأنهُ سلامُ نشيدِ يوم حفل وإكرام[507]

حديث الأحباب ....تجاوز النظرة والبسمة إلى التعبير عن مشاعر الحب،كقول الشاعر في قصيدة"أيها الليل":

نملأ الدنيا غراما وحديثاً مُستطابا[508]

---

(502) المصدر نفسه ،ص 699.
(503) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 483، و(غمز) الشيء بيده و(غمزه) بعينه. قال الله تعالى:"وإذا مروا بهم يتغامزون" في مادة (غ م ر) ص481.
(504) المصدر نفسه ،ص 477.
(505) المصدر نفسه ،ص 700.
(506) المصدر نفسه ،ص 479.
(507) المصدر نفسه ،ص 484.
(508) المصدر نفسه ،ص 140.

وفي قصيدة "أحبك":

وكـــان حـــديثنا همســـاً فطـــارت بـــه الأنســـامُ فـــي روضٍ وزهـــرِ
وكـــم ســـرق الغـــدير لنـــا حـــديثاً وأوهـم بالتغاضـي حـين يجـرى[509]

ويقول في قصيدة"زهرة النيل":

أطارحهـــا أشـــهى الحـــديث فـــرددت بأوتارهـا حلـو الحـديث المـرنم[510]

وقوله في قصيدة "ليلى والقرن العشرين":

تُطـــارحني أشـــهى الحـــديث كأنمـــا علـى فمهـا (قيثـارة) ذات أنغـام[511]

وفي قصيدة "هكذا ليلتي":

هكـذا ليلتـي مضـت تعـرض الحـب فصـــولاً وللحـــديث بقيـــة[512]

ويذكر الشاعر الندمان كقوله في قصيدة"ياحسنها":

لا يأســـف النـــدمانُ مـــن كســـرها فـــإن خمـــر الثغـــرِ لـــم تُكســـرِ[513]

ولاتخلوعلاقات المحبين من متاعب يثيرها العذال والوشاة والرقباء فكل منهم يعمل على إعاقة مسيرة الحب إلا أن ما يفعلونه يزيد من تعلق الحبيبين بعضهما ببعض،يقول الشاعر محمد أحمد منصورفي قصيدة"دنيا للحب":

دنيـــــا للحـــــب وعاذلـــــه خـــالٍ فـــي الجلســـةِ مقعـــده[514]

ويقول في قصيدة "ياليت":

لـــولا رقيبـــان مـــن طهـــري وعفتهـــا وعفة النفس عندي خيرُ مقتصدِ[515]

(509) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 322.
(510) المصدر نفسه،ص 477.
(511) المصدر نفسه،ص 484.
(512) المصدر نفسه ،ص 557.
(513) المصدر نفسه ،ص 325.
(514) المصدر نفسه ،ص 228.
(515) المصدر نفسه ،ص 197.

يقول الشاعر محمد في قصيدة"يانجمة العشرين":

أعلمــت ليلــي بعــد طــول عتــابي مــن أن طيفــك ســاكن أهــدابي
صــليت للحســن الجميــل تعبــداً وجعلــت وجهــك فــي الهــوى

(516)

وقد وجد الشاعر في أشواق الحب مجالاً خصباً لغزله، فصور تمنى اللقاء، وشكوى الهجر والجفاء ، ولوعة الفراق، وتذكر الحبيبة ولقاء طيفها،وذكريات أيام الحب والشباب كما سيأتي:

نذكر أمثلة لكل نقطة،من ذلك قوله في قصيدة"أيها الليل":

أيهــــا الليــــلُ كفانــــا منــــك هجــــراً وعــــذابا
وصــــدوداً وجفــــاءً واغترابــــاً واكتئابــــا[517]

وقد يتحدث عن الفراق لقوله في قصيدة "ياليت":

رنــوتُ للــنجمِ أشــكو طــولَ فرقتهــا والدمعُ ينتزعُ الآهات من جلدي[518]

ويذكر الحبيبة ولقاء طيفها كقوله في قصيدة"مناجاة":

يــالطيفِ يمــرُ عبــر خيــالي عنــدما يولــعُ المســاءُ نجومــه[519]

***في مفهوم المحبوبة**

يسمو الشاعر بمحبوبته و يترفع بها إلى الأفق فهو ينظر إلى الأعلى من خلالها يقول في قصيدة " أيها الليل":

كــان لــي فــي الآفــاق بــدر يرتــدي الغــيم نقابــا
كــان فــي الأفــق نــوراً يــرعشُ الزهــر اضــطرابا[520]

(516) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 134.
(517)المصدر نفسه،ص137.
(518) المصدر نفسه،ص 196.
(519) المصدر نفسه،ص 681.
(520) المصدر نفسه ،ص 137.

وفي قصيدة " زهرة النيل":

أطلت كما لاحت على الأفق نجمةٌ يعبُ سناها كل قلبٍ متيمِ[521]

في قصيدة" يا حسنها" يقول:

وغامَ وجهُ البدرِ في أفقهِ مكتفياً في وجهكِ المقمر[522]

ويقول في القصيدة نفسها:

وأنت في ثغرِ السماء بسمةٌ دقت حواشي نورها المسُفر[523]

وفي قصيدة " عيد وربيع":

طلعت من مدارِ أفقٍ بعيدٍ وجرت في القلوبِ والأرواحِ[524]

ويقول في قصيدة" دنيا للحب":

ومـلات الأفق به نغماً مازالَ الطيرُ يردده[525]

***صورة الحبيبة:**

برزت للحبيبة في هذا الغزل صورتان:

1- صورتها المادية التى تعنى وصف جمالها الجسدي.

2- صورتها المعنوية، يصف فيها الشاعر طباع الحبيبة وسلوكها مع المحب.

(521) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص477.
(522) المصدر نفسه،ص326.
(523) المصدر نفسه ،ص 326.
(524) المصدر نفسه ،ص164.
(525) المصدر نفسه ،ص226.

وقبل دراسة صورتها المادية والمعنوية ، يكون من الأجدر معرفة الأنماط المحبوبة التى يتغزل فيها الشاعر.

اسم المحبوبة ودلالته:

تقوم معظم قصائد الشاعر على عدم ذكر اسم الحبيبة ، تفادياً للإحراج والمشاكل الاجتماعية ،ورأى أنه ليس من الضروري ذكر اسمها ، ويكتفي بالإشارة إليها بضمير المخاطب أو الغائب...وعدم ذكر اسمها يجعل شعره أكثر قبولاً عند المتلقين ويمكن أن ينطبق هذا الغزل على أية حبيبة.ويذكر الشاعر محمد اسماً مستمداً مما تعارف عليه الشعراء العرب في التراث مثل ذكره "ليلي" في قصيدته "ليلى والقرن العشرين" ، وقد ذكر ابن رشيق أن "للشعراء اسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلو في أفواههم فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو :ليلى،هند،..."[526]

أثر المكان في اختيار الصورة

لا يرى الشاعر ما يدعو إلى تحديد اسم هذا الموطن.ولكنه ذكر موطناً واحداً وهو (ذي سفال) وهى منطقة تقع ضمن محافظة إب ، تمتاز بالخضرة والجمال يذكر الشاعرذلك في قصيدة "أهلا وسهلا" فيقول:

في (ذي سفال) شاهدت جنة الله أقمار وضاءه تسبح الله[527]

***ملامح صورة الحبيبة**

1- الوصف المادي :

(526) العمدة ،ابن رشيق ج 2 ص 122.
(527) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 694.

دور الجمال في الحب،كما في وصف جمال عينيها ،فالشاعر أعجب كثيرا بعيون المحبوبة في قصيدة "عيد وربيع"يقول :

وعيـــــون إذا الـــــتمعن تراهـــــا عدســاتٍ مـن كوكـبٍ لمـاحِ[528]

وكلمة (عدسات) ربما ميزت عيون محبوبته ،وفي قصيدة : كذب الطير":

مالمحــت العيــونَ يعبــر فيهــا الســـ حــر بــين الجفــونِ كــالملاح[529]

وفي قصيدة "ياحسنها":

ولـــون عينيـــك كوجـــهِ الســـما مصــقولة الأهــداب والمحجــر[530]

وفي وصف الخد ووصف الأسنان في بياضها بالدر، يقول الشاعر في قصيدة"أنت"

وأرى ثغـــــرك المرصـــــع دراً أتقنتـــه يـــدُ الســـما إتقانـــا[531]

وفي قصيدة "سحر وسحر":

إذا اســـتعنت بـــدر الشـــعر أنظمـــهُ فثغرهـا كلـه مـن حسـنها درر[532]ُ

وفي قصيدة " فتشت لك":

أمســى مطـنن ودمعـه فـوق خـده درر مـــن جـــور طـــول الســـهاد[533]*

ووصف الشَعر بأنه (وتر يطويه ويعقده) كما في قول الشاعر في قصيدة"دنيا للحب":

ويمـــــــد الشـــــــعرَعلى يـــــــده وتـــــرا يطويـــــه ويعقـــــده[534]

وفي قصيدة "أحبك":

(528) المصدر نفسه ،ص164.
(529) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 162.
(530) المصدر نفسه ،ص326.
(531) المصدر نفسه،ص527.
(532) المصدر نفسه ،ص368.
(533) المصدر نفسه ،ص699.* من الشعر العامي.
(534) المصدر نفسه ،ص227.

وزاد الليـــلُ فـــي عينـــي ظلامـــاً تمـوج شـعرها فـي ليـل بحـر[535]

ولنهد الحسناء أهمية خاصة لأنها من أهم ما يميز جمال المرأة الأنثوى وفي اللغة ، نهد الثدى بمعنى برز وارتفع فيقال لصاحبته (ناهد)أو (كاعب)، وقد وصف الشاعر النهدين مع ذكر رائحتهما كما في قصيدة"مناجاة":

قـد شـممتُ الطيـوبَ مـن ناهديـهِ وقطعـتُ الـورودَ والأزهـارا[536]

ويقول في النهد أيضاً :

فعمـــرهُ فـــي عمـــرِوردِ الربـــى فـي عطـرهِ فـي لونـهِ الأحمـرِ[537]

أي النهد، جمع بين اللون والرائحة

اللون+الرائحة

الأحمر+معطرة

وتحدث الشاعر عن رائحة الحبيبة يقول في قصيدة "ليلى والقرن العشرين":

إذا أقبلـت سـارت روائـحُ عطرِهـا تفتقُ زهراً في عصونِ وأكمامِ[538]

وعن أثر رائحتها في نفس المحب كما في قصيدة "اعتراف" يقول:

واتركي عطركِ المضمخِ في صدري فقـد زادَ عنـدهُ إيمـانى[539]

أما عن خصر الحبيبة وقوامها كغصن في لينه وتثنيته كما في قصيدة"كذب الطير":

مـا عرفـت القـوامَ يهتـز كالغصـ ـن إذا مـال مـن حفيـف الريـاحِ[540]

(535) المصدر نفسه ،ص322.
(536) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص682.
(537) المصدر نفسه ،ص 324.
(538) المصدر نفسه،ص483.
(539) المصدر نفسه ،ص525.
(540) المصدر نفسه ،ص162.

ولم يكتف الشاعر بوصف جمال جسدها الطبيعي بل وصف زينة الحبيبة التى تزيدها تألقاً ومن هذه الزينة الملابس والطيب والحلى والقلاد والقراط والعدسات والنقاب، كما في قصيدة " يا نجمة العشرين":

فُســـتانها الـــوردي مرمـــي بـــه في الشمس منفلت من الدولاب [541]

فستان الحبيبة زاهي اللون إنه اللون الوردي .وقد ذكر الشاعر نقاب المحبوبة يقول في قصيدة" أيها الليل":

كـــان لـــي فـــي الأفـــقِ بـــدر يرتـــــدى الغـــــيم نقابـــــا[542]

ويقول في قصيدة"عيد وربيع":

نســـج العيـــدُ صـــبحهُ لـــك ثوبـــاً وحبـــاكَ الربيـــعُ زهـــرَ الأقـــاحي[543]

وهي ترتدي ثوبا جميلا وقد جملها الربيع بزهور الأقاحي وتتميز بلونها الأشقر، ومفردها أقحوانة. وفي قصيدة "دنيا للحب":

وشـــــككت الأنجـــــمَ أنظمهـــــا عقـــــداً للنحـــــرِ أقلـــــدهُ[544]

والشاهد في كلمة(عقد) ، ومن جمال ذلك العقد أن حبوبه من النجوم في ضيائه وتلألؤه ،وفي مطلع قصيدة"من وحى رمضان":

اللابســـات النجـــومَ الزهـــرَ أقنعـــةٌ يسكن عندَ الضحى لا البانِ والعلمِ
والعاقـدات الثريـا فـي النحـورِ حُلـى والحاكيـات حمـام الـروض بـالنغم
والساكباتِ الضحى فوق الخدودِ لظى والغارساتِ صغار الزهرِ كل فم[545]

(541) المصدر نفسه ،ص136.
(542) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص137.
(543) المصدر نفسه ،ص163.
(544) المصدر نفسه ،ص227.
(545) المصدر نفسه ،ص444.

فالشاعر يصف زينة المحبوبة من عقود وحلى . فالمحبوبة في البيت الأول كانها ترتدي النجوم الزهر أقنعة ، ثم في البيت الثاني من القصيدة نفسها ترتدي النجوم الزهر عقدا لنحرها :

شككتُ النجوم الزهر عقداً لجيدها فاعجزتُ في إبداعهِ كل نظامى[546]

ونجد النجوم عقدا أيضا في قصيدة"اعتراف":

وشككتُ النجومَ عقداً فريداً حين قلدتهُ نحورَ الغواني[547]

وفي قصيدة"أنت":

وأرى الزهرة الأريجة عطراً قد شذى فيك ريها بستانا[548]

يذكر الشاعر نوعا من عطرها وهو الزهرة الأريج .

ولبسمة المحبوبة عطرها كما في قصيدة "هكذا ليلتى":

فارتمى فوق نحرها يعبر النور ويغشى جنانها السندسية
يجتنى أبدع الزهورِ الندياتِ ويقتاتُ البسمة العطرية[549]

وفي قصيدة "الحجاب":

وغادةٍ سألتني وهى عابرةُ هل في الحجابِ وجدتَ الظرفَ

فالشاعر عبر عن الحجاب بأنه لا يحدد أخلاق المرأة فهو مجرد شكل .

ثم يقول:

(546) المصدر نفسه ،ص484.
(547) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص524.
(548) المصدر نفسه ،ص527.
(549) المصدر نفسه ،ص556
(550) المصدر نفسه،ص612.

إصدارات المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية / المانيا – برلين

والصبح ما احلاه يطلع من خلال المطر والجو عرفه زباد[551]

يذكر الشاعر نوعاً من أنوع الطيب الذي تتطيب به المرأة وهو الزباد ،وفي " ليلى والقرن العشرين" يقول:

إذا أقبلت سارت روائح عطرها تفتق زهرا في غصون وأكمام[552]

عبر الشاعر عن رائحة محبوبته ، وهى رائحة ظاهرة مما يستحب للرجال وليس للنساء فقد قال عليه الصلاة والسلام:" خير طيب الرجال ما ظهرت ريحه وخفى لونه،وخير طيب النساء ما ظهر لونه وخفيت ريحه".

أما أنواع الحلى فأغلب ما تحدث عنه الشاعر محمد ، اللؤلؤ ، الدر ومن ذلك قوله في قصيدة " علمتنى" يقول:

وحبـــاهم فـــي حـــور عـــين كمـــا اللؤلـؤ والـدر إن غـدت تتبسـم[553]

2-الوصف المعنوي:

وصف الشاعر الحبيبة بالكبرياء كما في قوله في قصيدة" دنيا للحب":

فمضـــــــى يختـــــــالُ بزينتـــــــه ويغـــــيظُ البـــــدر ويحقـــــده[554]

ومن طباعها أيضا الغرور والقسوة والاحتيال والخداع وتفيدنا في ذلك قصيدة "إلى مغرورة":

ولمـــــــا عرفتـــــــك محتالـــــــة وحبـــك لـــي كـــاذبُ زائـــفُ[555]

وقوله في القصيدة نفسها:

عرفتـــك خادعـــة فـــي الهـــوى فـــإن أنـــا تلفنـــت لاتســـمعي[556]

وأيضا التعنت في الهجر ومن تلك الأمثلة قول الشعر في قصيدة" دنيا للحب":

(551) المصدر نفسه ،ص699.
(552) المصدر نفسه ،ص483.
(553) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص486.
(554) المصدر نفسه،ص227.
(555) المصدر نفسه ،ص389.
(556) المصدر نفسه ،ص225.

يـــا مـــن قـــد طـــال تعنتـــهُ بـــالهجر وبـــان تعمـــده[557]

العطور وأثرها في استخدامات الشاعر في شعره الغزلي:

في قصيدة " يا نجمة العشرين"يقول:

فتشـت عنهـا فـي النجـوم فلـم أجـد إلا بقايـــا نكهـــة الأطيـــاب[558]

ذكر الشاعر نكهة الأطياب .وفي قصيدة " كذب الطير"يقول:

مـا عرفـت النهـود تـرتج فـي النحـــ ر فتشـــتم نكهـــة التفـــاح[559]

استخدم الشاعر نكهة التفاح في هذا الغرض الغزلى .وفي قصيدة " عيد وربيع"يقول:

نســجَ العيــدُ صــبحهُ لــك ثوبــاً وحبـاكَ الربيـعُ زهـر الأقـاحي[560]

ذكر الشاعر (زهر الأقاحي) .وفي القصيدة نفسها:

أيــن للشــمس مثــل ثغــركَ ثغــرُ أو نهــودُ فــي نكهــةِ التفــاحِ[561]

استخدم الشاعر (نكهة التفاح).وفي قصيدة "أحبك":

أحبــكِ فــي عبيــر الزهــرِ عطــراً لأغمــسَ فــي الشــذى أحــلامَ[562]

استخدم الشاعر (عبير الزهر).وفي قصيدة " فتشت لك":

والصبح ما أحلاه يطلع من خلال المطر والجـــو عرفـــه زبـــاد[563]

(557) المصدر نفسه ص 227جاء العنت في مادة (ع ن ا) خضع وذل وبابه سما ومنه قوله تعالى :" وعَنَّت الوجوهُ للحي القيوم"،ص 459.مختار الصحاح.
(558) الديوان ،ص136.
(559) المصدر نفسه ،ص161.
(560) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص163.
(561) المصدر نفسه،ص164.
(562) المصدر نفسه ،ص321.
(563) المصدر نفسه،ص699.

الرائحة ، في " ليلي والقرن العشرين":

إذا أقبلــت ســارت روائــحُ عطرهــا تفتقُ زهرا في غصونٍ وأكمامِ[564]

وفي قصيدة"اعتراف"

واتركي عطركِ المضمخِ في صدري فقد زادَ عندهُ إيماني[565]

وفي قصيدة "أنت":

وأرى الزهرة الأريجة عطراً قد شذى فيك ريها بستانا[566]

وفي قصيدة"هكذا ليلتي":

يجتني أبدعَ الزهورِ النديات ويقتاتُ البسمةَ العطريه[567]

ثم يقول في قصيدة"مناجاة":

قد شممتُ الطيوبَ من ناهديهِ وقطفتُ الورودَ والأزهارا[568]

الألوان التى استخدمها الشاعر في شعر الغزل:.

استخدم الشاعر اللون الوردي واللون الأسود ، يقول الشاعرفي قصيدة"يا حسنها":

وردية المئزرَ إن المساَ قد أطفأ الأنجم كي تسهرِ

وذر في جفنيكِ من لونهِ سطراًدقيقاً فاحمَ المنظرِ[569]

وفي القصيدة نفسها يستخدم اللون الأزرق فيقول :

جبينكِ الرقراق في حسنهِ صباحُ عيدٍ مشرقٍ ممطرِ

(564) المصدر نفسه ،ص483.
(565) المصدر نفسه ،ص525.
(566) المصدر نفسه ،ص527.
(567) المصدر نفسه ،ص556.
(568) المصدر نفسه ،ص682.
(569) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص325.

ولون عينيكِ كوجهِ السما مصقولة الأهدابِ والمحجر[570]

ويعبر عن جمال المحبوبة بلون السماء الزرقاء ،وبالأشعة القمرية والربوة الزهرية فيقول في قصيدة"هكذا ليلتي":

والسماء الزرقاءُ ترسلُ عنها صُوراً للجمال تنطقُ حيه
والحقولُ الخضراءُ ترقص للأنسامِ تحتَ الأشعةِ القمريه
والروابي الصغار تبسمُ لما رفعت كل ربوةٍ زهرية[571]

ويذكر الشاعر اللون الأسود في التعبير (بظل الليالي) وباللون الأبيض أو الأشعة البيضاء حين قال(شق غيومه) وذلك في قصيدة" مناجاة":

واحتمي خافقي بظل الليالي يرمقُ البدرَ حينَ شق غيومه[572]

وفي قصيدة"أهلا وسهلا"، لم يحدد اللون وجعله مبهماً فكان ذلك أجمل يقول :

دورت لك والدمع من يماني وانا ابصر الدنيا بلون ثاني[573]

ويقول في القصيدة نفسها:

واصبحت انا بعد الفراق محضر والناس يبكوني بدمع احمر[574]

فقد استخدم الشاعر اللون الأحمر.للدلالة على الحزن .

ويذكر اللون الأسود فيقول في قصيدة "فتشت لك":

(570) المصدر نفسه ،ص326.
(571) المصدر نفسه ،ص555.
(572) المصدر نفسه ،ص681.
(573) المصدر نفسه ،ص696.
(574) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص697.

وانا التقط من جمالك كل ساعة صور في العين وسط السواد[575]

ويعبر الشاعر باللون الأبيض في (درر) وكذا اللون الذهبي لأشعة الشمس ،ففي قصيدة "سحر وسحر"

يقول:

إذا استعنت بدر الشعر أنظمه فثغرها كله من حسنها درُ

وإن قصصت خيوط الشمس مذهبةً ففرعها ذهبي اللونِ منحدرُ[576]

الأصوات التى استخدمها الشاعر في شعره الغزلي:

يقول الشاعرفي "ليلى والقرن العشرين":

وفي خطوها عزفٌ ولحن كأنهُ سلام نشيدٍ يومَ حفلِ وإكرامِ

تطارحني أشهى الحديثَ كأنما على فمها(قيثارةٌ) ذات أنغامِ[577]

فقد عبر عن صوت خطوها بعزف وحديثها يخرج من فمها كأنه قيثار .وفي قصيدة "إعتراف" يقول:

أنا من قطر الفُؤادَ نشيداً فاسمعي في الفؤادِ رجعَ الاغاني[578]

يدعو محبوبته لسماع قلبه الذي يتغنى بذلك الحب ، وفي قصيدة "أنت" :

أنت ماأنت أنت انشودة الله تغنت بك الحسانُ ألحانا[579]

فالشاعر يسمعنا صوت الغناء ، وتتهادى محبوبته في "هكذا ليلتي":

أقبلت في رؤى السماِ النقية تتهادى كالنجمةِ الصيفية[580]

(575) المصدر نفسه ،ص700.
(576) المصدر نفسه ،ص368.
(577) المصدر نفسه ،ص484.
(578) المصدر نفسه ،ص524.
(579) المصدر نفسه ،ص527.
(580) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص555.

ونسمع صوت الفنانة أصالة وفي " عيد الوحدة وعيد الحب":

العيد إن غنت ــ أصالةُ- وانب رت للرقص ليلى فاستثار سعادا

ولرب أغنيةٍ إذا غنت بها ليلى ستنقذُ أمةً وبلادا[581]

أما الطعم، فهو يطعم اللون الأحمر،يقول الشاعر في "عاصفة حب":

وأذبــتُ روحـــي قبلــةً فـــي خـــدها فطعمـتُ مـن وجناتهـا أثـرَ الـدمِ[582]

(581) المصدر نفسه ،ص 252.
(582) المصدر نفسه ،ص480.

الفصل الرابع

المستوى الإيقاعي

التكثيف الإيقاعي:

يستخدم الغزل أساليبَ إيقاعية كثيفة ومتنوعة داخل النص ، من أجل تعزيز الإيقاع الخارجي للنص حيث يقوم بتوظيف مجموعة من العناصر الصوتية والموسيقية التى تسهم في خلق الإيقاع الداخلي وتنويعه في النص.و "هي سمات مميزة تتشكل بكثافة بجانب عناصر الإيقاع الخارجي، على نحو من إسهاماته وإنجازه على المستوى الابداعي"[583] ، ويتشكل الإيقاع الداخلي من وجود نظام داخلي غير معلن من التوترات الصوتية والدلالية الغالبة؛ التى تعمل على تحقيق أكبر طاقة صوتية وموسيقية في الغزل، بل يقوم على البنى المتشابهة والعناصر المتقاربة داخل بنية النص وخارجه.

والغزل يعتمد في تكثيفه الإيقاعي على آليات التوازي والتكرار لخلق إيقاعات مؤثرة وأشكال من النغم الموسيقي.

أولاً : التوازي:

يعرف التوازي بأنه "تكرار وحدات لغوية من نفس الفئة النحوية أكثر من مرة"[584] في التركيب الواحد ، أو في تراكيب متتابعة من النص.

فهو عنصر بنائي وشكل من أشكال التنظيم النحوي، يقوم على تكرار أجزاء متساوية متشابهة في الطول والنغمة، فـ" يولد نتيجة لذلك إيقاعاً موسيقياً معيناً"[585].

(583) خصائص الأسلوب في شعر الجوهري: فوزي علي صويلح.، ص 190.
(584) مقدمات في اللغويات المعاصرة: د/ شحذة فارع وأخرون، ص 55 .
(585) شعر أمل دنقل ،دراسة أسلوبية:د/ فتحي يوسف أبو مراد ، ص 185.

ويأخذ التوازي " اشكالاً ومستويات متعددة،تركيبية ونحوية ومعجمية وصوتية"[586] ، وبموجب هذا التنوع والتكرار يتولد النغم الموسيقي . وقد تعددت أشكال التوازي في الغزل إذ إن التوازي يمثل في الغزل ملمحاً فنياً وسمة أسلوبية ،يخلق إيقاعاً موسيقياً يتناسب مع التراكيب النحوية لنصوص الغزل.

ويتشكل التوازي في الغزل من مستويين مختلفين هما : التماثل والتقابل.

أ- التماثل :

هو نوع من الإيقاع الداخلي . يقوم على اختيار واع للعناصر اللغوية المتشابهة ظاهرياً وتتوازى كمياً ونحوياً، سواء تشكلت هذه العناصر من الحروف أو المفردات أوالجمل أوالعبارات ، فتصنع بذلك إيقاعاً بين المتماثلات .ومن أمثلة ذلك قول شاعرنا:

كان لي في الأفق بدر يرتدي الغيمَ نقابا
كان في الآفاق نوراً يرعش الزهر اضطِرابا
كان في الأنداءِ عطرا كان في الماء انسيابا[587]

ومن خلال الأبيات الشعرية نستطيع أن نقف على عدة تماثلات تبدو على قدر كبير من الفاعلية الإيقاعية وذات أثر موسيقي عال وهي :

كان لي ... ي
كان في... ي
كان في ... ي

وفي:

نقابا... با

(586) سعر البردوني ، قراءة أسلوبية :د/ سعيد سالم الجريري، ص 134.
(587) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 137.

اضطرابا... با

انسيابا... با

-التماثل على مستوى الحروف وأصواتها:

نلحظ أن الغزل في هذه الأبيات أبرز فاعلية بعض الحروف وأصواتها من خلال ترديدها بشكل لافت مما جعلها مثقلة بالإيقاع الذي احتكم إليه الغزل وذلك على نحو ما يوضحه الجدول الآتي:

الحرف	ترديده الصوتي
ي	10مرات
ن	8مرات
ل	7مرات
ر	7مرات
ف	6مرات
ك	4مرات
ب	4مرات
ق	3مرات
المجموع	49 مرة

نلحظ من خلال الإحصاء السابق للحروف الأكثر تردداً في النص أنها بلغت(49) مرة.

وتوزعت في قيمتها الايقاعية على فئتين :مجهورة وتمثلها (ي،ن،ل،ر،ب،ق) ومهموسة ويمثلها حرفان (ف،ك)، حيث بلغت الحروف المجهورة (6) حروف ، في حين أن الحروف المهموسة بلغت حرفان وجاء مستوى ترددها الصوتي بين الشدة والرخاوة، مما أسهم في منح النص الغزلي جرساً وإيقاعا موسيقياً.

والشاعر عندما استخدم في الغزل صفة الجهر أعطاه خصوصية إيقاعية تتناسب مع ما يهدف إليه. إذ إن فحوى الغزل ذكريات عاشها الشاعر مع المحبوبة فيحتاج إلى الجهر والشدة في إبلاغه للمخاطبين.

وقد جاءت الأصوات معبرة عن هذا الانفعال على امتداد النص فالحروف التى أحسسنا وقعها " قد ارتبطت بالسياق الصوتي للبنية التى أبرز الإيقاع تأثيرها في قوالب لفظية أدت من خلالها الإيحاء الدلالي"[588]

-التماثل على مستوى الكلمات:

ردد الغزل مفردات متماثلة كان لها إيقاع موسيقي ملحوظ ، وكيان صوتي متناغم؛ من ذلك ترديده لكلمة (أفق) ، إذ ترددت في البيت السابق مرتين ، وقد تكونت من ثلاثة حروف :

أفق

أ+ف+ق

مجهور+مهموس+مجهور

الاستفال والانفتاح +الهمس والرخاوة+الانفتاح

(588) النظرية البنائية في النقد العربي،د/صلاح فضل ، ص 303.

هذا التكوين أعطى للكلمة نسقاً نغمياً متموجاً من الأعلى إلى الأدنى ثم من الأدني إلى الأعلى فتناسب مع الدلالة التى يؤديها .والشدة والجهر في الحرفين أوحيا بأهمية المحبوب وعلو مكانته ، دل على ذلك الأفق والبدر،وتوسط الحرف المهموس الفاء فأعطى الكلمة صوتاً شجياً عذباً " كسر من حدة الصوت الانفعالي ، وحقق التماثل الأدائي للإيقاع ، مما يجعل المتلقي للنص يحرك خياله، ويحفز ذاكرته بالمجهور. ويملأ المهموس قلبه تأثراً لعذوبة جرسه" [589] وتواجد الكلمات المتماثلة، جعل نبرة الانفعال تتصاعد في النص مع حركتها التى جسدت هى الاخرى تلك السمة، وأقواها المصدر (اضطراب) .

فالألفاظ المتماثلة التي وردت في الأبيات هي:

اضطراب ..... اب

انسياب.....اب

تناغمت بعضها مع بعض، فتماثلت في حروفها وأصواتها وحركاتها وسكناتها. وعلى نحو. أيضا . مجيء حرف الروي متماثلاً في حروفه وأصواته وحركاته وسكناته

نقابا .....ابا

اضطرابا..... ابا

انسيابا.....ابا

إذ تماثلت في المقطع الأخير.

- **التماثل على مستوى الجمل والعبارات**

(589) مشاهد الطبيعة في القرآن الكريم، فوزي علي صويلح،ص 201.

جاءت التراكيب والجمل المتماثلة في النص كثيفة ومتنوعة، وهذه الكثافة والتنوع أعطيا للنص أنساقاً من النغم والتشكيلات الموسيقية مما جعله ثراً بإيقاعات إيحائية عكست الدلالات التى أوحى بها الغزل . وبالعودة للابيات الشعرية نجد أن الغزل جاء بالجمل المتوازية نحوياً ، من ذلك قول الشاعر

كان في الأفاق نورا

كان في الأنداء عطرا

كان في الماء انسيابا

هناك تماثل نحوي في التراكيب المتوازية:

كان+ حرف الجر (في)+الاسم المجرور+خبر كان

كان+في+الأفاق+نورا

كان+في+الأنداء+عطرا

كان+في+الماء+انسيابا

وهذا التماثل يصور المحبوبة ، وكذا حقق هذا التوازي تناغما ايقاعيا أفقيا بتكرار فعل الكون (كان)وحرف الجر(في) .

إن هذا التوازي بين التراكيب النحوية والأوزان يسهم في خلق الإيقاع وإحداث النغم ، ويتسم بالدقة والتنوع والثراء التعبيري .

ونجد التماثل ايضاً في قصيدة "أيها الليل":

أنا طير ضل وكره ليس يدري مستقره

أنا سرُّ في ضمير الـ حب قد أعلنَ جهره

أنا موجُ قبل الشا طـيء فاستملحَ كسره[590]

هذا التماثل يبدو تاما ، فتركيب الضمير(أنا) لا يختلف ، وهذا التماثل يصور الآنا عند الشاعر فهو الطير وهو السر وهو الموج.

نلحظ تماثلاً في جملة الشطر الأول من البيت الشعري ،هذا التماثل يتمظهر في مستوى عمودي رأسي .إذ نجده يتجدد في أكثر من بيت وتتوازى فيها العناصر اللغوية عمودياً . ويمثل هذا المستوى مرحلة متجاوزة من الرؤية والتوظيف في الغزل ، من ذلك قول الشاعر

في قصيدة"أحبك":

أحبـكِ فـي عبيـرِ الزهـرِ عطـراً لأغمـسَ فـي الشـذى أحـلام عمـري

أحبـكِ فـي نـدى العنقـودِ خمـراً لأشرب من لمـىَ شفتيكِ خمـري[591]

أحبك في عبير الزهرعطراً

أحبك في ندى العنقود خمراً

حيث جاء التوازي بتكرار الفعل والفاعل والمفعول به (أحبك) مع تغيير الصفة، ويمكن ترسيم بنية التوازي بالصورة الآتية:

في عبير الزهرعطراً

أحبك

في ندى العنقود خمراً

(590) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 141.
(591) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 321.

وهذه البنى المتوازية تثبت ما ينتظر المحبوبة من الحبيب ،إذ توحى هذه البنى أن الحب الموصوف ب(العطر،الخمر) هو ما ينتظر الحبيبة .

ونجد تماثلاً في قول الشاعر:

وعيـــونُ إذا الـــتمعنَ تراهـــا عدســـاتٍ مـــن كوكـــبٍ لمـــاحِ
ونهـــودُ إذا التمســـنَ أضـــاءت كالتمـــاسِ التيـــارِ فـــي المصـــباح
وقـــوام يهتـــز مـــن نشـــوة النصـــ ر كـــرمح فـــي قبضـــةِ الســـفاحِ[592]

هناك تماثل نحوي في التراكيب المتوازية:

وعيون إذا التمعن

ونهود إذا التمسن

وهذا التماثل يصور عيون المحبوبة وجمالها ونهودها.

وفي قصيدة"عاصفة حب"

يـــا مـــن شـــغلتُ بحبهـــا المتقـــدم مـــالي ســـواكِ رحمـــتِ أم لـــم ترحمـــي
يـــامن خلقـــت لحبهـــا صـــرفاً ولـــم أكُ ملزمـــاً إلا بتقبيـــل الفـــمِ[593]

ونجد أيضاً توازيا في:

يامن شغلت بحبها

يامن خلقت لحبها

وهذا التماثل يصور شدة حبه لمحبوبته وانشغاله بحبها .

(592) المصدر نفسه،ص 164.
(593) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 479.

وفي قوله:

يـا مـن لمسـت الطهـرَ فـي جنباتهـا وعرفـت منهـا كيـفَ عصـمة مـريم

يـامن نثـرت الشـعرَ بـينَ أكُفهـا حبـات درٍ فـي ومـيض الأنجـمِ[594]

ذكرالتماثل النحوي في التركيب المتوازي:

يامن لمست الطهر في جنباتها

يامن نثرت الشعر بين أكفها

حيث جاء التوازي بتكرار (يا من) مع تغيير ما بعدها.وهذا التوازي يوحى لنا بشدة عفة محبوبته وطهارتها بدلالة قوله(عصمة مريم).

وفي قصيدة" اعتراف" :

أنـا مـن عـاشَ للهـوى والحسـان أتغنـى بأبـدع الألحـانِ

أنـا مـن صـورَ الجمـالَ بشـكلٍ مبـدعٍ مثـل ريشـة الفنـانِ

أنـا مـن طـارَ فـي الخيـالِ بعيـداً فوقَ دُنيا الأحلامِ فوقَ الأمـاني[595]

جاءت بنى التوازي في بداية الآبيات الثلاثة (أنا من) ليؤكد أنه شاعر الحب و الجمال والخيال.

وقوله في قصيدة "هكذا ليلتي":

والسـماءُ الزرقـاءُ ترسـلُ عنهـا صـوراً للجمـال تنطـقُ حيـه

والحقـول الخضـراءُ تـرقصُ للأنسـامِ تحـتَ الأشـعةِ القمريـة

والروابـي الصـغار تبسـمُ لمـا رفعـت كـل ربـوةٍ زهريـة

والنسـيم العليـل يحمـل للأزهـارِ عنهـا رسـالةً شـفوية[596]

(594) المصدر نفسه ،ص 479.
(595) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 524.
(596) المصدر نفسه،ص 555.

هناك تماثل نحوي في التراكيب المتوازية في الأبيات الآنفة الذكر:

مبتدأ مرفوع+نعت+خبرجملة فعلية فعلها مضارع

ونجد تماثلا في "علمتني":

وحبـــاهم فـــي حـــور عـــين كمـــا اللؤلـــؤ والـــدر إن غـــدت تتبســـم

وســـــقاهم نهـــــراً مـــــن الخمـــــر لا يســـكر مهمـــا اغترفـــت بـــالكف

هناك تماثل نحوي في التراكيب المتوازية:

وحباهم

وسقاهم

وفي قصيدة "كذب الطير":

ماعرفـــت القـــوام يهتـــز كالغصـــن إذا مـــال مـــن حفيـــف الريـــاح؟

مـــا لمحـــت العيـــون يعبـــر فيهـــا الســـحـــر بـــين الجفـــون كـــالملاح؟

مـــا شـــهدت الـــورود تطعـــن فـــي الخـــد فتلقـــي دماءهـــا فـــي الســـاح ؟[598]

يمكن ترسيم بنية التوازي كالتالي:

ما + الفعل الماضي+ تاء الفاعل+ المفعول به+ جملة الحال

ما+ عرف + ت+ القوام+يهتز ....

ما+لمح+ت+العيون+يعبر....

ما+شهد+ت+الورود+تطعن....

(597) المصدر نفسه،ص 486.
(598) الاعمال الشعرية الكاملة،ص 162.

2- التقابل

يعد التقابل بعداً مهما من أبعاد الإيقاع غير الثابت في الغزل ، إذ يتضمن فضلاً عن قيمته الدلالية قيمة صوتية ، تنشأ عن مقابلة الكلام بما يماثله ويوازيه في اللفظ والمعني، ويعد أيضاً من مخرجات اللغة،ومعطى أسلوبياً من أبرز معطياتها الدلالية الكامنة في حقولها المعجمية (مفردات وجملا) وهو يسير وفق مبدأ التوازي والتساوق بين الدوال والمدلولات، ويؤول إلى المفارقة والضدية بين العناصر .وتبرز قيمته الأسلوبية والإيقاعية حين يخلق " كثافة تقابلية ،من خلال تعدد تموجات الذهن في مد وجزر،وارتفاع وهبوط مما يشد المتلقي، ويدفعه دفعاً إلى حركة ذهنية مماثلة، تحاول أن تتحرك مداً وجزراً وانحصاراً وتبعاً للنقلة الدلالية التى يحدثها التعدد في مفردات التقابل"[599].

وليس التقابل دالاً على المفارقة والاختلاف في المعنى فحسب وإنما قد يأتي للدلالة على التكامل أيضاً. وقد ذكر رومان ياكبسون ذلك ، إذ يرى أن التقابل "ظاهرة صوتية قد تفضي إلى التكامل وقد تفضي إلى تضاد"[600].

وظاهرة التقابل في شعر الغزل وردت في نمطين إيقاعيين هما: التضاد والتجنيس.

1-التضاد:

ويشمل المقابلة الإيجابية عن طريق الجمع بين المعنى وضده والمقابلة السلبية، وهي التى تكون فيها الألفاظ غير متضادة في المعنى اللغوي، لكن يأتي أحدها مثبتاً والآخر منفياً . ويقوم التضاد "على التناسبات المتضادة من خلال التقريب بين العناصر المتباعدة أو الجمع بين العناصر المتباينة"[601]

(599) بناء الأسلوبية في شعر الحداثة، التكوين البديعي: محمد عبد المطلب، ص 282.
(600) خصائص الأسلوب في شعر الجوهري : فوزي علي صويلج ،ص 197.
(601) المرجع نفسه ،ص 197.

ويمثل التضاد ملمحاً أسلوبياً وعنصراً إيقاعياً بارزاً في الغزل، وسيطرت هذه الظاهرة الأسلوبية بشكل واضح في الغزل على نحو خلق ثنائيا ت ضدية بين الكلمة والكلمة، والجملة والجملة بحيث يشكل بعداً صوتياً وإيقاعياً له دلالات مختلفة . ومن أمثلة ذلك في قصيدة " يانجمة العشرين" يقول الشاعر:

وخيالهاَ أمسى يلوح ويختفي بين النجومِ وعبرَ كل شهابِ[602]

فالتقابل بين الهمس والجهر اللذين يمثلهما (يلوح ويختفي) من خلال صوتي الحاء والتاء. وقد خلقا إيقاعا داخلياً متوازياً في مساحة التعبير في البيت . وقد أسهم التقابل بين المفردتين في تعميق المعنى وتكثيفه إذ يوحي بشدة حبه لحبيبته التي أمسى خيالها يلوح ويختفي بين النجوم وعبر كل شهاب ، ويوحي المكان بسمو وارتفاع مكانة المحبوبة، هذا المعنى السطحي والمعنى العميق

يلوح . يظهر . لقاء الحبيب

يختفي . يبتعد . فراق الحبيب

وهذا يدل على فراق الحبيب ووجود خياله الذي يلوح ويختفي.

ويقول الشاعر في قصيدة "أيها الليل":

كم سألتُ الليلَ عنهُ ليتهُ يوماً أجابا[603]

سأل= أجاب

إذا يقابل بين كثرة السؤال عن الحبيب وتمنى القليل من الإجابة عنه.

(602) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 136.
(603) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص138.

وتتسع حركة التقابل بين المتضادات حين ينوع شعر الغزل في الأضداد ، فيأتي بأضداد لفظية وقد يأتي بأضداد ليست لفظية. وهذا ما جعل الغزل يعزف أوتاره بما يساعده لخلق الإيقاع برؤية فكرية للتناقضات والضدية، يقول الشاعر في القصيدة السابقة:

فأجابَ الليلُ عنهُ ها هُنا كانَ فغابا[604]

هنا كان+ غاب . ضد غير لفظي

ويوحي التناقض بحالة الحبيب في حالتي الحضور والغياب ،حيث يخلق تناغماً وتقابلاً بين حضور المحبوب وغيابه و بين الفراق والتلاقي.

ويقول في القصيدة نفسها:

نبتني الزهرَ بيوتاً ثم نرميها خرابا[605]

نبتني + نرميها . ضد غير لفظي

والتضاد في النص السياقي بين لفظة (يلوح،يختفى) ،أن لفظة (يختفي) لا تقابلها لفظة (يلوح) معجمياً إنما تقابلها لفظة (تظهر) ، وكذا في (نبتني) ،(نرميها) فلفظة البناء يقابلها الهدم.

وشعر الغزل عدل في بعض المواضع عن المقابلة المعجمية إلى التقابل السياقي ، لأن في التقابل السياقي من الدقة في التعبير ولأنه أدل على المعنى المراد من التقابل المعجمي . وهدف الغزل من هذا الأسلوب هو خلق نص جديد يحمل طبيعة الرؤية ، كما أن الغزل من خلال هذا الأسلوب خلق الصور المتنامية التي تجسد رؤياه وتمنح نصوصه انسيابية وتدفع المتلقي إلى ملاحقة الفكرة التي يريد الإفصاح عنها وتتبعها أيضاً.

ونجد التضاد في قوله:

(604) المصدر نفسه،ص 138.
(605) المصدر نفسه ،ص139.

يـــــوم كنـــــا نقطـــــع الـــــرو ض مجيئـــــــاً وذهابـــــــا[606]

نجد التقابل في (مجئ)،(الذهاب).

ويوحي هذا التقابل كثرة حبه لمحبوبته فهما يقطعان الروض معا في الإياب والذهاب.

وقوله :

أنـــا ســـر فـــي ضـــمير الـــ ـــحب قـــد أعلـــن جهـــره[607]

سر+جهر – ضد لفظي

التقابل بين الهمس والجهر يمثلهما كل من السر والجهر، من خلال صوتي السين والجيم،قد خلقا إيقاعا متوازيا في شطري البيت.

وفي قصيدة "مناجاة":

زفراتُ الغرامِ تمضي أمامي والهوى قد أقامَ قلبي وأقعد[608]

أقام+أقعد . ضد لفظي

يوحي التقابل بمشاعر الحب التى تجعل من قلبه رجلا لا يستقر على حال.

وفي قصيدة "أهلا وسهلا":

وصرت أنا أحيا وأموت من أجله كأنما قامت قيامة الله[609]

أحيا +أموت . ضد لفظي

إنه يقارن بين وضع متضاد في مكان متقابل، يحتفظ بالدلالة الضمنية والإيحائية والرمزية فيقابل بين الحياة من أجل الحبيب والموت من أجل الحبيب.وقوله في القصيدة نفسها:

(606) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 139.
(607)المصدر نفسه،ص 141.
(608) المصدر نفسه ، ص 682.
(609) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 696.

والروح من خلفك ومن أمامك عد يحرسك مما يقدر الله[610]

خلفك+أمامك ، وهنا التضاد قوى المعنى .

2- التجنيس:

وحقيقته عند علماء البلاغة أن تتفق لفظتان في تأليف الحروف والوزن والحركات ، وتختلفا في معناهما .وهو(من ألطف مجاري الكلام ومن محاسن مداخله) كما يصفه يحيى بن حمزة اليمني[611] .وينقسم إلى :

التجنيس التام: وهو ما تساوى فيه اللفظتان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها [612]

والتجنيس الناقص:وهو ما اختلفت فيه اللفظتان نوع حروف أو عدداً أو هيئة وله تسميات منه المذيل،والمختلف بالاشتقاق،والمزدوج،والمصحف،والمضارع،والمشوش،والمعكوس،وتجنيس الإشارة[613] .

درجات الإيقاع في استعمال التجنيس:

1-التجنيس بمراعاة التصدير:.

الصورة الأولى : ما كان اللفظ المجانس الأول في عروض البيت، والثاني في ضربه،وغالبا ما يكون في مطالع القصائد التى تستفتح الأبيات، وليس ذلك بغريب على شاعر شغف بالتصريع في كثير من قصائده.ومن ذلك مطلع قصيدة "الجمال في الحج":

(610) المصدر نفسه،ص695.
(611) كتاب الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي، ص 372.
(612) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز،فخر الدين الرازي ، تحقيق د.إبراهيم السامرائي ص 60 وما بعدها.
(613) كتاب الطراز،ص 374-379.

أهلا وسهلا نجم أول الصيف يا بدر في وسط السماء على

وفي مطلع قصيدة "أهلا وسهلا":

أرأيت الجمال كيف يطوف من ورا البيت والحجيج وقوف؟[615]

و في قصيدة "وانا أسألك ياطير":

وأنا أسألك يا طير في صوتك الحاني تبلغ المحبوب شوقي وأشجاني[616]

وفي مطلع قصيدة"إلى مغرورة":

إذا رن من حولكِ الهاتفُ بجنح المسا والدجى سادف[4]

ب –الصورة الثانية: ما كان اللفظ المجانس في حشو الصدر، والثاني في ضربه. كقوله في "يا نجمة العشرين":

واخترت جيدك للحساب تعمداً ليطولَ في يومِ الحسابِ حسابي[5]

في القصيدة نفسها:

فإذا نشرتُ السحبَ فوقَ رياضهِ فالكرمُ كرمي والسحابُ سحابي[1]

وقوله في قصيدة "أحبك":

وتعرك لا عدمت السكر منه لأصدف عن جني كرمي وسكري[2]

(614) المصدر نفسه،ص 691.
(615) الاعمال الشعرية الكاملة ،ص 391.
(616) المصدر نفسه،ص 698.
(4) المصدر نفسه ،ص389.
(5) المصدر نفسه ،ص134.

في "سحر وسحر"يقول:

وكلما سافرت عيني بفتنتها تعثرت حين طال البعدُ والسفر[3]

617

ج –الصورة الثالثة:ما كان اللفظ المجانس في حشو العجز ، والثاني في ضربه ، كقول الشاعر في قصيدة"كذب الطير":

كذبَ الطيرُ ما صبابته مث لي ولا جرحه غدا كجراحي[4]

د– الصورة الرابعة ،ماجاء اللفظ المجانس في أول الصدروالثاني في حشوه، كقول الشاعر في قصيدة "الجمال في الحج":

قبل الركن قبلة الحب في الله فماجت حول الحطيم الصفوف[5]

وقوله في قصيد"علمتني":

قف فكلي موقف ليس فيه حرج إن وقفت لا تتبرم

وترى النحر عند نحري عيداً إن يك الهدى قبلة لك فالثم[1]

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص135.
(2) المصدر نفسه ،ص322.
(3) المصدر نفسه،ص 369.
(4) المصدر نفسه ،ص162.
(5) المصدر نفسه ،ص391.

وقوله في قصيدة "ليلى والقرن العشرين":

أدور إذا ما دار (لله) خاشعاً فقلبي إلى نجواهُ مستعر ظامي[2]

التجنيس مع مراعاة الموالاة:

وهو هنا لا يرجع عجزا على صدره، لكنه يوالي بين الألفاظ المتجانسة فيتبع النظير نظيره، مما يزيد النغم جلاء، ويمنح الجرس قوة.وله مظان يتجلى فيها .فمنها ما يجيء في حشو الصدر وعروض البيت، وقول الشاعر في قصيدة"عيد وربيع":

ياحبيبي وأنتَ للشمس شمس قد أطلت من فوق ألف صباح[618]

وقول الشاعر في القصيدة نفسها:

أين للشمس مثل تغرك ثغر أو نهودُ في نكهة التفاح[619]

ومنه ما يجيء في حشو العجز وضرب البيت كقوله في قصيدة"أحبك":

وفي لحظيك سحرُ مستفيض تلوتُ حروفهُ سطر بسطر[620]

وكقول الشاعر في القصيدة نفسها:

أقمنا بيننا للثم جسراً على عجل فمن ثغرٍ لثغر[621]

(618) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.
(619) المصدر نفسه،ص 164.
(620) المصدر نفسه،ص322.
(621) المصدر نفسه ،ص 323

ومنها ما يجيء في نهاية الصدر،كقول الشاعر في قصيدة "ياليت":

وإن شكوتُ به قامت قيامته وبات يشغلُ في دقاته جسدي[622]

ومنها ما يجيء في حشو الصدر،وحشو العجز كقول الشاعر في قصيدة"أيها الليل":

قد سألت النجمَ لكن أخطأ النجمُ الحسابا[623]

ومنها ما يجيء في حشو الصدرلاغير، كقوله في قصيدة"أهلا وسهلا":

وعندما سلم سلام محدود واسمع كلامه مثل رنة العود[624]

ومنها ما يجيء في في أخر الصدر وأخر العجز ، كقول الشاعر في قصيدة"دنيا للحب":

الحب يشد على يده يهناه بما عقدت يده[625]

دلالات التجنيس ووظائفه:

الغاية من التجنيس في شعر محمد احمد منصور استخدام الإمكانيات الإيقاعية الكامنة في الألفاظ المتضارعة مما يفضي إلى إخصاب إيقاع الشعر وثرائه. ولكنه لاينفي ما يمكن أن يحصله المتلقي من دلالة كامنة فيها، فإذا كل لفظة تؤدي من المعنى ما لا يمكن الاستغناء عنه. فهي ليست بالجرس الفارغ من الدلالة،ولكنه متصل بها في كثير من المظان، وهذا يفضي إلى الحديث عن وظائف التجنيس ودلالاته في شعر محمد أحمد منصور .وإنها تنتظم في سياقات منها:

1- اكتمال الدلالة:ويتمثل في:

أ-إتمام المعنى بالمجانسة، كقول الشاعر في قصيدة "عيد وربيع":

(622) المصدر نفسه،ص196.
(623) المصدر نفسه،ص138.
(624) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص691.
(625) المصدر نفسه،ص226.

كل قلب قد يدعي لك حبا دون قلبي دعواه دعوى سجاح[626]

ب – إتمام المعنى ببيان النوع، كقول الشاعر في قصيدة":

لولارقيبان من طهري وعفتها وعفة النفس عندي خير مقتصدي[4]

وقول الشاعر في قصيدة"يا حسنها":

فعمرهُ في عمرِ ورد الربى في عطره في لونه الاحمر[1]

وقوله في قصيدة "ليلى والقرن العشرين":

أناجيك عند الليل في كل ساعة مناجاة (موسى) في جلالِ وإعظامِ[2]

وفي قصيدة "مناجاة "قوله:

كم تندمتُ إذ عصيتُ هواها كشقي عصى جهارا نبيه[3]

وقول الشاعر في قصيدة"إلى مغرورة":

هناك صحوت كصحو السجين من الحلم الرائع الممتعِ[4]

(626) المصدر نفسه ،ص164.
(4) المصدر نفسه ،ص164.

(1) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص487.
(2) المصدر نفسه،ص483.

وقوله في قصيدة"أهلا وسهلاً" :

بكـــى وعـــانقني عنـــاق محتـــار وقـال لـي رزق الغريـب علـى الله[5]

جـ- إتمام المعنى بالمبالغة،كقوله في قصيدة "عاصفة حب":

وأضـم غصـن القـدِ ضـمة عابـدٍ متصـوفٍ فـي خشـيةٍ وتـرحمِ[6]

قولـه

فـي لقـد كنـت قبـل الشـمس(شمسـا) مضـيئة تجلـت بثغـر سـاطع النـور بسـام[7]

قصيدة ""ليلى والقرن العشرين":

ثانياً: التكرار:

يجعله ابن قتيبة "مذهباً من مذاهب العرب ، ولسانا لها يلجأ إليه المتكلم غالباً بغية التوكيد والإفهام "[627]

وقد حدد له البلاغيون موضع حسن وموضع قبح ، ورأوا أن أكثر ما يقع منه في الألفاظ [628]

(627) تأويل مشكل القرآن ،ابن قتيبة،ص 235.
(628) ينظر:تأويل مشكل القرآن، ابن رشيق، 73/2.

التكرار عند البلاغيين دلالة اللفظ على المعنى مردداً، ورأس شواهده في القرآن الكريم ما يقع في سورة " الكافرون" التى كان المراد بالتكرار فيها قول النبي– صلى الله عليه وسلم – لكفار مكه: (لم يعهد منى عبادة صنم في الجاهلية في وقت ما فكيف يرجى ذلك منى في الإسلام) [629].

والغزل لا " يتقصد من التكرار تعميق القيم الدلالية وتحقيق الأغراض البلاغية وحسب، بل ينزع كذلك إلى إحداث الترجيع الصوتي والتناغم الإيقاعي ، لزيادة فاعلية نصوصه وقوة تأثيرها في المتلقي الذي ينفعل لذلك التناغم ويتلذذ به"[630]

وتتعدد صور التكرار بنوعيه الصوتي واللفظي، إذ يعتمده المبدع أ الشاعر ليزيد من طاقة الإيحاء والتوكيد داخل الغزل و" التكرار لا يأتي مجرداً من المعنى لملء الفراغ ولا يرد حشواً وإنما يرد استجابة لمقتضيات اللغة ، تركيباً وإيقاعاً"[631] . إذ يخلق التكرارات بالإيقاع مستوى من التوازن الصوتي في النص ويحقق انسجاماً وتناسقاً في صياغته. كما أن التكرار يسهم في خلق دور بنائي مهم في تكثيف الأبعاد الدلالية في الغزل .

ونجد أن التكرار عند الشاعر يمثل عنصراً ملازماً وفاعلاً في تكوين نصوص الغزل . وقد وردت على مستويات عديدة منها:

1–تكرار التماثل:

التكرار الصوتي يوظف من خلال إعادته لوحدات صوتية معينة ؛وذلك لما لهذا التكرار من أثر إيقاعي يسهم في تحقيق الانسيابية والتناغم الصوتي، عن طريق الذبذبات الصوتية المطردة، التى تعين على ترتيب الفكرة وتنسيقها بالشكل الذي يحقق الاستجابة الذوقية لدى المتلقي. وهذا يعكس قدرة الشاعر

(629) اسرار التكرار في القرآن الكريم، ابن الأثير،7/3.
(630) دراسات أسلوبية وبلاغية، د.نجوى محمود صابر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،الاسكندرية،ط1 ،2008م ،ص 10.
(631) خصائص الأسلوب في شعر الجوهري : فوزي علي علي صويلح ص 204.

على " استجلاب العناصر اللغوية القادرة بوضعها في التركيب على حمل هذا المعنى بما فيها من خصائص "[632] ، فالغزل يعمد إلى استثمار الخصائص والصفات الصوتية القائمة على التكرار، من خلال اعتماده على أسلوب تكرار الحروف ، والمجانسة بينها ضمن السياق الداخلي لنصوصه على نحو

ينسجم وطبيعة تموج الأفكار والانفعالات من ذلك قول الشاعر في قصيدة " عيد وربيع" :

قيل لثم الثغور أضحى حراماً قلتُ: لكن من الحرام المباحِ[633]

يكرر الشاعر صوت الثاء الذي يتكرر في نطقه طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ،وتكرار صوت الحاء الذي يتكرر وسط الحلق ، وذلك في الكلمات (لثم ،الثغور) ،(أضحى،حرام،الحرام،المباح) وفي القصيدة نفسها يقول أيضا:

أيــن للشــمس مثــل ثغــركَ ثغــرُ أو نهــودُ فــي نكهــةِ التفــاحِ[634]

كرر حرف الثاء الذي يتكرر في نطقه طرف اللسان وأطراف الثنايا العليا ، وذلك في الكلمات (مثل،ثغرك، ثغر) ؛ حيث جاء حرف الثاء في كلمات متتالية وإيقاع متتابع ، يوحى بانفعال الشاعر وشدة حبه .

وقد ذكر كلمة (الثغر) وهو يمثل جزءاً من جمال المرأة و قد أوجد الشاعر الحوار الدرامي في البيت الشعري (قيل لثم...) .

وقد جمع في التكرار بين حرف الثاء وحرف الحاء وكلاهما حرفا همس ورخاوة واستفال وانفتاح .

وفي قصيدة "زهرة النيل" التي مطلعها:

تعيشــي ربابــا فــي فــؤادي وتسـلمي على عرش حسن في الجمال المعظمِ[635]

(632) البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث: د/مصطفى السعدني ، ص 48.
(633) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.
(634) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.
(635) المصدر نفسه ،ص 477.

نجد حرف الراء الذي يتكرر في نطقه طرف اللسان مما يلي ظهره،وذلك في الكلمات التالية: (رباباً،عرش,غرد,رباب,ثغر,روح,أمهرتها,عمري,نور,أطارحها,رددت,أوتارها،المرنم,مجراه,عرش,ترشفت،الثغر ،غير،محرم،طائراً،دار،نحر،حريق،ارتمى،سهرنا،مرنم،الزهر،غير،فكرت،سريرها،صدري،ارتم) حيث بلغ تكرار صوت الراء(36) ستا وثلاثين مرة.ويتصف حرف الراء بالجهر والانحراف والتكرير وصفات الضعف فيه التوسط بين الرخاوة والشدة ،حيث جاء حرف الراء في كلمات مقطعة وإيقاع متتابع ،يوحي بانفعال الشاعر وتدفق أحاسيسه وشدة حبه .

ووجد تكرار بعض الأدوات مثل (لام التعليل) و ذلك في قصيدة " يا نجمة العشرين":

وتركت قلبي فوق خدكِ يصطلي ليزيد من لهب الخدود عذابي
واخترت جيدكِ للحسابِ تعمداً ليطولَ من يوم الحساب حسابي
وكسرت أعتى ناهديكِ بقبلةٍ لأزيلَ عنك عبادة الأنصابِ[636]

وقد حقق هذا التكرار وظيفتين:

-دلالية: تمثلت في تأكيد التعليل عن طريق الفعل اللاحق للأداة.

-صوتية: فالتعليل مقطع صوتي مفتوح يسمح بترجيع النغم وتطريبه، كما أنه حافظ على انسجام الإيقاع في الغزل، فضلاً عن دوره في خلق بنية النص وتلاحمهما عن طريق تكرار حرف (العطف) (و) وإحداثه إيقاعاً خصباً يشد انتباه المتلقي(وتركت،واخترت، وكسرت) .

إن التكرار جاء تمثيلاً لما يريد أن يصور الغزل بترك قلبه يصطلي فوق خد الحبيبة وهذا ما يزيده عذابا وتعمده في اختيار جيدها ليزيد عذابه أكثر، وقبلة منه تجعل الحبيبة تخضع له .

(636) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص134.

2-تكرار الكلمة والجملة:

تجد الباحثة في الغزل أن تكرار الكلمات والمفردات بما يشكله من خصب إيقاعي قد اتخذ أشكالاً عدة من ذلك :

-التكرار التام

وهو تكرار اللفظ والمعنى ،ونجد ذلك في قول الشاعر في قصيدة " أيها الليل":

كم سألتُ الليل عنهُ ليتهُ يوماً أجابا
وسألتُ الورد فازدا د احمراراً والتهابا
وسألتُ الزهرَ عنهُ فتناسى وتغابى[637]

كرر الفعل (سأل) وهذا التكرار تام مع اتفاق الفاعل ، إذ أسند الفعل إلى الضمير (تاء الفاعل) الدالة على السؤال.

أفاد الشاعر من هذا التكرار التأكيد على حصول السؤال وكثرة التأسف على الماضي . كما خلق هذا التكرار إيقاعاً موسيقياً جيداً في النص ، واستطاع أن يحقق غرض الغزل في التأكيد على المعنى ، وتكرار السين المهموس الهادئ بفيض من الإحساس والمشاعر المتعاطفة التى تتناغم مع الموقف الشعوري لدى المتلقي تجاه موقف الحب الذي عاناه الشاعر ويمكن أن يعانيه المتلقي، فتلاقت هذه الأحاسيس مع صوت السين .

(637) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 138.

وقول الشاعر في قصيدة " أيها الليل":

قد سألتُ النجمَ لكن أخطأ النجمُ الحسابا[638]

تكرار كلمة (نجم)، أفاد التكرار التأكيد على خطأ النجم في الحساب ، الذي كان يحاوره الشاعر .

وفي قصيدة "يا نجمة العشرين":

وتركت قلبي فوق خدكِ يصطلي ليزيد من لهب الخدود عذابي[639]

جمع بين المفرد والجمع في(خد،خدود). فقوى المعنى وزاده إيضاحاً .فعبر باللفظين لجمال خدود المحبوبة واحمرارها بدلالة (لهب الخدود).وقوله في قصيدة " أيها الليل":

كلما ولى شبابُ خلقَ الحب شبابا

وإذا أوصد باباً فتح الفردوسَ باباً[640]

تكرار كلمة(شباب) ليؤكد تجدد الشباب بسبب الحب ، وكلمة (باب) ليؤكد أنه كلما انغلق باب فتح الأمل والحب بابا . مع اتفاق في الصيغتين.

وفي قصيدة"عيد وربيع " تكرار الكلمات التالية:(الربيع،عرش،شمس،قلب،يدعى،دعوى)على النحو الآتي:

يقول الشاعر في كلمة (عرش):

ومضى الحسن يبتنى لك ملكاً حملت عرشه ثلاث ملاح

فتربعت في الهوى عرش حب كمليك في موكب الأفراح

كل عرش مالم يكن عرش حُسن أسلمته أوتادهُ للرياح[641]

فقد ذكر كلمة عرش أربع مرات.وقد أفاد التكرار أهمية مكانة المحبوبة عند الشاعر .

(638) المصدر نفسه ،ص 138.
(639) المصدر نفسه،ص 134.
(640) المصدر نفسه،ص 139-140.
(641) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 163.

وكرر كلمة(شمس) مع اتفاق في الصيغة، فأفاد التكرار التوكيد على إشراق المحبوبة في قوله:

يا حبيبي وأنت للشمس شمس قدأطلت من فوقِ ألفِ صباحِ[642]

ثم يقول في القصيدة نفسها:

أين للشمس مثل ثغرك ثغرُ أو نهودَُُُ في نكهة النفاح[643]

كرر لفظة (ثغر) مرتين مع اتفاق في الصيغة .فأفاد التكرار التوكيد على جمال ثغر المحبوبة فسما بمحبوبته وحبه إلى الأعلى إلى (الشمس).

وكرر كلمة (ربيع) ليؤكد أن محبوبته تعيش الربيع الأخضر والحياة الجميلة ، في قوله:

وتخطرت بين أضواءِ عيدِ وربيعٍ معطرٍ فياحِ
نسجَ العيدُ صبحهُ لكَ ثوباً وحباكَ الربيع زهر الأقاحي[644]

وكرر كلمة(قلب)في القصيدة نفسها:

طلعت من مدارِ أفقٍ بعيدِ وجرت في القلوب والأرواح[645]

ثم يقول :

صعقَ القلب منذ رآكَ كموسى بهرتهُ الآياتُ في الألواحِ[646]

ثم يقول

عبدتك القلوبُ دون أناجيـ ل بها يهتدى ولاإصحاحِ
كل قلبٍ قد يدعى لك حباً دون قلبي دعواهُ دعوى سجاحِ

(642) المصدر نفسه،ص 163.
(643) المصدر نفسه،ص 164.
(644) المصدر نفسه،ص 163.
(645) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 164.
(646) المصدر نفسه،ص 164.

وارتمى القلبُ بين كفيكَ عصفو راً صريعَ الهوى مهيض الجناحِ[647]

فقد ذكر كلمة(القلب) ست مرات ،والقلب يعني : المشاعر والوجدان والأحاسيس، وجمع في القصيدة بين المفرد والجمع (القلب–القلوب) وهذا يقوي المعنى ويؤكده.

وفي قصيدة "دنيا للحب" يقول :

قلبي بهواكِ تقيدهُ محظورُ النومِ مشردهُ[648]

ثم في القصيدة نفسها:

دقات القلب تشيرُ إلى ساعات الوصل وترشده[649]

ثم يقول:

أعصابُ القلبِ لهُ وترُ وعلى كبدي دقت يده[650]

ثم يقول:

وتناغى القلبَ وتحضنه وعلى كفيكَ تُهدهده[651]

حيث كرر كلمة(القلب) أربع مرات ، مع اتفاق في الصيغة. فيذكر دقات القلب وأعصابه وتناغيه ، ليؤكد شدة انفعاله وحبه لمحبوبته.

ونجد في القصيدة نفسها تكرار كلمة (كبدي)ثلاث مرات، مع اتفاق في الصيغة، في قوله:

كبدي المسعور تنفسهُ قد زاد النارَ توقدهُ[652]

ثم يقول في نفس القصيدة:

(647) المصدر نفسه،ص 164.
(648) المصدر نفسه،ص 225.
(649) المصدر نفسه،ص 226.
(650) المصدر نفسه،ص 226.
(651) المصدر نفسه،ص 226.
(652) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 225.

أعصاب القلب له وترُ وعلى كبدي دقت يدهُ

جرحت عيناكَ هنا كبدى فمتى بالنهدِ تضمدهُ[653]

وكرر في القصيدة نفسها كلمة (النحر) في قوله:

وإذا ما ماتَ تشيعهُ وبوسطِ النحر توسده[654]

ثم يقول:

وشككت الأنجم أنظمها عقداً للنحر أقلدهُ[655]

ويقول في قصيدة" ليلي والقرن العشرين":

شككتُ النجومَ الزهر عقداً لجيدها فاعجزتُ في إبداعهِ كل نظامي[656]

وفي قصيدة "اعتراف" يقول:

وشككت النجومَ عقداً فريداً حينَ قلدتهُ نحور الغواني[657]

الشاعر محمد يكرر البيت مع اختلاف بسيط في الشطر الثاني ،فأفاد التكرار شدة حبه لمحبوبته حتى أنه يبالغ في تقليدها عقداً حباته من النجوم .

ونجد في القصيدة"أحبك"تكرار كلمة (أحبك) ليؤكد شدة انفعاله وحبه في قوله:

أحبك في صبابةِ ألفِ قلبِ يهز خفوقها نحري وصدري

أحبكِ في عبيرِ الزهرِ عطراً لأغمسَ في الشذى أحلام عمري

أحبكِ في ندى العنقودِ خمراً لأشرب من لمىَ شفتيكِ خمري[658]

ونجد في القصيدة نفسها تكرار كلمة(ثغر)في قوله:

(653) المصدر نفسه،ص 226.
(654) المصدر نفسه،ص 226.
(655) المصدر نفسه،ص 227.
(656) المصدر نفسه،ص 484.
(657) المصدر نفسه،ص524.
(658) الأعمال الشعرية الكاملة ص 321.

وثغركِ لا عدمتُ السكرَ منهُ لأصدفَ عن جني كرمي

ثم يقول:

أقمنا بيننا للثم جسراً على عجلٍ فمن ثغرٍ لثغر[660]

أكد التكرار على الحب بين المحبين دل على ذلك "من ثغر لثغر".

وفي قصيدة"يا حسنها":

كرر الشاعر الكلمات الآتية (ثغر،نهد،خمر) وذلك في قوله:

لا تعجبوا من نهدها الأصغر كيف استوى في صدرها

ثم يقول:

يا من غدا فستانُها مسرحاً لصلفِ النهدِ العنيد الجرى[662]

وكلمة(ثغر،خمر) نجدهما في قوله:

وثغرها لم تدر ما ثغرها يا وردةً في غصنها الأخضرِ
خمرية الثغر ألا فاعجبوا من خمرةٍ في الثغر لم تعصر
زجاجة الخمرِ التى أهرقت وسأل فوق الأرض كالأنهرِ[663]

ثم يقول :

وأنت في ثغرِ السما بسمة دقت حواشى نورها المسُفرِ[664]

فقد كرر كلمة(نهد) مرتين وكلمة(ثغر) ست مرات وكلمة(خمر) أربع مرات،مع اختلاف في الصيغة.

فذكرمعلمين من جمال محبوبته وهما النهد والثغر والتوكيد أفاد فيضا من المشاعر والأحاسيس التى

(659) المصدر نفسه،ص 322.
(660) المصدر نفسه،ص323.
(661) المصدر نفسه،ص 324.
(662) المصدر نفسه،ص 325.
(663)المصدر نفسه ،ص325.
(664) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 326.

يعانيها الشاعر في الحب .احتلت كلمة (ثغر) المرتبة الأولى في القصيدة من حيث التكرار ثم خمر ثم نهد، وقد سيطر الصوت اللغوي الراء في القصيدة حيث بلغ تكراره (63) مرة.

وفي قصيدة" من وحى رمضان"نجد تكرار كلمة (الضحى،الزهر)في قوله:

اللابسات النجومَ الزهر أقنعةً يسكن عندَ الضحىَ لا البانِ والعلمِ[665]

ثم يقول:

والساكبات الضحىَ فوق الخدود لظى والغارساتِ صغارَ الزهرِ كل فم[666]

فقد كرر كلمة (الضحى) مرتين وكلمة (الزهر) مرتين.

وفي قصيدة "زهرة النيل":

إذا غردت يوماً ربابَُُ بلحنها أموت شهيداً بين ثغرٍ ومبسم[667]

ثم يقول:

ترشفت منها الثغرَ خمراً معتقاً وقلت رحيق الثغرِ غير محرمِ[668]

تكرار كلمة(ثغر) ، ونجد في القصيدة نفسها تكرار كلمة (نحر) في قوله:

فحوم قلبي في سما النهد طائراً ودار ولم يهبط بنحرٍ ولافمِ[6]

وفي قصيدة " زهرة النيل " نجد تكرار كلمة(رباب) في قوله:

إذا غردت يوماً ربابَُُ بلحنها أموت شهيداً بين ثغرٍ ومبسم[669]

ثم يقول:

(665) المصدر نفسه،ص444.
(666) المصدر نفسه،ص 444.
(667) المصدر نفسه،ص477.
(668) المصدر نفسه،ص 479.
(6) المصدر نفسه،ص479.

(669) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 477.

تعيشي رباباً في فؤادي وتسلمي على عرش حسنٍ في الجمال المعظم[670]

وكرر كلمة (عرش) ونجدها في البيت السابق وكذا في قوله:

مليكة حسن شيد اللهُ مَلكها على عرش حسن فوق شمسٍ

ونجد أنه قد كرر كلمة (زهر) مرتين،مع اتفاق في الصيغة وكرر كلمة (منظم) في قوله:

وقد أقبلت والزهر كان منظماً فعادت بزهرٍ كان غير منظم[672]

وقد وجد الاختلاف في أن المحبوبة جاءت بزهر منظم وعادت بزهر غير منظم ،فأفاد تكرار منظم تغيير الحال للزهر.

وفي قصيدة"عاصفة حب" كرر كلمة (فم) في قوله:

يا من خُلقتُ لحبها صرفاً ولم أك ملزماً إلا بتقبيل الفمِ
وأحاور النهدين حتى تلمع البسماتُ في الثغر الصغيرِ المحكمِ[673]

ثم يقول:

وصهرتُ أنفاسي بها أنشودةً حراء تلهبُ في فمِ المترنمِ[674]

وفي قصيدة "ليلى و"القرن العشرين" نجد تكرار (إليك) في قوله:

(إليك) أغني من ترانيم إلهامي وأرسلُ لحني في هواك وأنغامي
(إليك) وإلا ما لشعري قيمةً إذا لم تُسبح تحتَ عرشك

وقد أفاد تكرار شبه الجملة(إليك) وتقديمها في مطلع البيتين التخصيص وقصد المحبوبة.

- التكرار الجزئي

(670) المصدر نفسه،ص477.
(671) المصدر نفسه،ص478.
(672) المصدر نفسه،ص 478.
(673) المصدر نفسه،ص479.
(674) المصدر نفسه،ص 480.
(675) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 483.

يتم هذا النوع من خلال الاستخدام المختلف للجذر اللغوي كقول الشاعر في قصيدة " يا نجمة العشرين":

فإذا نشرتُ السحبَ فوق رياضه فالكرمُ كرمي والسحابُ سحابي

وإذا بكيتُ فما البكاءُ محرماً أغلى الدموعِ تُراقُ في الأحبابِ[676]

تكرر المفردات (السحب، السحاب)،فقد أتى بالجمع ثم تلاه في الشطر الثاني بالمفرد .

ثم في البيت الذي يليه ذكر الفعل (بكيت) ثم أتى بمصدره البكاء وكلاهما من المادة نفسها (بكى)، هذا فضلاً عما يحملانه من دلالة تقابلية ناجمة عن التغيير الصرفي في البنية الصرفية للكلمة. وقد جاء في القرآن الكريم كثير من ذلك كقوله تعالى:﴿ وأقسموا بالله جهد أيمانهم لئن أمرتهم ليخرجن قل لا تقسموا طاعة معروفة وإن الله خبير بما تعملون (53) قل أطيعوا الله وأطيعوا الرسول فإن تولوا فإنما عليه ما حمل وعليكم ما حملتم وإن تطيعوه تهتدوا وما على الرسول إلا البلاغ المبين﴾ (54) – سورة النور

ونجد تكراراً في(عانقني ،عناق)في قصيدة"أهلا وسهلا" في قوله:

بكى وعانقني عناق محتار وقال لي رزق الغريب على الله[677]

وتكرار في قصيدة" فتشت لك":

هيا معي نصطلح والصلح سيد الفكر واليوم نبقى سداد[678]

تكرار في النسق (نصطلح،الصلح).

-التكرار النسقي:

هو ملمح أسلوبي ، وتقنية أسلوبية من تقنيات التكثيف التى اعتمدها الغزل لإثراء المعاني، وإشاعة الموسيقى في نصوص الغزل . ويشمل هذا التكرار الأدوات والحروف بوصفها الروابط التى تحقق

(676) المصدر نفسه،ص 135-136.
(677) المصدر نفسه،ص 692
(678) المصدر نفسه،ص 699.

الانسجام بين التراكيب، ويكتسب الغزل بموجب هذا اللون الإيقاعي إثارة وفاعلية، إذ " يسهم إلى حد كبير في رفع مستوى الأداء الفني والجمالي، وإثراء المعاني تعبيراً وإيقاعاً"[679] وقد تمظهر هذا التكرار على مستوى البيت الشعري الواحد أو الأبيات، من ذلك قول الشاعرفي قصيدة "

أيها الليل":

كانَ لي في الأفق بدرُ ... يرتدي الغيمَ نقابا
كانَ في الآفاقِ نوراً ... يرعشُ الزهرَ اضطرابا
كانَ في الأنداء عطراً ... كانَ في الماءِ انسيابا
كانَ في الأوتار لحناً ... كانَ في السمع ربابا[680]

استخدم الفعل الناسخ (كان) ، فالشاعر يتأسف على الماضي ، فإن تكرار النسق (النظم) في الشطرين خلق تأكيداً جيداً للمعنى، وأشاع في النص موسيقى وإيقاعاً عالياً.

وفي هذا النص اعتمد الغزل على تكوين بعض المقاطع التركيبية، وجعلها ضمن نسق تكراري لتحقيق أغراض إيقاعية ونفسية، وتتوازى فيها حركة النفس وانفعالها مع التأسف والندم على ما كان في الماضي ، والذي يزداد حدة وشدة مع ارتفاع الإيقاع وتموجاته، لتضخيم الحدث والفعل خاصة مع جري الكلام على الإبهام في التأسف بطريقة التعبير بصيغة المفرد .

هذا التكرار المتواتر وبشكل نسقي متنوع، تلازم مع موقف الغزل من المعاني والقيم التي يطرحها ويفصح عنها ، مما جعل الأبيات تكتسب روعة وجمالاً وفاعلية.

من ذلك قوله:

(679) خصائص الأسلوب في شعر الجواهري:فوزي علي علي صويلح، ص 209.
(680) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 137-138.

آمنت فيك بلا رسلٍ ولا كتب كلا ولا جاءني أمر ولا نذر
آمنت فيك ولم أصعد بمركبة ولا براق وراء القدس ينتظر
ماكان جبريلُ في الإسراء يصحبني ليلا ولا جاءني من أمره خبرُ
آمنت فيك وما أصطفت ملائكة حولي ولا جاءني وحيُ ولا سُورُ
وما انتصرت ببدرٍ ولا أحدٍ كلا ولا أنشق لي في مكة القمرً
ما كان غير إله الحب يحرسني من الأحبةِ إن صدوا وإن هجروا
الحب إن ملك الإحساس محتكماً فلا قضاءُ سينهيه ولا قدرُ
الحب في الناس تيار الحياة فإن تفقد سناه فلا روحُ ولا بشرُ(681)

تكرار الشاعر للحرف (لا) ونوع في تكراره في البيت الأول (كلا +لا) فعبرأسلوب النفى(لارسل،لاكتب،لاجاءنى أمر،لانذر)(لم أصعد،لابراق)،(لاجاءنى، ولاجاءنى...،ولاسور)،(لاأحد،ولاأنشق)(لاقضاء،لاقدر)،(لاروح،لابشر)، وجاء بأسلوب النفي لا لينفى إيمانه بالرسل أو الكتب أو غيرها مما ذكر إنما ليؤكد إيمانه بالإسراء والمعراج وإيمانه بالوحى وبالقضاء والقدر وبالحب .

فقد كرر الشاعر (لا) 17 مرة،وقد حقق هذا التكرار وظيفتين:

1-دلالية: تمثلت في تأكيد النفى عن طريق ما جاء بعدها.

2-صوتية: فأدة النفي (لا) مقطع صوتي مفتوح، يسمح بترجيع النغم وتطريبه ، كما أنه حافظ على انسجام الإيقاع في التركيب، وله دور في خلق بنية النص وتلاحمهما عن طريق تكرار حرف العطف (و) ، وإحداثه إيقاعا خصبا يشد انتباه المتلقى.

وفي القصيدة نفسها تكرار (مادام) ، في قوله:

(681) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 367-368.

شاصبر عليك مادام عادك ازرار مادام لك في كل حين أطوار[682]

وفي قصيدة"أنت" تكرار (كم) في قوله:

كم وكم ذقتُ حبها ألوانا يا سلاماً من لحظها وأمانا

كم أغني بحسها وأناجيها وأدعو جمالها الفتانا[683]

فقد أفاد التكرار التأكيد على ما ذاق في الحب من محبوبته ومن حسنها،

الوزن في شعر محمد أحمد منصور

تعريف العروض:

العروض ميزان الشعر به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه" هكذا عرف الصاحب ابن عباد العروض .

وتعريف الشعر عند القدماء بالكلام الموزون ، لأن الوزن هو الفارق الاول بين الشعر والنثر ولما كان في كتاب الله بعض الآيات جاءت على وزن من أوزان الشعر ، وفي أحاديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – شيء من ذلك أيضاً ، قالوا : لايكون الكلام الموزون شعراً حتى يكون مقصوداً فيه ، ارتفاعاً بتلك الآيات والأحاديث أن يطلق عليها اسم الشعر،لذلك قيد الناظم الوزن بالقصد فقال : " الشعر ما يوزن قصداً"[684].

وضع العروضيون عشر تفعيلات تكون كل مجموعةمنها ميزانا من موازين الشعروهذه التفعيلات هي: فعولن.فاعلن.مفاعيلن.مستفعلن.فاعلاتن.مفاعلتن.متفاعلن.فاع لاتن.مفعولات.مستفع لن.

(682) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 694.
(683) المصدر نفسه،ص 526.
(684) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية،عبد الحميد الراضي 60-74.

وأوزان الشعر أو بحوره كما سماها الخليل بن أحمد ، وكما استقرأها من أشعار العرب خمسة عشر بحراً هي :الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجزوالرمل والسريع والمنسرح والخفيف والمضارع و المقتضب و المجتث و المتقارب وقد استدرك الأخفش بحراً سماه المتدارك.

يعمد الشاعر في أغلب الأحيان إلى التوفيق بين العروض والضرب في المطلع والروي فيسمى البيت حينئذ مقفى أو مصرعا.

و ذكر الناظم تسعة ألقاب للأبيات وهي:

التام :وهو البيت الذى استوفى جميع أجزائه كما هي في دائرته، فالطويل والمتقارب والخفيف والهزج ليست تامة.

الوافي : وهو البيت الذى استوفى أجزاءه كما هي في دائرته.

المشطور: وهو البيت الذى حذف شطره ويعتبر شطره الباقي بيتا.

المجزوء : وهو البيت الذى نقص منه جزآن. جزء من آخر صدره وجزء من آخر عجزه.

المنهوك:هو البيت الذي ذهب ثلثاه ويعتبر ثلثه الباقي بيتاً.

الموحد: هو البيت الذى بنى على جزء واحد، وقد أثبته أبو إسحاق الزجاج ، ولا يقع ذلك في غير الرجز، قال ابن رشيق : " وكان أقصر ما صنع القدماء من الرجز ما كان على جزءين... "

المصمت : هو البيت الذي خالفت عروضه ضربه في الوزن والروى .

المقفى : هو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والروي دون أن تؤدي هذه الموافقة إلى تغيير في العروض بزيادة أو نقص .

المصرع : هو البيت الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والروى كما هو الحال في المقفى.

قال ابن رشيق : " وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير متثور"

وقال : إذا لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير باب "[685]

يرى العقاد ان اساس العروض العربي قابل للبناء عليه بغير حاجة إلى نقضه، وإلغائه،فقد كانت بضعة بحور من أوزان الشعر كافية لأغراض الشعر في الجاهلية ، ثم نشأت من أوزانها مجزواءت ومختصرات صالحة للغناء،ثم اتخذت من هذا البحر أسماط وموشحات، وأهازيج تتعدد قوافيها مع مختلف مواقعها، وتطول فيها الأشطر أوتقصرمع الالتزام بقواعد الترديد فيها.

ويرى الدكتور محمد مصطفى هدارة أن استمرار الأوزان العربية القديمة حتى يومنا هذا لم يكن مجرد مسألة تقليدية، أو قصورا من الشعراء عن الابتكار والتجديد ولكن هذه الأوزان الستة عشر تمثل في الواقع تنوعاً موسيقيا واسع المدى يتيح للشعراء أن ينظموا في دائرته كل عواطفهم وخواطرهم وأفكارهم دون أن يجدوا تضييقا أو حرجا يضطرون معه إلى محاولة الخروج على هذه الأوزان ليلائموا بين مادة شعرهم الجديدة وما تقتضيه من موسيقى وإيقاع خاصين.

ويرى عزيز أباظة: " أن الوزن يمنح ألفاظ الشعرمن الجرس والإيحاء والتاثير ما لا يتأتى لسائر ألوان الفن على إطلاقها؛ ذلك لأن تتابع الإيقاع من طبيعة الكون والحياة والنفس من

شأنها أن تستجيب للإيقاع المنظم بوحى من فطرتها[686] .

(685) شرح تحفة الخليل ص 80-87.
(686) ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي الدكتور عبد الهادي عبد الله عطية بستان المعرفة للنشر ،ص 67.

وأنا ارى أن كل محاولة للتجديد في الإطار الموسيقى للشعر العربي إنما التزمت ألوانا من التقليد للإطار القديم ، وإلا فإننا لا نستطيع أن نعدها شعرا ، فالشعر يختلف عن النثر في الإطار الموسيقى .

استخدم الشاعر محمد أحمد منصور في شعره الغزلي البحور الآتية:

1- البحر الطويل:

يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المنسابة الهادئة ، لذلك كان أصلح البحور لمعالجة الموضوعات الجدية التى تحتاج إلى طول النفس والروية كالمدح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار ، وكان الفحول من الشعراء عليه يعولون وإليه يعمدون، لذلك نراه أكثر شيوعاً في الشعر القديم ، وقد عمد بعض الباحثين إلى احصائية أجراها في بعض الدواوين والمجاميع ، تبين منها أن نسبة الطويل فيها قرابة الثلث في بعض الأحيان[687]

وكان المعري يقول : إذا اعترضت الديوان من دواوين الفحول كان أكثر ما فيها طويلا وبسيطا[688].

كما في قصيدة"زهرة النيل" سار على البحر الطويل ومطلعها:

تعيشى رباباً في فؤادي وتسلمي على عرش حسنٍ في الجمال

لم ينوع في القافية والتزم القافية الميمية.

وكذا في قصيدة " ليلى والقرن العشرين" كان البحر الطويل:

(إليك) أغني من ترانيم إلهامي وأرسلُ لحنى في هواك وأنغامي[690]

2- البحر الكامل:

(687) موسيقى الشعر ،للدكتور ابراهيم أنيس ، ص 190 .
(688) المرجع نفسه،ص 190.
(689) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 477.
(690) المصدر نفسه،ص 483.

من البحور الشائعة في الشعر القديم والحديث [691] لأنه يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية ويمتاز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة : متفاعلن متفاعلن متفاعلن

... والكامل أصلح في موضوعات الرقة واللين لما فيه من نبرة شجية مطربة [692].

كما في قصيدة " يا نجمة العشرين " سار على البحر الكامل ومطلع القصيدة

أعلمت ليلى بعد طول عتابي من أن طيفك ساكن أهدابي[693]

وفي قصيدة "عيد الوحدة وعيد الحب " نجد الشاعر يسير على البحر الكامل وفي البيت التاسع يقول:

العيد عيد الحب إن يتجمع الخلانِ يعتنقا هوى ووداداً[694]

3- البحر الخفيف:

وزن وسط بين الفخامة والرقة فهو إذا لم يكن كالطويل في فخامته وجلاله ولا كالمنسرح في لينه وتكسره،فإنه آخذ من ذاك بنصيب ومن هذا بنصيب ومن ثم كان صالحا للحماسة والفخروما إليها من موضوعات الجد كما صلح للغزل والرثاء وما اليها من موضوعات الرقةواللين ،ولذلك أكثر الشعراء من النظم عليه في القديم والحديث ومنه معلقة الحارث بن حلزة ومعلقة الأعشى[695] .

وفي قصيدة " كذب الطير"نجده قد سار على البحر الخفيف، وكان مطلع القصيدة:

أيهـــا الطـــائر المغـــرد رفقـــاً بفـــؤادي فقـــد أســـلت جراحـــي[696]

وكذلك قصيدة " عيد وربيع" كان البحر الخفيف، وقد كان مطلع القصيدة:

يـــا حبيبـــي لـــم أنـــس يومـــا وقـــد اشـــ رقـــت كالبـــدر فـــي الســـنا الوضـــاح[697]

(691) الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ لابي العلاء المعرى ، ص 214
(692) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 177.
(693) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 134.
(694) المصدر نفسه،ص 252.
(695) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 259.
(696) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص 161.
(697) المصدر نفسه،ص 163.

وفي قصيدة"أنتِ"نجد الشاعر قد سار على البحر الخفيف وكان مطلعها:

كـــم وكـــم ذقـــتُ حبهـــا ألوانـــا ياســـلاماً مـــن لحظهـــا وأمانـــا[698]

وفي قصيدة " هكذا ليلتى" يسير الشاعر على البحر الخفيف والقافية الهائية ومطلعها:

أقبلـــت فـــي رُؤى الســـماءِ النقيـــة تتهـــادى كالنجمـــةِ الصـــيفيه[699]

وفي قصيدة "مناجاة" يسير الشاعركذلك على البحر الخفيف والقافية الهائية وينوع في القافية فينتقل إلى قافية الألف الممدود ثم الدالية.

وفي قصيدة"إليها" يسير الشاعر على البحر الخفيف والقافية الهائية وكان مطلعها:

يـــا حبينـــا نـــام الصـــباحُ عليـــه وصـــحت شمســـه علـــى وجنتيـــه[700]

4- البحر الرمل

بحر رقيق راقص ،لا سيما المجزوء منه لذلك أكثر من النظم فيه شعراء الغزل والخمر والمجون ولم يحفل به من ينزع منهم إلى موضوعات الجد من مدح وحماسة ،أمثال أبى الطيب المتنبي وأبي تمام والفرزدق ، ولهذا السبب نفسه عول عليه أصحاب الموشحات إذ وجدوه أكثر البحور ملاءمة لهذا اللون الجديد من الشعر ولأغراضه التى لم تتجاوز في أغلب الأحيان موضوع الغزل والخمر ووصف الطبيعة ومجالس الأنس[701] . كما في قصيدة " أيها الليل" يقول الشاعر:

أيها الليل كفانا منك هجرا وعذابا[702]

ثم ينتقل إلى قافية آخرى في البيت الثاني والثلاثين في نفس القصيدة:

(698) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 526.
(699) المصدر نفسه،ص 555.
(700) المصدر نفسه،ص 558.
(701) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 219.
(702) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 137.
(6) المصدر نفسه،ص 141.

أنا طير ضل وكره ليس يدري مستقره[6]

5- البحر البسيط

من البحور الطويلة التى يعمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدية ، وهو في ذلك قريب من الطويل ، ويأتى معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل[703] .

كما في قصيدة " ياليت" كان البحر البسيط، وكان مطلعها:

ياليت من وعدت بالوصل لم تعد ولم تجرع فؤادي علقم الكمد[704]

و في قصيدة"دنيا للحب"

دقـــــات القلـــــبِ تشـــــير إلـــــى ســـــاعاتِ الوصـــــل وترشـــــدهُ[705]

وفي مطلع قصيدة " من وحى رمضان" نجد الشاعر بدأ يتغزل وسار على البحر البسيط

يـــا مـــدعى الحـــب والتبـــريج والســـقمِ مـــا بـــالُ قلبـك لـم يخفـق ولـم يهـم[706]

6- البحرالوافر

يمتاز بتدفق وتلاحق أجزائه ، وسرعة نغماته ،فهو وزن خطابي إن صح هذا التعبير ، يشتد إذا شددته ويرق إذا رققنه ، يصلح لمثل موضوعات الفخر والمدح والهجاء كما يصلح للغزل والرثاء وما إليهما وقد أكثر الشعراء من النظم في هذا البحر قداماهم ومحدثوهم ومن هذا البحر معلقة عمرو بن كلثوم:

ألا هُبي بصحنكِ فاصبحينَا

(703) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 138.
(704) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 196.
(705) نفسه،ص 226.
(706) المصدر نفسه،ص 444.
(5) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 153-154

وغيرها ، هذا بالنسبة للوافي من الوافر أما مجزوؤه فيصلح للغناء والأناشيد كسائر البحور القصار وهو أقرب إلى الهزج وكثيراً ما يشتبه به[5] .

كما في قصيدة "أحبك" سار الشاعرعلى البحر الوافروكان مطلعها:

أحبـــك فـــي صـــبابةِ ألـــف قلـــبٍ يهـــز خفوقهـــا نحـــري وصـــدري[707]

وفي قصيدة " اعتراف"كان البحر الوافروكان مطلعها:

أنا من عاش للهوى والحسان أتغنى بأبدعِ الألحانِ[708]

7- البحر السريع

وهو بحر متدفق متلاحق المقاطع، وهو بهذا التدفق وهذا التلاحق يكون أقرب إلى طبيعة الخطابة منه إلى الشعر[709].

وفي قصيدة " يا حسنها" نجد بحر السريع ومطلعها:

لاتعجبوا من نهدها الأصغرِ كيف استوى في صدرها المرمري[710]

8- البحر المتقارب

هو بحر رتيب ولكنه متدفق سريع تأتى رتابته من وحدة التفعيلة "فعولن" ويأتى ندفقه وسرعته من قصر هذه التفعيلة الخماسية والتى كثيرا ما تختزل حين تحذف نونها بالقبض ، وهو من حيث رتابته

(707) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 321.
(708) المصدر نفسه،ص 524.
(709) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 233.
(710) الأعمال الشعرية الكاملة،ص324.

يصلح للسرد ومن حيث ندفقه يصلح للتعبيرعن العاطفة الجياشة...[711]

كما في قصيدة "إلى مغرورة" فقد سار الشاعر على البحر المتقارب ومطلعها:

إذا رن من حولكِ الهاتفُ بجنح المساء والدجى سادف[712]

أما في قصيدة " دنيا للحب" فقد كان البحر الغريب وقد كان مطلعها:

قلبي بهواك تقيدهُ محظورُ النومِ مشردهُ[713]

كما أن له قصائد بالمحكية اليمنية فيما سمي "الشعر الحميني" وهذا النوع من الشعر يخفف من قواعد الإعراب ويميل إلى استخدام السكون للوقف وهو شعر منظوم وفق بحر خليلي ، كما في قصيدة "فتشت لك " وفى تلك القصيدة الحمينية نجد المقطع الأول ينتهى بحرف الراء من أول مقطع إلى أخر مقطع في القصيدة ونجد مقطعا قصيراً وهو الشطر الثاني من البيت ينتهى بقافية دالية من المقطع الأول إلى الأخر

تعريف للشعر الحميني:" من تعاريفه:أنه أحد الملامح الأساسية المشكلة للأدب في اليمن" وهو الإضافة اليمنية الحقيقية للأدب العربي"وهناك تساؤل : هل لفظة حمينى محرفة من كلمة حميلي أو هو المشى السريع فسار عنواناً لشعر " ابن شرف الدين ثم علما لكل الأشعار من ذلك النوع أو كما يرد للمقالح أنه لفظ حميرى أو من لفظة "حمن" وهو اسم لمنطقة يمنية (للجزء الأوسط من اليمن" إذ قد اشتهر أهل "حمن" بالإسراف في العامية بعكس الشعر الفصيح الذى سماه اليمنيون "حكمى" نسبة إلى منطقة يمنية تمسك أهلها بالفصحى .أو أنه مشتق من لفظة "حمياكى" اسم من اسماء الهمز أو أنه مشتق من لفظة"حمامى" وهو أحد فنون النظم في العامية عند صفى الدين الحلى[714].

(711) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ،ص 293.
(712) الأعمال الشعرية الكاملة ،ص389.
(713) الأعمال الشعرية الكاملة،ص 225
(714) كتاب الشعر الحمينى في اليمن الريادة والأصول /عبد الجبار نعمان باجل.ص 26.

أوهل الشعر الحميني هو ما صار يعرف عند العرب باسم شعر أهل اليمن كما ورد في كتاب / تاريخ آداب العرب للأستاذ مصطفى صادق الرافعي رحمه الله حيث يقول :" ومن التوشيح مالا يكون معرباً وهو من اختراع أدباء اليمن .أو أنه كما قال صاحب كتاب سلافة العصر ولأهل اليمن نظم يسمونه الموشح. وهو غير موشح أهل المغرب والفرق بينهما أن موشح أهل المغرب يراعى فيه الإعراب بخلاف موشح أهل اليمن فإنه لا يراعى فيه شيء من الإعراب بل اللحن فيه أعذب.

من لغة الشعر الحمينى : لعل السمة البارزة للشاعر الحمينى التى يحرص على عدم مفارقتها هى تلك المتمثلة في أسلوب تعامله مع مفردات فصيحة وإضفاء الطابع اللهجوى عليها لتبدو أكثر رقة تضفي على النفس قيمة جمالية تداعب أناملها أوتار قلوب قرائه ومستمعيه من الخاصة والعامة.

ومما يجعلها أكثر قرباً وقوة توصيل بالاضافة إلى ما ذكر هو إدخال بعض المفردات اللهجوية أو تطعيم النص وزخرفته ببعض الحروف الدارجة المستخدمة في مناطق اليمن كما هى شائعة في غالبية نصوص الشعر الحمينى مثل ذلك في هذا النص أمامنا:

لفظة(وعاد) = من المحكية اليمنية

لفظة(مطنن)=يفكر ،محتار

لفظة(يشتى)=يريد

لفظة(شوية)=قليل

لفظة(مش)= ماشيء نحت

لفظة(لي خبر)= يشير إلى تقلب الحال

لفظة(عرفه زباد)=رائحة طيبة

لفظة(شاذوب)= شا بمعنى (سا) للتسويف

لفظة(دقيت)= لا تعنى الدق والطرق على الباب ،إنما تعنى (إعادة الاتصال بالهاتف)

لفظة(واحيان)= جمع حين في لهجة أهل اليمن.

خاتمــة

وبعد فإن ما توصل إليه البحث من نتائج عامة وأخرى جزئية كانت على النحو الآني:

- من خلال المباحث الإحصائية للتراكيب ، تبين أن المادة الشعرية الغزلية في شعر الشاعر منصور غزيرة بدلالة تقسيم المادة على سبيل المثال إلى استفهام –أمر– شرط.
- وهذا بدوره أدى إلى أن يصوغ الشعر الغزلي في ثوب بشري فمرة يناديه ومرة يستفهمه ومرة أخرى يأمره.
- حاول توزيع ألفاظ الزمن في شعره الغزلي على شتى زوايا النظر الزمانية.
- سخر التراث الديني لخدمة الشعر الغزلي في الألفاظ مرة وفي المعاني مرة وفي الشكل مرة أخرى كما وجد فيه التناص.
- حاول رسم مفهوم للغزل في شعره ،وذلك بإثباته حبه لمحبوبته ،ووصفه لها ،بالكبرياء والاختيال وغيرها من الصفات المعنوية والحسية .
- نوع في رسم الصورة الشعرية الغزلية ،من حيث الاستعارة والكناية والتشبيه .

- جعل من شعر الغزل العمودي إيقاعا عذبا ، من خلال التنوع في إيقاع الشعر، فهناك التوازي والتكرار والنجنيس .ونوع في القصيدة الواحدة من حيث حرف الروي .ومن حيث القافية.
- وجود القصائد الغنائية في شعره الغزلى، وكذا القصائد الحمينية كقصيدة "أهلا وسهلا "، وقصيدة "فتشت لك ".
- استخدام الشاعر لألفاظ محكية، مما جعل شعره سهل التداول بين طبقات الناس، وقريباً منهم.
- وأخيراً أرجو أن يكون البحث قد نجح في إظهار ضرورة تكثيف الدراسات حول الشعر الغزلي عند الشعراء و لا سيما اليمنيين.

وأعتقد أن هذه الدراسةُ ستفتحُ آفاقاً جديدةً لدراسةِ أغراضِ الشاعرِ الأخرى واتجاهِه الفني وموقعه من الشعرِ العربي المعاصر بعامة والشعر اليمني بخاصة .

المصادر و المراجـع:.

أولاً: القرآن الكريم.

ثانياً: الحديث الشريف.

ثالثاً: مصادر ومراجع أخرى:

1- اتجاهات الشعر العربي في اليمن حتي نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه ، أحمد إبراهيم عبد الله القديمي ،وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء 2004م.

2-اساس البلاغة –جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري –دار الكتب العلمية – بيروت –ط1 1992م

3- أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، د. حسني عبد الجليل ،ط1،2002م مؤسسة المختار القاهرة ، دار المعالم الإحساء.

4- أسرار البلاغة-عبد القاهر الجرجاني قرأه وعلق عليه:محمود محمد شاكر-دار المدني-حدة-لا.ت.

5-أسرار العربية- أبو البركات الأنباري-تحقيق فخر صالح قدارة- دار الجيل بيروت ط1-1995م.

6-الأعمال الشعرية الكاملة، محمد أحمد منصور، الطبعة الخامسة،مطابع التوجيه، 2009م صنعاء.

7-الإيضاح في علوم البلاغة-الخطيب القزويني- تحقيق الشيخ بهيج غزاوي- دار احياء العلوم- ط4 1998م.

8- الخصائص ،لأبي الفتح عثمان بن جني: تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط1، 2000م، دار الكتب العلمية بيروت .

9- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،جابر عصفور: ط2، 1983م، دار التنوير لبنان.

10- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب ، ط2، 1985م ، مكتبة الخانجي القاهرة.

11- الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، سعد مصلوح . دار البحوث العلمية ، د. ت.

12- الأسلوبية والصوفية ،دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج :أماني سليمان داود، مجد لاوي ،عمان الأردن،ط1 1423هـ -2002م.

13- الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني-دار إحياء التراث العربي، - بيروت ط 2 1997م.

14- النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب، ط5، 1983م ، دار الشروق.

15- النحو الوافي:عباس حسن، دار المعارف، القاهرة،ط 11، د ت ، 1964- 1971م.

16- البلاغة العربية قراءة أخرى :د/محمد عبد المطلب ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان،القاهرة،ط1، 1997م.

17- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المكتبة الاسلامية، استانبول، تركيا، ط 2 / 1972م.

18- البرهان في علوم القرآن ، الزركشي بدر الدين محمد : تحقيق محمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية ، حلب،ط 1، 1376م_1957م. 22

19- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ،جابر عصفور: ط2، 1983م، دار التنوير لبنان.

20- المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، د. رمضان عبد التواب ، ط2، 1985م ، مكتبة الخانجي القاهرة.

21- الزمن في النحو العربي:د/كمال إبراهيم،دار أمية للنشر والتوزيع،ط1، 1404هـ.

22- الزمن في القرآن الكريم:دبكري عبد الكريم ،دراسة دلالية للأفعال الواردة فيه:دار الفجر – القاهرة ،ط:2001،3م.

23-الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين عبد الرحمن السيوطى الشافعي، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان، 1973م.

24- الهمع:جلال الدين السيوطى ، تح/ عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، القاهرة، دت.

25- البرهان في علوم القرآن ، الزركشي بدر الدين محمد : تحقيق محمد أبو الفضل ، دار إحياء الكتب العربية ، حلب،ط 1، 1376م_1957م.

26- العروض وإيقاع الشعر العربي، د/ عبد الرحمن تبرماسين،دار الفجر للنشر والتوزيع،2003م.

27- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن: تحقيق د/ صلاح الدين الهواري ، أ/ هدى عودة ، ط1، 1996م، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان.

28–الكامل في اللغة والأدب – للمبرد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار الفكر العربي – القاهرة– د.ت .

29–اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ،عالم الكتب القاهرة ،ط2 ، 1997م.

30–المخصص .لابن سيدة، دار احياء التراث العربي بيروت ، ط 1417،1هـ –1996م.

31–المفصل في صنعة الإعراب: محمود بن عمر الزمخشري ، تج /علي بو ملحم ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط 1 1993م .

32–النص واسراره،انتاج قرائى في نصوص يمنية حديثة: د/علي حداد، مركز عبادي للطباعة والنشر والتوزيع،صنعاء ،ط 1، 2002م.

33–الفعل زمانه وأبنيته:د/إبراهيم السامرائى،مؤسسة الرسالة للطباعةوالنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،ط4، 1986م.

34– القاموس المحيط .للفيروزآبادي ، دار إحياء التراث العربي–بيروت،ط1، 1991م.

35–المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية .د عبد العزيز حمودة–عالم المعرفة العدد (232) – الكويت – 1998م .

36– المنجد في اللغة والأعلام.و بوفون (جورج لويس ليكلير) Buffon (1707 . 1788): أديب فرنسي وعالم بالطبيعيات. له "التاريخ الطبيعي" ومؤلفات أتقن فيها فن الإنشاء.

37– الأسلوب هو الرجل، شخصية زكي مبارك من خلال أسلوبه، إبراهيم عوض، دار المنار، د.ط، القاهرة، 1421هـ . 2001م.

38– الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، سعد مصلوح، دار الفكر العربي، ط2، القاهرة، 1404هـ . 1984م.

39-المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة د. محمد عناني، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان،القاهرة،ط 3، 2003م.

40- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو، ترجمة: منذر العياشي، مركز الإنماء القومي، د.ط،

41- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط11، القاهرة، 2000م.

42- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط2، القاهرة، 1982م.

43- الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، شفيع السيد، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، 1407هـ . 1986م.

44-البلاغة والأسلوبية مقدمات عامة:د/ يوسف أبو العدوس،الأهلية للنشر والتوزيع،عمان، الأردن ،ط 1، 1999م.

45-الجملة الفعلية في شعرمحمد الباهلي، دراسة أسلوبية:د/ مختار عطية،دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية،د ت.

46-التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية:د/ مختار عطية، دار الوفاء للطباعة والنشر ، الإسكندرية- مصر،د ت.

47-الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي :د/عدنان حسن قاسم ،الدار العربي للنشر والتوزيع ،مدينة نصر، 1421هـ - 2001م.

48-البلاغة والأسلوبية :د/ محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، د ط ،1984م

49-المقتضب-أبو العباس المبرد- تحقيق :محمد عبد الخالق - عالم الكتب-بيروت - لا.ت

50- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين ابن الأثير، تقديم وتعليق/ د. احمد الحوفي، د. بدوي طبانة- دار نهضة مصر- 1973م .

51- بنية الخطاب الشعري ، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية : د/ عبد الملك مرتاض دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1986م .

52-بنية الصورة في شعر أبي تمام .د.فهد عكام، مجلة التراث العربي ،ع 11-12، 1983م.

53-تحولات البنية في البلاغة العربية ، د.أسامة البحيري،دار الحضارة للطبع والنشر، طنطا ط1 ، 2000م.

54- تاج العروس. محمد مرتضى الزبيدي- دار صادر – بيروت –لا.ت.

55-جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي،د. فايز الداية – دار الفكر (بيروت–دمشق) ط2 – 1990م.

56- جماليات الكلمة : دراسة جمالية بلاغية –د. حسين جمعة – منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2002م .

57- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع- السيد أحمد الهاشمي- ضبط وتحقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي–المكتبة العصرية- بيروت. 1989م.

58- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة 1976م.

59- خصائص الأسلوب في الشوقيات ،د. محمد الهادي الطرابلسي،المجلس الاعلى للثقافة – 1996م.

60- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث :د.أحمد درويش ، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1985م.

61-دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني- تحقيق د. محمد التويجي- دار الكتاب العربي –ط1 – 1995م.

62- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمد رضوان مهنا، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي. مكتبة الإيمان، د.ط، المنصورة، د.ت.

63- ديوان ،ابن شهاب :هو ابو بكر بن عبد الرحمن بن شهاب الدين (ت:1922) من تريم الحضرمية.

64- ديوان الشاطري: هو محمد بن أحمد الشاطري من مواليد 1914 من تريم .

65- ديوان السالمي:وهو أحمد بن عبد الله من مواليد 1326م من عتمة ،(ت :1359).

66- درجة الصفر للكتابة، رولان بارت، ترجمة: محمد برادة، دار الطليعة، ط1، بيروت، الرباط، 1981م.

67-دور الكلمة في اللغة، ستيفن أولمان، ترجمة: كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، ط12، القاهرة، 1997م.

68- رسالة العشق والنساء 165 من مجموعة سائل الجاحظ.

69-سوسيولوجيا الغزل- الشعر العذري نموذجا – ترجمة مصطفي المسناوي-دار الطليعة.

70- شذا العرف في فن الصرف ، الشيخ أحمد الحملاوي، المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان . دت .

71- شرح كافية ابن الحاجب – محمد بن الحسن رضي الدين الأستراباذي – قدم له ووضع حواشيه وهوامشه: إميل بديع يعقوب – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت – 1998م

72- شرح ابن عقيل ، ابن عقيل بهاء الدين: تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط2، دار إحياء التراث العربي ، د.ت.

73- شعر أمل دنقل، دراسة أسلوبية:د/فتحى "محمد رفيق" يوسف أبو مراد ، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003م .

74- شعر البردوني (دراسة أسلوبية) ، سعيد سالم الجريري، رسالة ماجستير بغداد ، مكتبة الدراسات الفكرية والنقدية ، ط1، 2004م .

75- شعر الغزل التقليدي في اليمن، عبد الرحمن محمد العمراني : دراسة في المضمون والشكل ، رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة ، مطبعة الامانة ، القاهرة 1985م.

76- شعر امرئ القيس،دراسة أسلوبية،د.عبد الله حسين البار، مركز عبادي للدراسات والنشر – صنعاء – اليمن –1424هـ – 2003م، الطبعة الأولى .

77- ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن دراسة وتحليل ،د. أحمد قاسم الزمر، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، د.ط، صنعاء، 1425هـ . 2004م.

78-عيار الشعر.ابن طباطبا .تحقيق د.محمد زغلول سلام .منشأة المعارف بالاسكندرية سنة 1980 .

79- علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، القاهرة، 1985م.

80- فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي أبو منصور: تحقيق مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري ، عبد الحفيظ شلبي، 1972م، مطبعة شركة المرحوم (السيد مصطفى البابي الحلبي وأولاده بالقاهرة) .

81- في النقد الأدبي ، د/ شوقي ضيف، ط8، دار المعارف القاهرة ، د.ت.

82-فن الشعر د.احسان عباس-دار الثقافة- بيروت 1975.

83- في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، سعد مصلوح، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2002م.

84- قاموس المورد، منير البعلبكي.

85- كتاب الموازنة بين الطائيين، لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي. ط محمد محي الدين عبد الحميد،دار المعارف.

86- كتاب الطراز ، يحي بن حمزة العلوي اليمني، المقتطف،1934م.

87- لسان الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة:د/ محمد بكر الجزار ،إيتراك للنشر والتوزيع،القاهرة،ط1، 2001م.

88- لسان العرب ، ابن منظور محمد بن مكرم، اعداد وتصنيف :يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب - بيروت ، 1389هـ _ 1970م.

89-معاني النحو :د/فاضل السامرائي ،دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت - لبنان،ط 1، 2007م.

90-مختار الصحاح، الشيخ الامام واللغوي محمد بن أبي بكر هبد القادر الرازي، منشورات دار اسامة، بيروت، الطبعة الاولى 1983م.

91- معجم متن اللغة ، الشيخ احمد رضا، دار مكتبة الحياة،بيروت، لبنان 1377هـ - 1958م.

92- معجم جمهرة اللغة لابن دريد أبي بكر محمد بن الحسن الأزدي البصري ، دار صادر -بيروت ، د.ت.

93- مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، الأزهرية 1930م.

بيروت، د.ت.

94- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين بن هشام أبو محمد عبد الله الأنصاري: حققه: د. مازن المبارك ، محمد علي حمد الله، راجعه: سعيد الأفغاني، دار الفكر _بيروت ط6 / 1985م.

95-موسيقى الشعر ، د. إبراهيم انيس ،ط4 1972م ، دار القلم - بيروت .

96-معجم العين ، الخليل بن أحمد الفراهيدي ،تحقيق د. مهدي المخزومي ،د. إبراهيم السامرائي ، ط1،مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت ، د. ت .

97- معجم مقاييس اللغة ، ابن فارس أبو الحسن أحمد بن زكريا: تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ، د. ت. 1989م.

98-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، 1984م.

99- مجمع اللغة العربية في القاهرة :المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر،القاهرة، الطبعة الأولى 1980.

100- مفتاح العلوم ، ضبط وتعليق نعيم زرزور ،أبو يعقوب يوسف بن أبى بكر السكاكي،دار الكتب – بيروت –لبنان – ط 2 1987م.

101- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، 1986م.

102- مبادىء اللسانيات: د/ أحمد محمد قدور،دار الفكر ،دمشق،ط 1992/2م.

Abstract

The researcher wants her study to be on love poetry, more specifically Mohammed Ahmed Mansour's love poetry and she finds that the term of "love" for this study supports its course. The researcher has chosen love poetry in Mohammed Monsour's poetry depending upon the stylistic approach in the analysis. The study has consisted of four chapters in addition to the introduction and conclusion.

The first chapter includes the theoretical background: stylistics, love poetry. The second chapter deals with the structural level from three sides:

-sentence and its structural features: verbal-sentence structure, nominal-sentence structure.

-sentence incidents(precedence, putting back, ellipsis, condition).

-composition styles (interrogation, imperative, negation and prohibition, vocative). The third chapter is about the poetic imagery, presenting:

a-the poet's language and his styles(contextual relationships, vocabulary, styles, internal structure).

b-image structure (simile, metaphor, metonymy).

c-the effect of image on(the poet, the receiver, oratory language). And the fourth chapter is concerned with the rhythmical condensation (parallelism, repetition, antithesis, alliteration). Then, the conclusion includes the most important results in the study which is love poetry in the poetry of Mohammed Ahmed Mansour since the poet has maintained the vertical poem and used the appropriate meter that suits the purpose. In addition, the verbs of action and renewal have dominated the structural level and the poet has skillfully described his beloved using similes. So he has created innovative artful description of love poetry and various tempo and rhythmical structures.

الـنـــــــــاشـــــر:

العربي المركز الديمقراطي

للدراسات الاستراتيجية والسياسيةوالاقتصادية

برلين/ألمانيا

Democratic Arab Center

For Strategic, Political & Economic Studies

Berlin / Germany

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو ي جزء منه أوت خزينه

في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال،دون إذن مسبق خطي من الناشر.

جميع حقوق الطبع محفوظة

All rights reserved

No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, without the prior written permission of the publisher.

المركز الديمقراطي العربي

برلين/للدراسات الاستراتيجية و السياسيةوالاقتصادية ألمانيا

Tel: 0049-code Germany

030-54884375

030-91499898

030-86450098

البريد الإلكتروني

book@democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية، الاقتصادية والسياسية
Democratic Arabic Center
for Strategic, Political & Economic Studies

الكتاب : الغزل في شعر محمد أحمد منصور دراسة أسلوبية

تأليف : د. ليبيا محمد عبد الودود ناشر

رئيس المركز الديمقراطي العربي: أ. عمار شرعان

مدير النشر: د. ربيعة تمار المركز الديقراطي العربي برلين ألمانيا

رقم تسجيل الكتاب:VR . 3383 - 6666 . B

الطبعة الأولى يوليو / 2022 م

الآراء الواردة أدناه تعبّر عن رأي الكاتب ولا تعكس بالضرورة وجهة نظر المركز الديمقراطي العربي