مجلة المجمع العلمي

شعر صفوان بن ادريس التجيبي*
(دراسة اسلوبية)

الدكتورة بشرى عبد عطية
جامعة بغداد -- كلية الزراعة

الملخص :

يتناول البحث دراسة شعر الشاعر الاندلسي أبي بحرصفوان بن ادريس التجيبي على وفق المنهج الاسلوبي في الدراسة النقدية ، وقد قسم البحث الى مقدمة عرضت فيها مفهوم الاسلوبية بوصفها منهجا يقوم على دراسة الامكانات اللغوية في النص الادبي وبينت ابرز مستوياتها ممهدةً لتطبيقها على شعره ، ثم قسمت البحث على النحو الاتي :

المبحث الاول : تناولت المستوى الصوتي فيه وقد ضم محورين الاول عني بالبنيات الموسيقية الداخلية من تكرار وجناس وتصريع ، في حين تناولت في المحور الثاني بنيات الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية وحروف الروي .

---

* هو الشاعر الاندلسي ابو بحر صفوان بن ادريس بن ابراهيم بن عبد الرحمن بن عيسى بن ادريس التجيبي ، الكاتب والشاعر من اهل مرسية ، كان من الادباء البلغاء ممن جمع له التقدم في النظم والنثر ، ولد سنة ٥٦١هـ وقيل سنة ستين وتوفي وهو دون الاربعين سنة٥٩٨هـ، ينظر: التكملة لكتاب الصلة ، ج ٢/٢٢٤.

اما المبحث الثاني فقد خصص للمستوى التركيبي ، وركزت فيه على ابرز الاساليب التركيبية للغة الشاعر التي تمثلت في اساليب الاستفهام والامر والنداء .

ودرست في المبحث الثالث التشكيل الصوري لدى الشاعر وانواع الصور البيانية التي ضمنها شعره ، وكان اهمها الصورة التشبيهية ، والكنائية . والاستعارية واخيرا كانت وقفتنا عند ملامح القصة في شعره .

وقد اظهر البحث ابرز السمات الاسلوبية التي تميز بها شعر صفوان بن ادريس التجيبي ومنها اعتماده الكبير على التكرار وسيلة يعكس من خلاله موقفه الشعوري والانفعالي فضلا عن توظيفه ليكون رديفا موسيقا داخليا بانواعه المختلفة مع الافادة من الجناس بانواعه المختلفة في تدعيم خطابة

كما برزت الصيغ الانشائية في اساليب خطاب حملها الشاعر دلالات توحي بمشاعره ووظفها للتعبير عن اغراض مغايرة لما وضعت له في الاصل كالاستفهام و اسلوب الامر . وكان للصورة البيانية ولاسيما التشبيهية منها حضور بارز في شعره الذي اضاف الوصف القصصي له خاصية اسلوبية مميزة .

مفهوم الاسلوبية :

وجهت الرغبة في اكتشاف ادبية النص محاولات جادة نحو تفسير عناصره وتبني منهجية تبنتها النظم وادواتها اللغة واهدافها حقيقة التشكيل اللغوي في ابعد مداه واقصى غاياته ؛ ومد الاسلوبية الا نتاج تلك الرغبة في مقاربة موضوعية للعمل الادبي ساعية الى دراسته ظاهرة لغوية موسومة بميسم تواصلي واخر جمالي مكون من مستويات وظيفية تعكس تكامل النص وانسجامه .

ويفتح مصطلح الاسلوبية مجالات ارحب عند دراسة الامكانات اللغوية،التي تمارس تاثيرات جمالية مع محاولة البحث عن الركائز التي يعتمد عليها هذا التاثير الجمالي ؛ بحكم التباين بين قدرات الافراد في استعمالاتهم التعبيرية عن افكارهم وحاجاتهم الى تمثلها كي تستحيل سمة ادبية يمكن من خلالها تحديد السمات الاسلوبية للمنشئ .

والاسلوبية كما يراها نور الدين السد تسعى الى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الادبي وتحليلها والبحث في دلالاتها وابعادها الجمالية والفنية من دون الخروج عن سياق النص او التعسف في تفسيره[1] ؛ اي ان تركيز الاسلوبية يكون على طبيعة الدور الذي ينحصر في حدود وصفية صرفة للنصوص الادبية شكل منها منهجا له ضوابطه وحدوده، مما حدا ببعض الدارسين الى الاعتقاد بمصطلح اخر هو (علم الاسلوب) الذي يعرفه (ريفاترتير) بانه ((علم يوضح الخصائص البارزة التي تتوفر لدى

---

[1] ينظر: البحث الاسلوبي (معاصر) : ٢١٠ .

[2] ينظر: الاسلوبية وتحليل الخطاب : ٥٣/ ب .

المرسل والتي بها يؤثر في حرية التقبل لدى المتلقي بل انه يفرض على هذا المتلقي لونا معينا من الفهم و الادراك))[٣] ، ومما تقدم يتضح ان مجال الدراسة الاسلوبية يكمن في اللغة في المقام الاول،فهي نقطة الانطلاق الاساسية ولذلك تقسم مجالات الاسلوبية الى المستويات الاتية:

اولا : المستوى الصوتي : وهو الذي يهتم بدراسة الطرائق الصوتية المتبعة في النص والايقاع ، ويضم ابواب البديع الصوتي من تكرار وجناس وغيرها.

ثانيا: المستوى التركيبي ويبحث في تراكيب الجمل في النص تحديدا لطبيعتها ، ورصدا للعلاقة بين دلالتها الذاتية المرتبطة بها من ناحية، ودلالة المفردات الواردة فيها،ودلالة السياق الذي يضمها من ناحية اخرى.

ثالثا: المستوى الصوري : ويهتم بتشكيل الصورة البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز .

ومن خلال قراءتنا لديوان صفوان بن ادريس التجيبي لاحظنا ان هنالك مجموعة من الظواهر الاسلوبية التي تشكل علامات بارزة في شعره لذا انطلق البحث لابرازها والكشف عن وظيفتها وقدرتها على تقديم الفكرة وايصال الاحساس الذي يريده الشاعر من خلال المستويات الاتية .

المبحث الاول : المستوى الصوتي

للموسيقى في الشعر مكانة بارزة اذ تعد عنصرا مهما في بنائه الفني والفكري وهي في الوقت نفسه صورة النص السمعية فعن طريق ما

---

[٣] البلاغة والاسلوبية : ٢١٢

[illegible] الصوت في الحالات يعبر عن الحالة الشعورية للمبدع بسحب المتلقي ان يرسم لهذه الاصوات هذات واشكال بوساطة خياله وتلك اللهجة لطبيعة الصوت الذي يحدثه ((فالصوت والايقاع يشكلان علاقة موسيقية بين الشكل الكلي الحسي فيقوم بتحديد خلق وانتاج في انماط الموسيقى))[1] ، ولقد اعتبت الدراسة الاسلوبية بالصوت الصوتي كونه ((وسيلة توصيل رمزيه تثير معنى ادراكيا)) من هنا كانت الموسيقى اهم العكاسات التجربة الشعرية لان ((البنى الايقاعية هي اول المظاهر الملموسة للنسيج الشعري الصوتي وعلاقاته الداخلية))

فموسيقى الشعر بتوعيها الخارجي والداخلي من اهم الوسائل التي عدها الشعر في تحديد احساسه وانفعاله في شتى امور الحياة ، فالتأليف موسيقيا يكشف عن سر التجربة والاقتدار في تحسيد افكار الشاعر واحساسه ، وسنتناول دراسة الصوت الصوتي هنا في محورين

الاول : محور الموسيقى الداخلية

ويسمى هذا الموسيقى بالايقاع الصوتي فالبنية الايقاعية في الشعر تمنح العناصر اللغوية التي تشكل منها ذلك النص الخصائص المتميزة به عن الاستعمال الاعتيادي ويمنح منح البنية الشعرية مدارك الحدة والاثارة والادهاش

---

[1] الاسلوبية لصوت الشعر ص ٢

[2] الاسلوبية الصوتية (الكلام الشعر) ص ٢٠٠

اساليب الشعرية المعاصرة ص ٢٠٠

بنية الخطاب الشعري ص ٢٠٠

وينشأ الايقاع الموسيقي من تكرار وحدة النغم((على نحو ما في الكلام او في البيت ، اي الحركات والسكنات على نحو منتظم))[1] فيتحقق عن طريق الجرس الموسيقي ، والتناسق اللفظي فضلا عن التنغيم الصوتي الذي اعتمده الشاعر في التعبير عن الحالة النفسية والانفعالية التي يمر بها ، وابرز البنيات الصوتية التي ظهرت في شعر صفوان بن ادريس تتمثل في :

بنيـة التكـرار :

للتكرار دور في اكساب النص فاعليته الصوتية وسط تكامل العناصر المتتابعة ، فهو عملية ((ولادة ضرورة لغوية او دلالية او توازن صوتي او هي تجري لملء البيت والبلوغ به الى منتهاه))[2] فيعد علامة اسلوبية في حال وروده في بداية النص الشعري ملحا اياه دفعا غنائيا،ونقله من لحظة التوتر الى لحظة الانفراج او يكون طرفا في تشكيل المتن لتكثيف الدلالة وزيادة الانتباه او قد يرتبط بالسؤال ليدل على زخم عاطفي ونفسي . وقد اثبت التكرار في ديوان التلجيني حضورا متميزا وباشكال عدة منها:

١) تكرار الحروف :

يعد ابسط انواع التكرار وذلك لوقوعه بشكل لافت للنظر في الشعر ، وقد يأتي بقصد من الشاعر يسعى من خلاله الى احداث ايقاع صوتي متكرر في النص ، وقد يأتي من دون وعي منه وفي الحالتين لابد ان يحفظ

---

[1] النقد الادبي : ٤٦٨ .

[2] خصائص الاسلوب في الشوقيات : ٦٢ .

الشاعر للنص جماليته ولايكون القصد التلاعب بالحروف واظهار المقدرة على الاتيان به اتيانا متكلفا ، وقد ورد تكرار الحروف في شعر صفوان في قصائد ومقطعات عدة حتى ليشعرنا احيانا ان وعي الشاعر كان وراء هذا اللون من التكرار ليخلق ايقاعا موسيقيا داخليا للنصه يجسد من خلاله حالته الشعورية ، ومنه قوله :

لعل رسول البرق يغتنم الاجرا ... فيلتر على ماء عبرتـــه نثـــرا
معاملة اربى بها غبر مذنب ... فاقضيه دمع العين عن نقطة بحرا
ليسقى من تدمير قطرا محببا ... يقر بعين القطر ان تشرب القطرا[1]

يتكرر في الابيات الثلاثة حرف (القاف) ثماني مرات ، ولعل تكراره وهو من ((الحروف التي لها صوت شديد الوقع لانها جمعت بين الجهر والشدة))[2] ينسجم مع الموقف النفسي الذي يعبر عنه الشاعر فهو في موقف مدح مدينته مرسية وتفضيلها على سائر مدن الاندلس فاراد ابراز شدة تعلقه بها والجهر بمحاسنها وتوجيه السامع من خلال هذا التكرار الى تبني قناعته بفضلها وتميزها.

وقد يكرر الشاعر حرفين اكثر ليحقق حضورا موسيقيا صاخبا يتناسب مع دفق مشاعره ، ومنه قوله :

اسمى من سنّ القرى رفقا بمـــن ... يفنى عليك صبابـــةً وغـــرامـــا
انا ضيف حسنك فاصطنعني انه ... ضيف الهوى يستوجب الاكرامـــا
لما نظرت نحوه جلال بـــــك ... في صحن وجنتك استقلت مقاما

---

[1] الديوان : ١٩٠ ، وينظر : م . ن : ٢١٦، ٢٠٠، ٢٠٠.

[2] دروس في علم اصوات العربية : ٣٥ .

اقنيت جسم الصب سوقا مثلم	اقني سقيك قبلك الاسقام
يا زهرة سكنت فؤادي غضة	اني تبوات اللهيب كماما
حتى كان الحب قال لاضلعي:	يا نار كن بردا له وسلاما. [12]

نلاحظ ان الشاعر كرر حروف(السين ، والقاف ، والفاء) الا ان الغلبة كانت للسين فقد تكرر ورودها عشر مرات وربما يعود ذلك الى انه حرف سهل ((النطق به لا يحتاج الى جهد عضلي))[13] ، لذلك فان تكراره يحدث جرسا موسيقيا خفيفا تستريح له اذن السامع ولاسيما ان تكراره في الابيات جاء عفويا وانسجم مع تكرار حرف القاف القوي ،وبذلك جمع في نصه بين السلاسة والقوة .

تكرار الكلمات :

يحدث التكرار في البيت او الابيات ((ايقاعا صوتيا يشارك في موسيقية الشعر، لان تكرار الصيغه يعني نمطا تتردد فيه وحداته الصوتية))[14] وتكرار المفردة ظاهرة اسلوبية تميز بها شعر صفوان وبعبه استجلاء هذا الملمح الاسلوبي سنقف عند بعض النماذج التي اعتمدت هذا التكرار الذي ورد باشكال عدة بغض النظر عن كون الكلمة المكررة اسما او فعلا او حرفا ، فياخذ مثلا :

---

[12] الديوان : ٢١٨

[13] موسيقى الشعر : ٣٦

[14] الاسلوبية الصوتية ، محمد مفلح : ٣٥.

١) **شكلا افقيا:**

ويكون بتكرار الالفاظ بشكل افقي في البيت الشعري ومنه قوله :

وقد شمخ **الوقار** به ولكن **وقارُ** ذويه علّمه **الوقارا**.[١٥]

فتكرار الشاعر لكلمة (الوقار) جاء في معرض المدح اي انه كان بوعي وادراك منه لذا فهو مقصود لذاته لتاكيد الدلالة التي يرمي اليها وهي هيبة ممدوحه ورجاحة عقله.

وقوله :

اخي **برُ** المودة كل **بر** اذا **بر** الاشقة الانتسابا.[١٦]

الخطاب هنا توجيهي فيه حث على البر وبغية تأكيد المعنى كرر الشاعر لفظة (بر) ليؤدي التكرار وظيفة دلالية تضاف الى وظيفته الصوتية ، اذ ان البنية اللغوية المكررة في النص لها علاقة وثيقة بالبنية النفسية للمبدع ؛ فالكلمات والعبارات المكررة ليست الا انعكاسا للحالة النفسية .

وقد يجاور الشاعر بين الالفاظ المكررة المنسجمة مع بعضها للتعبير عن غايته ، كما في قوله :

جاورتهم فانخفضت هونا يا رب **خفض** على **الجوار**.[١٧]

---

[١٥] الديوان : ١٩٨.

[١٦] م.ن : ١٧١ .

[١٧] م.ن : ٢٠٢ .

نلاحظ أن الشاعر عمد الى المحاورة بين الحفض والحوار لايصال معنى سوء خلق وهوان من يصفهم .

٢) **التكرار العمودي** :

وهو تكرار الكلمة عموديا في مجموعة ابيات متتالية وبمواقع مختلفة فقد ترد في اول البيت او وسطه او خاتمته ، ومن امثلة هذا التكرار قوله :

خليلي قوما فاحملا طارق **الصبا** مخافة ان يحمي بزفرتي الحـرى
فان **الصبا** ريحٌ على كريمـةٌ باية ما تسرى من الجنة الصغرى

ثم يعود بعد خمسة ابيات ليقول :

وقد اسكرتْ اعطافَ اغصانها **الصبا** وما كنتُ اعتدُ **الصبا** قبلها خمرا
هناك بين الغصن والقطر و **الصبـا** **وزهر الربى** ولدت ادابي الغـرا
اذا نظم الغصنُ الحبا قال خاطري : تعلمْ نظامَ النثر من ههنا شعرا
وان نثرت ريحُ **الصبا زهر الربـى** تعلمت حلَّ الشعر سبله نثرا.[١]

يظهر من النص تركيز الشاعر على لفظة (الصبا) ثم تكراره لـ (زهر الربى) ليعكس نشوة الشاعر بما تثيره هذه المفردة في داخله من احساس اراد مشاركته مع المتلقي وايصاله الى التعايش معه اذ ان الكلمة ليست الا عنصرا له درجته التكثيفية ومدلوله الخاص و((ان قيمة كل عنصر بنائيا تكمن على وجه التحديد في كيفية اندماجه وتصاعده الى مايليه ، ويصبح تكرارها ليس مجرد توقع موسيقي رتيب بل هو اسهام في تكوين التشكيل التصويري للقصيدة وادعاء لمستوياتها العديدة في هيكل

---

[١] الديوان:١٩٢.

برمكيين))[٩]. لذا خلط الشاعر ليلته بجمع بين (المعنى ، وزهر الربيع) فكلاهما يمثلان صورة لحالته الشعورية وتعبيرا عن احساسه الذي يجتهد في جعل المتلقي يشاركه اياه .

وقد يشكل التكرار احيانا فضاء فسيح يعبر من خلاله الشاعر عن مشاعره من دون حدود ، يقول صفوان :

فان فترتْ نارُ الضلوع فهيهـــة ... صبوتُ ترى تفجيره للحبا العـــدِ

وان ضنَّ صوبُ المزن يوما فادمعي ... تصوبُ كما ذاب الجميعُ عن الفردِ

وان هطلا يوما بساحتها سعا ... فاروا هما ما مصاب من منتهى الود [١٠]

يستوقفنا النص ابراز التكرار الحالة النفسية للشاعر اذ ان البنيه اللغوية المكرره في النص لها دور كبير في التعبير عن حالته الشعورية لانه ((كلما تشابهت البنية اللغوية فانها تمثل بدلة نفسية متشابهة منسجمة تهدف الى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والاعادة))[١١]. وقد اوجد الشاعر لتعبيره فضاءً واسعا من خلال تكرار(ان) التي يستطيع الشاعر ان يستثمرها في الاطناب في القول مع ضمان عدم الملل لمتلقيه ،في الوقت نفسه تجعلها ركيزة يتكئ عليها في مواصلة التعبير عن مشاعره ورسم صور لا تملها النفس لانها تستشعرها

ومما تقدم نجد ان تكرار الكلمة في سياق البيت الواحد يكاد يكون مقصودا من الشاعر لتكثيف الدلالة وتثبيت الفكرة لدى متلقيه في حين ان

---

(٩) انتاج الدلالة : ٢٧٥.

(١٠) الديوان : ١٨٢ - ١٨٣.

(١١) تحليل الخطاب الشعري : ٣٩ .

إذ سمعيا لايشترط لها حضور المعنى لدى في الغالب لكنه يكون مقصودا من الحالة النفسية التي تفرض حضور الالفاظ من دون وعي لكنه يكشف عن طاقات ابداعية للشاعر ويمنح تعبيره ثراءً دلاليا يجسد تمثلي التجربة الشعورية التي عايشها المبدع

بنية الجناس :

تقوم هذه البنية على التشابه في الالفاظ مما يُحقق ايقاعا موسيقيا يضفي على البيت حلاوة ، والجناس بانواعه يعزز الصلات المعنوية التي تربط بين الوحدات المعجمية كما ان تعادل الاصوات يضمن تعادلا معنويا[٢٢] ، وقد ورد الجناس في شعر صفوان بالشكل الاتي

الجناس التام :

وهو تتفق الالفاظ في الحروف والحركات والترتيب والهيئة ، ومنه قوله:

حمى الهوى قلبه واوقد فهو على ان يموت اه قد.[٢٣]

نلاحظ ان الشاعر جانس بين الفعل(اوقد) بمعنى اشعل وبين اللفظين (اه ، قد) بمعنى ربما.

وقوله :

وهذ حيمتُ بالخضراء دارا ورنتُ بمسمع بعلي تاج دارا.[٢٤]

فالجناس بين (دارا) بمعنى سبب الشاعر ، و(دارا) المكان المشهور اظهر ان لا انفصال بين الوظيفة الدلالية والايقاعية في توظيف الشاعر الجناس

---

[٢٢] ينظر : في سيمياء الشعر القديم ٣٠

[٢٣] الديوان : ١٨١ .

[٢٤] نفسه : ١٩٦ ، وينظر : م.ن :

وبذلك أدى دوراً إيقاعياً يضاف إلى وظيفته التعبيرية ؛ وهو بهذا النوع قليل الورود في شعره .

٢) **الجناس الناقص :**

ويقوم على اتفاق حروف الكلمتين مع اختلاف في هيئة الحركة أو ترتيب الحروف ، ومنه قوله :

وديار تشكو الزمان وتشكي حدثتنا عن عزة ابن همشك

تركوا في الثرى الثراء وظلوا ثاكلين شهية لأعظم ملك.[٢٥١]

فالمجانسة تتضح في (تشكو) و(تشكي) وكلاهما انتقا من الفعل(شكا) ثم بين(الثرى) وهو التراب. وبين(الثراء) الغنى والبناء ليعكس حاله الخراب التي حلت بديار كانت قبل ذلك عامرة ؛ فتغير الدلالة التابع من تغير الألفاظ مع اتفاق الإيقاع جاء متوافقا مع تغير الحال ، وبذلك تتعاضد الموسيقى مع اللفظ لرسم صورة معبرة موحية أرادها الشاعر شديدة الوقع راسمة بالألفاظ ما تبصره العين في الواقع، ومن المجانسات قوله :

وشاتين لم تنتج ولثه بروقا طويلا وطورا يزوع .

نلاحظ انه على الرغم من انسجام الإيقاع الصوتي بين(يروق) و (يروع) فان الفرق في المعنى بينهما شاسع فالاول يحمل دلالة الفرح والسعادة ، والثاني حدة الخوف ، فكان إبداع الشاعر هنا في جمعه بين

---

[٢٥١] م . ن : ٢١٣

[٢٥٢] الديوان : ٢١٠

صوتات متقاربة ومعاني متضادة ليعبر من خلالها عن حالة المحب المتقلبة بين فرح الوصل مع محبوبه واحساس الخوف الملازم له خشية الفراق .

كما نلاحظ حضور الجناس الاشتقاقي في شعره،وفيه التقي الكلمات عند ((اصل واحد في اللغة)) [٢٧] ، ومن خلاله يعمد الشاعر الى تكثيف البنية الإيقاعية فضلا عن تاكيد الدلالة ، ومنه قوله :

يا سارقا جاء في **دعواه** بالعجب سامحته في فريضي **فادعني** سببي

بنسبي الى العرب العرباء **مدعيا** كـــذاك **دعوتــه** للشعر والادب

يابهاء المرخ **دغ** للبحر لؤلؤه فالدر للبحر ذي الامواج والحدب. [٢٨]

يبرز تكرار الالفاظ المشتقة من الفعل(دع) وقد وفق الشاعر في تكراره للالفاظ المتجانسة ، وعمل على اثراء الايقاع وتعميق الوظيفة التعبيرية اذ ((لا تنفصل الوظيفة الدلالية في مسالة تكثيف التجانس الصوتي عن الوظيفة الايقاعية فهما متضافرتان على خلق نص متماسك في تحقيق الوظيفة الجمالية)) [٢٩] وبذلك يصل الى الفكرة التي يروم تثبيتها في ذهن المتلقي وهي هنا تتمثل في هجائه لابن مرج الكحل .

وقوله :

ضربت غلاة البيد في مهرق الثرى بحيث جعلت الليل في **ضربه** حبرا. [٣٠]

---

[٢٧] في الجناس : ١١٤ .

[٢٨] الديوان : ١٧٢.

[٢٩] بنية الايقاع في الخطاب الشعري ٩٣

[٣٠] الديوان : ١٩٥.

والجناس الناقص كثير في شعر صفوان غير انه من الملاحظ عدم تكلفه فيه فهو لم يورد الجناس على حساب المعنى فالجمال الموسيقي الناتج عن الجناس بنوعيه التام والناقص كان صدى للمعنى الذي اراده الشاعر وهذا هو الجناس المقبول .

التصريع :

وهو ملمح اسلوبي ظاهر في شعر ابن ادريس وفيه يتم بناء الجملة الشعرية على مستوى الحرف الواحد،وكثيرا ما اورده الشعراء في مطالع قصائدهم ، حتى عُرف لدى النقاد القدامى بانه لا يأتي الا ((في البيت الاول من القصيدة))[٣١]

ومن مزايا التصريع البلاغية منحه الصورة ايقاعا جميلاً كما ان وجوده في اوائل القصائد يحقق قيمة تاثيرية وانفعالية متميزة لما له من ((طلاوة وموقع في النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها))[٣٢] ، ومنه قوله :

تحية الله وطيب السلام على رسول الله خير الانام[٣٣]

وقولـه :

تأمل على بحر المياه حُلى الزّهر كعهدك بالخضراء والانجم الزُّهر[٣٤]

---

[٣١] منهاج البلغاء وسراج الادباء : ص ٢٠٠ .

[٣٢] نقد الشعر : ج١/ ص ٣٦٦.

[٣٣] الديوان : ٢١٧ ، وينظر : م . ن : ١٩٠ .

م . ن : ٢٠٥

اما التصريع في اثناء القصيدة فقد عده بعض النقاد نادرا [٣٥] وعلى الرغم من ذلك نجده حاضرا في شعره ولاسيما في المقطعات كقوله:

سرّ النوى في ضميرٍ كتماني ... ان لم تتافق عليّ اجفاني

ابلى فؤادي وليس في بدنـــي ... ربّ طليق يشقى به العاني. [٣٦]

الثاني : محور الموسيقى الخارجية :

تتمثل الموسيقى الخارجية بالوزن،والقافية اللذين يرسمان الاطار الخارجي لموسيقى الشعر باستغلالها ما يقدمه الصوت من ((حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطا صميميا بموسيقية اللغة وتركيبها الايقاعي من جهة ، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية التي نمتها الفاعلية الفنية العربية من جهة اخرى)) [٣٧] ، وسنتناول المكونات الايقاعية في الموسيقى الخارجية ، والوقوف على جماليات البُعد العروضي الذي استثمره الشاعر من خلال:

اولا : الـوزن

من الباحثين من رأى ان هناك تناسبا في القصيدة بين البحر والموضوع[٣٨] من خلال تحديد طابع نفسي لكل وزن او مجموعة من الاوزان لكن نظم الشعراء ومنهم شاعرنا لم يلتزم بهذا التحديد فقد نظم في مختلف الاوزان الشعرية للتعبير عن تجربته الشعورية وبذلك اوضح ان لا وجود لرابط

---

[٣٥] ينظر : جدلية الخفاء والتجلي/١١٦.

[٣٦] الديوان :٢٢٠، وينظر : مدرج ٢٠٩

[٣٧] في البنية الايقاعية :٢٣٠ .

[٣٨] ينظر: التفسير النفسي/٥٩.

البحور بالموضوعات اذ يستطيع الشاعر ان يعبر عن موضوعه في اي بحر شاء انما يتوقف الابداع على قدرته على تطويع البحر بايقاعاته بما يتلاءم وافكاره وموضوعاته، ومفرداته ، وصوره .

وفي شعر النجيبي نجده قد فضل النظم في البحور الطويلة والتامة على ما سواها فكانت العلبه للبحر الكامل اذ اعتمد موسيقاه القوية الرنانة في نقل انفعالاته ومشاعره ، ومنه قوله :

حـــاذ الرُبى من بانة الجرعـــاء ... سـوان من دمعي وغيم سماء
فالدمع يقضي عندها حقّ الهـــوى ... والغيـــم حقّ البانة الغنـــاء
حلت الصدورُ من القلوب كما حلت ... تلك المفاصل من مها وظباء.[٣٩]

ثم يأتي بحر الطويل في نسبة نظم الشاعر فيه ، ومنه قوله :

ولم ار فيما تشتهي العين منظرا ... كتفاحة في بركة بقـــرار
يفيض عليهـــا ماؤها فكانهـــا ... بقية خدّ في اخضرار عذار.[٤٠]

اما البحور القصيرة و المجزوة فقد تنوعت الموضوعات التي نظم فيها على هذه البحور ، ومنه قوله في السريع :

سلّم اذ مرّ بنا شادنٌ ... يا ليتهُ من لحظه سلما
وقبل الاصبع من تيهه ... كانه يستُرُ عنا الفما.[٤١]

---

[٣٩] الديوان :١٦١.

[٤٠] م.ن : ٢٠٠ .

[٤١] م.ن :٢١٩.

وقوله في الشعر البسيط:

تحيـــــة الله وطيب الســـلام على رسول الله خير الأنام
على الذي فتح باب الهـــدى وقال للناس: ادخلوا بالسلام
بدر الهدى غيم الندى والسدى وما عسى ان يتناهى الكلام[٤٢]

وشواهد بحر السريع قليلة في شعر صفوان ولعل ذلك يرجع الى ما ذهب اليه الدكتور ابراهيم انيس من((انا حين ننشد شعرا من هذا البحر نشعر باضطراب في الموسيقى لا تستريح اليه الاذان الا بعد مران طويل ، وذلك لقلة ما نظم منه ، والاذان تعتاد النغمات الكثيرة التردد)) [٤٣]، وهذا ما يفسر كثرة نظم صفوان بن ادريس في بحور الكامل والطويل والبسيط والوافر، فاوزانها مالوفة تتميز بكثرة المقاطع مما يجعل الاذن تستريح الى سماعها كما انها تتناسب مع موضوعاته ، وبهذا جاءت الموسيقى مناسبة للحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر حين ينظم شعره .

ثانيا: القافية

للقافية دور مهم في تحقيق المتماثلات الصوتية في القصيدة داخليا وخارجيا للنهوض بوظيفتها الايقاعية من خلال بنياتها الصرفية والنحوية والصوتية ، وهناك من عد القافية شكلا من اشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت ومعاودة لنغمة البيت الرئيسة في النص الشعري ؛ فهي تقف متماثلة تماثلا صوتيا خارجيا وانها تكرار للاصوات في البيت الشعري. [٤٤]

---

[٤٢] م . ن : ٢١٧

موسيقى الشعر ٩

[٤٤] ينظر . في بنية اللغة الشعرية / ٧٤

وتكمن القوافي إلى:

١- القافية المطلقة :

ويكون فيها حرف الروي متحركا بحركات المد المعروفة وهي اوضح للسامع واسر للاذان ، وقد مثلت اكثر قوافي شاعرنا ومنها قوله :

يقولُ اذا رآني ما دهاه ؟ كأن بهيجتي احدا سواه

وما ادراه بالشكوى ولكن تدلله يزيدهُ صبـــاه

وقالوا هل جنى شيئا عليه هلالُ الافق يمنحهُ قلاه. [٤٥]

وقوله:

ابرز من وجنته وردة واودع سوسنة صفسفرا

بالنمّ صورته ايـــةً صمتها من سوسن عنبر. [٤٦]

٢- القافية المقيدة :

وهي التي يكون حرف الروي فيها ساكنا، ومنها قوله:

يا قمرا مطلعهُ اضلعـــي له سوادُ القلب فيها غسقُ

وربما استوقد نارُ الهوى فذاب فيها لونهُ عن شفقُ

ملكتني في دوله من صبر وصدتني في ملكٍ من حمقُ

علّمي من حبك ما لو سبرتْ في البحر منه شعلة لاحترقْ. [٤٧]

---

[٤٥] الديوان : ٢٢١.

[٤٦] الديوان : ٢٠١.

[٤٧] الديوان : ٢١٢ . وينظر : م . ن/ ٢١١، ٢١٧

وقد وقف صفوان في تحديد الدلالة النفسية للحركة ، فهي عنده سكنة نفسية التي عليها الشاعر من انفعال . وقد استخدمها شاعرنا بقلة وهو في هذا مساير نهج الشعر العربي ((فالشعر موسيقي والموسيقى تكون بالحركة والسكون بصفة عامة ، ولما كان الشعر أشد حرصاً على الحركة في مواضع منه على السكون ، ومع ذلك لم يرفض الشعر السكون رفضاً تاماً فارتضى القوافي المقيدة بالسكون لا لذاته للسكون نفسه وانما لاصطناع تقييد القافية واعتباره طريقة تعبيرية ذات قيمة خاصة)).

* حروف الروي

بالعودة الى شعر صفوان طهير نلاحظ انه مال الى حروف معينة واحترص على تكرارها فقد جاء غلب نفسه في حروف (الراء ، والدال ، والباء ، والنون) ، والسينا وردوا في شعره (الفاء ، والقاف ، والكاف) ، وهو لم يستخدم في حروف (الجيم ، والحاء ، والزاء ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والغين ، والواو ، والياء) وربما يعود ذلك الى ان بعضها مما يقل ان يندر النظم فيه .

ومما مثل حروف الروي بشكل ما في شعره فهو (الراء) بقوله مثلاً :

ويحار النفس لو سألت بعذله	في ان يعود بمثله ثم يقدر
حرق الزمان لنا به عذباته	فلو اقترحنا النجم لم يتعذر
في فتية علمتْ ذكاء بحسنهم	فتلفعتْ من غيمها في مئزر
و السرحة الغناءُ قد قبضت به	كف النسيم على لواء اخضر

---

(١) الحمة العربية معناها ومبناها ، ٢٧٠ .

(٢) الديوان : ٢٠١ ، وينظر : ص ١٩٩،١٩٦،١٩٥،١٩٠،١٨٧،١٨٦،١٨٥،١٨٤،١٨٣،١٨٢،١٨١،١٨٠،١٧٩،١٧٨،١٧٧،١٧٦،١٧٥،١٧٤،١٧٣،١٧٢،١٧١،١٧٠،١٦٩،١٦٨،١٦٧،١٦٦،١٦٥،١٦٤،١٦٣،١٦٢،١٦١،١٦٠،١٥٩،١٥٨،١٥٧،١٥٦،١٥٥،١٥٤،١٥٣،١٥٢،١٥١،١٥٠،١٤٩،١٤٨،١٤٧،١٤٦،١٤٥،١٤٤،١٤٣،١٤٢،١٤١،١٤٠،١٣٩،١٣٨،١٣٧،١٣٦،١٣٥،١٣٤،١٣٣،١٣٢،١٣١،١٣٠،١٢٩،١٢٨،١٢٧،١٢٦،١٢٥،١٢٤،١٢٣،١٢٢،١٢١،١٢٠،١١٩،١١٨،١١٧،١١٦،١١٥،١١٤،١١٣،١١٢،١١١،١١٠،١٠٩،١٠٨،١٠٧،١٠٦،١٠٥،١٠٤،١٠٣،١٠٢،١٠١،١٠٠،٩٩،٩٨،٩٧،٩٦،٩٥،٩٤،٩٣،٩٢،٩١،٩٠،٨٩،٨٨،٨٧،٨٦،٨٥،٨٤،٨٣،٨٢،٨١،٨٠،٧٩،٧٨،٧٧،٧٦،٧٥،٧٤،٧٣،٧٢،٧١،٧٠،٦٩،٦٨،٦٧،٦٦،٦٥،٦٤،٦٣،٦٢،٦١،٦٠،٥٩،٥٨،٥٧،٥٦،٥٥،٥٤،٥٣،٥٢،٥١،٥٠،٤٩،٤٨،٤٧،٤٦،٤٥،٤٤،٤٣،٤٢،٤١،٤٠،٣٩،٣٨،٣٧،٣٦،٣٥،٣٤،٣٣،٣٢،٣١،٣٠،٢٩،٢٨،٢٧،٢٦،٢٥،٢٤،٢٣،٢٢،٢١،٢٠،١٩،١٨،١٧،١٦،١٥،١٤،١٣،١٢،١١،١٠،٩،٨،٧،٦،٥،٤،٣،٢،١ .

ان وقوع الراء رويا كثير في الشعر العربي [٥٠] ، لذلك جاءت موسيقى شاعرنا منسجمة مع ما اعتادته اذن السامع ، كما ان الراء من الاصوات المتوسطة ((ليست شديدة ولا رخوة)) [٥١] لذلك كثرة في ابنية الكلام ، ومن حروف الروي التي فضلها صفوان حرف الدال، ومنه قوله :

اومى الى خده بسوسنة ... صفراء صيغت من وجنتي عبده
لم تر عيني من قبله غصنا ... سوسنة نابت ازا ورده
اعملت زجرى فقلت ربتما ... قرب خد المشوق من خده[٥٢]

المبحث الثاني : المستوى التركيبي

ان مفردات اللغة في ذاتها لا تسم اللغة الشعرية بالتميز ، لان تميز المبدع ينتج عن تاليفه بين دوال اللغة ؛ فالنص الشعري ليس مجموعة من المفردات المتناثرة اذ لو كان الامر كذلك ((لم تكن هناك لغة شعرية خاصة ، اما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بانساق معينة فلا شك اذن في وجود لغة شعرية لا تتميز عما سواها بمضمونها وانما ببنيتها)) [٥٣] ، وتهتم دراسة المستوى التركيبي لدى شاعر ما بالكشف عن خصوصية بنائه لهذه التراكيب وتميزها ، اذ تكشف الدراسة عن العلاقة القوية بين لغة النص الشعري ودلالته من خلال وعي

---

[٥٠] ينظر : موسيقى الشعر / ٢٤٨ .

[٥١] مبادئ اللسانيات : ٢٤٨.

[٥٢] الديوان : ١٨٨ .

[٥٣] نظرية البنائية في النقد الادبي : ٣٤٩ .

التميز بالصياغة ، وسنعرض ابرز التراكيب في شعر صفوان والوقوف على خصوصية ودلالة هذه التراكيب .

اولا : اسلوب الاستفهام :

يتميز اسلوب الاستفهام في العمل الادبي بتجاوزه لذاته ، وهذا التجاوز ((هو مناط تالقه وجماليته وسبيله الى الدخول في الاساليب ذات الشحنات الانفعالية الوجدانية ، وبالتالي فهو سبيله الى الدخول في حقل الدراسة الاسلوبية)) [٥٤] .

وقد تردد اسلوب الاستفهام في شعر صفوان اثنتي عشرة مرة باسلوبه المجازي في اغراض مختلفة وكانت الغلبة لحروف الاستفهام(هل ، والهمزة) ومنه قوله :

ولستُ اذيل بالمدح القوافي ولا ارضى بخطتها اكتسابا

ا امدح من به اهجو مديحي اذا طيبتُ بالمسك الكلابا.؟ [٥٥]

جاء الاستفهام معبرا عن توتر المبدع وحدة انفعاله واحساسه بتناقض المجتمع ومعبرا عن طبيعة بنائه النفسي اذ هو يرفض ان يكون ممن يتكسب بشعره ويقول في ممدوحه خلاف ما يجد .

و يلجا الشاعر الى تكرار الاستفهام في محاولة منه للتعبير عن حسرته وتجسيد حيرته واضطرابه فنجده يقول :

---

[٥٤] اسلوبية السؤال(رؤية في التنظير البلاغي) : ٦١.

[٥٥] الديوان : ١٧٠.

عيدي بأعرس المنعم بوجه سقتك دموعي انها مزنة سكرا؟

فكم فيك من يوم اغر محجل تفضتْ اماتيه فخلدتها ذكرا؟ .[٥٦]

وقولـــه :

فاين بياتي او فاين فصاحتي اذا لم اعد ذكر الاكارم او ابدي .[٥٧]

ان اعتماد الشاعر على اسلوب الاستفهام بهذا التكثيف ياتي تعبيرا عن الم وحسرة و كل هذه التساؤلات والاستفهامات التي يطرحها شاعرنا انما هي تعبير عن هواجس الشاعر وافكاره التي يعرف جواب بعضها مسبقا وحتى تلك التي لا نعرف جوابه . فهو يطلق ذلك الاستفهام الذي يتجسد في لحظة حسرة والم تارة،وتارة اخرى حزن على واقع مؤلم.

اسلوب الامر :

تتم دراسة اسلوب الامر كونه اسلوبا انشائيا قد وظف في الشعر لغير ما وضع له في الاصل ، يخرج الى معان اخر تستفاد من سياق الكلام وقرائن الاحوال[٥٨] ، وقد اعتمد النجيبي اسلوب الامر في جذب انتباه المتلقي ودفعه الى مشاركته اباه بما يكشف عن وجدانه وذلك حين كرره في مدح ال البيت بقوله:

اومض ببرق الاضلع واسكب غمام الادمع

واحزن طويلا واجزع فهو مكان الجزع

---

[٥٦] م . ن : ١٩٤.

[٥٧] الديوان : ١٨٥.

[٥٨] ينظر : شعر الفرزدق - دراسة اسلوبية ٦٢ .

وانثر دماء المقلتين تألما على الحسين

وابك بدمع دون عين ان قل فيضُ الادمع .[59]

وظف الشاعر تكرار فعل الامر في سياق الحديث الى الذات مثيرا عاطفة دينية فضلا عن استحضار المتلقي ودفعه الى ادراك المضمون الدلالي لاسلوب الامر في موضوعه فهو من خلاله يعزز قيمة دينية واعتقاد في نفس متلقيه .

كما يؤدي خطاب الامر دورا مؤثرا حين يرد في حشو الشعر اذ يسهم في اعادة جذب انتباه المتلقي وتحفيزه ودفع الملل عنه ، ومنه قوله في الغزل:

يا عين سُحي ولا تشحي ولو بدمع بحذفِ عين .[60]

افاد الشاعر من فعل الامر في التعبير عن حالة الحرمان الشديد ، فالامر للعين بسح دموعها وزجرها عن الشح بها مزج بين الالم والاستعطاف .

وفي الهجاء ياتي ليعظم دلالة التقريع بقوله :

يا قاطع البيد يطويه وينشرها الى الجزيرة يقضي بكّن العيس

الثم بها عن اخي حبٍ وذي كلفٍ يدُ العلا والقوافي وابن ادريس.[61]

---

[59] الديوان : ٢٠٩ .

[60] الديوان : ٢٢٠

[61] م.ن : ٢٠٨ .

اسلوب النداء :

من الاساليب الانشائية التي استعملها الشاعر مفارقا بها دلالته الوضعية (طلب الاقبال) الى دلالات اخرى متنوعة تمنح النص الشعري ثراءً فضلا عن ان اسلوب النداء يعمل الشاعر من خلاله على جذب المتلقي ، وقد تردد في شعر التجيبي في مطالع النصوص وفي حشوها احيانا، ومنه قوله متغزلا :

يا حُسنه والحسنُ بعضَ صفاته والسحرُ مقصورٌ على حركاته

بدرا لو ان البدر قيل له اقترح املا لقال اكونُ من هالاته.[٦٢]

اراد الشاعر من افتتاحه باسلوب النداء اثارة المتلقي ومنح خطابه سمة الحيوية التي تمنحها الاساليب الانشائية للنص الشعري فضلا عن العفوية وهو بصف حسن محبوبه .

وفي الهجاء نجده يحمل دلالة الزجر ، يقول :

يا سارقا جاءَ في دعواه بالعجب سامحتهُ في قريضي فادعى نسبي[٦٣]

اما استعماله هذا الاسلوب في حشو النصوص فقد ابتغى منه اثارة المتلقي وابقاءه في دائرة الحدث على وفق ما ينسجم مع السياق الذي يرد فيه وهذا يتضح في قوله :

خلت الصدورَ من القلوبِ كما خلت تلك المقاصرُ من مها وظبـاء

---

[٦٢] م . ن : ١٧٤ .

[٦٣] الديوان : ١٧٢ .

صوره الحية المرجعية . فعالم الصور عالم ابداعي ، ولا يكتفي فيه الوعي بادراك العالم بل يعيد انتاجه وخلقه

ومستويات التشكيل الصوري متعددة يمكن القول ان البلاغيين القدماء حصروها في علم البيان ، لان التشكيلات الفنية التي يقوم عليها علم البيان هي اساس الدرس الاسلوبي . ولكن بطريقة مختلفة تتجاوز الناحية التشكيلية الى دراسة تحليلية تقوم على رصد الظاهرة الفنية وتحليلها وابراز علاقتها بالمعنى ، وفي موضوعنا سنبحث في الخصائص الاسلوبية لمستويات تشكيل الصورة التي تكسب النص سمته الشعرية وستكون دراستنا هذه المستويات في ظل الجانب الدلالي لاساليب البيان وتشكيل الصورة الشعرية من خلال انواع الصور الاتية :

الصورة التشبيهية :

تتمثل في الصورة التشبيهية قاعدة جمالية مبنية على اساس ايجاد ضرب من الالفة والانسجام بين شيئين متباينين؛ فهناك نقطة التقاء في ذهن مبدع النص يصل اليها بطريق التشبيه ، وهذا يعني انه ((موازاة دقيقة بين مستوى التعبير ومستوى المحتوى))[٦٦] اي ان ((قيمة التشبيه لا تكتسب من طرفيه فقط . ولا من وجود الشبه الموجود بينهما ، انما تكون مستمدة من الموقف الذي يدل عليه السياق ويستند عليه الحس الشعوري اثناء الموقف التعبيري))[٦٧].

---

[٦٦] بنية اللغة الشعرية : ١٢١ .

[٦٧] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ١١٥ -- ١٧٦.

ابدع الشاعر في تشبيهه الزمن بالحاسب المتعسف وعلى الرغم من توافر اركان التشبيه ووضوحه الا انه استطاع اضفاء الابتكار في صورته حين جعل نفسه مدارا لها ووظفها لنقل احساسه بالغبن وشكوى حاله .

وفي معرض وصف بعض مفردات الطبيعة المحيطة ذات المنزلة الاثيرة لدى الشاعر تظهر قيمة الدلالة اللونية المستفاة من التشبيهات الموجودة في سياق النص ، وذلك لقيامها بدور مزدوج في الدلالة، فهي من ناحية تسهم في احكام التصوير من خلال اكسابه ابعاده اللونية اللازمة ومن ناحية اخرى تومئ الى ما تمثله من مكانة ومنزلة لدى الشاعر ، وذلك ما نجده في قولـــه :

على حبشيةٍ* بلقاء خاضتْ ... عباب البحر و اقتعدت مطاه
كأن شراعها شيبٌ بفودي ... نجاشي تثورُ ذؤابتـــاه
وبحر كالسماء له حباب ... لها بكواكب الافق اشباه
تبدتْ في ذرى الامواج ذرا ... كمثل الزهر تحمله رياه

كأن الموج لما ان فرعنا* ... هناك في تصيدنا ذراه
جبالٌ زمرد والحوتُ فيها ... سنائك كاللجين لمن يراه[٧١].

---

[٧١] الديوان٢٢٢-- ٢٢٣. * حبشية : النمل الاسود وهنا يشبه الشاعر السفينة به. * فرعنا: علونا

وقد عدّ التشبيه اصلا من اصول الشعر وقاعدة من قواعده ولاسيما لدى اللغويين والبلاغيين[٦٨] ، والتشبيه لدى شاعرنا من اهم وسائل تشكيل الصورة واكثرها استعمالا ولعل ابرز سمة اسلوبية في هذه الصور هي غلبة الجانب الحسي على العقلي ، ومنه قوله :

والورد في شطِ الخليج كأنه ... رمدُ المـــهُ بمقلةٍ زرقـاء

وكان غصنَ الزهر في حضر الربى ... زهرُ النجوم تلوحُ بالخضراءِ [٦٩]

نلاحظ ان الشاعر لم يوظف اسلوب التشبيه بوصفه رابطا جامعا بين بيتين او عدة ابيات بل اثر ان يجعله مقصودا لذاته بوصفه عنصرا تصويريا قادرا على توليد الدلالات وابرازها في السياق الكلي ولكن هذا لم يحل دون ان يكون لهذا الاسلوب دور في تحقيق الاحكام والترابط وان انحصر مدى هذا الدور في نطاق البيت الواحد ففي البيت الاول يستحضر الاحساس في الصورة قبل اي شيء اخر ليشعر المتلقي بقوة تاثيرها فيه؛ فالرمد يرتبط باحساس الالم ثم اللون ،اما في البيت الثاني فيركز على حاسة الابصار فضلا عن وضع المتلقي في حالة التمعن في الصورة والمتعة في ربط اجزائها .

ومن تشبيهاته العقلية قوله :

كان زماني حاسبٌ متعسفٌ ... يطارحني كسراً وما يحسنُ الجبرا. [٧٠]

---

[٦٨] ينظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : ١٦.

[٦٩] الديوان : ١٦٣.

[٧٠] م . ن : ١٩٥.

اعتمد الشاعر على التشبيه في سرد احداث رحلة صيد جمعته مع صحبته وفي اثنائها واجهوا عاصفة وهم في وسط البحر ، وابرز ما يلاحظ على النص ارتكاز كل بيت منه على التشبيه ليكون اسلوبا متميزا في نقل الحدث اذ من خلاله ترسم اطراف الصورة ويبعث الحياة في اجزائها.

واكثر ادوات التشبيه تداولا في شعره كانت(كان ، و الكاف) ، ومنه قوله :

كان فاه عصا موسى اذا انفلتت وما تقدمه افك من السحره.[٧١]

من السمات الاسلوبية التي تؤشر لشاعرنا في الصورة التشبيهية تقديمه لاداة التشبيه فضلا عن عناية التشبيه المجمل على بقية الانواع ليمنح المتلقي متعة استحضار وجه الشبه ، ففي هذا البيت يصور رجلا أكولا مشبها اياه بعصا سيدنا موسى التي تلقفت حبال السحرة ومن خلال التناص اضفى على صورته قوة تاثيرية تدعم الطاقة التشبيهيه في الصورة وتوازرها .

الصورة الاستعارية :

عُدتْ الاستعارة جزء من التشبيه وقد ذهب عبد القاهر الجرجاني الى ان((التشبيه كالاصل في الاستعارةوهي تشبيه بالفرع له او صورة مقتضية من صوره)) [٧٢] وعلى الرغم من ذلك تتميز الاستعارة بكونها اقدر على نقل تجربة الشاعر واحاسيسه الى المتلقي، اذ انها تزيل الحدود الفاصلة بين اطراف التشبيه ليندمج الطرفان في الصورة الاستعارية بحيث تتداخل الاشياء فيها، وتتوحد الماهيات والموجودات حتى تكاد تختفي الحدود الفاصلة

---

[٧١] م . ن : ٢٠٠ .

[٧٢] اسس البلاغة : ٢٩ .

من عناصرها لذا فان الاستعارة ليست ((مجرد تشبيه حذف احد طرفيه، بل انها اذا احسن استعمالها للدلالة على الصورة اقوى ايحاءٍ من التشبيه، لما تتضمنه من سعة الدلالة وقوة التصوير)) [٧٤]

ومن استقراء شعر صفوان بن ادريس التجيبي نجده يلجا في اكثر صوره الاستعارية الى اسلوب التشخيص ؛ فيستنطق الجمادات ويضفي الحياة على غير العاقل ، ومنه قوله :

وقد ضحكتْ للياسمين مباسمٌ سرورا باداب الوزير ابى بكر
واصغت من الاس النضير مسام لتسمع ما يتلوهُ من سورة الشعر. [٧٥]

وقولـه :

وافتر ثغر الاقحوان بما راى طربا وقهقه منه جرى الماء. [٧٦]

نلاحظ ان في كلا النصين اضفى الشاعر على مفردات الطبيعة تلك الخاصية الانسانية في التعبير عن الفرح والبهجة فقد (ضحكت للياسمين مباسم ، وقهقه الماء) فضلا عن تشخيصه لكل من الاس والاقحوان بافعال انسانية في الاصغاء وتبسم الثغر وبذلك يعزز دلالة الحياة في مفردات الطبيعة ويصورها كما يشعر بها ، ويراها .

ومن الاستعارة التخييلية قوله :

فطرا والدعاء لنا جناح وبعد الياس افلتنا رداه[٧٧]

---

[٧٤] النقد الادبي الحديث : ٤٥٩ .

[٧٥] الديوان : ٢٠٥.

[٧٦] م . ن : ١٦٣.

[٧٧] الديوان : ٢٢٣.

نجتمع في النص كنايات عدة لا كناية واحدة فقد كنى الشاعر بقوله (انتم في انفه شمم ، و في طرفه كحل) عن رفعة الزمان بهم وما حققوه من رخاء ومجد وعلو شان ، ثم كنى عن شجاعتهم وانتصاراتهم على الاعداء وقوة الباس بـ (اعتناق العوالي في الوغى غزلا) اذ هم يجدون في الحرب متعة الغزل ، وبذلك كان التعبير الظاهر موحيا ومتصلا بالمعنى الحقيقي .

وهو يكني عن الفتن بقوله :

اولئك معشرٌ قهروا الليالي ورَدّوها لحكمهم اضطرارا [٨١].

ان نقل أحداث المجتمع يتطلب احيانا تقديمها بطرائق تعبيرية تلائمها وتضعها في اطار الشعرية لتكون اكثر تاثيرا وارقى في التعبير عن الواقع ،فالشاعر هنا يكني عن الفتن التي تناوب ظهورها في الاندلس بـ (الليالي) ويصور من يمدحهم بقوة الباس فهم قهروها واستعادوا حكمهم، وقد اعتمد فاعلية الصور الكنائية من خلال تبيان اثرها فهو يعبر عنها ضمنا ومفهوما دالا من السياق وقد اجتمعت الليالي والفتن في ظلمتها.

وقولـه :

الى الله اشكو ريبَ دهر الم ... نوائبه الجمتْ السن العدِ [٨٢]

يكنى الشاعر عن كثرة المحن وتوالي النوائب عليه بقوة رجل شديد لجم السن العدو بهذا التعبير صور حالة نفسية متازمة يعانيها وشعور بالضعف والعجز لم يجد من ينتشله منه الا الله عز وجل .

---

[٨١] م . ن : ١٩٨ .

[٨٢] م . ن : ١٨٣ .

وقولـه :

لا تعجبوا لانهزام صبري فجيش اجفانه مؤيد[٤٣]

الشاعر في هذا البيت يقدم صورة شعرية معبرة عن تجربة انسانية ، وهي ذات فاعلية شعرية ترتكز على الكناية في صورتين الاولى قوله (انهزام صبري) كناية عن ولع الشاعر وشدة تعلقه بمحبوبته واستسلامه امام سطوة الحب ،والثانية (جيش اجفانه) كناية عن كثافة رموش محبوبته ما يزيد من سحر جمالها.

ملامح القصة في شعره :

القصص الشعري : هو القصص الذي يكتب شعرا وان ((اجادة القصص الشعري والبلوغ به الى غاية التمام انما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء او القضية الواقعة التي يصفها مبلغا يرى السامعين له كانه محسوس ومنظور اليه))[٤٤]

والقصـة معروفـة عند العـرب وان كانـت غيرهـا فـي العصـر الحديث،وهي في ابسط صورها تحكي حدثا او مجموعة احداث تمس حياة الشاعر او مجتمعه او الطبيعه المحيطة به بما فيها من احياء او جماد ، وقد وظف شاعرنا عنصر الحوار والقصة لبث افكاره وارائه والتعبير عن تجربته الشعورية ؛ اما الحوار فهو نوع من الحديث ، ولكنه حديث مشترك يدور بين طـرفين . والمحـاورة هـي ((ان يحكـى المتكلم مراجعـة القـول ، ؛ محاورة جرت بينه وبين غيره باوجـز عـبارة ، واخصـر لفـظ فينـزل فـي

---

[٤٣] الديوان : ١٨٢ .

[٤٤] معجم النقد العربي القديم : ج٢ ١٨

البلاغة احسن المنازل ،واعجب المواقع)) [٨٥] ، وعليه فان الحوار بهذا المعنى اصبح من عناصر القصة والحكاية الاساسية وهو دليل الحركة المستمرة والحياة ، واستمرار الاحداث والافعال وقد تطور الى انواع عدة،فاصبح حوارا مع النفس وحوارا مع الغير وحوارا حسيا ، وهذا واضح في الشعر العربي بشكل عام اذ تكمن اهمية الحوار في قدرته((على التغلغل في اعماق النفس البشرية ، وعلى معرفة نوازعها وميولها،وما تفكر به)) [٨٦] وغالبا ما يتضح ذلك في حديث الشاعر مع المراة، يقول صفوان:

وعاذلة تقولُ ولستُ اصغي ولو اصغيتُ لم ارفع جوابا

تُخوفني الدواهي وهي عندي اقل من ان اضيق بها جوابا

تقولُ وهل يفلُ السيف الا اذا ما فارقَ السيفُ القرابا

فقلتُ وهل يضرُ السيف فلٌ اذا قطَ الجماجمَ والرقابا

بخوض الهول تكتسبُ المعالي يحلُ السهلَ من ركبَ الصعابا. [٨٧]

نلاحظ ان فعالية الحوار الذي اعتمده الشاعر للبوح تتركز في السؤال والجواب وبنفسٍ مسترسل على مدار الحديث يعرض من خلاله الشاعر قناعاته ويعبر عن اراءه باسلوب مؤثر غاية في الاقناع والامتاع لما يبعثه في نفس المتلقي من احساس التعايش مع المبدع والتوحد مع تجربته الشعورية فهو في نصه هذا يعبر عن كل انسان طموح له روح تسمو لنيل المعالي وترفض الخنوع والتكاسل وتواجه الصعب لنيل المنى .

---

[٨٥] م . ن : ج٢ / ٢٥٨

[٨٦] القصة والرواية : ٥٤

[٨٧] الديوان : ١٦٨ - ١٦٩ .

وقد نجد الشاعر يوظف الحوار توظيفا جميلا لكي يوصل للمتلقي فكرته التي يريد ان يطرحها ،فهو مؤمن بسعة مغفرة الله وبشفاعة نبيه (صلى الله عليه وسلم) يرتجي النجاة ، لذا نجده يقول :

يقولون لي لما ركبتُ بطالتي ركوب فتى جم الغوايه معتدى
اعندك شيء ترتجي ان تناله ؟ فقلت : نعم عندي شفاعة احمد .[٨٨]

اما السرد فهو الاخر خاصية اخرى اعتمدها ابن ادريس في شعره وغالبا ما يعمد الى ان يروي للمتلقي حدثا عايشه او تجربة مرّ بها ولاسيما في الغزل ، ومنه قوله :

غفل الزمانُ فنلتُ منه نظرة يا ليته لو دام في غفلاته
ضمجعتهُ والليلُ يذكي تحته نارين من نفسي ومن وجناته
بتنا نتشعشعُ والعفافُ نديمنا خمرين من غزلي ومن كلماته
فضممتهُ ضمَ البخيل لماله احنو عليه من جميع جهاته
اوثقه في ساعدي لانه ظبيٌ خشيتُ عليه من فلتاته
والقلبُ يدعو ان يصيرَ ساعدا ليفوزَ بالامال في ضماته
حتى اذا هامَ الكرى بجفونه وامتدَ في عضدي طلوع سناته
عزم الغرامُ عليّ في تقبيله فنفضتُ ايدي الطوع من عزماته
وابى عفافي ان اقبلَ ثغره والقلبُ مطويٌ على جمراته
فاعجب لملتهبِ الجوانحِ غلة يشكو الظما والماءُ في لهواته[٨٩]

---

[٨٨] الديوان : ١٨٦ .

[٨٩] الديوان : ١٧٥ – ١٧٦.

يقدم الشاعر في هذه الابيات حدثا عاشه ومن خلاله يضيء جوانبا من شخصيته ويقدم رؤيته فالشاعر في هذه القصة بطل الحدث والراوي له وبذلك جعل نفسه شخصية مسرحية ذات اقوال وافعال وموقف تستاثر باهتمام المتلقي من خلال البناء الهرمي المثير والمشوق الذي اعتمده في السرد فبدا من لحظة اجتماعه بمحبوبه حتى وصوله الذروة ثم اختتم ببث رؤيته كل ذلك من خلال افعال متعاقبة لحدث صمه زمان محدد ضمن الشاعر من خلاله احكام روايته والاجادة في تصوير احداثها.

وهكذا نجد ان شاعرنا لم يدخر وسعا في الافاد من كل ما توفر له من امكانات فنية ولغوية في التعبير عن تجربته الشعورية ورسم صورة لواقعه وقد وظف لذلك كل ادواته الابداعية لكي تخرج بهذا الشكل وتبقى حية نابضة بكل الوان الحياة انذاك وما هذا البحث الا محاولة وقفنا من خلالها عند ابرز السمات الاسلوبية التي طبعت شعر صفوان بن ادريس التجيبي .

النتائج :

مما تقدم نستنبط عدة نقاط تمثل النتائج التي توصلنا اليها من بحثنا وتمثلت في :

١. اظهر البحث ان المستوى الصوتي للقصائد التي قالها الشاعر انما اتخذت من تكرار الاحرف والكلمات وسيلة لتفريغ ما في نفسه وتاكيدا لكل ما يدعو اليه فضلا عن افادته من مزايا الجناس الايقاعية والدلالية لاثراء اسلوبه الشعري .

٢. ان شاعرنا عمد الى التصريع في القصائد لما له من قيمة تاثيرية وانفعالية متميزة تخدم الغاية والهدف الذي يرمي اليه من خلال التاثير في المتلقي وجذب انتباه السامعين اليه .

٣. اكثر نظم شاعرنا كان في البحور الطويلة كالطويل والبسيط والكامل بسبب ملاءمتها للحالة الشعورية التي يعبر عنها ، وقدرتها على استيعاب الافكار الكثيرة . والعواطف الجياشة فضلا عن نظمه في البحور القصيرة فهو لم يتقيد بوزن معين لكنه وازن بين العرض والبحر ببراعه .

٤. وجدنا شيوع القوافي المطلقة على المقيدة.

٥ اعتمد الشاعر اساليب خطاب عدة لبلورة احساسه وتجسيد افكاره ابرزها كان الامر والاستفهام والنداء .

٦ ادى تفاعل الشاعر مع الحالة التي يعيشه الى ان يضمن شعره صورا شعرية رائعة . وجدنا الصورة البيانية تبرز بشكل واضح ومؤثر في شعره ولاسيما صور التشبيه والاستعارة والكناية .

بلاغة الخطاب وعلم النص ، صلاح فضل ، دار نوبار للطباعة القاهرة – الطبعة الاولى ١٩٩٦م.

١٠) البلاغة العربية – قراءة اخرى الدكتور محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان الطبعة الاولى ١٩٩٧ م

١١) البلاغة والاسلوبية ، محمد عبد المطلب ، دار نوبار للطباعة والنشر – مصر – ١٩٩٤م

١٢) بنية الايقاع في الخطاب الشعري ، يوسف اسماعيل ، وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠٠٤م .

١٣) تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، الدكتور محمد فتوح احمد، دار المعارف ، مصر ١٩٩٥ م .

١٤) التفسير النفسي للادب ، عز الدين اسماعيل . دار العودة – بيروت (د . ت) .

١٥) التكملة لكتاب الصلة ، ابن الابار القضاعي البلنسي(ت ٦٥٨هـ) تحقيق ، عبد السلام الهراس ، دار الفكر للطباعة والنشر بيروت ١٩٩٥م .

١٦) جدلية الخفاء والتجلي – دراسات بنيوية في الشعر – كمال ابو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت – الطبعة الاولى ١٩٧٩م .

١٧) جماليات الاسلوب ، الصورة الفنية في الادب العربي ، الدكتور فايز الداية ، دار الفكر المعاصر – دمشق– الطبعة الثانية ١٩٩٦م .

١٨) دروس في علم اصوات العربية، جان كانتينو ، ترجمة : صالح القرمادي ، مركز الدراسات والبحوث – تونس– ١٩٦٦م

١٩) دلائل الاعجاز . الامام عبد القاهر الجرجاني ، حققه وقدم له محمد رضوان الداية ، مكتبة سعد الدين دمشق – الطبعة الثانية ١٩٨٧م .

٢٠) شعر الفرزدق – دراسة اسلوبية– اطروحة دكتوراه ، محمد السيد الدسوقي مصر ١٩٩٢ – جامعة طنطا .

٢١) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، الدكتوره بشرى صالح ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء الطبعة الاولى ١٩٩٤ م

٢٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ،دار المعارف – القاهرة ١٩٧٤م

٢٣) ظاهرة الايقاع في الخطاب الشعري ، الدكتور محمد فتوح ، مجلة البيان ، العدد ٢٨ ، ١٩٩٩م .

٢٤) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، الدكتورة رجاء عيد ، منشاة المعارف بالاسكندرية ، مطبعة اطلس (د . ت)

٢٥) فن الجناس ، علي الجندي ، طبع ونشر دار الفكر العربي– مصر– القاهرة– الطبعة الثانية ١٩٦٦م

٢٦) في البنية الايقاعية للشعر العربي – نحو بديل جذري لعروض الخليل– ، كمال ابو ديب ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد– الطبعة الثالثة ١٩٨٧م

٢٧) في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية تطبيقية) الدكتور محمد مفتاح ، دار الثقافة– الدار البيضاء – المغرب ، الطبعة الاولى ١٩٨٢م .

٢٨) القصة والرواية ، عزيزة مدبن ، دار الفكر العربي - دمشق ١٩٨٠م .
٢٩) اللغة العربية معناها ومبناها ، الدكتور تمام حسن ، عالم الكتب - الطبعة الرابعة ، ٢٠٠٤م .
٣٠) مبادئ اللسانيات ، الدكتور احمد محمد قدور ، دار الفكر - دمشق - الطبعة الثانية١٩٩٩م .
٣١) معجم النقد العربي ، الدكتور احمد مطلوب وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ١٩٨٩ م . .
٣٢) من ديوان الشعر العربي (ديوان صفوان التجيبي) ، جمع وتحقيق ودراسة ، دكتور محمد سالمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٢م.
٣٣) منهاج البلغاء وسراج الادباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب تونس ١٩٦٦ .
٣٤) موسيقى الشعر ، الدكتور ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو - مصر - الطبعة السادسة ١٩٨٨ م
٣٥) نظرية البنائية في النقد الادبي ، الدكتور صلاح فضل ، مؤسسة المختار للنشر - القاهرة ١٩٩٢م .
٣٦) النقد الادبي الحديث ، محمد غنيمي هلال - دار الثقافة - بيروت - ودار العودة ١٩٧٣م .
٣٦) نقد الشعر ، لابي الفرج قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) ، تحقيق ، كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، - القاهرة - الطبعة الثالثة ١٩٨٧م