المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

الظواهر الأسلوبية في شعر الفِنْد الزِّمّاني

د.عبدالمنعم سليمان محمد المنصوري
أستاذ النقد الحديث المشارك
كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة درنة
Monam.sa83@gmail.com

https://www.doi.org/10.58987/dujhss.v3i6.30

تاريخ الاستلام: 2025/06/24 ؛ **تاريخ القبول**: 2025/08/09 ؛ **تاريخ النشر**: 2025/09/01

المستخلص

هذا البحث دراسة لأهم الظواهر الأسلوبية في شعر الفند الزماني، وهو أحد شعراء العصر الجاهلي المُقلِّين، فدرس في المبحث الأول الظواهر التركيبية خصوصاً الأساليب الإنشائية، وخصص المبحث الثاني للظواهر الإيقاعية لاسيما التكرار والجناس، أما المبحث الثالث فتطرق إلى الصورة الفنية ودرس الصورة التشبيهية بصفتها الظاهرة الأهم في هذا الجزء من البحث.

الكلمات المفتاحية: الظواهر الاسلوبية، شعر الفِنْد الزِّمّاني.

Abstract

This research is a study of the most important stylistic phenomena in the poetry of Al-Fand Al-Zamani, who is one of the emulated poets of the pre-Islamic era. In the first section, he studied compositional phenomena, especially structural methods. The second section was devoted to rhythmic phenomena, especially repetition and alliteration. As for the third section, he touched on the artistic image and studied the simile image as the most important phenomenon in poetry. This is part of the research.

Keywords: Stylistic Phenomena, Poetry of Al-Find Al- Zamani.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

مقدمة

يختص هذا البحث بدراسة أهم الظواهر الأسلوبية في شعر الفند الزماني، وهو أحد شعراء العصر الجاهلي المقلين وغير المشهورين مقارنة بفحول شعراء ما قبل الإسلام، وله ديوان شعر مفقود، ولم يُجمع ما تبقى من شعره إلا في نهايات القرن الماضي على يد الدكتور حاتم صالح الضامن من جامعة بغداد، وقد جاء المبحث الأول بعنوان البنية التركيبية، وتركز الحديث فيه عن الأساليب الإنشائية ودلالتها بصفتها أهم ظاهرة تركيبية في الديوان الصغير، ثم تطرق البحث إلى أهم ظواهر الإيقاع فتحدث عن بنيتي التكرار والجناس وطبيعتهما، وأخيراً تطرق البحث إلى الصورة الشعرية في المبحث الثالث وخُصص للصورة التشبيهية بصفتها الظاهرة اللافتة فيما يخص بنية الصورة في الديوان. وقد ركّز البحث على دراسة الظواهر الأسلوبية اللافتة للنظر وابتعد عن الدراسة الأسلوبية التقليدية التي تدرس كل مكونات الأسلوب في الديوان مهما قلّت أو ضَعف تأثيرها ودلالاتها.

أسباب اختيار الموضوع:

من أسباب اختيار الموضوع رغبة الباحث في التأكيد على فاعلية المنهج الأسلوبي في دراسة النصوص الشعرية؛ فهو منهج ينطلق من النص ويعود إليه عكس كثير من المناهج الأخرى، هذا من ناحية المنهج النقدي، أما من ناحية مادة البحث؛ فشعر الفِنْد الزِّمَّاني لم يخضع لدراسة من هذا النوع من قبل – حسب علم الباحث- فلم يُجمع شعره القليل في ديوان إلا متأخراً.

كذلك رغبة الباحث في عدم قطع الأواصر مع الشعر القديم بحجة أن أكثره قد قُتِلَ بحثاً، فانقطاع الباحثين عن البحث في الأدب القديم وانكبابهم على الشعر الحديث الجديد، قد ينتج جيلاً من الباحثين لا يعرف الشيء الكثير عن تراثه وثقافته العربية الأصيلة، وقد لا تجد في يوم من الأيام من يستطيع تدريس الأدب الجاهلي أو البحث فيه لعدم التخصص وعدم القدرة على التعامل مع طبيعة البناء اللغوي في ذلك العصر.

أهداف البحث:

- دراسة أهم ظواهر التركيب في الديوان وبيان دلالاتها.
- دراسة أهم الظواهر الإيقاعية في الديوان وبيان دلالاتها.
- دراسة أهم ظواهر الصورة وبيان دلالاتها.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

تساؤلات البحث:

ـــ ما أهم ظواهر التركيب في الديوان؟ وما طبيعتها؟ وما دلالاتها؟

ـــ ما أهم الظواهر الإيقاعية في الديوان؟ وما طبيعتها؟ وما دلالاتها؟

ـــ ما أهم ظواهر الصورة في الديوان؟ وما طبيعتها؟ وما دلالاتها؟

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من جدتها؛ فهذا الديوان لم يخضع لدراسة أسلوبية من قبل – حسب علم الباحث- وهو أرض بكر للبحث، غني من ناحية الألفاظ والمعاني.

الدراسات السابقة:

الدراسات السابقة المتعلقة بشعر الفند الزماني قليلة جداً، وربما يرجع ذلك لقلَّة شعره، ولأن ديوانه مفقود، ولم يجمع شعره في العصر الحديث إلا على يد الدكتور حاتم صالح الضامن في بحث بعنوان (شعر الفند الزماني) نشره في مجلة المجمع العلمي العراقي، الجزء الرابع ـــ المجلد السابع والثلاثون، 1407 هـ ، كانون الأول 1986) ويُعدُّ هذا البحث ديواناً لشعر الزماني، حوى ثمانية وثمانين ومائة بيت، موزعة على القوافي الآتية: همزية، حائية، دائية، رائية، قافية، كافية، لامية، لامية أيضاً، نونية.

وقد استهل الكاتب الديوان بمقدمة ترجم فيها للشاعر، وجمع فيها أخباره من مصادر متعددة، ويمكننا اعتبار هذا البحث القيم الدراسة السابقة الأولى المتعلقة بالفند الزماني، وتكمن أهمية هذه الدراسة في المحافظة على شعر الفند وجمعه من مصادر متفرقة وتحقيق شعره وتقديمه إلى المكتبة العربية، وقد اعتمدتُ على هذا الديوان في بحثي هذا.

ومن الدراسات السابقة القليلة المتعلقة بالفند الزماني دراسة بعنوان (النقائض الجاهلية) النماذج الأقدم، للباحثة فاطمة حسين عبدالفتاح، وهو بحث منشور في حوليات آداب عين شمس، المجلد 44 (أكتوبر ـ ديسمبر 2016) تطرقت فيه الباحثة لنقائض الفند الزماني التي رد فيها على مهلهل بن ربيعة والأفوه الأودي باعتبارها أقدم النقائض العربية التي وصلتنا.

ومن أهم نتائج هذه الدراسة ما يلي:

ـــ إن قصائد الفند التي رد بها على المهلهل والأودي ساهمت في وضع المقاييس الشكلية والفنية لفن النقائض.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ـــ لغة النقائض الجاهلية بعيدة عن الفحش والإقذاع.

ـــ كانت النقائض تقال في أعقاب المعارك والحروب والخصومات القبلية الحقيقية، وجسّدت أخلاق الفرسان ومروءتهم في الإبقاء على الحرمات.

ـــ كان الشاعر يتناول في نقائضه القيم والفضائل ويعمد إلى نفيها عن خصومه ويجعلها في قومه أما الرذائل فيتبرأ منها ويلصقها بخصومه.

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها على منهج التحليل والمقارنة المعتمد على الوصف الموضوعي والمنظم والكمي لمضمون المادة موضع البحث.

ومن الواضح الاختلاف بين بحثي وبين هاتين الدراستين السابقتين؛ فدراستنا أسلوبية تنطلق من النص وتعود إليه، مع عدم إهمال قراءة الدراسات السابقة، والاستفادة مما فيها من معلومات، ولو لم تكتب في هذا البحث.

منهج الدراسة:

المنهج الذي اتبعته الدراسة في إطار التعامل مع الظواهر الأسلوبية في شعر الفِنْد الزِّمّاني؛ هو منهج الوصف والتحليل أي وصف الظواهر الأسلوبية وتحليلها، ومن ثم محاولة الوصول إلى نتائج.

المبحث الأول
ظواهر التراكيب

تُعد البنية التركيبية من الجوانب المهمة التي يدرسها المنهج الأسلوبي، ونقصد بالبنية التركيبية هنا؛ الانزياح من اللغة المعيارية إلى اللغة الأدبية، وكيفية استفادة النص من هذه الانزياحات التي هي بطبيعة الحال خيارات مسموحة من ناحية التقعيد النحوي، فلابد "من تعانق النحو مع النص الأدبي، والانطلاق من النحو في تفسير النص الشعري؛ إذ إن النص لا يمكن أن "يتنصص" إلا بفتل جديلة من البنية النحوية والمفردات، وهذه الجديلة هي التي تخلق سياقًا لغويًّا خاصًا بالنص نفسه، وعند محاولة فهم أي نص وتحليله لابد من فهم بنائه النحوي على مستوى الجملة أولا وعلى مستوى النص كله ثانيًا. ومفهوم النحو هنا أوسع من المفهوم الذي يحصره في دائرة الإعراب الضيقة بطبيعة الحال". (عبداللطيف، 1992، ص7)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ولظواهر التراكيب وجوه متعددة مثل الحذف والتقديم والتأخير وبنية الضمائر وغيرها، إلا أن الأساليب الإنشائية هي الظاهرة الملفتة في شعر الزمّاني التي تستحق الوقوف عليها وتفصيل القول فيها.

وظهور الأساليب الإنشائية "من شأنه أن يحدث تلوينًا في أسلوب النص فيبعث فيه الجدة والحيوية، كما تعد هذه الأساليب ذات تأثير بالغ على المتلقي، تدفعه نحو المشاركة في (فعل القول) الذي يصدر عن الشاعر، فيقف متلقيًا لأوامره وتساؤلاته". (الطوانسي،1998، ص259) فالأسلوب الإنشائي يؤكد طابع اللغة الشعرية التخاطبي، بمعنى حضور مخاطب في ذهن الشاعر عند تشكيله لرسالته سواء كان هذا المخاطب حقيقيًا أم خياليًا. (الطوانسي،1998، ص259)

وعند التأمل في شعر الفند الزِّمَّاني نجد أن الأمر أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً ثم النداء ويليه الاستفهام، ولم يحفل الشاعر بأسلوب النهي والتمني.

أسلوب الأمر:

من المعلوم أن المقصود بالأمر " طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام، ويقصد بالاستعلاء أن ينظر الآمر لنفسه على أنه أعلى منزلة ممن يخاطبه أو يوجه الأمر إليه، سواء أكان أعلى منزلة منه في الواقع أم لا ". (عتيق، د.ت، ص75) ولكن الأمر قد يخرج عن معناه الأصلي ليدل على معان أسلوبية أخرى تُدرك بتأمل النص، كما هو الحال في النماذج التالية:

ن1 ـ دارتِ الحربُ رحاها فادفعوها برحائي
واضربوها يا لبكرٍ ليسَ ذا حينَ ونائي
وانظروني حين أعدو ثم كونوا من ورائي (الزماني،1986، ص6)

ن2 ـ حِذارَ الأسدِ الباسلِ أو ذي جُرأَةٍ مِثْلي
فقدْ أَسْبأُ للندمانِ بالناقةِ والرَّحْلِ
وقد انزعُ في الزوراءِ تُعطيني على مَهْلِ (الزماني،1986، ص22)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ن3 ــ ليسَ يُغني جَزَعُ القومِ إذا وقعَ الأَمْرُ بِهِم إلّا الغِيارُ
فاجزعوا للأَمْرِ أو لا تجزعوا قدْ تداعى السَّقْفُ وانهارَ الْجِدارُ
لو رأيتَ الطَّعْنَ دَيْناً لم تَجِدْ إذْ دِماءُ القومِ بالطَّعنِ ثُمارُ (الزماني،1986، ص11)

ن4 ــ فاسألوا عنا الردَى ثُمَّ الظُبَى يومَ قحطانُ ضِباعٌ لا تُجارُ
إذْ قَتَلْنَا بالحِما ساداتِكُمْ وأجرناكُمْ وفي ذاكَ اعتبارُ
يومَ فيكُمْ ذِلَّةٌ عن عِزَّةٍ ولنا منكُمْ سِباءٌ وإسارُ (الزماني،1986، ص13)

ن5 ــ فاخْسَأوا لَيْسَ لكم بَيْتٌ على مِثْلِنا اللهُ لهُ ربٌ وجارُ
ليسَ بَيْتٌ رغبةُ الناسِ معاً أنْ يَزُورُهُ كَبَيْتٍ لا يُزارُ
قد رآنا اللهُ عِزّاً أهْلَهُ وهو المُختارُ والْخلقُ كُثارُ (الزماني،1986، ص16)

في الأنموذج الأول نلاحظ أن الشاعر قد استعان بصيغة الأمر أربع مرات متتالية: (ادفعوها، اضربوها، انظروني، كونوا) وقد خرج أسلوب الأمر هنا إلى الفخر الطاغي واعتداد هذا الفارس المقدام بنفسه وشجاعته؛ يريد من قومه أن يدفعوا رحى القوم برحاه وأن يضرموا نيران الحرب دون تردد ثم يطلب منهم أن يكونوا خلفه في المعركة ليحميهم من عدوهم، فكأنه جيشٌ بأكمله وليس رجلاً واحداً.

ويستمر اعتداد الفارس بنفسه عندما يقول في الأنموذج الثاني: (حِذارَ الأسدِ الباسلِ أو ذي جُرأَةٍ مِثْلي) وقد استعان بالمصدر النائب عن فعله عوضاً عن فعل الأمر المباشر، وإن كانت الصيغة الأخيرة هي الغالبة في الديوان، ومن الملاحظ امتزاج بنية الصورة الفنية مع بنية الأساليب الإنشائية، فقد صور الحرب بالرحى طحناً في الأنموذج الأول وهنا صور نفسه بالأسد فتكاً وضراوة، أما في الأنموذج الثالث فقد امتزج الأمر الذي انزاح إلى التسوية؛ امتزج بتداعي السقف وانهيار الجدار المجازيين، فسواء جزع المخاطب أم لا؛ فقد حدث ما حدث ولا يُغني جزعُ القومِ شيئاً. والشاعر يستفيد من أسلوب الأمر في نقائضه مع نظرائه؛ حيث تستلزم النقائض المواجهة المباشرة كما ورد في الأنموذج الرابع عندما قال: (فاسألوا عنا الردَى ثُمَّ الظُبَى...) فهو يفخر على أعدائه ويذكرهم بقتل سادتهم وأسر من تبقى منهم وإذلالهم، وفي هذا النص يناقض قصيدة للأفوه الأودي.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

أما في الأنموذج الخامس فيحاول الشاعر التقليل من خصومه والفخر عليهم، ولكن من طريق أخرى قد تبدو غريبة للوهلة الأولى، وهي الفخر بالكعبة وخدمتها وحمايتها، الكعبة التي يعظمها العرب ويحجون إليها، وهذه ميزة لقبائل معد لم يعطها الله سبحانه لأهل اليمن، فاقتنص الفند هذه الفضيلة ليعلو بها على خصمه وقومه، فلم يكتفِ بمعاني القوة والشجاعة والإشارة إلى الوقائع التاريخية، بل اتجه إلى درب مختلف لا يستطيع الأودي مجاراته فيه.

أسلوب النداء:

ويُعرّف النداء بأنه طلب إقبال المدعو على الداعي بأحد حروف النداء. (عتيق، د.ت، ص114،115) وفي كثير من الأحيان يخرج عن معناه الأصلي ليفيد معاني أسلوبية متنوعة كما في النماذج التالية:

ن1 ـ أيا طَعْنَةَ ما شَيْخٍ كبيرٍ يَفَنٍ بالِ[1]
تُقِيمُ المأتَمَ الأَعْلَى على جُهْدٍ وإعْوالِ
ولولا نَبْلُ عَوْضٍ في حُظُبَّايَ وأوْصالي
لطاعَنْتُ صدورَ الخَيْـ ـلِ طَعْناً ليسَ بالآلي (الزماني،1986، ص20)

ن2 ـ أيُّها الباكي على ما فاتَهُ اقصِرَنْ عنكَ فبعضُ القولِ عارُ
إنَّ لُؤْمَ المرءِ عجزٌ نَدَرَا سببٌ للجهلِ والجهلُ مَحَارُ
إنَّ لُؤْمَ المرءِ إنْ فاتَ امرأً سَبَبُ الغَدْرِ اضطرارٌ وانبِهارُ (الزماني،1986، ص11)

ن3 ـ هَدَمَ الآخِرُ ما كانَ بَنَى لكُمُ الأَوَّلُ فانقاضَ المنارُ
يا بني تَيْمةَ قد عايَنْتُمُ وَقْعَةً منّا لها نارٌ شَنَارُ
لمْ تَزَلْ قحطانُ عنزاً باحثاً عَنْ مُدًى فيها لقحطانَ البَوَارُ (الزماني،1986، ص12)

[1] (ا، وقـ وردت في حـ اسة أبي تـ ام، ا عـة ما شخ ،بـ(ا) ولـ بـ(أ ا)، شـ ح ديـ ان حـ اسة أبي تـ ام، 380/1) .

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ن4 ـ يا أُمَّ سَوْدَةَ بل يا أُمَّ عَبَّادِ هلْ عندكم لغريبِ الدارِ من زادِ
ما قومُنا مُنْصِفِينا أو نفارقهم على اجتماع لإصلاحٍ بإفسادِ
أَبْلِغْ ربيعةَ أعلاها وأسْفَلَها إنّا أُناسٌ حَلَلْنا سُرَّةَ الوادِي (الزماني،1986، ص9)

ن5 ـ أيا تَمْلِك يا تَمْلي ذاتُ الدَّلِّ والشَّكْلِ
وذاتُ الطَّوقِ والدُّمْلُجِ والتِّقْصارِ والحِجْلِ
ذَريني وذَري عَذْلي فإنَّ الْعذْلَ كالقَتْلِ (الزماني،1986، ص22)

في الأنموذج الأول يستعين مبدع النص بأسلوب النداء لغرض الفخر بنفسه وشجاعته وقوته على الرغم من كبر سنه. قال المرزوقي في شرحه لهذه الأبيات "وهذا اللفظ لفظ النداء، والمعنى معنى التعجب والتفخيم، كأنه أراد: ما أهولها من طعنة، ويا لها من طعنة بدرت من شيخ كبير السن، فاني القُوى، واليفَنُ: الشيخُ الخَرِم... ويجوز في قوله: يا طعنةَ ما شيخٍ، أن يكون المنادى محذوفاً، فيكون التنبيه بـ "يا" متناولاً غير الطعنة، وينتصب على هذا طعنةَ بفعلٍ مضمرٍ، كأنه أراد: يا قوم أذكرُ طعنةَ شيخ". (المرزوقي،2003، ص380/1)

وفي الأنموذج الثاني يحذف الشاعر أداة النداء مراعاة لموسيقى النص، ناهياً عن بكاء ما فات، أما في الأنموذج الثالث فيستعين بالأسلوب الإنشائي للنيل من خصومه وللتذكير بهزيمة قبائل اليمن على يد القبائل النزارية.

وفي الأنموذج الرابع يكرر أداة النداء ثم يدمج بين أسلوب النداء وأسلوب الاستفهام عندما يقول: (يا أُمَّ سَوْدَةَ بل يا أُمَّ عَبَّادِ .. هلْ عندكم لغريبِ الدارِ من زادِ) كذلك يكرر النداء في الأنموذج الخامس، ولكن مع اختلاف الأداة: (أيا تَمْلِك يا تَمْلي ذاتُ الدَّلِّ والشَّكْلِ) فتعتقد للوهلة الأولى أن الفند الزماني لديه موضوعات في الغزل لكن سرعان ما تكتشف أن هذا الغزل الخجول السريع ما هو إلا مقدمة لقصيدة أخرى يفخر فيها بشجاعته وفروسيته وبلائه في المعارك، فيبدو أنه لا هم لديه إلا التضحية في سبيل القبيلة والرد على المعتدين بالسيف واللسان.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

أسلوب الاستفهام:

الاستفهام في الأصل طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدوات الاستفهام. ولكنه قد يخرج عن معناه الأصلي لأهداف أسلوبية متنوعة. (عتيق، د.ت، ص95) وما يشيعه الاستفهام "أرحب وأدق من أن نحدده تحديدًا تامًا وأن المعاني التي يشير إليها هي بطبيعتها خفية وهاربة لا تستطيع وصفها بإحاطة وسيطرة، وهذا ليس بعيدًا عن طبيعة اللغة إذ أنها مهما تروّى المتكلم في كلماتها وتراكيبها وراجع الاختيار وصقل العبارة فلن تكون هذه العبارة مبينة إبانة كاملة عما أراد أن يبين عنه بها". (أبوموسى، 1987، ص218) وفيما يلي عرض لنماذج الاستفهام الواردة في الديوان والتعليق عليها:

ن1 ـ علَّ ما بالفؤادِ يذهبُ عنه إنَّ عقلي أمسى عزيباً مَراحا
أين ليلى وأينَ ليلى وليلى امرضتْ غيرنا رجالاً صحاحا
لا ترى عاشقاً تعلّقَ ليلى ويُلاقي الممات منها رواحا (الزماني،1986، ص6)

ن2 ـ أشجاكَ الرَّبْعُ أَقْوَى والديارُ وبكاءُ المرءِ للرَّبعِ خسارُ
أيُّ لُبٍّ لامرئٍ في قدْرِهِ عائذٌ بالحُزنِ إذْ تُشْجِيهُ دارُ
إنما يبكي الأُلى كانوا بها فانتأَوْهُ بعْدُ فانشَطَّ المزارُ (الزماني،1986، ص10)

ن3 ـ فهلْ في الناسِ من مِثْلِي إذا عُدُّوا ولا مِثْلي
فإنْ أَهْلِكْ يا تَمْلي فما من أَحَد مُخلي
ولا أشربُ وَغْلاً لا ولا استَصْخِبُ الوَغْلا (الزماني،1986، ص23)

الأنموذج الأول من قصيدته التي ناقض فيها مهلهل بن ربيعة، ونلاحظ فيها امتزاج الاستفهام بالتكرار (أين ليلى وأين ليلى وليلى ؟) وتوظيف هذا الأسلوب الإنشائي للوقوف على الأطلال ثم التخلص إلى الغرض الأصلي على عادة الجاهليين، كما وظفه أيضاً في الأنموذج الثاني عندما وقف على الأطلال في القصيدة التي ناقض فيها الأفوه الأودي: (أيُّ لُبٍّ لامرئٍ في قدْرِهِ عائذٌ بالحُزنِ إذْ تُشْجِيهُ دارُ)، ويبدو أن الشاعر لم يستفد بشكل كبير من الإمكانيات التي يمنحها الاستفهام في النص أو ربما لم يحتجْ إليه كثيراً لوضوح رؤيته، ووضوح القضايا التي يطرحها ويدافع عنها.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

أما في الأنموذج الثالث فينزاح الاستفهام إلى غرض الفخر بل قمة الفخر والاعتداد بالنفس عندما يقول: (فهلْ في الناسِ من مِثْلِي إذا عُدُّوا ولا مِثْلي) فالفارس هنا لا يرى أحداً نظيراً له ليس من فرسان عصره فقط أو من الشعراء فقط بل من الناس جميعاً، ولا نستغرب هذا الأسلوب من رجل اجتمعت فيه الفروسية والشجاعة والشاعرية وخاض المعارك الطاحنة ضد صناديد العرب وتغلب عليهم، وقد امتزج أسلوب الاستفهام هنا أيضاً مع التكرار، وهذا تكثيف للطاقات الأسلوبية يزيد النص قوةً وبهاءً.

المبحث الثاني

ظواهر الإيقاع

الإيقاع من أهم مكونات النص الشعري المؤثرة في نفس المتلقي، وهو ليس مجرد محسنات نغمية يمكن الاستغناء عنها فالموسيقى "ليست حلية خارجية تضاف إليه، وإنما هي وسيلة من وسائل الإيحاء، وأقدرها على التعبير عن كل ما هو عميق وخفي في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه، ولهذا فهي من أقوى وسائل الإيحاء سلطاناً على النفس، وأعمقها تأثيراً فيها". (زايد، 2002، ص154)

ولا يقتصر الإيقاع في الشعر على الموسيقى الخارجية فقط مع كونها أبرز ملامح موسيقى الشعر؛ فهناك عنصر مهم جداً في إبداع النغم، هو الإيقاع الموسيقي الداخلي وما له من أثر عميق في تشكيل دلالات النص، فينصهر هذا العنصر مع الإيقاع الخارجي ليكوّنا وحدة موسيقية متماسكة تعبر عن حقيقة التجربة الشعرية، تلامس مشاعر المتلقي، ولا يكون هذا النغم مجرد مطيّة للمعاني الموحية بل يكون مشاركاً أصيلاً وموحياً هو أيضاً.(محمد، 2018، ص10)

ومن المختصين من يرجّح أن شيوع الأمية عند العرب كان سبباً رئيساً لاهتمامهم بهذه العناصر الموسيقية، فكانت أساليب العربية وعناصرها تخاطب الأذن قبل العين ولذلك أصبحت الأذن العربية حسَّاسة للفروق الصوتية الدقيقة. وكما تتعود الآذان يتعود اللسان فينطلق من قيوده ويتعاون معها في إبداع إيقاع اللغة وعناصرها. (الزوبعي وحلاوي،1996، ص142،143)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

أسلوب التكرار:

يُعد التكرار من أهم مظاهر الموسيقى في الشعر العربي، فعندما "نتأمل طبيعة الصياغة الشعرية عموماً نجد أن التكرار يمثل عنصراً جوهرياً حاسماً فيها". (فضل،1992، ص260،261) ويؤكد التكرار على قيمة اللفظ ودوره في إبداع النص الأدبي وفي فتح آفاق جديدة نحو تفجير طاقاته الموسيقية والدلالية، فالشاعر في غير بنية التكرار يعدل عن الألفاظ نفسها إلى ألفاظ أخرى بديلة تخدم الدلالة الشعرية، في حين أن الاستعانة بالعناصر اللغوية ذاتها يؤكد أهميتها نفسها في بناء القصيدة.(الطوانسي،1998، ص142)

وقد اعتمد الفند الزّمَّاني على التكرار بشكل كبير في إبداع موسيقاه الشعرية وتشكيل دلالته الفنية، كما هو موضّح في النماذج التالية:

ن1 ـ نحنُ ذُدْنا فَحَمَيْنا دارَنا
حينَ لم يمنعْكُمُ منها اضْطِهارُ
نحنُ أولادُ مَعَدٍ ذي الحصى
ولنا مِنْ هاجَرَ المجدُ الكُبارُ (الزماني،1986، ص16)

ن2 ـ رَفَعَ اللهُ نِزاراً فَعَلَتْ
بالعُلى الناسَ فللباغي الصَّغارُ
جَمَعَ اللهُ نزاراً فَنَفَى
بِهِمِ الناسَ جميعاً فاستَنَارُوا (الزماني،1986، ص13)

ن3 ـ شَدَدْنا شدَّةَ الليثِ غدا والليثُ غضبانُ
بضَرْبٍ فيه تأْثيمٌ وتفجيعٌ وإرْنانُ (الزماني،1986، ص26)

ن4 ـ إنّما قحطانُ فينا حَطَبٌ ونِزارٌ في بني قحطانَ نارُ
لَنْ تنالوا من نِزارٍ مِثْلَما نالَتْ من الذُّلِ نِزارُ (الزماني،1986، ص15)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ن5 – ليسَ ظلمٌ يبتدي المرءُ به
كانتصارِ المرءِ في الوترِ الحنيقِ
ليسَ من جرَّبَ يوماً حَرْبَنا
كانَ للعودةِ فيها بالحقِيقِ (الزماني،1986، ص18)

في الأنموذج الأول يكرر الشاعر الضمير (نحن) فيحقق به غرضاً إيقاعياً وآخر معنوياً، أما الأول فخلق موسيقى لا سيما مع تكرار حرف النون وصوت الغنة بداية البيتين وحرف الراء في نهايتهما، أما الثاني فهو الفخر والاستعلاء على خصومه، الفخر بالذود وحماية الديار ثم الفخر بالنسب الرفيع، نسب معد بن عدنان وسلالة السيدة هاجر أم النبي إسماعيل عليه السلام.
وقد تكرر الضمير (نحن) دلالة على الفخر في مواضع أخرى من القصيدة مثل قوله:

نحن للناس سراجٌ ساطعٌ وضِرامٌ يتقى منه الشرارُ (الزماني،1986، ص13)

وقوله أيضاً:

نحنُ نحميهِمْ عُداهُمْ ونَلِي قَتْلَهُمْ إنْ نكَّبوا عنَّا وجارُوا (الزماني،1986، ص17)

فالشاعر استفاد من التكرار في الفخر القبلي إضافة إلى طاقة التكرار الموسيقية، وهذا ما نجده أيضاً في الأنموذج الثاني حيث يعتدُّ الشاعر بقبيلته نزار ورفعتها وجمعها.

وفي الأنموذج الثالث يمتزج التكرار بالصورة الفنية، وتكرار صورة الأسد دلالة على الشدة والقوة والشجاعة وقد " كرر الليث، ولم يأت بضميره تفخيماً، وهم يفعلون ذلك في أسماء الأجناس والأعلام".(السيوطي، 1966، ص946) ومن صور التكرار رد العجز على الصدر كما في الأنموذج الرابع، وهو أحد الفنون البلاغية المعروفة، ومنه قوله أيضاً:

فارجِعُوا منّا فُلُولاً واهرُبُوا لِظَفَارٍ ليس يُؤْويكُمْ ظَفَارُ (الزماني،1986، ص15)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

أما الأنموذج الخامس فمن قصيدة ناقض فيها المهلهل بن ربيعة، وقد وردت فيها (ليس) أربع مرات، ولا يُستغرب هذا لأن النقائض تقوم على النفي والتفنيد ودحض الادعاءات.

الجناس:

الجناس هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى (عبدالغني،2011، ص223) أما إذا تشابه اللفظان في النطق والمعنى معاً فإن ذلك يكون تكراراً.(عبدالجليل، 1989،ج1/ص160) وقد أفرط كثيرٌ من العلماء القدامى والمحدثين في تسميات الجناس وتقسيماته وأنواعه؛ الأمر الذي أدى إلى انشغال الباحثين بأشياء غير رئيسة مختلف فيها أساساً، بل ربما تسبب هذا التعقيد في نفور كثير من الطلاب من البلاغة بسبب هذه التفريعات العجيبة، وقد كان بإمكانهم أن يكتفوا بتقسيم الجناس إلى تام وناقص، ومن ثم تسليط الضوء على الناحية الجمالية ودور هذا العنصر الموسيقي المهم في النص. (محمد، 2018، ص58) فدور العناصر الموسيقية لا يقتصر على الناحية الإيقاعية البحتة بل بدور هذه العناصر في تشكيل دلالات النصوص الشعرية؛ ذلك أن "الموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة، بل تنشأ عن براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفته. فلندرك إذن أن تحليلنا لأصوات الشعر ينبغي ألا يكون أبداً تحليلاً آلياً بارداً، بل يجب أن يراعى دائماً الفكرة التي يحملها الشاعر والعاطفة التي يريد أداءها".(النويهي، د.ت، ج1/ص69) وفيما يلي عرض لأهم نماذج الجناس في الديوان والتعليق عليها:

ن1 ـ قَدْ تَركْنا نساءَهم مُعْولاتٍ
مُعْلِناتٍ معَ البكاءِ نَواحا (الزماني،1986، ص8)

ن2 ـ ولَقَدْ تعلمُ أنّا دُونَها
للعذارَى البِيضِ بالبيضِ نَغارُ (الزماني،1986، ص17)

ن3 ــ وفي الشرِّ نجاةٌ حينَ
لا يُنجِيكَ إحسانُ (الزماني،1986، ص26)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

ن4 ـ سفهوا حِلمنا فلما أثاروا
للقاء الكُماةِ طاحوا طياحا (الزماني،1986، ص7)

ن5 ـ إنَّ إسماعيلَ مَنْ يَفْخَرْ بِهِ
يُلْفَ في دارٍ بها حَلَّ الفَخارُ (الزماني،1986، ص16)

في الأنموذج الأول نلاحظ الجناس الناقص بين (مُعْولاتٍ / مُعْلناتٍ) أما في الأنموذج الثاني فنلاحظ الجناس التام بين البيض الأولى التي يقصد بها النساء، والبيض الثانية التي تعني السيوف وهو جناس جميل عفوي خالٍ من التكلف.

أما في الأنموذج الثالث فالجناس بين (نجاة/ ينجيك) وهو جناس اشتقاق؛ أي أن مادة الكلمتين مشتقة من الجذر اللغوي نفسه، ومنه الجناس في الأنموذجين الرابع والخامس بين (طاحوا / طياحا) وبين (يفخر/ الفخار) وقد تسيّد هذا النوع من الجناس ــ أعني جناس الاشتقاق ــ أنواع الجناس الأخرى بشكل لافت للقارئ، وهو كثير في شعر الفند الزماني، ومنه قوله:

أُناسٌ أصلُنا منهم و (دِنّا) كالذي (دانوا) (الزماني،1986، ص25)

وقوله:

يا (طعنة) قد (أطعنت) مالكاً أهْوِنْ بها عزَّ علينا هالكاً (الزماني،1986، ص20)

وقوله أيضاً:

إنَّما الناسُ (ظلامٌ) دُونَهُمْ فإذا ما (أظْلَمَ) الناسُ أناروا (الزماني،1986، ص13)

وعلى الرغم من كثرة ورود الجناس في شعر الفند؛ لا تشعر بأي نوع من أنواع التكلف، فقد استعان به الشاعر بشكل عفوي سلس في معظم قصائده، فانصهر هذا العنصر الموسيقي البارز مع عناصر النغم الأخرى مثل الوزن والقافية والتكرار والتصريع؛ لخلق أشعاراً مميزة ذات قوة إيقاعية ومعنوية أشعلت مشاعر الحماسة وروح التحدي والمواجهة.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

المبحث الثالث

ظواهر الصورة

تُعد الصورة الشعرية أو الفنية من البنيات الرئيسة للنصوص الأدبية قديماً وحديثاً، ويمكن من خلالها قياس جودة هذه النصوص وشاعريتها، وعند الاطلاع على تعريفات الصورة الشعرية نكتشف عدم وجود تعريف معيّن متفق عليه وإن كانت معظم هذه التعريفات تسير في اتجاهات متقاربة، ويمكن القول: "إنها تلك الصورة البيانية المتخيلة التي يرسمها الأديب محاولا الإعلان عن إبداعية النص وشاعريته". (محمد، 2018، ص186)

ووجود العنصر الحسي في الصورة لا يكفي بذاته ما لم يستطع مبدع النص توظيفه توظيفاً يكشف عن وجود موهبة حقيقية وإتقان لأدوات التصوير الفني، وارتباط بعاطفة شعرية واضحة " في هذه الحالة سيتمكن الشاعر من تصوير علاقته بالأشياء، وعلاقة الأشياء بعضها ببعض تصويرًا شعريًا دقيقًا، فميزة الصورة لا ترجع إلى جدتها أو غرابتها بقدر ما ترجع إلى قدرتها على الإيحاء بدلالات متعددة وثرية، ونجاحها في إثارة حساسية القارئ وعواطفه، فالبعد النفسي/ العاطفي شرط جوهري لتحقيق الصورة الجيدة ". (الطوانسي،1998، ص367)

ويرى الدكتور صلاح فضل أن دراسة الصورة الشعرية " منطقة اتصال وتماس بين الأسلوبية والبلاغة، تختص الأسلوبية منها بالجانب الحسي المباشر في التركيب اللغوي للنصوص، وتقوم البلاغة بتحليل تداخلاتها وتصنيف أشكالها ومحاولة تحديد وظائفها وشرح الفلسفة الكامنة وراءها في الرؤية العامة ". (فضل،1992، ص187)

وقد كانت الصورة التشبيهية الظاهرة الأسلوبية اللافتة فيما يخص بنية الصورة في شعر الفند الزماني عكس الصورة الاستعارية التي لم يهتم بها كثيراً، وقد استعان بالتشبيه استعانة تكشف عن موهبة شعرية، فالتشبيه الحقيقي" أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك. وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعًا يرون الأشكال والألوان محسوبة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع التشبيه لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس". (العقاد، د.ت، ص20،21)

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

التشبيه التمثيلي:

التشبيه التمثيلي "ماكان فيه وجه الشبه منتزعاً من عدة أمور". (عبدالغني،2011، ص52) والفرق بين التشبيه التمثيلي والبسيط يكمن في اختلاف صورة وجه الشبه بينهما، فهي منتزعة من متعدد في التمثيلي ومنتزعة من مفرد في التشبيه البسيط، ويرجع اختلاف وجه الشبه إلى تركيب صورة المشبه وصورة المشبه به مما يميز هذا النوع بشيء من العمق. (الطرابلسي، 1981، ص160) وفيما يلي عرض لبعض نماذج التشبيه التمثيلي والتعليق عليها:

ن1 ـ لقِيتْ تَغْلِبُ كهقلةِ عادٍ إذْ أتاهُم هَوْلُ العذابِ صباحاً
ونهاهُم نبيُّهم يومَ ذاكم ودعاهُم إلى الإلهِ صراحاً
ونهَيْنا عن حربنا تَغْلِبَ العشـ ـوَ فما عافَتِ البلاءَ المُتاحا (الزماني،1986، ص7)

ن2 ـ تَتَمنَّاكَ الأَمانيُّ وقَدْ مِلْتَ بالمهرِ ونجَّاكَ الفِرارُ
كانجحارِ الكلبِ يَدْمَى وَجْهُهُ وهو يَعْوِي حينَ أعياهُ الهِرارُ (الزماني،1986، ص12)

ن3 ـ فلما أُبيَ الصُّلْحُ وفي ذلكَ خِذْلانُ
شَدَدْنا شدَّةَ الليثِ غدا والليثُ غضبانُ
بِضَرْبٍ فيه تأثيمٌ وتفجيعٌ و إرْنانُ (الزماني،1986، ص26)

في الأنموذج الأول تشبيه تمثيلي يشير فيه الشاعر إلى قصة قوم عاد عندما طغوا وأكثروا الفساد، فجاءهم العذاب، وكان نبيهم هود ـ عليه السلام ـ قد نهاهم عن ذلك ودعاهم إلى عبادة الله سبحانه وتعالى، والشاعر يشبه تغلب بعاد من حيث الطغيان والظلم وعدم الاستجابة لدعوة الخير، ثم يشبه هلاكهم بهلاك عاد.

أما في الأنموذج الثاني فيصور فرار عدوه على حصانه من أرض المعركة بهروب الكلب الذي يدمى وجهه وهو يعوي، وهذه الصورة تمثيلية مستمدة من بيئة الشاعر.

أما في الأنموذج الثالث فيخلق الشاعر صورة تمثيلية تُظهر الشجاعة والقوة والغضب. وفي حماسة أبي تمام (مَشَيْنَا مِشيةَ الليثِ...) يقول المرزوقي معلقاً على هذا البيت: "... سعينا إليهم مِشْيةَ الأسد ابتكر وهو

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

جائع، وكَنَى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه. وهذا التشبيه أخرج ما لا قوّة له في التصوّر إلى ما له قوّة فيه". (المرزوقي،2003، ج1/ص29)

التشبيه البسيط:

تقدم أن التشبيه البسيط عكس التشبيه التمثيلي؛ بمعنى أن طرفي التشبيه في البسيط يتكونا من صور مفردة، وهو أقل عمقاً من التمثيلي، ولكن هذا لا ينفي عنه صفة الإبداع، فلكل نوع من أنواع الصورة مكانه ودواعيه، وفيما يلي عرض لنماذج من التشبيه البسيط والتعليق عليها:

ن1 ـ ونصبنا في حزازى رُمْحَهُ وطردنا العصمَ عن كلِّ أنيقِ
وكفيناه عياناً مذحجاً بضرابٍ مثل تضرامِ الحريقِ (الزماني،1986، ص19)

ن2 ـ كم قَتَلْنَا بخَزازى منكُمُ وأسَرْنا بَعْدَما حُلَّ الحِرارُ
من ملوكٍ أشرَفَتْ أَعْنَاقُها بوجوهٍ نَجُبَتْ فَهْيَ نُضارُ (الزماني،1986، ص14)

ن3 ـ ذريني وذري عَذْلي فإنّ الْعَذْلَ كالقَتْلِ
ذريني وسلاحِي ثُمَّ شُدِّي الكفَّ بالعُزْلِ
فبُردايَ جديدانِ وأرخي طرفَ النَّعْلِ (الزماني،1986، ص22)

في الأنموذج الأول يشبّه مبدع النص ضرب السيوف والرماح بتضرام الحريق، وهي صورة مألوفة عند العرب إذ دائماً ما يصفون الحرب بالنار التي تأكل كل شيء، ويرسم هذه الصورة ليذكِّر المهلهل بن ربيعة بنصرتهم لتغلب يوم خزاز، ذلك اليوم العظيم الذي انتصرت فيه قبائل نزار على أهل اليمن، وقتلوا سادتهم وأسروا ملوكهم الأشراف الذين شبَّه وجوههم بالذهب الخالص (في الأنموذج الثاني) وهي صورة تشبيهية بسيطة لكنها في الوقت نفسه تعطي معنىً عميقاً إذا فُهِمت في سياقها، وهو الاعتراف للأعداء بالسيادة والشرف الرفيع، ولكن على الرغم من كل هذه المكانة الرفيعة فإنهم أسرى عند قبيلته يوم خزاز، وقد وظف الشاعر هذا اليوم لمناقضة المهلهل بن ربيعة والأفوه الأودي في قصيدتين مختلفتين، فقد منح الأول الانتصار

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

الكبير وهزم الثاني شرَّ هزيمة. أما في الأنموذج الثالث فيشبه مبدع النص العذل بالقتل وهي صورة بسيطة في التركيب ولكنها قد تحمل مبالغة في المعنى.

ومن الملاحظ أن هناك توازناً بين استعانة الشاعر بالتشبيه البسيط والتشبيه التمثيلي؛ فلم يفضل أحدهما على الآخر، بل لكلٍ موقعه حسب عمق الصورة التي يريد أن يعبر عنها وحسب الجو النفسي وظروف النص.

التشبيه مذكور الأداة:

يرى بعض الباحثين أن أداة التشبيه "بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين، ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة". (عصفور،1992،ص174) وعلى هذا فالتشبيه بالأداة يقلل من عمق الصورة الفنية، فالأداة تحول بين اندماج طرفي التشبيه، إلّا أن هذا لا يُلغي فنية التشبيه؛ فالأمر لا يتعلق بالأداة وحدها بل بإبداعية الصورة وتوظيفها التوظيف الأمثل.

ن1 ـ أَخُطُّ الأرضَ خطًّا مثلَ خطِّ الجَمَلِ الفحلِ
وأكفي الْقَوْمَ في الكَبَّةِ هولَ الخيلِ والرَّجْلِ (الزماني،1986، ص23)

ن2 ـ وَقَدْ اجتزعُ الْخَرْقَ على خرقاءِ كالفَحْلِ
لها جِسْمٌ من الْحِلْمِ على روحٍ من الجَهْلِ (الزماني،1986، ص23)

ن3 ـ حِينَ للخَطِّيِّ في أكْنافِكُمْ كأَطِيطِ البُزْلِ هاجَتْها البِكارُ
يومَ يُروِي منكُمُ أطْرافَهُ عَلَقٌ فيه اسْوِدادٌ واحْمِرارُ (الزماني،1986، ص13)

من الملاحظ أن الشاعر قد استعان بالتشبيه مذكور الأداة أكثر من التشبيه محذوف الأداة، وقد كانت الكاف أكثر أدوات التشبيه وروداً في شعره، وليس هذا بالغريب، فالكاف أكثر أدوات التشبيه استخداماً في الشعر العربي؛ وذلك لبساطة تكوينها الحرفي وسلاستها وسهولة اندماجها في النص من الناحية الإيقاعية(محمد،2018، ص194) وقد يستعمل الشاعر الأداة (مثل) كما في الأنموذج الأول عندما قال: (أَخُطُّ الأرضَ خطًّا مثلَ خطِّ الجَمَلِ الفحلِ) وهنا يستعين بصورة الجمل لتصوير القوة، فالجمل الفحل يُمثّل

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

منتهى القوة في البيئة العربية البدوية، وقد يركب الفارس الناقة ولكن ليست ناقة عادية بل تلك القوية التي تشبه الفحل كما هو الحال في الأنموذج الثاني عندما قال: (على خرقاءِ كالفَحْلِ) ويبدو أن مبدع النص مرتبط بالإبل في خلق صوره الشعرية، وهذا ما يؤكده الأنموذج الثالث عندما صوّر الأنين عند تمزيق أجساد العدو بالرماح الخطية؛ بصوت البُزْلِ التي هاجَتْها البِكارُ.

التشبيه محذوف الأداة:

يمثل التشبيه الذي حذفت فيه الأداة الصورة الفنية الأعمق، حيث تلغى فيه الحدود بين طرفي التشبيه. ويرى بعض الباحثين أن " الشاعر الحق هو من يلمح الرابطة العميقة بين الأشياء ويحاول أن يفلت من المزالق التي يقع فيها كثير من الشعراء عادةً، ومن هذه المزالق الحفاظ على أداة التشبيه التي تبقي على صفتي الوضوح والتمايز، وتلغي اختلاف المعالم والحدود" (لاشين،2000، ص102،103) وفيما يلي عرض لنماذج من التشبيه محذوف الأداة في الديوان والتعليق عليها:

ن1 ـ إنما الناسُ ظلامٌ دُونَهُمْ فإذا ما أظلمَ الناسُ أناروا
نحنُ للناسِ سِراجٌ ساطعٌ وضِرامٌ يُتَّقى منه الشَرارُ (الزماني،1986، ص13)

ن2 ـ فارجِعُوا منّا فُلُولاً واهرُبُوا لِظَفَارٍ لَيْسَ يُؤْوِيكُمْ ظَفَارُ
إنّما قحطانُ فينا حَطَبٌ ونزارٌ في بني قحطانَ نارُ (الزماني،1986، ص14)

ن3 ـ كم قَتَلْنَا بخَزازى منكُمُ وأسَرْنا بَعْدَما حُلَّ الحِرارُ
من ملوكٍ أشرَفَتْ أَعْنَاقُها بوجوهٍ نَجُبَتْ فَهْيَ نُضارُ (الزماني،1986، ص14)

في الأنموذج الأول يشبه الشاعر قومه بالسراج الساطع، وباللهب الذي يُتقى منه الشرار، فصورة النار تنسجم مع المعارك الطاحنة التي تأكل الأخضر واليابس؛ لذلك ينصح الشاعر(في الأنموذج الثاني) خصومه بالهرب حتى لا تلتهمهم نيران نزار؛ فقحطان حطب ونزار نار مثلما يصورهم، أما في الأنموذج الثالث فيشبه بالذهب الخالص، وقد مرّتْ بنا هذه الصورة عند الحديث عن التشبيه البسيط. ومما يلاحظ في الصور الفنية

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

السابقة أنها صور بسيطة وجميلة في الوقت نفسه حُذفت فيها أداة التشبيه لتقوية المعنى والتصاق طرفي التشبيه وإقامة وزن البيت.

من أهم نتائج البحث:

ــ تُعد الأساليب الإنشائية من أهم ظواهر التراكيب في شعر الفند الزماني، وعند التأمل في شعره؛ نجد أن الأمر أكثر الأساليب الإنشائية حضوراً ثم النداء ويليه الاستفهام، ولم يحفل الشاعر بأسلوب النهي والتمني. ويبدو أنه لم يهتم كثيراً بأسلوب الاستفهام كما اهتم بأسلوب الأمر مثلاً، وربما يرجع هذا؛ لوضوح الرؤى والمفاهيم عنده، فابتعد عن التساؤل وأكثر من الأمر الذي تدل كثرة وروده هنا؛ على قوة شخصية الشاعر. وقد خدمت معظم الأساليب الإنشائية في الديوان أغراض الشاعر التي تشمل الفخر والتحدي ونقض قصائد نظرائه من القبائل الأخرى.

ــ وقد اعتمد الفند الزِّمَّاني على التكرار والجناس بشكل كبير في إبداع موسيقاه الشعرية وتشكيل دلالاته الفنية، وعلى الرغم من كثرة ورود الجناس في شعره؛ لا تشعر بأي نوع من أنواع التكلف، فقد استعان به بشكل عفوي سلس في معظم قصائده، فانصهر هذا العنصر الموسيقي البارز مع عناصر النغم الأخرى مثل الوزن والقافية والتكرار والتصريع؛ لخلق أشعاراً مميزة ذات قوة إيقاعية ومعنوية أشعلت مشاعر الحماسة وروح التحدي والمواجهة.

ــ كانت الصورة التشبيهية الظاهرة الأسلوبية الملفتة فيما يخص بنية الصورة في شعر الفند الزماني، ومن الملاحظ أن هناك توازناً بين استعانة الشاعر بالتشبيه البسيط والتشبيه التمثيلي؛ فلم يفضّل أحدهما على الآخر، بل لكلٍ موقعه حسب عمق الصورة التي يريد أن يعبر عنها وحسب الجو النفسي وظروف النص. ومن الملاحظ أيضاً أن الشاعر قد استعان بالتشبيه مذكور الأداة أكثر من التشبيه محذوف الأداة، وقد كانت الكاف أكثر أدوات التشبيه وروداً في شعره، وربما يرجع ذلك لبساطة تكوينها الحرفي وسلاستها وسهولة اندماجها في النص من الناحية الإيقاعية، وقد تُحذف أداة التشبيه لإلغاء الحدود بين طرفي التشبيه وتقوية المعنى وإقامة وزن البيت، ومن الملاحظ أيضاً أن التشبيهات حسية مستمدة من بيئة الشاعر.

المجلد الثالث
العدد السادس
سبتمبر 2025

مجلة جامعة درنة للعلوم الإنسانية والاجتماعية
DERNA UNIVERSITY JOURNAL OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
Available online at https://dujhss.uod.edu.ly/
P-ISSN: 2959-6475 E-ISSN: 2959-6483 Impact Factor: 0.82

المصادر والمراجع

ـ زايد، علي عشري. (2002) عن بناء القصيدة العربية الحديثة. القاهرة: مكتبة ابن سيناء.

ـ الزوبعي، طالب. وحلاوي، ناصر. (1996) البلاغة العربية. بيروت: دار النهضة العربية.

ـ السيوطي، جلال الدين. (1966) شرح شواهد المغني. لجنة التراث العربي.

ـ الضامن، حاتم صالح. (1986) شعر الفند الزماني، العراق: مجلة المجمع العراقي، الجزء الرابع، المجلد السابع والثلاثون.

ـ الطرابلسي، محمد الهادي.(1981) خصائص الأسلوب في الشوقيات. تونس: منشورات الجامعة التونسية.

ـ الطوانسي، شكري. (1998) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة. مصر: الهيئة المصرية للكتاب.

ـ عبدالجليل، حسني. (1989) موسيقى الشعر العربي. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ عبدالغني، أيمن أمين. (2011) الكافي في البلاغة. القاهرة: دار التوفيقية للتراث.

ـ عبدالفتاح، فاطمة حسن. (2016) النقائض الجاهلية (النماذج الأقدم)، القاهرة: حوليات آداب عين شمس، المجلد 44.

ـ عبداللطيف، محمد حماسة. (1992) اللغة وبناء الشعر. القاهرة: مكتبة الزهراء.

ـ عتيق، عبدالعزيز. (د.ت) علم المعاني، بيروت: دار النهضة العربية.

ـ العقاد، عباس محمود، والمازني، إبراهيم. (د.ت) الديوان. القاهرة: دار الشعب.

ـ عصفور، جابر. (1992) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ـ فضل، صلاح. (د.ت) إنتاج الدلالة الأدبية. القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع.

ـ فضل، صلاح. (1992) بلاغة الخطاب وعلم النص. الكويت: عالم المعرفة.

ـ فضل، صلاح. (1998) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته. القاهرة: دار الشروق.

ـ لاشين، محمود شفيق. (2000) شعر عمر أبي ريشة قراءة في الأسلوب. القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ـ محمد، عبدالمنعم سليمان. (2018) البنيات الأسلوبية في شعر إلياس أبي شبكة. رسالة دكتوراة غير منشورة. القاهرة: جامعة عين شمس.

ـ المرزوقي، أحمد بن محمد.(2003) شرح ديوان حماسة أبي تمام. بيروت: دار الكتب العلمية.

ـ أبوموسى، محمد محمد. (1987) دلالات التراكيب دراسة بلاغية. مصر: مكتبة وهبة.

ـ النويهي، محمد. (د.ت) الشعر الجاهلي. القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر.