جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية
الدراسات العليا

شِعرُ طَلْحَةَ العَوني (ت حوالي 350هـ)

دراسة فنيـــــة

رسالة تقدّمتْ بها الطالبة

نور حميد عويز العبودي

إلى مجلسِ كُلِّيَةِ التّربيةِ للعلومِ الإنسانِيّة في جَامِعــةِ كربلاء، وَهِيَ جزءٌ مِن مُتَطلّباتِ نيلِ شهادةِ الماجستيرِ في اللّغَةِ العَرَبِيّةِ وآدابها/ الأدَب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

حربي نعيم محمد الشبلي

1445هـ 2024م

﴿ إِنَّمَا يُرِيدُ اللهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ

الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا ﴾

صدق الله العليّ العظيم

﴿ سورة الاحزاب: من الآية 33 ﴾

اقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة:(**شعر طلحة العوني(ت حوالي ٣٥٠هـ)دراسة فنيـــة**) التي تقدمت بها الطالبة(**نور حميد عويز العبودي**) جرت تحت إشرافي بمراحلها كافة في قسم اللغة العربية- كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء- وأرشحها للمناقشة, وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/فرع الأدب .

التوقيع :

المشرف: **الأستاذ الدكتور حربي نعيم محمد الشبلي**

التاريخ ٣ /٨/ ٢٠٢٤م

وبناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة

التوقيع :

الأستاذ الدكتور ليث الوائلي

رئيس قسم اللغة العربية

التاريخ :٤/٨/ ٢٠٢٤م

قرار لجنة المناقشة

نشهد بأننا أعضاء لجنة المناقشة اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة **بشعر طلحة العوني (ت حوالي ٣٥٠هـ)دراسة فنيـــــة)** وقد ناقشنا الطالبة **(نور حميد عويز العبودي)** في محتوياتها وفيما لها علاقة بها ونعتقد بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير(جيد جداً عالٍ)

الإمضاء:

الاسم: أ.د. محمد حسين عبدالله

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

رئيساً

التاريخ : / / /٢٠٢٤

الإمضاء :

الاسم: أ.د. عبد الاله عبد الوهاب هادي

الكلية: كلية التربية الاساسية

عضواً

التاريخ : / / /٢٠٢٤

الإمضاء:

الاسم :أ.م.د. علي كريم حميدي

الكلية : كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً

التاريخ : / / /٢٠٢٤

الإمضاء:

الاسم :أ.د. حربي نعيم محمد

الكلية:كلية التربية للعلوم الانسانية

عضواً ومشرفاً

التاريخ: / / /٢٠٢٤

مصادقة مجلس الكلية :

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كربلاء في جلسته ( ) بتاريخ ( )

على قرار لجنة المناقشة .

الدكتور صلاح مجيد كاظم المعدي

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة كربلاء

التاريخ: ١٥/ ٤/ ٢٠٢٤

الاهـــــــــــــداء

إلى أمي وأماني الأبدي التي انتظرت بصبرٍ، وذللت لي الصعوبات بعطفها وحنانها، اسأل الله أن يمد في عمرها لتبقى سنداً لي، وجزاها الله عني خير الجزاء.

إلى أخي الشهيد الذي افجعنا يوماً برحيلهِ.

إلى أخي امجد الذي كان أبانا ، ولعزمهِ وتضحيتهِ وحنانهِ... إلى من سعى لأجل تفوقي ونجاحي

أهدي ثمرة هذا البحث .

نور

الشكر والامتنان

الحمد لله الذي علم الانسان ما لم يعلم والصلاة والسلام على خاتم الانبياء والمرسلين محمد وعلى الهِ الطيبين الطاهرين وصحبهِ المنتجبين الى يوم الدين.

وبعد؛

اتقدم بجزيل الشكر والعرفان، إلى من تَفضَّلوا عليَ بعطائهم واحسانهم، فالشكر الجزيل إلى عمادة كلية التربية للعلوم الانسانية متمثلة بعميدها الأستاذ الدكتور**(صباح واجد علي)**، ورئاسة قسم اللغة العربية متمثلة برئيسها الأستاذ الدكتور**(ليث قابل عبيد الوائلي)**، ومقرر القسم الأستاذ الدكتور**(محمد عبد الرسول جاسم السعدي)** فلهم التقدير والأمتنان.

وشكري أيضاً إلى اساتيذي في قسم اللغة العربية ولا سيَّما الذين تتلمذتُ على أيديهم في دراستي الجامعية الاولية والماجستير وفقهم الله تعالى لكل خير.

والشكر موصول أيضاً إلى زملائي في مرحلتي البكالوريوس والماجستير، شكراً لهم جميعاً.

واسجل شكري وعرفاني للموظفين في الدراسات العليا، وشكري أيضاً إلى الموظفين والموظفات في مكتبة كلية التربية للعلوم الإنسانية فلهم مني خالص الدعاء.

والشكر الجزيل والثناء الجميل لمصدر سعادتي عائلتي الكريمة التي منحتني الكثير، واخوتي واخواتي لما تحملوه من عناء طوال مدة الدراسة، اشكر صبرهم وجهدهم.

وأتقدم بالشكر والأمتنان الى كل من مد لي يد العون لإتمام هذا البحث.

وأتقدم بالشكر والثناء إلى السادة رئيس لجنة المناقشة وأعضائها الكرام، لتفضلهم عليَّ بقراءة الرسالة وتقويمها، وأسأل الله التوفيق والسداد والرضا.

نور

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ – ج
التمهيد: سيرة الشاعر وأغراضه الشعرية	2 ـ 16
اولاً: سيرة الشاعر	2 ـ 4
ثانياً: أغراضهُ الشعرية	5 ـ 16
1. المديح	5 ـ 9
2. الرثاء	10 ـ 14
3. الهجاء	14 ـ 16
الفصل الاول: البناء الفني	18 ـ 43
اولاً. القصائد ذوات المقدمات	20 ـ 30
1. المقدمة	20 ـ 25
2. التخلص	25 ـ 27
3. الخاتمة	27 ـ30
ثانياً. القصائد المباشرة	30 ـ 35
ثالثاً. المقطوعات	35 ـ 38
رابعاً. أشكال بنائية أخرى	39 ـ 43
1. المخمسَة	39 ـ 40
2. النتفة الشعرية	40 ـ 41
3. البيت اليتيم	42 ـ 43

الفصل الثاني: لغة الشعر	45 ـ 86
المبحث الاول: الألفاظ	45 ـ47
1. أسماءالأعلام	47 ـ 52
2. الالفاظ الدينية	52 ـ 55
3. الفاظ الحرب والسلاح	55 ـ 58
4. الفاظ المكان	58 ـ61
5. الفاظ الزمان	62 ـ 64
6. الفاظ الطبيعة	64 ـ 67
المبحث الثاني: الأساليب	68 ـ 86
1. الاستفهام	69 ـ 72
2. النداء	72 ـ 75
3. التوكيد	75 ـ79
4. أسلوب النفي	79 ـ 81
5. التقديم والتأخير	81 ـ 83
6. الأمر	84 ـ 86
الفصل الثالث: الصورة الشعرية	90 ـ 128
توطئة	90 ـ 92
المبحث الاول: الصورة البيانية	93 ـ 112
اولاً. الصورة التشبيهية	93 ـ98
ثانياً. الصورة الاستعارية	98 ـ 104
ثالثاً. الصورة الكنائية	105 ـ 109
المبحث الثاني: الصورة الحسية	110ـ 125

1. الصورة البصرية	112- 115
2. الصورة السمعية	115- 120
3. الصورة الذوقية	120 - 123
4. الصورة اللمسية	123- 125
الفصل الرابع: الإيقاع الشعري	129 - 178
توطئة	129 - 130
المبحث الاول: الإيقاع الخارجي	130 - 151
اولاً- الوزن	131 - 141
ثانياً. القافية	142 - 151
المبحث الثاني: الإيقاع الداخلي	152 - 175
اولاً. التكرار	152 - 161
ثانياً. الجناس	162 - 167
ثالثاً. التصريع	167 - 169
رابعاً. رد الأعجاز على الصدور	170 - 173
خامساً- التدوير	173 - 175
الخاتمة	178- 181
المصادر والمراجع	183 - 201
ملخص الرسالة باللغة الانجليزية	a b

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَــنِ الرَّحِيــمِ

المقدمـــــة

الحمد لله الذي لهُ العزّة والجبروت، القادر على كل شيء في السماوات والأرض، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبهِ الأبرار الميامين صلاة وسلاماً دائمين إلى يوم الدين.

وبعد:

شهِد القرن الرابع للهجرة الذي عاش فيه الشاعر طلحة العوني نضوجاً وارتقاءً وتطوراً في الحياة الفكرية والأدبية والعلمية، فهو من أخصب الحقب في النتاج العلمي والفكري، وقد زاد الإقبال على قول الشعر بصورة عامة وفي أهل البيت(عليهم السلام) بصورة خاصة مدحاً، ورثاءاً، وفخراً بهم، وهجاءً لمناوئيهم، وتناول الشعراء ما جرى عليهم من المصائب والأحزان، فهم المنار الذي تستضيء به الأمة الإسلامية.

وكان هذا الأمر حافزاً في التنقيب عن موضوع يخص الشعر الذي قِيلَ في أهل البيت(عليهم السلام)، وهو ما عرضه عليَّ أستاذي المشرف وأقترحه للدراسة فكان موضوع الرسالة وهو(شعر طلحة العوني(ت350هـ) ـ دراسة فنية ـ)، وقد اعتمد البحث نسخة الديوان التي حققها الأستاذان الفاضلان الأستاذ الدكتور محمد حسين المهداوي والأستاذ الدكتور عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، والتي طبعت في لبنان عام 2023م بعنوان(المُلْتَقَطُ مِنْ أوراقِ طلحَةَ العَوْنيّ المتوفّى حوالي(350هـ) والمختار من شعرهِ في أهل البيت(عليهم السلام).

وقد اعتمدت في الدراسة مبدأ كثرة الشواهد الشعرية في تقسيم المباحث داخل فصول الرسالة، فتقدم المبحث الذي تتوافر فيهِ شواهد شعرية أكثر من توافرها في غيرهِ.

واقتضت الدراسة أن تُقسم على تمهيد وأربعة فصول، وتتلوها خاتمة تُثّبت فيها أهم النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة.

توزع التمهيد على محورين، درستُ في المحور الأول سيرة الشاعر، فيما تناول المحور الثاني أغراضه الشعرية.

أما الفصل الأول، فقد درستُ فيهِ البناء الفني للقصائد(بناء القصيدة) في ديوان العوني، وانقسم إلى: أولاً: القصائد ذوات المقدمات، والتي تكونت من المقدمة، والتخلص، والخاتمة. وثانياً: القصائد المباشرة. وثالثاً: المقطوعات. ورابعاً:أشكال بنائية أخرى وانقسمت إلى المخمسة، والنتفة الشعرية، والبيت اليتيم.

واتجه الفصل الثاني إلى دراسة لغة الشعر، وتوزع على مبحثين، تناولت في المبحث الاول الألفاظ، وقُسمت إلى ستة أقسام: أسماء الأعلام، والألفاظ الدينية، وألفاظ الحرب والسلاح، وألفاظ المكان، وألفاظ الزمان، وألفاظ الطبيعة، أما المبحث الثاني فقد تَكفَّل بدراسة أساليب الاستفهام، والنداء، والتوكيد، واسلوب النفي، والتقديم والتأخير، والأمر.

وتناول الفصل الثالث الصورة الفنية، وانتظم في مبحثين، درستُ في المبحث الأول: الصورة البيانية التي تضمنت: الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية. وتناولت في المبحث الثاني الصورة الحسية التي وردت في الديوان، وهي الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية.

في حين خصص الفصل الرابع لدراسة الإيقاع الشعري، وكان على مبحثين: درستُ في المبحث الأول الإيقاع الخارجي الذي ضم الوزن والقافية؛ إذ رصدت فيهِ الأوزان الشعرية التي آثرها العوني في قصائدهِ، وكذلك القافية، وأنواعها، ودرست المبحث الثاني الإيقاع الداخلي الذي ضم مجموعة من الظواهر البلاغية التي لها صفات صوتية وتمثلت في: التكرار، والجناس، والتصريع، وردّ الإعجاز على الصدور، والتدوير.

واعتمدت في الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع الادبية، واللغوية، والتاريخية، والنقدية القديمة والحديثة، وغيرها من المصادر والمراجع المهمة.

أما أهم الصعوبات التي واجهتني، فتتمثل في قلة المصادر التي تناولت حياة الشاعر وشعرهِ.

أما ما يخص الدراسات السابقة فهذهِ الدراسة هي أولُ دراسة لهذا الديوان بحسب اطلاعي، وقد اعتمدت المنهج الوصفي في تحليل النصوص الشعرية ودراستها عبر فصول الرسالة.

وبعد؛

فإن من الواجب أن أتقدم بكل الشكر العرفان والأحترام والأمتنان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور(حربي نعيم محمد الشبلي)، لتواضعهِ الكبير وزرعهِ الثقة لدى الباحثة، وما ابداه من جهود قيمة لتوجيهي، فلم يبخل عليَّ بوقتٍ أو معلومة قيمة وملاحظات سديدة، فضلاً عن توفيره المصادر التي ساعدتني في إنجاز بحثي، ورعايته ومعاملتهُ الطيبة لي طوال مرحلة البحث، فأسال الله أن يمده بالصحة والعافية، فجزاهُ الله عني خير الجزاء.

وأخيراً: فإني لا أدَّعي أنَّ هذهِ الرسالة تخلو من الأخطاء، لكني قدمت كل ما أملك من طاقة وجهد؛ فإن وفقتُ فهذا من عند الله، وإن تكن الأخرى فأسأل الله العون والمغفرة وحسبي أني طالبة علمٍ في محاولتها الأولى، وأن الكمال غايةٌ لا

تدرك فالكمال لله وحدهُ سبحانه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله على سيدنا محمد وآلهِ أفضل صلاةٍ وأتم تسليم.

والله وليّ الهداية والتوفيق.

" الباحثة "

التمهيد

سيرة الشاعر وأغراضه الشعرية

- ❖ أولاً : سيرة الشاعر:
- ❖ ثانياً: أغراضه الشعرية:

التمهيد

اولاً: سيرة الشاعر:

يعدّ الشاعر طلحة العوني أحد الشعراء الذين عاشوا في العصر العباسي الثاني، وهو من شعراء الشيعة ، فجلّ شعره جاء في مديح ورثاء أهل البيت(عليهم السلام)، وإبراز ما جرى عليهم، ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ شعره يصور كثيراً من الأحداث والوقائع التاريخية التي جرت على أهل بيت النبيّ محمد(صلى الله عليه وآله)، فهو من الشعراء الذين أسهموا في نقل الحقائق التاريخية والسياسية، وتصوير ما جرى في عصرهِ من أحداث ولا سيما الأحداث التي جرت على الشيعة وعلى أئمتهم.

. أسمه:

هو أبو محمد طلحةُ بن عبيد الله[1]، العَوْني "بفتح السين المهملة، وسكون الواو، في آخرها النون هذا نسبةً الى" عون"[2]، الغساني[3].

. ولادتهِ:

لم تذكر المصادر والمراجع تاريخ ولادتهِ.

. عقيدتهُ وثقافتهُ:

قال عنه الشيخ عبد الحسين أحمد الأميني النجفي في ترجمته، " لعلّ في شهرة العوني وشعره السائر في طرفهِ المدُّونة في الكتب، غني عن تعريفه وذكر عبقريته، وتفوقهِ في سرد القريض، ونبوغهِ في نضد جواهر الكلام، كما أنّ فيما دون

1. ينظر: موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب، الشيخ عبد الحسين الأميني النجفي،153/4

2. الأنساب: للإمام ابي سعد عبد الكريم السمعاني(ت562هـ)، 95/9

3. غسان: ماء باليمن تنسب اليهِ القبائل، وماء بالمشلل قريب من الجحفة . معجم البلدان: ياقوت الحموي، 204/4

من تاريخ حياتهِ وما يؤثر عنه من جمل الشعر ومفصلاتهِ كفاية للباحث عن إدلاء الحجة عن تشيعهِ وتفانيهِ في ولاء سادتهِ وائمة دينهِ صلوات الله عليهم.

لقد سرى الركبان بشعر العوني فطارت نبذه إلى مختلف الديار، ولهج بها الناس في أماكن قصيَّة، وكان ينشدها المنشدون في الأندية والمجتمعات التي يتحرى فيها تشنيف الأسماع بذكر أهل البيت(عليهم السلام) وفضائلهم، ومنهم الشاعر منير(ت 548هـ)[1]؛ والد الشاعر أحمد منير المترجم في شعراء القرن السادس، وكان ينشد شعر العوني في أسواق طرابلس فيقرط آذان الناس بتلكم الفضائل، لكن ابن عساكر(ت571هـ)، أساء سمعاً وأساء جواباً، وغاظه ذلك الهتاف بذكر أهل البيت(عليهم السلام)، فأراد أن يسم الرجل بما يشوه سمعته فقال: إنه كان يغني في أسواق طرابلس بشعر العوني))[2].

وجاء ابن خلكان(ت681هـ)، بعد لأيٍ من عمر الدهر حتى وقف على تلك الأنشودة فساءتهُ أكثر مما ساءت ابن عساكر، فزاد ضغثاً على إبَّالهِ[3]، فطرح لفظة" شعر العوني" واكتفى بان منيراً كان يغني في الأسواق وللمحاسبة مع الرجلين موقف نؤجله إلى يوم الحساب فهناك سيوفي منير حقه، وإن ربك لبالمرصاد.

---

1. أبو الحسين مهذّب الدين أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح الطرابلسي الشامي نازل درب الخابوري على باب الجامع الكبير الشمالي، عين الزمان الشهير بالرفا، أحد أئمة الأدب، وفي الطبقة العليا من صاغة القريض، وقد أكثر وأجاد، وله في أئمة أهل البيت(عليهم السلام)عقود عسجدية أبقت لهُ الذكر الخالد والفخر اللطيف والتالد، وقد أتقن اللغة والعلوم الأدبية كلها، أنجبت بهِ طرابلس فكان زهرة رياضها، ورواء أرضابها. موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب: 444/4.

2 . م . ن: 181/4

3 . الإبَّالة: الحزمة من الحطب، والظِّغْث: قَبْظة من حشيش مختلطة الرطب باليابس، ومعنى المثل بَلِيَّةٌ على أخرى. مجمع الأمثال: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني، 1/ 387 رقم2202.

"وهذهِ كلها والنبذ المدونة من شعره في هذا الكتاب وفيها عدُّ الائمة الاثني عشر آيات باهرة لبلوغ" العوني" الغاية القصوى في الموالاة والتشيع، حتى ان القاصرين أو الحانقين عليهِ رموه بالغلوِّ لما ذكره ابن شهر آشوب(ت588هـ) في" المعالم"[1] من إنه نظم أكثر المناقب، والواقف على شعره جد عليم بانه كان يمشي على الوسط بين الافراط والتفريط، فلا يثبت لأهل البيت(عليهم السلام) الا ما حق لهم من المراتب والمناقب أو ما هو دون مقامهم، ولا ينظم إلا ما ورد في أحاديث أئمة الدين في مناقبهم، واما التهمة بالغلو فكلمة جاهل أو معاند"[2].

"فتشيع العوني كان مشهوراً في العصور المتقدمة على عهدهِ وبعد وفاتهِ، حتى إنه لما وقعت الفتنة بين الشيعة والسنة في بغداد سنة(443هـ) ، واحتدم القتال بينهما فكانت مما جاءت بهِ يد الجور من الفضائع انهم نبشوا قبور جماعة من الشيعة وطرحوا النيران في ترابهم ومنهم العوني...، و الناشي علي بن وصيف...، والشاعر المعروف الجذوعي"[3].

ـ وفاتهِ:

" ذكرت المصادر أن الشاعر طلحة العوني (توفي حوالي سنة350هـ)".[4].

1 . معالم العلماء: ابن شهر آشوب،147

2 . موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب: 153/4

3 ـ ذكرها ابن الأثير في الكامل:9\199، وابن عماد الحنبلي في شذرات الذهب:270/3

4. الطليعة من شعراء الشيعة: محمد بن طاهر السماوي 452/1، موسوعة الغدير في الكتاب والسنة والأدب: 4/ 154، أدب الطف أو شعراء الحسين، جواد شبر، 2/ 49، المُلْتَقَطُ مِنْ أوراقِ طلحَةَ العَوْنيّ المتوفّى حوالي(350هـ) والمختار من شعرهِ في أهل البيت(عليهم السلام) تحقيق، أ. د محمد حسين عبد الله المهداوي، أ. د عبد الإله عبد الوهاب العرداوي،15.

ثانياً: أغراضه الشعرية:

تنوعت الأغراض الشعرية في الشعر العربي، وذلك بحسب ميول الشعراء، فمنها ما جاء معبراً عن الحزن والألم، ومنها ما عبر عن الغضب، وبعضها عن الفرح والبهجة وغيرها، إذ نجد إنّ اشعارهم جاءت متنوعة الأغراض.

وإن طلحة العوني هو من الشعراء الموالين لأهل البيت(عليهم السلام)، فقد مدح أهل البيت ورثاهم بقصائدهِ، عبّر من خلال شعره عن أحاسيس ومشاعر صادقة، وقد امتاز شعره بتصوير الأحداث والوقائع التاريخية، ونجد أن شعر طلحة العوني تميز بتعدد الأغراض الشعرية، وكان أكثر هذهِ الأغراض التي شكلت الصدارة في ديوانه هو غرض المديح.

1. المديح:

يعد غرض المديح من الأغراض الشعرية المهمة في الشعر العربي، والمدح **لغة يعني:**" المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء، يقال مدحته مدحة واحدة، ومدحه مدحاً ومدحةً، هذا قول بعضهم والصحيح أن المدح المصدر والمدحة الاسم، والجمع مدح وهو المديح والجمع المدائح" الأماديح""[1].

واصطلاحاً:" هو فن من فنون الأدب لا سيما الشعر... وهو تعداد لجميل المزايا ووصف للشمائل الكريمة واظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"[2] ، والمدح يقوم على إظهار الصفات الحسنة في الممدوح، يقصد بهِ هو" حسن الثناء، لهذا لاقى المديح أرضاً خصبة في كلّ الآداب خاصة وأنّ الانسان بطبيعتهِ يميل إلى الثناء ويسعد بألفاظ المديح، وهو من أكثر الفنون الأدبية شيوعاً

1 . لسان العرب: ابن منظور، مادة(مدح): 589/2

2 . المعجم الأدبي: جبور عبد النور،245

مال اليهِ معظم الشعراء ونظموا فيهِ القصائد الكثيرة التي تعدد مأثر الفرد أو الجماعة"[1]، والمديح هو من الفنون الشعرية القديمة ويقصد بهِ تعداد جميل الصفات للممدوح، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار الود والتقدير والاحترام لهُ[2].

والمديح من الأغراض الشعرية المهمة في العصر الجاهلي، فكان" همّ الشاعر أن يرفع من شأن قبيلته وأحلافها، والتغني بالكرم، وحسن الضيافة، والبطولة، والشرف والعرض، وصحة النسب"[3]، أمّا في عصر صدر الإسلام، فقد تغيرت نظرة المسلمين إلى المديح، فأصبح المديح بما يخدم أسس الدين الجديد، وإرساء التعاليم الاسلامية لنصرة الدين[4]، وتطور في العصر العباسي المديح التكسبي حتّى" أصبح الشاعر العباسي بلبلاً في القصر، يغرد بفضائل الممدوح ويتغنى بعظمتهِ وجاههِ وسعة سلطانهِ، واتخذه الملوك نديماً لهم، يطربون لقوله، ويخلعون عليه، ويخصونه بالمال"[5]، وهو من أبرز الفنون الشعرية على الاطلاق ، وقد عّده بعض الأدباء بإنّه هو الأساس وبقية الأغراض الأخرى هي فروع ثانوية[6] ، وبهذا " أن جوهر الدين، ولا سيما الدين الإسلامي، يدعوا إلى التأمل، وأطالة التفكير، والنظر إلى الكون وظواهر الوجود وعدم الاكتفاء بأداء الطقوس، بل معاودة النظر في علاقات الإنسان بخالقه من جهة وبأخيه الانسان من جهة ثانية، وعلاقاته بهذا الوجود من جهة ثالثة"[7]، وأن هذا النوع من المديح أهتم بهِ الشعراء اهتماماً كبيراً، وذكر الدكتور زكي مبارك" وأكثر المدائح التي قيلت بعد وفاة الرسول(ﷺ)، وما يقال بعد الوفاة يسمى

1 . المديح في الشعر العربي: سراج الدين محمد،6
2 . ينظر: فن المديح وتطوره، أحمد ابو حاقة،5
3 . المديح في الشعر العربي:7
4 . ينظر: الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، 108
5 . فن المديح وتطوره: 200
6 . ينظر: م. ن ،140
7 . تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علوان،33

رثاء، ولكنه في الرسول(ﷺ) يسمى مدحاً، كأنهم لحظوا أنّ الرسول موصول بالحياة، وأنهم يخاطبونه كما يخاطبون الأحياء))[1].

ولدى مطالعة ديوان الشاعر طلحة العوني وجدنا حضوراً واسعاً لهذا الغرض الشعري، جاء في إبراز فضائل أهل البيت(عليهم السلام)، وذكر محاسنهم، والإشادة بمناقبهم وحبهم وموالاتهِ لهم، وبيان منزلتهم.

وللشاعر قصائد في الرسول الأعظم(ﷺ) نحو قولهِ[2]:

{المتقــارب}

ألا إنَ أحْـمَـدَ نُـورُ الـهُـدى تَـلالا الـشَّـمْـسُ بِـهِ والبـدُورْ
تَـخَـيَّـرهُ الـلّـهُ مِـنْ خَـلْقِـهِ فَحَمَّلَـهُ الذِّكْـر وَهْـوَ الخَـبيـرْ
وَأنْـزَلَ بِالسُّـوَرِ المُحْكَمَـاتِ عَلَـيهِ ٱلكِتَـابَ المُبِيـنَ
وَغَـشَّـاهُ نُـوراً وَنَـاداهُ قُـمْ وأنْـذر وَأنـتَ البَشِيـرُ النَّذيـرْ

في هذهِ القصيدة مدح الشاعر الرسول محمد(ﷺ)، فهو الذي اشرقت بهِ الدنيا وزينتها بنوره، وقد فضله الله (ﷻ) على العالمين جميعاً، وجاء في الذكر الحكيم" وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ"[3]،فنجد إن الشاعر مدح الرسول (ﷺ) وصف جماله ونوره العظيم ولأنّ " فن المديح يوجب هذا اللون من الوصف ....، وما زال الشعراء يصفون الممدوح بالحسن والصباحة والطلاقة، ويشبهونه بالشمس والبدر والصبح، والأنبياء في الغالب كانوا من أهل الجمال، لأنّ الدعوة الى الحقّ تحتاج الى شفيع من الوجه المقبول"[4].

1 . المدائح النبوية في الادب العربي: زكي مبارك، 17
2 . الملتقط:84 وينظر: 50، 136
3 . سورة آل عمران:الآية19
4 . المدائح النبوية: 36

وقد كان في شعره حضور واسع لأمير المؤمنين(عليه السلام)، وقد نظم فيه الكثير من القصائد لشدة حبهِ وولائهِ للإمام (عليه السلام)، وجاء في قصيدة بين من خلالها منزلة الإمام علي(عليه السلام)عند الله سبحانه وتعالى، في قولهِ[1]:

{الطويل }

إمَـامٌ حَبَـاه اللــهُ بِالفَضــلِ واجْتَبى ... لأحمـدَ مِنـهُ نَـاصـراً طَيَبـاً طُهــرا

فَفِـي خَبَــرٍ صَحَّــت روايتـهِ لَهُـمْ ... عَـنِ المُصطَفــى لَـو شَكَّ فيهِ

بِأنْ قَـالَ لَمَّـا أنْ عَـرَجتُ إلى السمَا ... رَأيْــتُ بِـهِ الأمــلاك نـاظـرةً شـزرا

....

فَقُلْـتُ حَبيبـــي جَبْرئيـلُ مَـن الَّذي ... تُـلاحظُـهُ الأمــلاكُ تنْـظُرُهُ خُبــرا

....

تَشَوَّقـتِ الأمـــلاكُ رُؤيَــةَ شَخْصهِ ... فَصورهُ الباري لَهم في صورةٍ أخرى

أشار الشاعر إلى المنزلة العظيمة في رؤية الرسول(صلى الله عليه وآله) له عندما عرج به إلى السماء، فرأى الإمام علي(عليه السلام) يسبح تحت عرش الرحمن، فالملائكة سألوا ربهم أن يكون من علي صورة أخرى فأستجاب لهم، روي عن رسول الله(صلى الله عليه وآله): "لّما كانت ليلة المعراج نظرت تحت العرش أمامي فإذا أنا بعلي بن أبي طالب قائماً أمامي تحت العرش يسبح الله ويقدسهُ، قلت: يا جبرائيل سبقني علي بن أبي طالب؟ قال: لكني أخبرك: اعلم يا محمد أن الله عز وجل يكثر من الثناء والصلاة على علي بن أبي طالب(عليه السلام) فوق عرشه، فاشتاق العرش إلى علي بن أبي طالب(عليه السلام) فخلق الله تعالى هذا الملك على صورة علي بن أبي طالب(عليه السلام) تحت عرشهِ لينظر إليه العرش فيسكن شوقه"[2].

1 . الملتقط: 80

2 . بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الاطهار: الشيخ محمد باقر المجلسي،97/39

وفي قصيدة أخرى في مديح الشاعر للإمام علي(عليه السلام)، واصفاً شجاعته، في قولهِ:

{البسيــط}

كَسَّرت أصنَـامَ أهلِ الشِّـركِ قَاطِبَـةً لَـمَّا عَلَوْتَ مِنَ الـهادي عَلـى كَتفِ
أنتَ الَّـذي قَد دَحَـا بَـابَ القَموصِ ومَـا دَحَـاهُ خَمْسـونَ مِنْ ذي قُوةٍ عُنفُ
وَرَدَّ شـمسَ الضَّـحَـى بَـعْدَ غَيْبَتـهـا فِـي مَوضعينِ لِسرَّ بانَ مِنْـه خَفي

أشار الشاعر في هذهِ الأبيات إلى شجاعة الإمام علي(عليه السلام)، في الحادثة المعروفة وهي عندما صعد على كتف الرسول(صلى الله عليه وآله)، وكسر أصنام المشركين، ثم أنتقل الشاعر ليصف قوة الإمام في المعارك التي خلدها التاريخ وقلعه لباب خيبر، وكذلك يذكر ردّه للشمس مرتين[1].

وكذلك نجد أن الشاعر مدح كرم الإمام علي(عليه السلام)، نحو قولهِ[2]:

{ الطويــل}

تَـصـدَّقَ بـالخـتَـام لـلــهِ راكــعـاً
فأَثْنَــى عَليـهِ اللَـهُ فـي محكَم الذِّكــر
وَأَنْــزَلَ فيــهِ اللــهَ وَحْـيـاً مفصَّــلاً
لَـدَى هَلْ أتَــى إذ قـالَ يوفــونَ بالنَّذر

أشار الشاعر هنا لكرم الإمام علي(عليه السلام) عندما تصدق بخاتمهِ، وهو بين يدي الله صلى الله عليه وآله ، فالإمام قدوة حسنة في السخاء، فنزلت الآية الكريمة ﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾[3].

---

1. الخصال: أبو جعفر محمد بن علي(ت381هـ)الشيخ الصدوق: 580/2
2 . الملتقط:159
3 . سورة المائدة: الآية55

وللعوني قصائد في مدح أهل البيت(عليهم السلام) نحو قولهِ[1]:

{المتقـارب}

ألا إنَّ آلَ نَبِـــــــيِّ الهُـــــــدى عَـلا وَصْفُـهُـمْ فِـــي قَدِيـــمِ الصُّحـفْ
بَنُـــو البَيْـتِ وَالـحَجـرِ وَالمَشعريـــ ـــنِ وَالمَـوقِفِ الـصِّدْقِ وَالـمُعْتَـــرفْ
بَنـــو زَمـــزمٍ والـصَّفـــا وَالمـــقامِ وَأهـــلُ المَـعالِـــي وأهـــلُ الـشَّـــرفْ
وَمَـــنْ لِـمَلائِكَـــةِ المُكْرَميـــن إلـــى بَـيْـــتِ وَالِـدهِـــمْ مَختَلـــفْ
فَـمـــنْ عَـارجـــينَ بِفَضـــلِ الرَّضَـــا وَمِـــن هَابِطيـــن بأسنَـــى التُّحـــف

في هذه القصيدة مدح الشاعر أهل البيت(عليهم السلام) بعبارات متناسقة، مشيداً بفضائلهم، فوصفهم بأهم الصفات وأجلها ، وهم صفوة الله وخاصتُه، فجاءت الألفاظ مناسبة لمكانة الممدوحين، نابعة من إحساس صادق ، فعبر هذا المدح عن حبه وولائهِ لأهل بيت النبوة.

2. الرثاء :

الرثاء في اللغة: من الفعل" رثى فلان فلاناً ...، إذ بكاه بعد موتهِ، ورثوت الميت أيضاً إذ بكيتهُ وعددت محاسنهِ وكذلك إذا نظمت فيهِ شعراً"[2].

أما في الاصطلاح: فالرثاء" يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، وبهذا يكون ابعد أثر بسبب صدق العاطفة "[3].

1 . الملتقط: 105 وينظر:64، 66، 75، 107، 120، 123
2 . لسان العرب: مادة(رثى)، 83/1
3 . نظرية أبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي: محمد بن عبد الغني المصري، 218.

وقد أهتم الفرد بالرثاء منذ معرفتهِ بأن الموت هو الحقيقة الثابتة في هذا الوجود[1]، والرثاء من الأغراض الشعرية القديمة في الأدب العربي.

يتميز غرض الرثاء بصدق العاطفة والإحساس، فيكون إحساس الشاعر نابعاً من القلب؛ لأن أثر المصاب جعلتهُ ينظم عن تجربة صادقة تكون ذات أثر عميق في نفسهِ، من خلال دموعهِ وأحزانهِ المتوقدة[2]، " فالرثاء هو من أصدق الأغراض الشعرية، وأكثرها تعبيراً عن العاطفة، وأقواها تأثيراً في نفوس السامعين؛ لأن الشعر الصادق هو الذي يعبر عن وجدان صاحبهِ، وقلما يخلو شعر الرثاء من اشتعال الوجدان، وتوقد العاطفة"[3].

ويعد الرثاء من أهم الأغراض الشعرية التي عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، فالشعراء كانوا يبكون موتاهم وأبطالهم، ويذكرون محاسنهم، ويثنون على خصالهم، ويظهر في أشعارهم ألمُ التفجع، والحسرةُ، والعاطفة الصادقة[4]، أما في العصر الإسلامي فقد تطور الرثاء، واختلف اختلافاً كبيراً بسبب الحياة الإسلامية؛ أذ خضع الشعراء للمقاييس الإسلامية الجديدة، وكانت أغلب المراثي في دار الفناء والتسليم بقضاء الله، والصبر وطلب الأجر[5].

1 . اتجاهات الرثاء وتطوره: عبد الهادي عبد النبي علي أبو علي، 3

2 . ينظر: الرثاء في شعر الشريف الرضي(دراسة موضوعية فنية): محمد تركي أمين، رسالة ماجستير، 19

3 . فن الرثاء عند المرآة في الشعر الاموي: نعيمة محمد عبد اللطيف،رسالة ماجستير،5

4 . ينظر: اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الاول: عبد الهادي عبد النبي،9

5 . ينظر: الإسلام والشعر: 130

أما في العصر العباسي، فنجد أن الشعراء رثوا الأصدقاء والأهل والأحباب، وكذلك رثوا الخلفاء والملوك، وظهر رثاء الحيوان، والبكاء على الدول البائدة، ورثاء المدن الزائلة، فاهتموا به وطوروه[1].

فقد نظم العوني رثاءه في أهل البيت(عليهم السلام) ولا سيما الإمام الحسين(عليه السلام)، فقد ذكر من خلاله أخلاقهم، وعدد مناقبهم، ومآسيهم وذكر صفاتهم من أجل الاقتداء بها، وعبر عنها بعاطفة جياشة صادقة، تعبر عن حبه وولائهِ لأهل بيت النبوة.

وجاءت اتجاهات الرثاء في شعر العوني كما يأتي:

أ. الندب:. يقصد بهِ النواح والبكاء على الميت بالعبارات الحزينة المؤلمة، التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، اذ تجعل الناحي والباكي مسرفاً في سكب دموعهِ وحزنهِ الشديد على الميت[2]، نحو قولهِ[3]:

{ مخلع البسيط}

يـا قَـمَـراً غَـابَ حِيـنَ لاحـا	**أورثَـنـي فـقـدكَ المَـنَـاحـا**
يَـا نُـوبَ الـدَّهْـرِ لَـم يـدع لـي	**صَـرفُـكَ مِـن حـادثٍ صَـلاحـا**
أبَـعـدَ يَـوم الحُسَـينِ وَيْحـي	**أستَعـذبَ الـلـهو والـمـزاحـا**
كَـرُبْـتَ كَـي تَـهْتَـدي البـرَايا	**بِـهِ وَتَـلْـقـى بِـهِ النَّـجَـاحـا**
.....	.....
فَـصـارَ ذَاكَ الـصَّـبـاح لَـيْـلاً	**وَصَـار ذَاكَ الـدَّجَـى صَـبـاحـا**

1 . ينظر، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، 98

2 . ينظر: الرثاء، شوقي ضيف، 12

3 . الملتقط: 60

في هذهِ القصيدة ندب الشاعر الإمام الحسين(عليه السلام)، بصورة حزينة وأظهار ألمه وحزنهِ على ما شهدته معركة الطف بحق العترة الطاهرة، فيصفه بالقمر من حيث النور والضياء، وبموتهِ أصبح هذا الضياء ظلاماً، فعبر الشاعر في أبياتهِ عن عاطفة صادقة حزينة مؤلمة شحنت أبيات القصيدة بالكآبة والحزن.

وكذلك بين الشاعر حالة الحزن على الإمام(عليه السلام) من خلال أسلوب تساءلَ بهِ لبيان مظلومية الإمام(عليه السلام)، في قولهِ[1]:

{ الكامــل}

رَأسٌ عَلــى الرّمْــح وَجِســمً فــي الثَــرى قَــدْ وَزعَتــهُ ســيوفهم توزيــعا
يَــا لَــيتَ شِــعري مــا اعتــذارُ أميَّــةٍ مِــنْ أحمَــدٍ إن لامَهُــم تَقريعــا
أو مَــا اعتــذار المســلمينَ تجــد بهــا ســبط النَّبــيّ ونصرهــا المقــذوعا

في هذهِ الأبيات بين الشاعر ما جرى على الإمام(عليه السلام) من المأساة وصورّ حالة رأس الامام وهو محمول على الرمح لإثارة التفجع، فالشاعر برع في تصوير حالة الإمام لتعميق الحزن والمصيبة في نفوس المسلمين، وهذا أضمن لهُ" استجاشة النفوس، وأستثارة المشاعر، وحرارة الاستجابة"[2].

ب . التأبين:

ويقصد بهِ الثناء على الشخص حيّاً أو ميتاً، وقد اقتصر استخدامهِ على الميت فقط، فيذكرون مناقبهِ، ويعددوا فضائلهِ، وأصبح عند العرب من السنن والعادات، فإنهم يريدون أن يحتفظوا بذكر الميت على مر السنين[3].

1 . الملتقط: 98
2 . النقد الادبي أصوله ومناهجه: سيد قطب، 56
3 . الرثاء: 54

وقد جاء التأبين في رثاء العوني للإمام الحسين(عليه السلام)، فقد رثى شجاعتهِ في ساحة المعركة، وما قدمه من فداء في سبيل اعلاء كلمة الحق، في قولهِ[1]:

{ الكامـل}

وأشـــدَّ مَـــا القـــاهُ عِـــندَ تأملـــي أنَّ النّصـــولَ بَنَـــت عَلَيْـــهِ دروعـــا

واحْتَـزَّ مِنـهُ السّـيف عُنقـاً مـا انثَنـى إلاَ لِخَالِقـــــهِ العَظيـــمِ خُضوعَـــا

صور الشاعر حالة الإمام الحسين(عليه السلام) بعد استشهاده، فحاول الشاعر ان يظهر حجم المصيبة التي حلت بالإمام . ولم يشهد ديوان الشاعر على أبيات في العزاء.

3. الهجاء:

هو أحد الاغراض الشعرية المهمة، وهو **لغة** مأخوذ من :" هجا وتهجاء ممدود شتمه بالشعر، وهو خلاف المدح"[2]، أما **اصطلاحاً:** " الهجاء أدب غنائي يصوّر عاطفة الغضب، أو الاحتقار والاستهزاء، وسواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد، أو الجماعة، أو الاخلاق، والمذاهب"[3].

وهو" فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر بهِ الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار، أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فنَّ الشتم والِسباب، فهو نقيض المدح، ففي القصيدة الهجائية نجد نقائض الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء،

1 . الملتقط:97

2 . لسان العرب: مادة(هجا): 353/15

3 . الهجاء والهجاؤون في الجاهلية : د. محمد حسين: 12

والبخل ضد الجود، والكذب ضد الصدق، والجبن ضد الشجاعة، والجهل ضد العلم"[1].

ويرى ابن رشيق القيرواني أن" أجود ما في الهجاء ان يُسلب الإنسان الفضائل النفسية وما تركب من بعضها مع بعض، فأمّا ما كان في الخلقة الجسمية من المصائب فالهجاء بهِ دون ما تقدم"[2].

ولم يشغل غرض الرثاء في ديوان العوني مساحة كبيرة من شعره، اذ وردت قصيدة هجاء واحدة، جاءت موجهة لأعداء أهل البيت(عليهم السلام).

وقال فيها[3]:

{الطويـــل}

يَـــا أمَّـــة الـسُّـــوء التـــي مَـــا تَيَقظـت ... لِمَـا قَـد خَلـت فِيـــها مِـــن المَثُـــلات

وَقَـــدْ وَتَـــرت آلَ النَّبـــي وَرَهـطِـــهِ ... عَلَـــى قِـــدمِ الإيـــمانِ أي تـــــراتِ

وَقَـدْ غَـدَرَت بالمُرتَضَـــى عَلـم الهُـدى ... إمَـــامَ البَـرايَـــا كَاشِـــفَ الـكُـربَـــات

بِبـــــدرٍ وَأحْـــــدٍ وَالنَّظِيـــــر وَخيْبـــرٍ ... وَيـــومَ حُنَيـــنٍ سَـاعـــةَ الـهَـــبواتِ

وصَـــاحبِ خُـمَّ وَالـــفراشِ وَفضـــلـهِ ... ومـنْ خُـصَّ بالتَّبْلِيـغِ عنـد بَـــــراة

في هذهِ الابيات خاطبَ الشاعر الأمة التي غدرت بالإمام ، ووصفها بأنها أمّة سوء، فقد خانت ما جاء بهِ الرسول(صلى الله عليه وآله)، فهجا الشاعر الأمة التي نقضت عهد الرسول(صلى الله عليه وآله).

1 . الهجاء في الشعر العربي: سراج الدين محمد،6

2 . العمدة في محاسن الشعر وآدابهِ ونقدهِ: ابن رشيق القيرواني، 174/2

3 . الملتقط: 55

وهذهِ هي أهم الأغراض الشعرية التي نظم بها الشاعر طلحة العوني، فقد أقتصرت على الأغراض التقليدية وهي(المدح، الرثاء، الهجاء)، ولم نجد في شعرهِ أي أغراض أخرى، على ما عهدناه في العصر العباسي فاقتصرت موضوعاتهِ في مديح أهل البيت(عليهم السلام)، إذ شكل المديح النسبة الأكبر من شعره عبر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه الصادقة، واشاد بمناقب أهل البيت(عليهم السلام) وفضائلهم، أما بالنسبة للرثاء فقد كانت اغلب قصائده في رثاء الإمام الحسين(عليه السلام)، وبين من خلاله المصائب التي جرت على أهل البيت وبيان مظلوميتهم، أما غرض الهجاء فلم يشكل مساحة من ديوانهِ فقد جاءت في الهجاء قصيدة واحدة، موجهة لأعداء أهل البيت(عليهم السلام).

الفصل الاول

البناء الفني

الفَصْلُ الأَوَّلُ

البناء الفني

توطئة:

يكتسب البناء الفني أهميته من مسلّمة تنص على أن لكل قصيدة بناءَها الخاص الذي يلتزم بهِ الشاعر في قصيدتهِ، والبناءُ هو منهج أو هيكل دأب عليه الشعراء عند نظم القصيدة، تبنى عليه النصوص من دون الخروج عنه أو الاختلال في معانيه وأخيلته التي تكون مكونه لأجزائه ومعانيه، وقد بلغت القصيدة العربية نضجها في البناء الفني قبل الإسلام عبر الموروث الشعري الذي وصل إلينا، فبُنيت على نسق معين معروف تحدث عنه النقاد القدماء والمحدثون، فالجاحظ(ت255هـ)، أومأ إلى البناء الفني بقولهِ:" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك إنه أفرغ إفراغاً جيداً وسبكَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان... وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر في البيت نراها متفقة لمساً، ولينة مواتية سلسة النظام، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمةٌ واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرفٌ واحد"[1]، وقد بّين ابن قتيبة(ت276هـ)، المنهج الفني بقولهِ:" وسمعتُ بعض أهل الأدب أنَّ مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والأثار فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق... ثم وصل ذلك بالنسيب؛ فشكا شدة الوجد وألم الفراق ... ليميل نحوه القلوب، ويصرف اليهِ الوجوه، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليه... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا... فالشاعر المجيد من سلك هذهِ الاساليب، وعدل بين هذهِ الاقسام"[2].

1 . البيان والتبيين، الجاحظ، 67/1

2 . الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 74/1. 75

ويعدّ ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)، من الذين اعتنوا بوحدة القصيدة، وقد شبه أجزاء القصيدة بفصول الرسائل بقولهِ: "على الشاعر أن يسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإن للشعر فصولاً كفصول الرسائل"[1].

وقدعرفت القصيدة العربية منذ القدم بأنها قائمة على بناء فني يعد من السمات المميزة لكل شاعر عن غيره من الشعراء، كما يعد بتعبير آخر معمار النص، ويشتمل على عناصر الشكل والإيقاع واللغة[2]، فالبناء الفني لأي نص شعري يقوم على وفق قوانين وتقاليد معينة استمرت على مر العصور بشكل ميز القصيدة العربية عن غيرها، وطبعها بطابع خاص من حيث هيكلها المتكون من ثلاثة أجزاء، وقد تتنوع الأغراض تبعا لذلك، ولاسيما في القصائد التقليدية، وهي المقدمة، والغرض، والخاتمة[3].

فالحفاظ على وحدة القصيدة الموضوعية يدل على حذق الشاعر وفطنتهِ الشعرية العميقة[4]، وكان العرب لا يعيبون على الشاعر إطالتهِ لقصيدتهِ، وعدّوا الإطالة معياراً لفحولة الشاعر[5].

أما النقاد المحدثون، فقد بينوا آراءهم فيما يخص بناء القصيدة، يقول الدكتور شوقي ضيف: "فالشاعر يبدؤها بوصف الأطلال والديار والنسيب، ثم يستطرد الى وصف الصحراء وحيوانها الأليف والوحشي، حتى إذا فرغ من هذا

1 . عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي:12

2. ينظر: علم لغة النص، سعيد حسن بحيري: 209.

3. ينظر: البناء الفني في المطولات الشعرية عند الشعراء الرواد: فؤاد سالم صالح، رسالة ماجستير، 12.

4 . ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل:308

5 . طبقات فحول الشعراء: ابن سلام الجمحي،65/1

الوصف خرج الى الغرض الأساسي لقصيدتهِ من الفخر أو المدح أو الهجاء أو الاعتذار أو الرثاء، وربما ختمها بالحكم والامثال"[1]، أما الدكتور محمود عبد الله الجادر الذي تحدث عن مراحل بناء القصيدة بقولهِ: "أولها: الافتتاح الذي يعالج فنون الطلل، والظعن، والنسيب، والغزل، والخمر، والشيب، والشكوى، والفروسية، وما الى ذلك من صور ظلت البيئة تغذيها، وتمّدها بالتفاصيل المتجددة، وظلّ الشاعر يتخذها منفذاً وتعبيراً لحديث النفس في تأملها الى الماضي، وثانيها: الرحلة التي تتخذ غالباً مجرى وصف الناقة ورحلتها... وثالثها: الغرض الذي تعالجه القصيدة، ويتمثل في الاستجابة الآنية لظرف طارئ يستدعي المديح، أو الهجاء، أو الرثاء، الفخر... ويتخذ الشاعر منفذاً تعبيرياً لاستشراقه الذاتي، وتطلعه على النموذج الأعلى لمثلهِ في الحياة"[2].

ولدى قراءة ديوان الشاعر طلحة العوني ،وجدنا أن أبيات الديوان ، احتوت على(34) قصيدة،(31) قصيدة منها مباشرة، و(3) منها احتوت على مقدمات تقليدية، و(6) مقطوعات، و(36) نتفة، و(34)نصاً يتيماً، وأن نصوصه الشعرية اتخذت اشكالاً بنائية على النحو الآتي:

اولاً . القصائد ذوات المقدمات

وهي القصائد التي تتكون من:

1ـ المقدمة:

استأثرت مقدمات القصائد باهتمام النقد انطلاقاً من فهم النص وتفسيره في الاستقراء الموضوعي للشعر العربي الموروث؛ فهي تقليد فني تعارف عليهِ الشعراء العرب منذ عصر ما قبل الاسلام، والفه الناس، من ممدوحين وغير ممدوحين ، كما

1 . في النقد الادبي، د. شوقي ضيف:154

2 . شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر: 243

حث النقاد الشعراء على ضرورة الالتزام بها ، ونالت أهميتها البالغة عند الشعراء والنقاد؛ لما لها من مكانه كبيرة في عملية البناء الفني الشعري ،وقد أشار ابن قتيبة(ت276هـ) إلى أهل الأدب بقولهِ:" أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق...، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ليميل نحوهُ القلوب، ويصرف إليهِ الوجوه، وليستدعي بهِ إصغاء الأسماع إليهِ،"[1]، وقد أشار أيضاً القاضي الجرجاني(ت392هـ) إلى ضرورة العناية بالمطلع بقولهِ: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال، والتخلص، وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماء الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء"[2].

وبين أبو هلال العسكري(ت395هـ) ذلك بقولهِ:" وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً كان داعية الى الاستماع لما يجيء بعدهِ من الكلام"[3].

وتحدث ابن سنان الخفاجي(ت 466هـ) بقولهِ:" ومن هذا الجنس أيضاً، الابتداء في القصائد فإنه يحتاج الى تحرُّز حتى لا يستفتح بلفظ محتمل أو كلام يتطير منه"[4].

أما حازم القرطاجني(ت684هـ) فقد أشار بقولهِ:" وتحسين الاستهلالات والمطالع من احسن شيء في هذهِ الصناعة؛ إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المنزلة في القصيدة منزلة الوجه والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً، لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك"[5]، لما تضفيه من جمالية وحسن رونق على النص الشعري، وتعد تمهيد يقوم بهِ الشاعر لتهيئة المتلقي لما سيأتي من أبيات شعرية

1 . الشعر والشعراء: 74/1

2 . الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني،48

3 . كتاب الصناعتين: أبو هلال العسكري،437

4 . سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي،183

5 . منهاج البلغاء وسراج الادباء: حازم القرطاجني، 308

ومضمون فني بلاغي، اذ استكثر الشعراء الجاهليون من افتتاح قصائدهم بها كثرة تميزهم عن غيرهم[1].

ويرى الدكتور حسين عطوان أن المقدمات بأشكالها المختلفة هي جزء من الذكريات التي يضيفها الشاعر في قصيدتهِ، وضرب من الحنين إلى الماضي، ومحاولة استرجاعهِ، وأن الشعراء قد جبلوا على ذلك[2]، وعندما نصل إلى العصر العباسي مثلاً نرى الشعراء قد عنوا ببعض المقدمات الموروثة، وأهملوا سائرها عبر الافادة من التقاليد المرسومة التي لم ينقلوها نقلاً مطابقاً للأصل، بل حذفوا منها وأضافوا اليها وولَّدوا معاني وجدَّدوا في صورها، ولا سيما المظاهر التي لم تلائم حياتهم المتحضرة المترفة فخرجوا عن تقليد بعض المظاهر[3]،فمقدمة القصيدة" ليس خروجاً ولا بعداً عن موضوع القصيدة، بل وليس تقليد التزمه الشعراء القدماء، وإنما هو منهج فني يتيح للشاعر أن يبرز لنا من خلال خواطره، ومشاعره نحو موضوع القصيدة، وكأن الشاعر بهذا يحتفظ لنفسه بالحقّ في أن يبدي رأيه ومشاعره الحقيقية نحو موضوع القصيدة"[4] ولم يسر الشاعر العوني على هذا المنهج التقليدي في بناء القصيدة العربية، ومنها الافتتاح بالمقدمة إلاّ في ثلاث قصائد من ذلك قوله[5]:

{الكامل}

يـــاحيّ كوفانـــاً وحـــي مقامـــاً فيـهِ ابـو الحسـن الامـام اقامـا

هـــو معبـــد فيـــهِ الملائِـــكُ عُكـــف تُثنـي علـى مـن كسَّـر الاصـناما

1 . ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي: د. حسين عطوان،115

2 . ينظر :م . ن: 227

3 . ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني: د. حسين عطوان ، 47

4 . مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية: د. عبد الحليم حنفي، 6

5 . الملتقط: 124.

جاء الشاعر في هذهِ القصيدة بمقدمة عقائدية، وان هذا النوع من المقدمات كتبوا بهِ شعراء الشيعة، فقد اكدوا في مقدمات قصائدهم حبهم وموالاتهم لأهل البيت(عليهم السلام)، والابانة عن مناقبهم وكراماتهم، ونجد أن العوني وقف على لفظه (الحي)، وهي هنا بمعنى (الديار) وقد أضفى عليها جانب من الحركة في الشعر عبر استخدامهِ (ياء) النداء وذلك لمخاطبة الدار وهي دار العبادة لما تحمله من دلالات دينية واسلامية مهمة، ونجد هنا حدوث الغرابة في النص من خلال استخدامهِ للنداء في غير موضعهِ والاصل في النداء ان يكون للإنسان، وأن يكون تعبيراً نفسياً عن قلق أو خوف الشاعر ، وربما تعبيراً عن أمل ينشدهُ[1] .

وقد تجلت فاعلية الغرابة عند عبد القاهر الجرجاني من خلال الآثار التي تكون في نفس المتلقي بقولهِ "وكذا تقول اذ هم بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه، وقصرَ خواطره على امضاء عزمهِ، ولم يشغله شيء ، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمتلئ ثم لا ترى في نفسك لهُ هزةً ولا تصادف لما تسمعهُ أريحية..."[2].

ولكن الشعراء حولوا النداء إلى غير أصلهِ لمخاطبة الموجودات عبر مخاطبة الديار؛ فإن ذلك ما يعزز الامل في القلوب ، فالشاعر طلحة العوني وجد في مخاطبة حي (كوفان) ملمحاً اسلوبياً اراد بواسطته الإخبارَ عن الموجود في الحي وقدسيتَه بما يستثير سمع القارئ، وما هذا النداء إلا لكشف معاناة الشاعر في تحولاتهِ الماثلة في الدار ليكون بمثابة إيقاظ الشعور وليجسد فيه الحركة[3].

1. ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي: موسى ربابعة، 80.
2. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني،128
3 . ينظر: تشكيل الخطاب الشعري، موسى ربابعة، دراسات في الشعر الجاهلي، 14- 15

أما القصيدة الأخرى ففي قولهِ:[1]

{الكامل}

عـجَ بـالمطِي علُـى بَقيـع الغَرْقَـدِ واقْـرَ السـلامَ لجعْفَـرِ بـنِ محمَّـــدِ
قُـلْ يـا ابْـنَ بِنـتِ محمَّـدٍ ووَصِـيَّهِ يَـا نُـورَ كُـلِّ هِدَايَـةٍ لَـمْ تُجْحَـــــدِ
يَـا صَـادقاً شَـهِدَ الالــهُ بَصِدْقِــهِ وَكَفَـى شَـهَادة ذِي الجَـلالِ الأمجَـدِ

في هذهِ القصيدة نجد الشاعر قد شدد بالابتداء بمقدمة عقائدية لبناء قصيدتهِ ، وذلك من خلال ذكر الديار وهي (البقيع) وذلك" لخلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على القول، لانه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة، تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتبس في نفسهِ من الإحساسات، وما يدور في ذهنهِ من الافكار والحوادث، وهو في الوقت نفسه يهيء الجو المناسب للمستمع الذي يجد في هذهِ المعاناة شبهاً لما يحسهُ"[2] ، فالشاعر ذكر هنا دياراً عزيزة عليه؛ وذلك لأنها احتضنت جثمان الإمام جعفر بن محمد الباقر ، فكان بين الديار والشاعر اقترانٌ عاطفيٌ وذهني، فضلاً عن الاقتران المكاني الذي ذكره ، فجاء بها الشاعر لمكانتها الخاصة، وقدسيتها وواقعيتها في حياتهِ وتجربتهِ .

وكثير ما كان الشعراء يقحمون في مقدماتهم تصوير حالة الحزن وعظم المصيبة التي احاطت بأهل البيت(عليهم السلام)، فنجد في مقدمة قصيدة العوني تملكه الحزن والألم في مقدمة قصيدتهِ،التي استهلها بمقدمة عقائدية اتصفت بخصائص مميزة، هي الرقة، والنزعة الوجدانية التي تتوغل داخل النفس الإنسانية لتظهر ما بداخلها من أحاسيس ومشاعر؛ فقال[3]:

1 . الملتقط : 64
2 . بنية القصيدة الجاهلية دراسة فنية موضوعية : سعيدة علي عبد الواحد، رسالة ماجستير، 26
3 . الملتقط: 78

{الطويل}

أحاطت همومي بي فضُقتُ بها صدرا وأَدْنَيْتُ مُهرِي فاعتليت لهُ ظَهرا
فَقَالَتْ الى أَيْن انْصِرافُكَ نَبَّني فَقُلْتُ الى أبْنَاءِ فَاطِمَةَ الزَّهْرا
إلَى آلِ وحْيِ الله عنْدَ نزولِهِ عَلَى المُصْطَفَى أَعلى جَمِيعِ الوَرى قدْرا

بدأ الشاعر قصيدتهِ بحزن وألم وهموم أحاطت به، فضاق بها صدرهُ، فتوجه إلى ظهر حصانهِ قاصداً المسير إلى أهل البيت (عليهم السلام)، ثم انتقل بعدها إلى الغرض الرئيس من قصيدتهِ وهو مدح أهل البيت (عليهم السلام)، وجاءت المقدمة منسجمة مع نغمة الحزن للتعبير عن الألم والحسرة.

2- التخلص:

هو "أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيرهِ بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليهِ"[1]، وكان العرب" يقولون عند فراغهم من نعت الإبل، وذكر القفار ما هم بسبيله(دع ذا) (عد عن ذا)، ويأخذون فيما يريدون ويأتون ب(أنَّ) المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدون، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبلهِ ولا منفصلاً بقولهِ(دع ذا)، و (عدَّ عن ذا) ونحو ذلك سمي طفراً وانقطاعاً"[2]،والشعراء أجادوا التخلص من الانتقال من غرض إلى آخر بلطافة ويسر يرتاح اليهِ المتلقي، وهذا يدل "على حذق الشاعر وقوة تصرفهِ وقدرتهِ وطول باعهِ"[3].

والتخلص ربما يكون في شطر البيت، أو في بيت بجملتهِ أو في بيتين ، "ويستحسن أن يكون التخلص الواقع في البيت بأسره، ويقع في النفوس أحسن موقع "[4] وأيضاً اكدوا على ضرورة الشاعر بالبيت الذي يلي بيت التخلص لان "اول

1 . العمدة: 234/1
2 . م .ن :379/1
3 . الجامع الكبير في صناعة المنظوم في الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير ، 181
4 . منهاج البلغاء وسراج الادباء: 320

الابيات الخالصة للحمد او الذم، واول منقلة من مناقل الفكر في ما تخلصت اليهِ، فيجب ان يعتمد فيهِ ما يكون محركاً للنفس لتستأنف هزة ونشاطاً لتلقي ما يرد، فان العناية بهذا البيت نحو من العناية بالبيت الثاني من مطلع القصيدة، بل ربما كانت الحاجة الى استثارة الهزة عند الانعطاف اكد منها في استثارة ذلك عند المبدأ؛ لكون صدر القصيدة وسماعهِ يذهب بقسط من نشاط النفس ربما لم يكن سيراهُ،..."[1].

وإن أفضل ما يكون التخلص في بيت واحد أو بيتين، وقد يكون في شطرين[2]، في قولهِ[3]:

{الطويل}

فَقَالتْ الى أَينَ انْصِرافُكَ نبني فَقُلْتُ الى أبْنَاءِ فَاطمة الزهرا

تخلص الشاعر من مقدمته العقائدية إلى غرضهِ بسلاسة ومن غير انقطاع بين المقدمة والغرض، إذ نجد الشاعر يختلس المعنى اختلاساً جميلاً بحيث لا يشعر السامع بهذا الانتقال، فنجدهُ انتقل من مقدمتهِ إلى غرض قصيدتهِ، وكان مجدداً في تخلصهِ؛ إذ لم يأتِ بعبارة (دع عنك، أو دع هذا) التي تدل على طرق التخلص القديمة، فأحسن التخلص بهذا الانتقال الرائع؛ إذ ابتدأ القصيدة بوصفهِ للهموم والضيق الذي كان فيهِ، وأنتقل إلى تعداد مفاخر آل بيت النبي(ﷺ) ومن ثم مدحهم، فعملت المقدمة مع حسن التخلص سلاسةً كشفت عن مقدرة الشاعر وبراعتهِ في جعل القصيدة وحدةً عضوية متكاملة[4].

1. منهاج البلغاء وسراج الأدباء:321

2 . ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، عيسى بن علي بن ابراهيم العلوي،180

3 . الملتقط : 78

4 . ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، ابن أبي الاصبع المصري،344

وقد اعتمد الشاعر في تخلص قصيدتهِ إلى إيراد اسم ممدوحهِ، وهم مدح أبناء فاطمة الزهراء(عليها السلام) ويصفهم بآل الوحي، وشفعاء الخلق، فنجدهُ استهلّ قصيدتهِ بمقدمة رائعة وصورة شعرية جميلة على طريقة الشعراء الجاهليين، لينتقل بعد ذلك إلى الغرض الرئيس (المديح) بحسن تخلص لطيف.

وفي قصيدة أخرى ذكر فيها (البقيع) اذ نجدهُ تخلص إلى غرضهُ بحسن وبراعة إذ قال [1]: {الكامل}

أنزلتُ حاجَاتي بِرِبْعِكَ طالباً لقَضَائها في اليَوْمِ هذا أوْ غَدِ

مَالي سواك أَلمُّ فيهِ وأرْتَجي مِنْهُ وأطْلُبُ حَاجَتي فِي مَوعِدِ

فنجد أن العوني تخلص من مقدمتهِ العقائدية إلى غرضهِ تخلصاً لطيفاً، وذلك انهُ قسم غرضهِ الى قسمين هما: مدح الامامُ وطلب الحاجة وتخلص إلى حاجتهِ وقضائها في هذا اليوم أو بعدهِ بمدح الإمام جعفر الصادق (عليه السلام) وأنه يرتجي من الامام قضاء حاجتهِ في موعدها، فالشاعر في تخلصهِ مازج بين المقدمة والغرض من دون ترك فجوة تسبب اختلال المعنى.

4. الخاتمة:

وهي آخر أجزاء القصيدة الذي يطرق أذهان السامعين، والشاعر الحاذق هو الذي يجتهد في تحسين خاتمة قصيدتهِ، شأنها شأن مقدمتها[2]، ولها أهمية كبرى؛ إذ هي" آخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيلهُ أن يكون مُحكماً، لا تمكن الزيادة عليهِ، ولا يأتي بعدهُ احسن منهُ؛ إذ كان أول الشعر مفتاحاً لهُ وجبت أن يكون الآخر قفلاً عليه"[3]، فالقصيدة الجيدة هي التي تختتم بخاتمة متميزة، وأشار حازم

1 . الملتقط : 64

2. ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه : 48

3 . العمدة:219/2

القرطاجني(ت684هـ) بقولهِ:" وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع؛ لأنه منقطع الكلام وخاتمته فيهِ مُعفية على كثير من تأثير الإحسان عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو، وترميد بعد إنضاج"[1] .

فالانتهاء من القصيدة أسلوبٌ فني، يمتد إلى أبيات عدة، يختم بها الشاعر القصيدة، وأن الشرط الأساسي الذي يعطي تميزها الدلالي كونها الغاية، والمقصد، والنهاية، وأن تكون محكمة مختصرة لا زيادة عليها، وأوصلت المتلقي إلى المعنى المقصود، وشرطها الآخر هو التناسب مع الغرض الرئيس، وأنها على وفق الطبيعة والقصد[2].

فالنقاد القدماء فرضوا على الشاعر أن يختتم قصيدتهِ في أي مقصد كان بأحسن الخواتيم، وينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجودَ بيت فيها وأدخل إلى المعنى الذي قصدت له في نظمها.

وقد أعتنى طلحة العوني بخواتيم قصائدهِ وجاءت هذهِ الخواتيم محمَّلة بالدعاء بالصلاة والتسليم، فكانت خواتيم دعائية ومن ذلك قولهِ:[3]

{الكامل}

فهو الاميـر حيـاتـهُ ومـمـاتـهُ امـرٌ مـن اللـه العلـي لِزامـا

صلى عليـهِ ذو الجـلالِ كِرامـةً ومَلائِـكٌ كانـوا عليـهِ كرامـا

في هذهِ الخاتمة بعد أن استغرق الشاعر قصيدتهِ في مدح الإمام علي (عليه السلام)، لما أفضت إليه الإمامة ويؤكد أنهُ هو الأمير في حياتهِ ومماتهِ، وأن ولاية الإمام بالنص جاءت من الله (عز وجل) بقولهِ تعالى ﴿الْيَوم أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَاتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي

1. منهاج البلغاء وسراج الادباء:285
2 . ينظر: م .ن، 305. 306
3 . الملتقط: 124

وَرَضيتُ لَكُمُ الاسْلامَ دِيناً﴾ [1]، وهذا إشارة إلى بيعة الغدير وتنصيب الإمام لما تميزت بهِ هذهِ البيعة من مفاهيم سامية، ومعانٍ عميقة في مقام الولاية.

ثم نجدهُ يدعوا اليهِ بالصلاة مرصعاً بها خاتمة القصيدة، مؤكداً علو مكانة الممدوح التي وهبها الله لهُ والكرامة فهو قائد وإمام صلى الإله عليه والملائكةُ.

ونجد قولهِ في إحدى خواتيم قصائدهِ[2]:

{الكامل}

صَلَّى عَلَيْكَ الله يَا شمْسَ الضُّحـى وَعَلَى الَّذينَ تبِعْتهُـمْ فِـي المَرْقَدِ

في هذهِ القصيدة تفاخر الشاعر بخصال أهل البيت الكرام(عليهم السلام) ومدح الإمام جعفر الصادق، ونهاها بخاتمة مشبهاً إياهُ بالشمس ساطعة النور التي تنور الطريق كما ينور طريقنا حبُّ أهل البيت (عليهم السلام).

ونجد في خاتمةٍ أخرى قولهِ:[3]

{الطويل}

فَيـا رَبَّنـا صَـلِّ عَلَيـهِ وَآلِـهِ وَسَلَّم وَزِدْنـا فـي مَحَبتهـمْ أَجْـرا

فالخاتمة هنا دعائية، دعا الشاعرُ فيها الله (سبحانه وتعالى) أن يصلي ويسلم على النبي وأهل بيتهِ، وأن يزيدهُ أجراً على محبتهم الكبيرة وشغفهِ بهم .

1 . سورة المائدة: الآية 3

2 . الملتقط: 64

3 . م . ن: 78

ومن خلال ما تقدم نجد أن خواتيم قصائد الشاعر طلحة العوني هي خواتيم دعائية، وذلك مردهُ إلى الطبيعة الدينية ، وإلى تشيعهُ وموالاتهِ لأهل البيت(عليهم السلام)، وتفانيهِ في ولاء سادتهِ وائمة دينهِ (صلوات الله عليهم).

ثانياً: القصائد المباشرة .

ظهر في الشعر العربي القديم نوعٌ من البناء الفني للقصيدة لجأ اليهِ الشعراء عند نظمهم للنصوص متخطين نظام القصائد القديم المتعارف عليهِ أو هيكل القصيدة المتمثل بالوقوف على الاطلال وبكاء الديار والرحلة والظعن وذكر الاحبة والتغزل بالحبيبة وغيرها من مضامين الافتتاحيات، وأشار ابن رشيق القيرواني لذلك بقولهِ:" ومن الشعراء من لا يجعل لكلامهِ بسطاً من النسيب بل يهجم على ما يريد مكافحة، ويتناوله مصافحة"[1]، وهنا يدخل الشاعر إلى القصيدة مباشرة من دون الوقوف على المقدمات يدفعهُ إلى ذلك دوافع خارجه عن إرادتهِ ولحاجة أملتها عليهِ نفسهِ[2] .

وأشار الدكتور حسين عطوان إلى هذا النوع من النصوص الشعرية تسمى ذوات المدخل المباشر، أي أن الشعراء لم يفتتحوا قصائدهم بالمقدمات التي ألفنا سماعها، بل يشرعون في موضوعهم وأغراضهم الأساسية من دون تمهيد بين يديها[3].

فتأتي القصيدة متمحورة حول موضوع محدد واحد ، و قد يكون دخول الشاعر إلى غرضهِ مباشرة بسبب" الموقف والوقت وخاصة عند الشعراء الذين استوت

1. العمدة: 370/1

2 . ينظر: الرؤى المقنعة . نحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال ابو ديب،48-50

3. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،109

قصائدهم أعمالاً فنية رائعة، نعني بالموقف أن هذهِ القصائد بنات الساعة والوقت نعني بهِ أن الشاعر كثيراً ما يشرع التعبير عن نشوة النصر والظفر"[1]

والعوني من الشعراء الذين لا يجعل لكلامهِ بسطاً من النسيب، وأن اختيار الشاعر الدخول إلى النص مباشرة من دون التوقف عند المقدمات جاء نتيجة الانفعالات النفسية المتصاعدة؛ لأن هذا الانفعال لا يسمح لهُ بالتأمل والتأني ومن خلال قراءتنا للديوان وجدنا في شعرهِ العدد الأكبر من القصائد والمقطوعات التي يباشر فيها أغراضها من غير أن يمهد لها بأي لون من ألوان المقدمات، فنجده يدخل إلى غرضه مباشرة من دون أي مقدمة فاذا أراد المدح أسرع إلى القول فيهِ:[2]

{الرجز}

لِـــي بَعْـدَ رَبِّـــي الواحـدِ الـرَّحمن مُـحَمَّــدٌ خَيــرُ بَنـــي عَدْنـــــانِ
هَـــادِ الـــوَرَى للملـــكِ الدَّيّـــانِ بـالمُعجِـــزاتِ الغُـــرَّ والقُـــرآنِ
وَصِـــــنْوُهُ المعـــروفُ بالبيَـــانِ ذُو السَّـــيفِ والســـطوةِ واللّســـانِ
وَقـاتِـــلُ الأقـــرانِ والفـــرسان بســـــيفهِ المُهَفْهَـــفِ اليَـــمَانِي

فمن خلال هذه القصيدة نجد أن الشاعر دخل مباشرة إلى غرضه الرئيسِ وهو مدح النبي (ﷺ) من دون الوقوف والإطالة والمرور بالمقدمات المعروفة التقليدية، فالأبيات جاءت لتبين مكانة الممدوح وهو النبي (ﷺ) ، واختار الشاعر الأسلوب الأنسب للإفصاح عما يريد، وقد جاء شعرهُ تعبيراً عن المحبة للممدوح، وتصويراً للمنزلة التي هو عليها.

1. مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 109
2. الملتقط:136

ونجدهُ أيضاً في قصيدة أخرى يباشر الغرض من دون مقدمة يصف بها شجاعة الإمام علي(عليه السلام) بقولهِ:[1] {الطويل}

أَقـولُ لِمَـنْ أَعلـى الإلـهَ محلَّـهُ ... وَأَعطَاهُ بَعْدَ المُصْطَفَى أَعْظَمَ الرُّتَـبْ
وَكَـانَ لِديـنِ اللـهِ أعْظَـمَ نَاصِـرٍ ... بِنَفْـس وَأَولادٍ كِـرامٍ لـهُ وَأَبْ
وَكَـانَ لأعـداءِ الإلـهِ مِنِيـةً ... وَلِلسارِ فـي التَّوحِيدِ بالحَقّ ذَا حَـدَبْ
أَبـانَ مِـنَ القـرآنِ مَـا كـان مُشْـكِلاً ... وَأَثبتَ فِي الأَحْكامِ ما كَانَ قَدْ وَجَـبْ
وَزَلْـزَلَ بِـالأَرْجـاسِ كُـلَّ مُزَلـزِلٍ ... وَأَوْهَى عِمَادَ الكُفْرِ بالسمرِ و القضبْ
هـو العَيْـنُ عَينُ اللـه والجَنـب جَنبُـه ... وَ ميثاقُهُ المأخوذ فـي الـذر والكُتُـبْ
هُو النُّور نـورُ اللَـه فـي الـذّكر مُثبَتٌ ... فلَم يَخْف عَن عَين الوَلـيّ وَلَم يَغِـب

يتبين لنا عبر هذا النص أن الشاعر دخل بصورة مباشرة من دون توقف عند تمهيد أو مقدمة، والأبيات تفصح عن صفاء نفس الشاعر التي ذابت في محبة ممدوحه وهو الإمام علي (عليه السلام)، فقد أخذ الشاعر يعدد صفاتهِ وسجاياه إذ حباه الله بخصال حميدة ومنزلة عالية وعظيمة لا يحملها أيُّ إنسان بعد النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو الذي نصر دين الله بنفسهِ واولادهِ ، وهو الذي وقف بوجه الأعداء وكان لهم الموت، وأبان وأوضح أحكام القرآن الواجبة وغيرها، وبين الشاعر شده الإمام علي (عليه السلام) وشجاعتهِ ضد اعداءهِ، إذ زلزل أعداء الدين والإسلام وأضعف عماد كفرهم وهدمه.

وفي قصيدة أخرى جاءت في الفخر وحبه لأهل البيت (عليه السلام) قال فيها:[2]

{البسيط}

يـا آلَ أَحمْـد لَوْلاكُـم لـمَا طَلَعَـتْ ... شَمْسٌ وَلا ضَحِكَتْ أَرْضٌ مِنَ العُشُبِ
يَـا آل أَحْمـدَ لا زالَ الفُـؤَادُ بِكُـمْ ... صَـبّاً بَـوَادِرُهُ تَبْكـي مِـنَ النُّـدبِ
يَـا آلَ أَحْمـدَ أَنْـتُمْ خَـيْرُ مَـنْ وَخَـدَتْ ... بـِهِ المَطَايَـا فَـأَنْتُمْ مُنْتَهـى الارَبِ

1 . الملتقط: 47

2 . م. ن : 50

ونبصر في هذه القصيدة كيف باشر الشاعر غرضه الرئيس بصورة مباشرة؛ إذ افتتح القصيدة بالنداء(يا آلَ احمد)المتكررة في أبيات كثيرة من القصيدة لبيان أهمية وجودهم بالنسبة للشاعر والمتلقي بأنهم السبب في طلوع الشمس ، ويؤكد أيضاً أن القلب مازال متيماً بمحبتهم والتقرب اليهم، وهم خير من حملتهم الخيول فهم منتهى الغاية، فنجد عاطفة الشاعر واضحة من بداية القصيدة التي تضح بالحب الكبير والمودة لأهل البيت(عليهم السلام) والتقرب منهم، وقد بين قدرة الشاعر في توظيف ألفاظه مع غرض القصيدة.

فمن خلال ما تقدم من الشواهد نجد أن الشاعر باشر القصائد بالموضوع الرئيسِ من دون وجود أي مقدمات ، فنجد القصيدة تنفرد للغرض من البيت الأول إلى البيت الاخير.

وأيضاً عند رثائهِ نجدهُ يدخل إلى غرضهِ مباشرة في قوله:[1]

(مخلع البسيط)

يَـا قَمَـراً غَـابَ حِيـنَ لاحَـا أَوْرَثَنـــي فَـقْــدُكَ المَناحـــا

يَـا نُـوَّبَ الـدَّهْرِلِـمْ يـدَعِ لِـي صَــرفُكَ مِــنْ حــادِثٍ صلاحـا

أَبعْـدَ يَـوْمِ الحُسَيـنِ وَيْحـــي أَستَـــغْذِبُ اللَّهْـــو والمُـــزَاحا

ففي هذهِ الأبيات نجد أن الشاعر اعتمد في دخوله إلى غرضهِ مباشرة من دون المرور بمقدمة تقليدية فقد رثى الإمام الحسين (عليه السلام)، وقد وصفه بالقمر الذي غاب وأورث الشاعر البكاء والنواح، وتُمثل هذهِ القصيدة انعكاساً للحالة الشعورية والنفسية التي أثارت أحاسيس الشاعر ودفعته لقول هذهِ الأبيات ليبث شكواه وألمه وقد عبر عما يشعر بهِ بإحساس صادق وعاطفة مؤثرة.

1 . الملتقط : 60

وفي أغلب قصائدهِ نجد العوني ابتدأ قصائدهِ مبتعداً عن الاستفتاحات أو المقدمات المعهودة في الشعر القديم ونجده يدخل مباشرة ويحكي وجع الفقد وألم الفراق وعذاب الرحيل المؤلم وأيضاً نجدهُ في هذه القصيدة أختتمها بنفس الأسلوب والفكرة التي بدأ بها.

ومن قصائدهِ التي دخل فيها الى غرضهِ مباشرة في قصيدة طويلة في مدح الامام علي(عليه السلام) منها قولهِ:[1]

(الرجز)

ما كُنت بالثَّانِي العَنان عن فَتىً ... مَا دَانَ بالشِّركِ لَمَنْ لَهُ بَرا

وَأَوَّلُ المُصَدَّقِينَ دَعْوةَ الـ ... ـهادِي النَّبِيّ وَهْوَ طِفْلٌ قَدْ نَشا

فَقَدْ رُوِي عَنْ أُمِّهِ فَاطِمةٍ ... ذَاتِ التُّقى والفَضلِ من بينِ النِّسا

بِأَنَّهَا كَانَت ترى أَصْنَامَهُمْ ... نَصْباً عَلَى الكَعبةِ أَو بْينَ الصَّفا

فَربَّما رامَتْ سُجوداً كالّذي ... تفْعَلهُ قُرَيْشُ مَعْهَا إذْ تَرى

وَهْيَ بِهِ حَامِلةٌ فَيَغْتَدِي ... مُنْتصِباً يمنَعُها مِمَّا تَشَا

وَكَانَ أَوَّل المُصَلِّينَ مَعَ النْـ ... ـنَبِيّ حِينَمَا إلى اللّهِ دَعَا

ففي هذهِ القصيدة دخل الشاعر إلى الغرض الرئيس مباشرة وهو مدح الإمام علي (عليه السلام)، فمدح الإمام ووصفه بأنه أول المصدقين لدعوة الرسول الأمين محمد (صلى الله عليه وآله)، وهو أول من ناصره في الدعوة الاسلامية، فجاء المطلع متناسباً مع غرض القصيدة وهو مدح الإمام علي(عليه السلام)، وبيان علو منزلتهِ، فنجد أن الشاعر التزم بالغرض الواحد في قصيدتهِ المباشرة، وقدرتهِ على توظيف ألفاظهِ بالصورة التي تجذب أنتباه المتلقي.

1 . الملتقط، 144.

وكذلك جاءت قصائده المباشرة كذلك في هجاء أعداء أهل البيت بقولهِ[1] :

{ الطويل}

يـا أمَّـة الـسُّـوء التـي مَـا تَيَقظت ... لِمَا قَد خَلت فِيـها مِـن المَثُـلات

وَقَـدْ وَتَـرت آلَ النَّبـي وَرَهـطِـهِ ... عَلَـى قِـدمِ الإيـمانِ أي تـــــراتِ

وَقَـدْ غَدَرَت بالمُرتَضَـى عَلم الهُدى ... إمَـامَ البَـرايَـا كَاشِـفَ الـكُـربَـات

بِبـــدرٍ وَأحْـــدٍ وَالنَّظِيـــر وَخيْبـرٍ ... وَيـومَ حُنَيـنٍ سَـاعـةَ الـهَـبواتِ

وصَـاحبِ خُـمَّ وَالـفراشِ وَفضـلهِ ... ومـنْ خُـصَّ بالتَّبْلِيـغِ عنـد بَـراة

ففي هذهِ القصيدة التي جاءت في هجاء أعداء أهل البيت(عليهم السلام)، دخل الشاعر الى غرضه مباشرة، وخاطب فيه الأمة التي غدرت بأهل بيت النبوة وخانت العهد ، فنجد من خلال القصائد أن الشاعر التزم بشروط القصائد المباشرة، وجاءت في موضوع واحد ونجد براعة الشاعر في قدرته على توظيف ألفاظهِ في وضوح المعنى للمتلقي .

ثالثا:. المقطوعات:

وهي مجموعة أبيات شعرية لا تزيد ابياتها عن ستة أبيات، وأشار ابن رشيق القيرواني(ت456) بقولهِ:" يحتاج الشاعر إلى القطع عن حاجتهِ الى الطوال، بل هو عند المحاضرات والمنازعات، والتمثُّل والمُلَح أحوج إليها منه إلى الطوال"[2].

وقد" أشار القدماء إلى أن الابيات القليلة تكون أكثر تأثيراً وأقرب الى الاسماع والقلوب لما بينها من ترابط واختصار في المعنى"[3]،ومن الأسباب التي تجعل

1 . الملتقط: 55

2 . العمدة: 186/1

3 . فصول الشعر: د. أحمد مطلوب، 34

الشاعر ينظم المقطوعة بدلاً من القصيدة سرعةُ الحفظ والتكرار وهذا يكون في أبيات معدودة[1].

وجاءت المقطوعات قليلة في ديوان الشاعر في مختلف الأغراض الشعرية، وشكلت وحدة مستقلة بشكلها تحتوي على وحدة موضوعية وتعالج موضوعاً واحداً لا يتفرع إلى غيرهِ من الموضوعات الجانبية ومن الشواهد على ذلك جاء في الفخر بشجاعة الإمام علي(عليه السلام)في قولهِ [2]:

{المنسرح}

وا عَجَباً مِنْ عَدُوّ حَيْدَرهْ ... كَيْفَ يُمَارِي ويَتْبعُ النَّصَبا

مَنْ لَمْ يَجِدْ مَهْرباً مُحَارِبهُ ... دُنْياً وأُخْرى أَلَيْس ذا عجَبا

مَنْ اسْمُهُ المَوتُ في القران فهلْ ... يَسْبِقُهُ في المفرّ إِنْ هرَبا

وَما رآهُ يَوْماً محارِبُهُ ... إلا رأى المَوْتَ مِنْهُ والعَطَبَا

وَهْو قَسيمُ النَّارِ التَّي وُعِدَتْ ... وَكَانَ مَنْ حَاربوا بِهَا حَطباَ

ففي هذهِ المقطوعة التي لم تتجاوز الخمسة الأبيات، بدأ الشاعر المقطوعة بأداة النداء (وا)؛ فالشاعر تعجب من أعداء الإمام علي (عليه السلام)، وأيضا يشيد بشجاعة الإمام ويمدحهُ بعبارة (اسمه الموت في القرآن) وهي كناية عن الامام علي(عليه السلام) أراد بها الشاعر ابراز شجاعة الإمام وعظم بلائهِ في الحروب التي خاضها ضد أعدائهِ، ونجد أن الشاعر لم يخرج من الغرض الأساسي حتى نهاية المقطوعة، وفي ختام المقطوعة يبين الشاعر قضية مهمة وهي أن الإمام علي(عليه السلام) هو قسيم النار وكل من حارب الإمام سوف يكون حطباً لهذهَ النار.

1. ينظر: المقطعات الشعرية الجاهلية وصدر الاسلام: د. مسعد بن عيد العطوي،73

2. الملتقط: 53

ومن شواهد المقطوعات الشعرية الأخرى جاءت في مدح أهل البيت(عليهم السلام) في قوله[1]: {مجزوء الكامل}

يَـــا آلَ أَحْـمَـــد أَنْـتُـــمُ سُفْـــنُ لِـمَـــنْ عَـقِـــلْ
أَنـتُـــمْ نـجـــومٌ فـــي الـسَّـمَا وَبِـهَـدْيِـكُـــمْ ضُـــربَ المثـــلْ
أَنـتـــمْ بـــــروجٌ عِـــــدَّةٌ مِـــنْ حوتِهِـــنَّ الـــى الـحَمَـــلْ
أَنـتُـــم شُـهـــورٌ للسَّـنيـــ ـــنَ فَلَيـــسَ عَنْـــهَا مُرْتَحَـــلْ
الـعِلْـــمُ فِيكُـــمْ والـــولا عِـلْـــمُ الـبَـرايَـــا والـعَمَـــلْ

في هذه المقطوعة التي جاءت بخمسة أبيات مدح بها العوني آل محمد (عليهم السلام) حيث وصفهم بسفن النجاة، وهم نجوم السماء التي تضيء الطريق لكي يسير الناس لطريق الهداية، وبها تضرب الأمثال، ويستمر الشاعر بالتعريف بهم فهم الشهور لكل السنين ولا مرتحل عنها، وعلم الكون كله عندهم لا عند غيرهم، والمقطوعة جاءت لتجسد مديح الشاعر لآل محمد(عليهم السلام)، ويتبين أن الشاعر لم يحتاج إلى النفس الشعري الطويل الذي يحتاجه في بنية القصيدة العربية التقليدية، بل جاءت المقطوعة بسرعة وأسلوب سلس وألفاظها سهلة وواضحة قريبة من ذهن المتلقي.

ومن المقطوعات الأخرى التي جاءت في وصف الإمام علي(عليه السلام) وبيان ولائهِ لهُ فقال[2]: {الطويل}

أَلا يـا أَمِيـر المُؤْمنيـنَ وَمَـنْ رَقـى إِلـى كُلِّ بَـابٍ فِـي السَّماواتِ سُلمـا
صَـرَفْتُ هَـوَىً صِـرْفاً إِلَيْكَ وَإِنَّنِـــي بُحُبِّـــكَ فَـــرْداً لا أَزال مُتَيَّـمـــا
أَلَسْـتُ أُوَالِـي مـن تَـوَلاّكَ مُخْلِصاً وَأَشْنَـــى الّـذي والـى دليْمـاً وأَدْلَمَـا
وأَنْشدُ مَا مَرَّا لَدى الظَّعْن فـي فَمـي لإضمَـا أنتُمـا منـي ولا أنَـا مْنكُمَـا
وَإِنِّـــي لَأَرْجُـــو مِنْـكَ نَظـرةَ رَاحـمٍ إِذَا كَـانَ يَـوْمُ الحَشْـرِ يَوْمـا عَرَمْرمَـا

1 . الملتقط: 123
2. م . ن: 130

ففي هذه المقطوعة نجد أن المعاني الشعرية تدور في حب الإمام علي(عليه السلام)وقد بدأها بالنداء للإمام (عليه السلام)بحرف النداء (يا)، وقد بين عشقهِ وتيمهِ وهواه الذي لا يقدّر بحجم، ولا يضاهيه حبٌ آخر، فهو نعم الوالي المبتغي شفاعة من والاه، وقد أجاد الشاعر في اختيار مقطوعتهِ، وأبياتها وصراحتها وعفويتها نابغة من وجدان الشاعر وحبهِ لأهل البيت(عليهم السلام)، وختم مقطوعتهِ بطلب الشفاعة من الإمام(عليه السلام).

ومن المقطوعات الأخرى التي جاءت في أحقية الإمام علي(عليه السلام) في الولاية وسخط أعدائهِ في قوله[1]: {الوافر}

أَقـولُ لَـهُـمْ وَمَـا قَوْلِـي بِمَجْـدٍ ... إذا الشَّيْطـانُ سَـوَّلَ لِـلأَنـامِ

أَلا والـوا عَلِيَـاً لا تُوَالـوا ... سِـواهُ مِـنَ الفراعِـنَةِ اللِّئـامِ

هُـوَ الـحَقُّ الإِمَـامُ بِغَيـرِ شَـكٍّ ... فَهَـلْ تَـدْرُونَ مَـا مَعْنـى الأمـامِ

هُـوَ المَـوْلَى الـولِيُّ وَقَـد أَتـاكمْ ... بِـهِ الـفُرْقَانُ فـي الآي الوِسَـام

أَم اتَّخَـذوا هُنالِـكَ أَوْلِيـاءً ... بَـلِ اللـهُ الـولِيُّ بَعلَـى الـدَّوام

ففي هذه المقطوعة بدأ الشاعر بالأخبار عن قولهِ للآخرين بوجوب مبايعة وموالاة الإمام علي(عليه السلام) والسير على نهجه وشريعتهِ، ونهاهم عن موالاة الفراعنة والمتجبرين الذين يكيدون للإمام (عليه السلام) ، والمقطوعة صائبة في معناها ودلالتها لأنها صدرت عن وعي واحساس عميق بحب الممدوح وهو الإمام علي (عليه السلام)، ومختصرة، وبعيداً عن الإطالة وهذا يدل على مهارة الشاعر في الإيجاز.

فمن خلال ما تقدم نجد أن المعاني التي دارت في جميع مقطوعاتهِ كانت إسلامية، و مستقاة من القرآن ومعانيهِ وتعاليمهِ ونصوصهِ فمصادرها كانت من معين إسلامي أرتوت منهُ وأن هذهِ المقطوعات دارت في حب وموالاة آل محمد(عليهم السلام)، التي جعلت من النص متلاحم الأجزاء واضح المعاني وكان الانسجام واضحاً بين اللفظ والمعنى.

1 . الملتقط: 131

رابعاً. أشكال بنائية أخرى:

1. المخمَّسة:

وهو فن جديد، أو تنويع موسيقي ظهر في العصر العباسي، وقد أشار اليهِ ابن قتيبة(ت276هـ) وهو" أن يؤتى بخمسة أقسمة على قافية، ثم بخمسة أخرى في وزنها على قافية غيرها"[1]، وهو" أن يؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن واحد، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله، ثم بخمسة أخرى من الوزن دون القافية للأقسام الاربعة الاولى، ويتحد القسم الخامس مع الخامس من الاولى في القافية"[2].

وأن ترتيب المخمسة يعتمد على الأدوار، وقد أشتمل ديوان الشاعر على مخمسة واحدة، اذ بلغ عدد أدوارها(52) دور من شعره، وجاءت هذه المخمَّسة على بحر الرجز، جاء في المذهَّبة العَلَويَّةِ الكَبيرةِ قولهِ[3]: {الرجز}

وَسَائِلٍ عَن العَلِيّ الشَّأنِ
هَلْ نَصَّ فِيهِ اللّهُ بِالقُرآنِ
بأَنَّهُ الوَصِيُّ دونَ ثَانِي
لِأَحْمَدَ المُطَهَّرِ العدنانِي
فاذْكُرْ لَنَا نَصاً بِهِ جَلِيَّا
أَجَبْتُ يَكْفِي خُمَّ فِي النُّصُوصِ
مِنْ آيَةِ التَّبْليغِ بالمَخْصُوصِ
وَجُمْلَةِ الأَخبَارِ وَالنُّصَوصِ
غَيْرَ الَّذِي انتَاشتْ يدُ اللُّصُوصِ

1 . العمدة: 180/1
2 . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: أحمد الهاشمي، 132
3 . الملتقط: 28

وَكَتَمَتَــهُ تَرتَضِــي أُمَيَّـا

أمَـا سَمِـعْتَ يَـا بَـعِـيدَ الـذَّهْنِ

مــا قَالَــهُ أحْمَـدُ كالمـهُنِّـــي

أنْتَ كَـهَـارُونَ لِـمُوسَـى مِنِّـي

إذْ قَـالَ مُوســى لِأخِيــهِ اخْلُفْـنــي

فَاسْــأَلْهُمُ لِـمْ خَالَفُــوا الوَصِيَّـا

في هذهِ المخمسة التي جاءت في مدح الإمام علي(عليه السلام) وبيان منزلتهِ، نجد الانسجام والترابط الفني والموضوعي، في سرد أحداث واقعة الغدير، وهذا يعود إلى مهارة الشاعر في التنويع، وعدم الخروج عن أنظمة اللغة، فقد ألتزم بشروط ترتيب المخمسة.

2. النتفة الشعرية:

وهي" القطعة الشعرية المؤلفة من بيتين فقط"[1]، وأيضاً هي" البيتان أو الثلاثة من الشعر"[2]، وجاء في ديوان العوني(36) نتفة شعرية، وجاءت في أغراض متنوعة، ومما جاء في رثاء الإمام الحسين(عليه السلام) بقولهِ[3]: {م. الرمل}

يــا سِـهَـامـاً بِـدَمِ ابْــنِ الـــــ

ـــــمُصْطَـفـى مُـنْقَسِـمَـــاتْ

وَرِمَاحاً فِـي ضلــوعِ ابن النْـــــ

ـــــــنَبِــيّ مُنْصَـــــــلاتْ

1 . المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر: د. أميل بديع يعقوب،445

2 . معجم مصطلحات العروض: محمد محي الدين مينو، 312

3 . الملتقط: 155

في هذهِ النتفة التي جاءت في بيان مظلومية الإمام الحسين(عليه السلام)، وما جرى له في واقعة الطف، وتصوير جسده الشريف، وإظهار" الظلم والاضطهاد المعنوي والنفسي الذي تعرض له الفقيد على يد الأمة الضالة التي مارست هذا العقل المجرد عن الهدى والصواب"[1]، فجاءت النتفة منسجمة في اللفظ والمعنى .

وما جاء في بيان شجاعة الإمام علي(عليه السلام) في قولهِ[2]: { البسيط}

الجِنُّ وَالإنْــس والأعــراب والعجَـمُ

فِـي خَـوف سَــطوتِـهِ أجسَــامهم رِمَـمُ

رِمَــاحُـهُ تُـعْـدِم الأحيــاءَ عُمْرَهُـمُ

لكــن مُمِســكها يَحْيا بِـهِ الــعَــدَمُ

جاءت هذهِ النتفة مكتنزه بالمعاني التي عبرت عن شجاعة الإمام علي (عليه السلام)،وعلو منزلته وخوف الأعداء منه.

وأيضاً ما جاء في بيان كرم الإمام علي(عليه السلام)في قوله[3]: {الطويل}

تَصدَّق بالـخـتّـام لـلّـهِ راكِـعـاً

فَأَثنَــى عَلَيــهِ اللّــهُ فــي محكَـمِ الذِّكــرِ

وَأنْــزَلَ فيــهِ اللّــهُ وَحْيــاً مفصَّــلاً

لَــدى هَـل أتــى إذْ قـالَ يوفــونَ بالنَّــذرِ

1 . رثاء الأمام الحسين(عليه السلام) في العصر العباسي: أحمد كريم علوان، رسالة ماجستير،179

2 . الملتقط: 179

3 . م .ن:159

في هذهِ النتفة تحدث بها الشاعر عن كرم الإمام(عليه السلام)، عندما تصدق بخاتمه أثناء صلاتهِ بين يدي الله (عز وجل) فنزلت الآية الكريمة﴿ إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾ [1]، فنجد أن إيجاز الألفاظ ظهرت فيها قدرة الشاعر وبراعتهِ في جعل المعاني واسعة للمتلقي .

3 . البيت اليتيم:

ويقصد بهِ" البيت الوحيد من الشعر، لا صلة لهُ ولا أخ"[2]، وقد جاء في ديوان العوني(34) بيتاً يتيماً وفي أغراض مختلفة منها في بيان شجاعة الإمام علي(عليه السلام) بقولهِ[3]:

{الطويل}

إمَـامِـي الَّـذِي أَحْيَـا بِصَرْصَـرَ مَيِّتـاً

وَقَالِـعُ بَابِ الحِصْـنِ فِـي وقْتِـهِ قَهْرا

وأيضاً ما جاء في بيان منزلة الإمام علي(عليه السلام) عند الله (سبحانه وتعالى) بقولهِ[4]:

{الطويل}

إمَـامِـي قَسِـيمُ النَّـار مُخْتَـارُ أهْلِـهَـا

وَلا بُـدَّ لِلجَنَّـاتِ والنـار مِـنْ أَهْـلِ

1 . سورة المائدة: الآية 55

2 . معجم مصطلحات العروض: 355

3 . الملتقط: 160 وينظر: 151، 152، 161، 168

4 . م . ن: 171 وينظر: 163، 169، 170،181

فمن خلال ما تقدم نجد أن الشاعر كان ملتزماً بالشعر العربي، لكنهُ حاول التجديد والخروج ضمن إطار التفعيلة فهو بذلك نوع في قصائدهِ، وهذا التنويع يدل على مواكبة الشاعر للتغيرات التي طرأت على الشعر العربي بشكل عام.

الفصل الثاني

لغة الشعر

- المبحث الأول : الألفاظ
- المبحث الثاني : الأساليب

الفَصْلُ الثَّانِي

لغة الشعر

توطئـة:

تُعَدُّ اللغة من المقومات الأساسية في ديمومة التواصل بين أفراد المجتمع، ومن دونها تفقد الحياة سر نظامها الاجتماعي والثقافي، واللغة كما عرفها ابن جني(ت392هـ) هي" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[1].

واللغة هي الأساس في الأدب فهي بمنزلة" الألوان للتصوير، أو الرخام للنحت، بل لاشك أنها الصق بموضوع الأدب من هذهِ المواد الأولية لموضوع فنونها؛ وذلك لأن الفكرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ"[2] ، ومن الطبيعي أن تختلف اللغة من شاعر إلى آخر، وعلى الشاعر" أنْ يرتفع باللغة عن عموميتها، ويتحول بها إلى صوت شخصي، أن يُنظمها من خلال رؤيته، وموهبته، في أغنى الأشكال تأثيراً، مستثمراً دلالاتها، وأصواتها، وعلاقات بنائها، وإيقاعها على نحو فريد، وعليه فبقدر ما يتمَيز الشاعر في خلق لغة الخاصة يتجلَى إبداعهِ، فاللغة بهذا المعنى، تكاد تؤلف جوهر الشعر"[3]، ويكمن إبداع الشاعر في طريقة إختيار اللغة التي تكون متلائمة، وكيفية توظيفها في السياق.

ومن خلال ما تقدم يمكن تقسيم هذا الفصل على النحو الآتي:

. الخصائص، ابن جني، 1 33/1

. في الأدب والنقد، د. محمد مندور، 219

. لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د . عدنان حسين العوادي، 39

المبحث الاول

الألفاظ

تعدّ الألفاظ من المرتكزات الأساسية في لغة الشعر ومادتهِ الأولية، وهي وسيلةٌ يحاول الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة، وهذه الفكرة ليست مما تجرى بها الحياة العادية بين عامة الناس؛ بل هي فكرة خاصة تثير فينا الدهشة والانبهار، لأن اللغة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها، فإن طريقة التركيب ومهارة المزج الفني بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول: إن هذا عمل شعري، وهذا عمل غير شعري[1].

وقد استرعت الألفاظ عناية النقاد القدماء والمحدثين، بدءا من قضية اللفظ والمعنى وأيهما الاكثر اهتماماً، ويعدّ الجاحظ (ت255هـ) من الذين اعتنوا بالألفاظ كثيراً في الفصل والتفضيل بينهما بقولهِ:" والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمُّي والعربُّي، والبدويُّ والقرويُّ والمدنيُّ ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيَر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السَّبك"[2] .

والشاعر ينساب وراء الألفاظ لينتقي مايدور في مخيلتهِ؛ ليجعلها في قالب لغوي رصين تتكامل في جملٍ وأنساق، فالألفاظ تختلف بحسْب الغرض، وهذا ما أكده القاضي الجرجاني(ت392هـ)في قولهِ: "لا آمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجرى واحداً، ولا أن تذهبه بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تقسم الالفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطانك، ولا هزلك بمنزلة جدِّك، ولا تعريضك مثل تصريحك، بل ترتب كلاً مرتبته وتوفيه حقه"[3].

1. ينظر:المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، 352-353
2 . الحيوان: ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، 131/3
3 . الوساطة بين المتنبي وخصومه:24

ويجب أن نختار الألفاظ الجيدة؛ لكي تكون مقاساً بين الألفاظ الجيدة وغيرها من الألفاظ الأخرى كما يقول الآمدي (ت371هـ): "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيهِ منافرة....، وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسدهُ ويعميه، حتى يحوج مستمعهِ إلى طول تأمل ....، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً؛ حتى كأنه قد أحدث فيهِ غرابةً لم تكن، وزيادة لم تعهد"[1] .

وعلى هذا الأساس فإن لكل عمل فني موضوعاً خاصاً، فيجب أن يختار الشاعر الألفاظ المناسبة، والتراكيب المنتقاة التي يتخذها وسيلة ليعبر عما في داخلهِ ، وكلما كانت الألفاظ متألفة المقاطع، ومتناسقة الأصوات ، كان تأثيرها في النفس والعقل أشد[2] .

وتكون قيمة الألفاظ في قدرتها على" التصوير النابض بالتفاعل الحي، والإثارة، والتذكر، و الأستجماع لمكنون المشاعر الإنسانية المترسبة في الأعماق؛ فتوقظها وتفجرها، وتحدث هزة عاطفية لدى القارئ تدهشهُ، وتمنحهُ المتعة"[3] .

وسنتطرق إلى أهم الألفاظ وأكثرها وروداً في الديوان، وقد توزعت على عدة محاور بحسب الآتي:

1. أسماء الاعلام :.

بعد قراءة ديوان الشاعر العوني وجدنا أن أسماء الأعلام تشغل مساحة واسعة من شعرهِ، وهذهِ الاسماء رموز دينية رئيسة، ومن هذهِ الأسماء: اسم النبي محمد (ﷺ) .

1. الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، الآمدي:423-425
2. ينظر: دراسات في علم النفس الادبي: حامد عبد القادر:135
3. لغة الشعر المعاصر: عمران الكبيسي،35/1

وذلك في قولهِ[1]: {الرجز}

لِـــي بَعْـد رَبِّـــي الـواحِـد الرَّحْمـنِ مُحَمَّـــدٌ خَيـــرُ بَنِـــي عَدْنَـــانِ
هـــادِ الـــورى للمَلِـــكِ الـدَّيـــّانِ بالـمُعْـــجِزاتِ الـغُـــرِّ والـقـــرآن

فقد أشار الشاعر في هذهِ القصيدة إلى اسم (محمد)، لما لهذا الاسم من قدسية، فالشاعر جعل الرسول (ﷺ) وسيلةً لهُ بعد الله بالمعونة، فيفضل الرسول، وأنه أشرف بني عدنان، فهو الهادي الذي هدى البشر لعبادة الواحد الأحد بالمعجزات البيض الواضحات.

وفي قصيدة أخرى قوله[2]:

{الكامل}

إنَّ النَّبِـــيَّ مُحَمَّـــداً لأجَـــل مَـــن كَانُـــوا عَلَـــى الغَبـــراءِ والخَضْـــراءِ
لَـــمْ تَسْـتَطِـعْ أنْ تَرتَقـــي لِمَواطِـئ الـــ أقْـــدَامِ مِنـــهُ أَرْوَشُ الأمَـــــــراءِ
وقَـــد ارتَقَـــى مَتْـــن النَّبـــيِّ وَصِيُّـــهُ وكَـذلـــك ابْنَـــا فَـــاطِم الـزَهْـــراءِ

فقد ركز الشاعر منذ الوهلة الأولى على منزلة الرسول الكريم محمد(ﷺ) وتلألأ ضيائه في المعمورة، وكذلك فصّل المآثر الخاصة بالرسول الكريم(ﷺ) من خلال تعاقب الألفاظ التي استخدمها (النبيّ، محمّد)، على طول القصيدة؛ إذ ذكر سمات النبيّ، وأنّ للنبيّ(ﷺ) منزلة سامية .

ونجد أيضاً ورود اسم الإمام عليّ(عليه السلام) في مواضع كثيرة.

منها قولهِ[3] : {الطويل}

وَلاحٍ لحانِـــي فِـــي علـــيٍّ زجرتُـــهُ وَسَـــدَّدْتُ بالسبّابتيـــن المَدَافعـــا
وَبـــاعَ عَلِيـــّاً واشْـتَـرى غَيـــرَهُ بِـــهِ شِـــراءً وَبَيْعـــاً أعقـــباً وَصَنائِعـــا

1. الملتقط: 136
2. م . ن: 45
3. م . ن: 89

فمن خلال استقراء النص نجد أن الشاعر كرّر اسم الإمام علي (عليه السلام) في مواضع كثيره من القصيدة، يردّ فيها الشاعر على من لامه في ولائهِ لعلي (عليه السلام) ، من خلال الكناية (وسددتُ بالسبابتين المدافعا) ، وهي كناية عن شدة دفاعهِ عن موقفهِ ، وبين أيضاً أن اللائم قد باع ولائهِ لأمير المؤمنين (عليه السلام)، واشترى ولاءً آخر، وخلع ولاءَ امير المؤمنين شخصاً وفعالاً.

وأيضا في قولهِ[1]:

{الطويل}

عَلـيٌّ عَلـى ظَهـرِ النبـيّ تَوَطَّـيا فَهَـلْ ظـهْـرَهُ شـيْخَاكُمـا يَطـآن
عَلـيٌّ أَخـوهُ المُصْطَفَـى قَدْ رَوَيْتُـمُ وَشـيْخَاكُـما قَـدْ قُلْتُمـا أَخَـوانِ
عَلـيٌّ كَليمُ القَوْمِ في الكَهفِ فأعلما وَقَدْ صَمَّ مِـنْ شَيخَاكُـما الصَّدَيـانِ

ففي هذا النص ذكر الشاعر اسم (علي) في مواضع كثيره، قارن فيها الشاعر بين الإمام علي(عليه السلام) والشيخين، أي: أبي بكر وعمر، ويؤكد منزلة الإمام العظيمة، ويعرّف القارئ بالمناقب التي تخص الإمام، وذكر الشاعر حادثةً مهمة، وهي حادثة تكسير الأصنام عندما صعد الإمام على ظهر النبي(صلى الله عليه وآله)، وكسر أصنام الكافرين؛ فأراد الشاعر أن يوضح صورة الإمام في البطولة والفداء والشجاعة.

ومن ألقاب الإمام التي وردت في الديوان (أمير المؤمنين)[2]، و(بعل المطهرة الزهراء)[3]، وأيضاً ورود كنيته(ابو الحسن)[4] .

1 . الملتقط: 134
2. م . ن: 115
3. م . ن: 51
4. م . ن: 124 وينظر 132،131،130،95

وأيضاً ورود أسم (فاطمة الزهراء)(عليها السلام)،في قولهِ[1]:

{الرجز}

أُمُّـهُـمَـا سَـيدةُ الـنِّـسْـوان فـاطِـمَـةُ الـزَّهْـراء ذاتُ الشـانِ

فالشاعر هنا ذكر لفظه (فاطمة الزهراء) في قصيدة مدح فيها الحسن والحسين(عليهما السلام)، وذكر أن أمهما امرأةٌ مفضلة على نساء العالمين، وهي ذات شأن عظيم.

ونجده أيضاً يورد اسم(فاطمة) في قولهِ[2]: {مخلع البسيط}

زَوَّجَـــكَ اللـهُ يَـا إمَـامِـــي بِـفَـاطِـم الـبَـرَّةِ الـزَّكِيَّـهْ

في هذهِ القصيدة التي مدح بها الإمام علي (عليه السلام)، عرج الشاعر اسم (فاطم) وذكر الشاعر قضية تزويج الإمام علي(عليه السلام) بفاطمة؛ حيث إنه كان أمراً من الله ـ سبحانه وتعالى ـ.

ومن أسماء الاعلام التي وردت في قولهِ[3]: {الرجز}

ثـمَّ اذْكـر الكَاظِـم موسـى نَجْلَـهُ بِخَيـرِ مَـا يُذْكَـر حَتَّـى إن ذُكِـر
ثُـمَّ الرِّضَـا أعْنِـي عَلِيـاً خِيـرة الـ ـلهِ الَّـذي أَبـدى علـومـاً وأسـرْ
ذاكَ الـذي آثـرَهُ المأمـونُ بالـ ـعَهْدِ وَسَـماهُ الرِّضَـا لَـمَّا اخْتَبـرْ
ثـمَّ اقْتَـفَـاهُ نَـجْـلـهُ مُـحَمـدُ الـ ـجَوادِ مُبدِي علـم ما قَدِ اسْتتَـرْ
ونـجْـلُـهُ عـلـيُّ الـهـادي الـى الـ ـحقِّ غِيَاثُ الخَلقِ إنْ خَطبٌ خطَـرْ
ثـمَّ النَّـقـي الحَسـنُ الزَّاكِـي مُفِيـ ـض البـرِّ والأفضَـالِ فـي بَحرٍ وَبَـرْ
والسَّـيِّد المَهْـديُّ والقائـمُ بالـ ـحقِّ وَمَـهما غَـابَ فهـو المنتَظَـرْ
يَـمْـلـؤُهـا عَـدْلا كـمـا قَـدْ مُلِئـتْ جـوْراً وذو العِـزَّة يُعْطـهِ الظَّفَـرْ

1 . الملتقط: 137
2 . م . ن: 142
3 . م . ن: 73

في هذه القصيدة حشد الشاعر مجموعة كبيرة من ألفاظ الأعلام، وهي أسماء الأئمة المعصومين، وقد تنوعت استعمالات الشاعر لهذه الألفاظ، فبعضها تكون مسبوقة ب(ال) مثل (الصادق، الكاظم، الرضا، الجواد، الهادي، الحسن العسكري، المهدي، المنتظر)، والبعض الآخر غير مسبوق ب(ال) مثل (جعفر، موسى، محمد، علياً)، فنجده يمدح أهل البيت، في البيت الأول عبَر عما في داخله من حب وعقيدة مطلقة للإمام جعفر الصادق(عليه السلام) ، فهو من التابعين له والمؤمنين بإمامته، ولم يكن يكتفِ بحبه وإيمانه بالإمام جعفر الصادق(عليه السلام) بل بالأئمة من بعده واحداً تلو الآخر، ثم نجده يشرع بذكر فضائل وعلوم أهل البيت(عليهم السلام)، وما ميزهم الله به على غيرهم من علم وحلم وإلى جانب ذكر أسماء الشخصيات الدينية (أهل البيت)، نجد الشاعر وظف في نصه شخصية تاريخية من التاريخ الإسلامي هو سم (المأمون)، وهو الخليفة العباسي الذي عاصر الإمام علي بن موسى الرضا(عليه السلام)، وأعطاه ولاية العهد، ونجده أخيراً يذكر الامام المهدي(عليه السلام)، فهو المنتظر بعد غياب طويل الذي يكون هادياً للأمة بالحق التي حلَّ بها الظلم، فيخرج في آخر الزمان يملأ الارض قسطاً وعدلاً بعد ما ملئت ظلماً وجوراً، فيحكم بالعدل، فالأبيات تحمل الألفاظ الموحية المعبرة عن مرجعيته الدينية وعقيدتهِ والتزامه الديني وتمسكهُ بأهل البيت(عليهم السلام)، وكذلك نجد اتقانهِ في اختياره الألفاظ بشكل دقيق و مؤثر يشعر" أنها تكتب له النجاح في نقل تجربتهِ الشعرية كما يحس، فتؤثر بالمتلقي بنفس القوة التي يحس بها"[1].

وأيضا ورود أسم (جبرئيل)[2]في قوله: {الطويل}

فَقُلْتُ حبيبي جَبْرَئيل من الذي ... تلاحِظُه الاملاكُ قال لكَ البُشرى

فَقُلْتُ بِماذا قال في فضل حيدرٍ ... وَمَا خصَّهُ الرحمنُ مِنْ نعمٍ فَخْرا

1 . الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه،347

2. الملتقط: 81

فذكر الشاعر أسم (جبرئيل) في هذه القصيدة بعد حوار بينه وبين الرسول(ﷺ) عند صعوده للسماء في تفضيل الإمام علي(عليه السلام)، وما خصه الله من العظمة والفخر.

2 . ألفاظ الدين:.

إن الألفاظ الدينية كثيرة في شعر الشاعر، لأن الدين هو الأساس للمفاهيم الإسلامية،" إن جميع أنواع الإيمان الديني المعروفة، سواء كانت بسيطة، أم معقدة تتمتع بميزة مشتركة في تفترض ترتيب الأمور الحقيقة أو المثالية التي يتصورها الإنسان في طبقتين، أو نوعين متعاكسين يعرفان عادة بتسميتين مختلفتين يعبر عنهما كلمتا مقدس ودنيوي بشكلٍ كاف"[1].

ومن خلال قراءتنا للديوان وجدنا أن ألفاظه مستقاة من القرآن الكريم الذي يمثل " لب كلام العرب وزبدتهِ، وواسطتهِ وكرائمهِ، وعليها اعتاد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها منزع حذاق الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم، وما عداها وعدا الألفاظ المتفرعات عنها، والمشتقات منها بالإضافة إليها كالقشور والنوى بالإضافة إلى أطايب الثمر، وكالحثالة والتين بالإضافة الى لبوب الحنطة"[2].

فالعوني بفعل طبيعته الدينية انعكس ذلك على ألفاظه التي يظهر بها تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف.

ومن الألفاظ الدينية التي وردت في شعر الشاعر هي(الدين، التوراة، الإنجيل، الزبور، الشرك، الفرقان، يوم القيامة، الصلاة، القرآن، المؤمنين، الأصنام) في مواضع كثيرة.

ومن الألفاظ الدينية التي استخدمها الشاعر هي لفظة(الدين) في قولهِ[3]: {الوافر}

حَبَانـــا الـلـــهُ فـــي دِيـــنٍ قَـويـــمِ وَهـــادٍ فـــي مَحَجتِـــهِ حَـكـيـــمِ
وَلـــولا حُـجَّـــةٌ فـــي كُـــلِّ وَقْـــتٍ لأَضْـحـــى الـديـنُ مَجْهُـــولَ الـرسُوم

1. الدين في علم الاجتماع: جان بول ويليم، 24
2. المفردات في غريب القران، للراغب الاصفهاني، 4/1
3. الملتقط: 128 وينظر: 30،61

فقد أشار الشاعر إلى لفظة (الدين)، وبينَ أن ـ الله سبحانه وتعالى ـ أنعم على عباده من خلال الحجج الذين اصطفاهم للبشر، ووضّح لنا أنهم الدعاة له، وهم الذين يدعون تبعيتهم للتمسك بهِ، فيتمسكون بهم في كل زمان ومكان، وبين في البيت الثاني أنه لولاهم ولهدايتهم للناس لكانوا تائهين في الظلالة والبغي.

وذكر الشاعر الكتب السماوية (الفرقان، التوراة، الإنجيل) بقولهِ[1]: {الرجز}

ذُو النُّـور فـي الفُرْقـانِ والتَّـوراة والـ إنجِيـــل نَجْـــلاه شُبيْـــر وشبـــرْ
فشُبـــرُ المَســـمومُ والثَّانِـــي الـــذي يُقْتـــلُ ظمآنـــاً علـــى جَنْـــب النهـرْ

يتوشح في هذا النص الشعري مجموعة من الألفاظ التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، وهي(خليفة الله، النور، الفرقان، الإنجيل، التوراة)، فالشاعر هنا مدح الإمام علياً(عليه السلام)، فوصفه بأنه خليفة الله في الأرض، وأشار إلى أن ذكر الإمام جاء في الفرقان، ولفظة القرآن كناية عن القرآن الكريم والكتب السماوية السابقة للقرآن، وهي التوراة الذي نزلت على النبي موسى(عليه السلام)، والإنجيل الذي نزل على النبي عيسى(عليه السلام) الذي بعث إلى بني إسرائيل، ثم ذكر في الشطر الثاني نجلي الإمام علي، وهما شُبير وشبر، وهما الحسن والحسين(عليهما السلام)، فالشاعر من خلال توظيف هذه الألفاظ في النص الشعري أراد أن يبين لنا منزلة الامام علي(عليه السلام)؛ حيث ذكر في القرآن وفي الكتب السماوية التي نزلت على الأنبياء قبل النبي الكريم.

ومن الألفاظ الدينية الأخرى هي(الصلاة) في قولهِ[2]: {الطويـل}

هُـمُ الصَّـلـــواتُ الزَّاكيـــاتُ إلَيْـهِـمُ يُنَـادي المُنـــادي بالصـلاة ويَهْتِـفُ

1. الملتقط: 72 وينظر: 36
2. م . ن: 108

استعمل الشاعر لفظة(الصلاة) في هذا البيت، وضح من خلالها أن أهل البيت(عليهم السلام) هم الصلوات التي يُنادى بها في الصلاة في كل وقت، فلا ترفع صلاة من دون ذكرهم؛ فهم شفعاؤنا يوم الحشر، فأراد أن يبين حبَّه لأهل البيت (عليهم السلام) ومودته الخالصة لهم.

وأيضاً وردت لفظة (الأصنام) في قصيدة مدح بها أمير المؤمنين ويفختر به بقوله[1] :

{البسيط}

كَسَّـرتَ أَصْنَـام أَهـلِ الشِّـرْكِ قَاطِبَـةً ... لـمَّا عَلَوْتْ مـِن الهَـادي علـى كَتِفِ
أَنْت الَّذي قَدْ دَحَا بَابَ القُموصِ وَمـا ... دَحَـاهُ خَمْسـونَ مِـن ذي قُـوةٍ عُنُفِ

فأشار الشاعر إلى لفظه (الأصنام)، وبين هنا جوانب من شخصية الإمام علي (عليه السلام)، وبطولاته، وعلمه، وقوتهِ، فوضح الشاعر بأنه هو الذي كسر الأصنام عندما اعتلى على ظهر الرسول(صلى الله عليه وآله)، وفي البيت الثاني يشير إلى عظمة الإمام وقوتهِ عندما قلع باب خيبر الذي عجز خمسون شخصاً عن قلعهِ.

ونجد أن الشاعر استشهد في قصائدهِ بآيات من كتاب ـ الله عزوجل ـ في قولهِ[2]:

{الطويل}

فَـإنْ تَـزعُمَـاهُ أنْـفـق الـمـالَ قُـربةً ... فـإنـكُـمَـا فـي ذاك مـدَعِيـانِ
فَمـا بالُـهُ لَـم يأْتِ فـي القـرآن ذكرهُ ... بـتَـرجمةٍ لـلـناسِ وَحـي قُـرانِ
كَـمـا جاءَت الآياتُ فِي أهلِ هَلْ أتـى ... بـأنَّـهُـمُ مِـنْ رَبِّـهِـم بِـمكـانِ

ذكر الشاعر طائفه من ألفاظ الدين أو ألفاظ الشريعة الإسلامية في هذا النص، وهي(القرآن، الآيات)، فوظف الشاعر هذه الألفاظ وهو يفضل الإمام علي(عليه السلام) على أعدائه،

1. الملتقط: 111 وينظر: 115،117،145
2 . م . ن: 133

فذكر الله ـ سبحانه وتعالى ـ الإمامَ في القرآن الكريم ليشرفهُ ويعظمهُ وأنه على عكس أعدائهِ الذين نصبوا لهُ العداء والحقد فأنساهم الله، وهذا ما ورد في قولهِ تعالى: ﴿هَلْ أَتَىٰ عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا﴾[1]

وأشار الشاعر أيضاً إلى تصدق وكرم الامام علي(عليه السلام)، وأنه ينفق المال قربة الى الله تعالى، وأن الإمام بلغ في الكرم الى أن تصدق بخاتمهِ، فلعظمة هذا التصدق نزلت في خقةً الآية الكريمة:﴿إِنَّمَا وَلِيُّكُمُ اللَّهُ وَرَسُولُهُ وَالَّذِينَ آمَنُوا الَّذِينَ يُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَهُمْ رَاكِعُونَ﴾[2].

3. ألفاظ الحرب والسلاح:.

لقد تأثر شعر الحرب في العصر العباسي كتأثر أنواع الشعر الأخرى من حيث التطور والتجديد بعد أن تغيرت أنماط القتال، واختلفت وسائل الحرب، فكان توجيه الشعر الحربي يتناسب مع تطور السلاح واستعماله، فظهرت القصائد التي جعلت القصيدة الحربية غنيةً بخصائص البطولة، وإعطاء صورة البطل وإمكاناتهِ القتالية في خوض الحروب ، فنجد أنّ معاني البطولة، والشجاعة، والفروسية، والتضحية، والفداء هي النماذج التي استغرقت الجزء الأكبر من الشعر.

فالقصيدة هي نشيد متصل بكل معاني البطولة والفخر[3] . "فلم تخلُ أمة من حرب، وهي إما أن تكون لها مع الجار، أو مع من في الدار، ولقد ابتلى الدهرُ الشعوبَ وفق شرعتهِ التي سنتها الطبيعة، فكتب عليهم أن يقتتلوا، فلم نجد أن أمة أصبحت غالبة أو مغلوبة إلا كانت الحرب شغلها الشاغل"[4].

1 . سورة الانسان: الآية 1

2 . سورة المائدة: الآية 55

3. ينظر: شعر الحرب في العصر العباسي: حمودي القيسي،133ـ 136

4 . شعر الحرب في ادب العرب في العصرين الاموي والعباسي في عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني، 27

والسلاح بالنسبة للعربي رمزٌ تنطوي تحتهُ كثيرٌ من المعاني، فهو رمز الشجاعة، والقوة، والنخوة، ونتيجةً لما ذكرنا، وبسبب الحروب المستمرة في هذهِ البقعة من الارض(العالم العربي)، فقد أصبح السلاح عنصراً ملازماً للفرد العربي، بل أصبح جزءاً من شخصيتهِ[1] .

فالعوني شأنهُ شأن الشعراء الآخرين في استعمالهِ لألفاظ السلاح، فنجد من خلال قراءة شعرهِ أنه يروي حوادث تاريخية مهمة، فهو رثى الامام عليّ(عليه السلام)، وذكر المعارك والحروب التي خاضها، وذكر ما وقع في واقعة الطفّ، فالسلاح جاء بمعانٍ مختلفة ومتناسبة مع الحادثة ؛ إذ إنهُ يصوغ لفظة السلاح صياغةً يريد من خلالها أن يبين للقارئ ويصف مشاعره بدقة ووضوح، فنجده تارةً يبين فخره واعتزازهُ بتلك الأسلحة، وتارة أخرى يبين حزنه وألمه لما حدث من حزن ومأساة للأئمة الأطهار.

فمن الألفاظ الأكثر وروداً في شعرهِ من ألفاظ السلاح هي(السيف، الرماح ، الجيش، الحرب، الدرع،...).

فنجد لفظة السيف بقولهِ[2]:

{الخفيف}

مـن بِليـلِ الهَـزيزِ أودى وأردى بِـشبا سَـيْفـهِ رِقـابَ الشّـوسِ

فالسيف" يعتبر من الأدوات المهمة التي يستخدمها المحارب في الحروب، فيدل على شجاعتهِ فالشجاع يرتاح إلى السيف، إذ يجد فيهِ المتنفس الأكثر ضماناً لأحقادهِ وأضغانهِ"[3] .

ومن الألفاظ التي وردت هي لفظة (البيض الرقاق، الحرب،) في قولهِ [4]:

{الوافـر}

1. ينظر: لغة الشعر عند أحمد مطر: رسالة ماجستير، مسلم مالك بعير الاسدي، 46
2. الملتقط: 78
3. الفروسية في شعر أبي فراس الحمداني واسامة بن المنقذ، منى اللهيبي، رسالة ماجستير،167
4. الملتقط: 115 وينظر 118

أمِيـــرُ المُؤمنِيـــنَ أبـــو تُـــرابِ بنـــى الاســـلام بالبيـــض الرقـــاقِ
وَسَـاعـدَ أحْمـدٍ فـــي كُـلِّ كـربٍ إذا مـا الحـربُ قـامتْ فـوقَ ســاقِ
يُجَـاهِدُ فـــي ســبِيلِ اللــه مـــا إن يُحابـــي فـــي الجِهـادِ ولا يُتَاقِـــى

وصف الشاعر في هذه الأبيات شجاعة الإمام علي (عليه السلام)، ودوره المشرف في إعلاء كلمة الله ـ سبحانه وتعالى ـ، فرسم لنا صورة البطل المغوار للإمام في ساحة الحرب إذا اشتدت، فهو يقاوم بكل شدة، وجاءت(البيض الرقاق) هنا بمعنى السيوف، فنجد أن الشاعر وظف الفاظهِ في سياق النص لما لهذه الألفاظ من طاقة خاصة تكشف لنا انفعال الشاعر لهذا الحدث.

ومن ألفاظ السلاح الأخرى بقوله[1]: {الكامـل}

وَأشَـــدُّ مـــا ألْـقـــاهُ عِنـــد تأمّلِـــي أن النصـــولَ بَنَـــت عَلَيـــهِ دروعَـــا
وَاحْتَـز مِنْـه السـيفُ عُنْقـاً مـا انثَنـى ألا لِخـالقِـــهِ العَظيـــمِ خُضوعَـــا
وأقَـــلَّ صَـــدْر الرّمـــحْ منـــهُ شـبيبة أبْكـــتْ عُيـــونَ المُرْسَـــلينَ جَميعـا
رأسٌ علـى الرّمـحِ وجِسْـمٌ فـي الثَـرى قـــدْ وَزَّعَتْـــهُ ســـيوفُهُمْ توزيعـــــا

وظف الشاعر مجموعة من ألفاظ الحرب والسلاح في هذهِ الأبيات التي هي جزء من قصيدة رثى بها الإمام الحسين(عليه السلام)، وهي(النصول، الدروع، السيف، الرمح، سيوفهم)، والشاعر صور في هذا النص ما جرى لسبط الرسول (صلى الله عليه وآله) وكيف احتز السيف الرأس الشريف، إلى جانب هذا التصوير نجد أن الشاعر صور الإمام الحسين (عليه السلام) في صورة أخرى، وهي أنه لم يخضع إلا لله ـ سبحانه وتعالى ـ ، وهذا يعبر عن شجاعة الإمام ومواقفه السامية في الدفاع عن عقيدتهِ والمبادئ الإسلامية. وفي البيتين الأخرين نجد أن الشاعر بين كيف وزعت السيوف الجسد الطاهر على الأرض، وما لهذا الحدث من وقع أليم، وأنه أبكى عيون المرسلين

1 . الملتقط: 98 وينظر: 113

والأنبياء على هذا المصاب الجلل الذي تعرّض لهُ الإمام في واقعة كربلاء الدامية وما فعلت بهِ آل أمية.

ومن ألفاظ السلاح الأخرى(الرماح، السيف، الدروع) التي وردت بقولهِ[1]: {الطويـل}

وَأَعْمَل ذاك السَّيف في الجَيْش فاغتَدَى دَمْ القَومِ مسْفوكاً على الأرضِ ضائعَا

وَسَـــدَّ بِقَتْلـــى كَفَّـــه دونَ غيْـــــرِهِ مـن البَصْـرةِ الفَيْحَـاء تْلـكَ الشّـوارعا

وَأَوْدَعَ فـــي أبياتهـــم ورباعِهِـــــم رمـاحـــاً وأدرعـاً فَكُـــنَّ ودائِـــعا

من المقومات الأساسية التي يعتمدها الشاعر هي الألفاظ، بمعنى أن الشاعر يجسد افكارهِ ورؤاه الشعرية وفق قوالب لفظية، مما يميز إبداعه وقدرتهِ اللفظية في تنسيق نصهِ الشعري، وهنا استخدم الشاعر الألفاظ التي أشارت إلى الحرب، وهي(السيف، الرماح، الدروع)، فنجد أن الشاعر استخدم التقنيات الابداعية في تنسيق الألفاظ وتماسكها في النص للدلالة على الحرب، ومن خلال وصفهِ للمعركة وصفاً دقيقاً يشير إلى الدم المسفوك على الأرض، وهذا يدل على قوة الحرب وشدتها.

4. ألفاظ المكان:.

يمثل المكان جزءاً أساسياً من أجزاء العمل الفني، وهو عنصر مهم لا يمكن الاستغناء عنهُ في التجربة الادبية الفنية[2] ، فهو يمثل" محوراً أساسياً من المحاور التي تدور حولها نظرية الادب"[3] ، فالمكان هـو الرابط القوي الذي يربط الأرض بالوطن؛ لـذا فالشاعر هو" لصـيقٌ بالمكان، وابنٌ شرعيٌ لأحوالهِ، فهو لا يستطيع أن يغيّب الإلحاح المكاني في عملهِ"[4] .

وكان من دوافع عناية الشعراء بالمكان هو اهتماهم بقيمة الزمان، فمن خلالهِ توحدت فيهِ فكرتا اليقين بالعدم بقيمة الاستمتاع بالحياة، لذلك نجد أن الشاعر يناجي ذاته حينما يقفر

1 . الملتقط: 92

2. ينظر: الأتجاه النفسي في النقد العربي: عبد القادر فيدوح، 243. 244

3 . جماليات المكان، د. سيزا قاسم، 3

4. الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، 46

المكان من أهلهِ، ويبقى ما علق بالرمال من بقايا الرسوم والدَّمن، الأمر الذي صبغ فيهِ وجدان الشاعر بالحسرة والألم عن طريق الذكريات التي تنتج شعوره بالماضي، وعلاقته بغربة الأهل والأحبة وانفصالهم عن المكان الذي ولد في نفسهِ إحساساً بالفناء[1] .

فعلاقة الإنسان بالمكان "علاقة قديمة وراسخة في الذات البشرية...، وقد مثل المكان عنصراً مهما، بل أساسياً من عناصر العمل الأدبي، والذي يسعى بدورهِ إلى إبراز هوية ذلك العمل"[2] .

ونجد أن الشاعر العوني من الشعراء الذين اهتموا بالمكان، وأعطوه قيمة جمالية، فمن الألفاظ التي وردت في شعرهِ التي تخص المكان نجد أن أكثرها تخص حادثة تاريخية، أو معركة مهمة من معارك التاريخ الإسلامي منها(خُمّ، الطّف، السقيفة، صِفّين، النهروان، البصرة، بابل، سُرَّ مَن رأى)، وغيرها.

ومن الألفاظ التي وردت في الديوان، وحملت خصوصية تاريخية ودينية مهمة في تاريخ الإسلام هي(خُمّ) في قوله[3] :

{الطويل}

ولا تَنْسَ خُمّاً إذْ أَقامَ مُحَمَّدٌ عَلِيّا لأمرٍ قَدْ أتاهُ بِمَجْمعِ
فَقَامَ وَنادَى مَن أكونُ وَلِيَّه فَهذا وَلِيّي وَهْو مِنهُ بموضعِ

ذكر الشاعر من خلال مدحهِ للإمام عليَّ(عليه السلام) في قصيدة طويلة بعضَ الأماكن ومنها (خُمّ)؛ لما لهذا المكان من مكانة دينية وتاريخية مهمة؛ حيث نصّب الرسولُ(صلى الله عليه وآله) الإمامَ علياً(عليه السلام) خليفةً على المسلمين من بعدهِ، وأن هذا التنصيب كان أمراً إلهياً، وفيهِ بايع الناسُ

1 . ينظر: الأتجاه النفسي في نقد الشعر العربي: 253
2 . صورة المكان الفنية في شعر أحمد السقاف، رسالة ماجستير، بدر نايف الرشدي،109
3 . الملتقط: 95 وينظر:71

اميرَ المؤمنين؛ فهو إمام المؤمنين جميعاً، يذكر الشاعر تفاصيل الواقعة عندما قام الرسول(ﷺ)، وأخذ بيد علي ابن ابي طالب، وقال:" من كنت مولاه فهذا عليٌ مولاه".

وأيضاً ورود لفظه (الطفّ) في قولهِ[1] في مرثية للإمام الحسين(عليه السلام). {الكامل}

لَـم أنْـسَ يَومـاً لِلحُسـيْنِ وَقدْ ثَـوى بِالطَّــفَّ مسْــلوبَ الــرداءِ خَليعــا
ظَمْــآنَ مِــنْ مــاءِ الفُــراتِ مُعَطَّشاً رَيَّــانَ مِــن غُصَــصِ الحُتُــوفِ نَقيِعا

فأشار العوني في هذه المرثية إلى ذكر مكان مهم وهو(الطف)، فهي الأرض التي شهدت معركة الإمام الحسين بن علي(عليه السلام) مع أعدائهِ بني أمية، ونجد أن لفظة (الطف) جاءت بما تحملهُ من الأسى والحزن والألم، فيصف مشهد الامام في هذه الواقعة، وكيف أنه كان ظمآن، ومسلوب الرداء، فالشاعر وظف الألفاظ ليبين المصاب الجلل، وهول الفاجعة والتفجع على سيد الشهداء الإمام الحسين(عليه السلام).

وكذلك وردت لفظة (صفين) بقولهِ[2]: {الطويـل}

وَمَـن قَـدْ أبـاح المـاءَ بعد امْتناعـهِ بصفِّيـنَ إذ حـازوا علَيـهِ المَشارعـا

في هذا النص ذكر الشاعر لفظة(صفين)، وهي من المعارك المهمة في التاريخ العربي الإسلامي، والشاعر من خلالها أفتخر وأشاد بشجاعة الامام علي ابن أبي طالب(عليه السلام)، فهو الذي أباح للمسلمين الماءَ بعد قطعه.

ومن ألفاظ المكان التي لها أهمية تاريخية هي لفظة(براثا) في قولهِ[3]: {الطويـل}

تَقُــولُ بُراثــا كَــانَ بيْتــاً لِــمرْيَم وَذاكَ ضَعيـفٌ فــي الأحاديـثِ أعْـوجُ

1 . الملتقط: 97
2 . م . ن: 92
3 . م . ن:58

وَلـكِنــهُ بَيــتٌ لعِيســى بــن مَــرْيمٍ وَلِلانبِيــاءِ الغُــرِّ مَثْــوىً وَ مــدْرجُ

ذكر الشاعر في هذين البيتين لفظة(براثا)، وهو مسجد معروف، وله منزلة مهمة، عرّج فيها الشاعر إلى قضية مهمة فيها اختلاف في الآراء؛ فبعضهم يقول: إنه بيت لمريم، وذاك ضعيف في الأحاديث، وفي الأصل إنه بيتٌ لعيسى ابن مريم، فذكر هذا المسجد لما يمتاز به من سمو المنزلة، ولأهميتهِ التاريخية المعروفة.

وذكر العوني أيضا لفظة(كوفان) وهي من أسماء الكوفة بقولهِ[1]:

{الكامـل}

يـا حــيّ كُـوفـانـاً وَحَــيّ مقامَا فِيـهِ أبـو الـحَسـنِ الامــام أقـامـا

فأشار الشاعر إلى(الكوفة)، وهي مدينة تاريخية إسلامية دينية مهمة ، فهي مدينة الإمام علي ابن أبي طالب(عليه السلام).

وذكر بعض الأماكن المقدسة بقولهِ[2] : { الطويـل}

سـلامٌ عَلَـى مَـنْ سُرَّ فِي سُرَّ من رأى سَـلامٌ علـى المَرْجُوّ فـي مُحْكَمِ الزُّبرِ
سـلام مُحِـبٍّ شـاخِصِ الطَّـرفِ للقــا سَــلامُ حَزِيــنِ القَلــبِ عبْرَتُــهُ تَجــري
سَــــلام عَلَــــى أولادِ زَمْــــزَمَ والصَّفــــا وَخَيْفِ مِنــىً والبيْتِ والرُّكْـن والحجـرِ

5. ألفاظ الزمان:.

مفهوم الزمن" مرتبط بالحركة والتغيير في الأشياء، فبدون حركة وتغيير لا يوجد زمان، والزمان يعتمد هذه الحركة وهذا التغيير، ويقاس بالفواصل القصيرة والطويلة التي تتعاقب فيها الاشياء"[3] .

1 . الملتقط: 124

2 . م . ن: 77

3 . الزمان والمكان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، د. حسام الالوسي،17

ومفهوم الزمن قديم "عبر عنهُ الشعراء منذ العصر الجاهلي، ونظروا إليهِ على أنهُ قوة خارقة ومهلكة، فنسبوا إليه كل أفعال الحياة والموت والخير والشر والعلو والخفض، فخافوا منهُ وأكثروا من الشكوى منهُ"[1] .

فالزمن هو المحرك الأبدي لكل الأشياء، وهو الوحدة المتغيرة التي تتقادم داخلها كلُّ معطيات الوجود، وعلى الشاعر أن يتعامل مع الزمن ليس بصفتهِ زمناً خارجياً، بل هو زمانٌ ذاتيٌ لهُ علاقة مؤثرة بالكيان الإنساني والبناء الفني للقصيدة[2] .

والزمن مرتبط بالمكان، والفلسفة الحديثة وجدت أنهُ لا فرق بين الزمان والمكان؛ " فالحقيقة القصوى التي تتولد فيها سائر الأشياء هي الحقيقة الزمانية المكانية، والحق أنهُ إذا كان في الإمكان التفرقة بين المكان والزمان فما ذلك إلا بطريقة أولية قبلية سابقة على التجربة، وأمّا الواقع العيني نفسهُ فإنهُ سيشهد بأنه لا انفصال للزمان عن المكان، أو لمكان عن الزمان"[3]

ومن ألفاظ الزمان التي وردت في شعر الشاعر منها (الدهور، الحقب، يوم، شهر، ليلاً، صباحاً،...) من ذلك قولهُ[4] . { الطويـل}

ولا تُشْمِتِ الأعـداءَ بِـي وبـهِ لـدى قِيـام الـورى والحَشرِ والنشر للكُتبْ
وَزِدهُ كَمـا زِدْتَ النَّبـيَّ وَسـيلـةً فَإنَّمـا صِنـوانُ فـي القُـربِ والنَّسَـبْ
وَصَـلِّ وَسـلمْ يـا إلهـي عَلَيْـهـما صَلاةً وَتَسْلِيماً مَدى الدَهرِ والحقبْ

ذكر الشاعر في هذا النص لفظتي(الدهر، الحقب)، ومن خلال هذهِ الألفاظ نجد أن في القصيدة دعاء الشاعر لنفسهِ، فإنّه يتوسل بأهل بيت نبيّه ليحقق رجاءه بأن يكفيهِ شرّ الأعداء

1 . لغة الشعر في ديوان خالد الكاتب، رسالة ماجستير، انمار كامل خضير، 2014
2 . شعر مجيد عبد الحميد ناجي، رسالة ماجستير، علي طالب هاشم، 205
3 . دراسات في الفلسفة المعاصرة، د. زكريا ابراهيم ،147
4 . الملتقط: 49

وأعداء النبي(ﷺ)، ويطلب من ربّهِ أن يزيدهُ درجةً كما زاد النبيَّ(ﷺ). وفي البيت الأخير الشاعر يطلب من الله أن يصلّي على النبي وأهل بيتهِ(عليهم السلام) على طول الدهر والحقب.

ومن ألفاظ الزمان الأخرى التي وردت قولهِ[1] : { الطويـل}

وَأَلْـحـقَـهُ يَـومَ البـهالِ بنفْسـهِ بأمرٍ أتـى مِنْ سامِكِ السَّماواتِ

سار الشاعر على طول القصيدة من خلال استعمالهِ للألفاظ التي كان لها الهدف النفسي في استخدامها؛ إذ استخدم لفظة(اليوم) في قصيدة قالها بحق الإمام علي (عليه السلام) من خلال وصفهِ ليوم البهال الذي أمر الله ـ سبحانه وتعالى ـ أن تكون لهُ قدسية ومكانة، وهذا الوصف يكشف عن البعد الوجداني الذي أراد الشاعر أن يترجمه عن مدى حبهِ للإمام، وأن يوصله للمتلقي؛ لأن اللفظة التي استخدمها الشاعر هي بمثابة إشعاع فكري يبثهُ الشاعر عبر موجات تتابعية تميز الهدف المنشود عن غيرهِ من الأهداف التي تختلط عند القارئ.

وأيضاً ورود لفظة(يوم) بقولهِ[2] : {البسيـط}

مَـنْ قَـالَ أَحْمَـدُ فِـي يَومِ الغَديـرِ لَهُ مَنْ كُنْتُ مَوْلـى لَـهُ فِـي العُجمِ وَالعَرَبِ

ذكر الشاعر في هذا البيت لفظة(يوم) إشارةً إلى يوم الغدير الذي أصبح فيهِ أميُر المؤمنين مولى العرب والعجم عندما نصبهُ الرسول الكريم(ﷺ) من بعدهِ خليفة على المسلمين بأمر من ـ الله عزوجل ـ .

ومن ألفاظ الزمان الأخرى[3] قولهِ: {الرجـز}

كَليــمُ أهْـلِ الكَهْـف إذ خَاطَبَهـمْ فِـي لَيْلَـة المَسحِ فَسَـلْ عَنْـهُ الـخَبَرْ

1 . الملتقط: 56

2 . م .ن: 51

3. الملتقط: 68

يلاحظ أن الشاعر استخدم لفظة(ليلة) بهدف خلق توازن لفظي ليكشف عن مدى الوصف الذي قام بهِ في مدحهِ لأهل البيت(عليهم السلام) من خلال الإشارة لهم، والصفات التي اتصفوا بها، فإنهُ لجأ إلى هذه الألفاظ لتكتمل الصورة لدى المتلقي بوضوح، وليحقق نوعاً من الترابط الفكري والبنائي في آنٍ واحد. وهذا ما وجدناه من الألفاظ التي تخص الزمان في شعر العوني.

6. ألفاظ الطبيعة:.

تعدّ الطبيعة ملجأً آمناً يقصدهُ الانسان للتخفيف من صخب الحياة؛ فهي المكان الذي يشعر فيهِ بالسكينة والراحة، والطبيعةُ من المصادر المهمة في عملية الإبداع الشعري؛ فهي مصدر وحي وإلهام للأدباء، "فالطبيعة بجمالها وبأنهارها وخضرتها في الحضر، وبإبلها وأغنامها وخيلها، هي إذن مصدر الإلهام الأول للفن. وتأثر الشاعر تأثراً مباشراً بها فينطبع في نفسهِ من آثارها شعورٌ صادقٌ لا عن محاكاة وتقليد، وهو الذي يجعلهُ أصيلاً في إنشاء شعر الطبيعة"[1].

فالشاعر أخذ يصف المكان الذي يعيش فيهِ، ويذكر ميزاتهِ، ويشيد بمكانتهِ في سياق يدل على حالتهِ النفسية، حتى قيل: "الشعر ألا أقلُّه راجعٌ إلى باب الوصف"[2] ؛ فالطبيعة مصدرٌ من مصادر خيال الشاعر.

ونجد أن الطبيعة "كانت من عوامل التأثير اللغوي والإثارة الإيجابية لمشاعر الشعراء؛ حيث صاغوها بكلامهم الجميل، وتعابيرهم الرقيقة، وأوصافهم البديعة، معبرين في ذلك عن ذوق أدبي رفيع، وإحساس مرهف، وروح ثقافية متفائلة"[1].

"وإذا كانت وسيلة الفنان التشكيلي الشكل والألوان والظلال، فإن وسيلة الشاعر هي الألفاظ بكلّ ما تحمل من دلالات وإمكانات تعبيرية ، وما يفعلهُ كلّ منها هو التصوير بعلاقات الحسية

1 . شعر الطبيعة في الأدب العربي، د.سيد نوفل،12. 13

2 . العمدة :294/2

والذهنية ، أم اعتمد الخلق والابتكار والتخييل ، فإنّ خبرات الإدراك لمعطيات الحسّ في الطبيعة تنتظم في قوالب جمالية محسوسة، تؤثر في المتلقي، فتثير فيهِ الانفعال بلوحةٍ مرسومة، أو قصيدة منظومة"[2] .

فمن ألفاظ الطبيعة التي استعملها الشاعر في شعره قولُه[3] . {المتقارب}

ألا أنَّ أحْـمـدَ نُـورُ الـهـدى تــلالا الـشَّـمْس بهِ والـبُـدُورْ

وظف الشاعر في هذا البيت الشعري مجموعة من ألفاظ الطبيعة، وهي(النور، الشمس، البدور)، وهي ألفاظ تدل على الطبيعة السماوية، فاستعملها الشاعر في بناء النص الذي مدح فيهِ الرسول الأعظم(ﷺ)، وشبه الرسول بالنور الذي تضيء بهِ الشمس والبدور، فاستطاع الشاعر من خلال هذهِ الألفاظ تبيان منزلة الرسول(ﷺ) الرفيعة عند الله ـ سبحانه وتعالى ـ؛ إذ جعل في نور الرسول مصدراً يضيء الشمس والكواكب من جهة، ومن جهة أخرى استطاع الشاعر تبيان جمال الرسول(ﷺ)، والهيئة التي خلق الله بها رسوله الكريم.

ومن ألفاظ الطبيعة الأخرى في قولهِ[1] : {مجزوء الكامل}

أنْـتُـــمْ نُـجـــومٌ فـــي الـسَّـمـــا وَبِـــهَـدْيِـكُـــمْ ضُـــرِبَ الـمَـثَـــلْ
أنـتُـــمْ بـــــروجٌ عِـــــدَّةٌ مِـــنْ حـوتِـهِـــنَّ إلـــى الـحَـمـــلْ

وظف الشاعر في هذا النص ألفاظ الطبيعة بغرض المدح،(السماء، البروج، النجوم، الحمل، الحوت)، وجميعها ألفاظ طبيعة استعملها الشاعر لمدح أهل البيت(عليهم السلام)، فالشاعر

1. وصف الحيوان في الشعر الأندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)،د. حازم عبد الله خضر،48
2 . التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، اطروحة دكتوراه، بسام اسماعيل صيام ،6
3 . الملتقط: 84

استعار ألفاظ الطبيعة ونقلها من حقولها الدلالية إلى حقول أخرى، فوظفها في سياق مدح أهل البيت(عليهم السلام)، مضيفاً على مدحهم صفات الجمال؛ فهو يشبههم بالنجوم المضيئة في السماء، ثم ذكر الشاعر برج(الحوت، الحمل) وهذا يدل على معرفتهِ بالأبراج وعلم الفلك والظواهر الطبيعة، فذكر برج الحمل الذي هو أول الأبراج وبرج الحوت آخرها.

وكذلك قولهِ[2] . { البسيـــط}

يَـا زِينـةَ الأرض يـا فَخـر الأنـامِ بِهـا يَا ذرْوَة المجْدِ يَا عُرعُورَةَ الهضَـبِ

في هذا البيت استخدم الشاعر لفظتي(الأرض، الهضب)، في قصيدة طويلة مدح بها أهل البيت(عليهم السلام)، وأنهم زينة الأرض في هذهِ الدنيا، وهم ساداتنا الذين نفتخر بهم؛ لأنهم قدوة حسنة، وهم سادات القوم لما يتصفون بهِ من صفات الكرم، والشجاعة، والبطولة ،وهذهِ الصفات حث عليها القرآن الكريم والرسول(صلى الله عليه وآله وسلم).

نلحظ مما تقدم أنَّ ألفاظ العوني التي توزعت بين أسماء الأعلام، وألفاظ الدين، وألفاظ الحرب والسلاح، وألفاظ المكان، وألفاظ الزمان، وألفاظ الطبيعة، تميزت بالسهولة والوضوح، وبساطة اللغة والتراكيب، وقد تأثرت ألفاظ الشاعر بطبيعتهِ الدينية؛ كونهُ رجلاً شيعياً، فانعكس ذلك على ألفاظه، فجاءت هذهِ الألفاظ متناسبة مع الأغراض، وأيضاً نجد براعة الشاعر في توظيف الألفاظ لمقاصد ومعانٍ مختلفة.

1 . الملتقط: 123

2 . م . ن: 51

المبحث الثاني

الأساليب

تعدّ الأساليب من الوسائل المهمة للتعبير في الشعر، وهي من العناصر الرئيسة التي تساعد في تفسير العمل الشعري وتحليله، فقد أكدّ الجرجاني(ت471هـ):" والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها الى وجهٍ دون وجهٍ من التركيب والترتيب"[1]، وهنا تبرز قدرة الشاعر على نظم وترابط الألفاظ مع بعضها لجعل اللفظة في سياق خاص؛ لتأدية المعنى المراد، وإيصالهِ للمتلقي، فتختلف أساليب الشعراء في اختيار التراكيب المناسبة في نظم قصائدهم، بحسب قدرة الشاعر على التنظيم؛ لأن" أي تغييرٍ في النظام التركيبي للجملة يترتب عليهِ بالضرورة تغييرُ الدلالة، وانتقالها من مستوى إلى مستوى آخر"[2].

ومن دون شك فإنّ" غاية الشعر هي التأثير، والتأثير يعني تغييراً في الاتجاه، وتحولاً في السلوك، والبداية الأولى للتأثير هو تقديم الحقيقة تقديماً يبهر المتلقي من ناحية، ويبهمه بها من ناحية أخرى، وذلك أمرٍ لا يمكن أن يتم بمجرد النظم العاري للأفكار، بل يتم بضرب بارع من الصياغة، تنطوي على قدر من التمويه، تتخذ معهُ الحقائق أشكالاً تخلب الألباب، وتسحر العقول"[3] .

ومن أهم الأساليب التي جاءت في شعر العوني مايأتي:

1 . أسرار البلاغة: 4

2 . البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب: 331

3 . مفهوم الشعر: د. جابر عصفور، 57

1. الاستفهام:.

يعدّ الاستفهام من الأساليب التركيبية التي يستخدمها الشاعر لصياغة المعاني؛ ليعبر بها عما يريد، وهو" طلب الفهم"[1]، وأيضاً هو" استعلام مافي ضمير المُخاطب، وقيل: هو طلبُ حُصول صورة الشيء في الذهن؛ فإن كانت تلك الصُّورة وقوع نسبة بين الشيئين أو لا وقوعها، فحصولها هو التصديق، وإلا فهو التَّصور"[2].

وللاستفهام أسماء وحروف، فحروفه هي: (هل والهمزة)، أما الأخرى و هي أسماء الأستفهام:(مَنْ، اي، أنى، متى، اين، كيف، ما، أيان)[3]، وهذهِ الأساليب يستعين بها الشاعر لما لها من دور فعال في تراكيب قصائدهِ؛ للتأثير في نفس المتلقي، ولجذب انتباههِ من أجل إشراكهِ في العملية الشعرية.

ونجد أنّه قد شاع الاستفهام في ديوان العوني، وأنّهُ استعمل أدوات الأستفهام ليرسم بها صورة موحية تعكس مشاعرهُ؛ ليوضح للمتلقي المراد منها.

ومن هذهِ الأدوات هي الهمزة في قصيدة مدح بها أهل البيت(عليهم السلام) بقولهِ[4]:

{الطويـل}

أَلَـمْ تَرَنِـــي أَنْزَلْـتُ مَـا قَدْ أَهَمَّـنـي بِقَـوْمٍ بِهِـم كُـلُّ الـمُهِمَّـاتِ تُكْشـفُ

جاء الشاعر بأداة الاستفهام(الهمزة) في هذا البيت والتي أفادت(التقرير)، فالشاعر يبين من خلالها أن ما اصيب بهِ من هموم وأوجاع وضيق فإنه يجد في أهل البيت(عليهم السلام)، وذكر

1 . مغني اللبيب: ابن هشام الأنصاري، 13/1

2 . مُعجم التعريفات: الجرجاني، 18

3 . مفتاح العلوم: السكاكي، 418

4. الملتقط: 107 وينظر: 60، 121، 142،140

شكواه عندهم هو الحل والمتنفس الوحيد؛ لأنهم أهل النبوة وأصحاب كرامات، وأشرف منزلة، فلهم منزلة خاصة عند ـ الله سبحانه وتعالى ـ، فيشفعون لمن استنجد بهم، ويكشفون كربات من جعلهم الملجأ الوحيد له.

ومن أدوات الاستفهام التي وردت في شعره(مَنْ) في قولهِ[1]: {الرجز}

مَنْ شَارِكَ الطّاهِرَ فِي فِدَائِهِ بِنَفْسِهِ وَمَنْ بِهِ شَكَّ كَفَرْ
مَنْ كَانَ ثَانِياً لَهُ يَومَ الغَبَا الأَبَر إذْ طَهَّرَ الخَمْسةَ ذو العَرشِ
مَنْ جَادَ بالنَّفسِ وَما ضَنَّ بِهَا فِي الفَرشِ إذْ فَدا بِهِ مَنْ قَدْ سَفَرْ

أورد الشاعر أداة الاستفهام(من) المتكررة في أبيات كثيرة أفات(التعجب) للتعبير عن معاني الشجاعة، والقوة التي تحلى بها الإمام علي(عليه السلام) في مشاركتهِ الحروب مع الرسول(صلى الله عليه وآله)، والانتصار فيها على الأعداء، وأيضاً وضح الشاعر مكانة الإمام علي، وأنهُ ثاني أصحاب الكساء الذين اصطفاهم الله ـ سبحانه وتعالى ـ دون الخلق جميعاً؛ لما لهم من كرامات ومنزلة عند ربهم،. وفي البيت الثالث وضح الشاعر قضية معروفة لدى الاسلام المسلمين وهي دوره المشرف الذي قام بهِ، ومؤازرتُه للرسول الكريم(صلى الله عليه وآله) عندما فداهُ بنفسهِ وبات في فراشهِ، فالشاعر يشيد بشجاعة الإمام، فالاستفهام جاء هنا لتعميق فكرة الشجاعة والفخر.

ووردت أداة الاستفهام(كيف) في قولهِ[2] : {المنسرح}

وَكَيفَ يدري والرَّأيُ متّفقٌ فِي قَتْلِهِ والزَّمَانُ مُخْتَلِفُ

أراد الشاعر من توظيف أداة الاستفهام(كيف) إظهار التحسر والأسى لما جرى في واقعة الطفّ للإمام الحسين(عليه السلام)؛ فقد نالت هذه القضية مساحةً واسعة عند الشعراء ومصائب أهل البيت(عليهم السلام)، ويتحسر كيف اختلفوا على الإمام، واتفقوا على قتل هذه النفس الزكية الطاهرة،

1. الملتقط: 70، وينظر: 52،86،87،102،145
2. م . ن: 114

فنجد أن الشاعر صوّر ألم الفاجعة والمصاب الجلل والمأساة من ناحية، ومن ناحية أخرى صور السخط وروح الانتقام من أعداء الإمام .

ومثله أيضاً بقولهِ[1]:

{البسيط}

وَكَيفَ أمْهَلَ مَنْ لَو سَلَّ صَارِمهُ في شَاخِصٍ لَرأيْتَ الطّيْرَ تَخْطَفُهُ

استعمل الشاعر أداة الاستفهام(كيف) لمعنى التعظيم والفخر بشجاعة الإمام عليّ(عليه السلام)، بأنّه لا يستطيع أحدٌ التغلب عليه حتّى لو كانوا أعداؤه جيوشاً، وصّور لنا الشاعر شدة الإمام عليّ في المعارك، ومواقفهُ النبيلة المشرفة في الإسلام.

ومن أحرف الاستفهام التي وردت(هلْ) في قولهِ[2] : {الرجـز}

وَهَـلْ يُقَـاسُ صَاحِبٌ بِحَيْدَرٍ وَهَلْ تُقَاسُ الأرضُ جَهْلاً بالسَّما
هَلْ يَسْتوِي المُؤمِنُ والمُشرِكُ والـ ـمعْصُومُ عَن مَعْصِيَةٍ وَمَن عَصى
هلْ يَسْتَوي مَن كَسَّرَ الأصْنامَ والسـ ـسَاجِد لِلأصنامِ كَلاَ لا سوا
هَلْ يَسْتَوِي الفَاضِلُ والمَفْضُولُ أمْ هَلْ تسْوي شَمْسُ النَّهَارِ والدُّجَى

وظف الشاعر أداة الاستفهام(هلْ) في أكثر من بيت في القصيدة، التي خرجت هنا لغرض بلاغي أفادت النفي، وجاءت بمعنى(لا)، وهذه الأبيات جاءت في مدح الإمام علي(عليه السلام)، والدفاع عن أحقيّة الإمام وبيان منزلتهِ، فينفي الشاعر أن يتساوى المؤمن والمشرك، فلا يقاس من دون الإمام(عليه السلام) بمرتبة الرئاسة والقيادة كما لا تقاس الأرض بالسماء، ومن خلالها أراد أن يبين علو مرتبة الإمام علي(عليه السلام)؛ فلا يمكن أن يستوي الفاضل مع الكافر كما لا تستوي شمس النهار بسواد الليل وظلمتهِ.

1 . الملتقط: 103

2 . م . ن: 145

2. النـداء :

النداء هو" مدّ الصوت لنداء البعيد"[1] ،وهو أيضاً طلب الاقبال بحرف النداء(يا) وإخوتهِ، وهذا الاقبال قد يكون حقيقياً أو مجازياً، القصد منه توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريد المتكلم[2].

ومن أهم حروف وأدوات النداء هي" الهمزة، اي، يا، وآ، أيا، هيا"[3] ، ونجد الدكتور عبده الراجحي بقوله عن النداء "إنه يعدّ علامة من علامات الاتصال بين الناس، وهو دليل قوي على اجتماعية اللغة، ومن ثم فهو كثير الاستعمال، ولا يكاد يخلو كلام إنسان من النداء"[4].

وقد استعمل الشعراء أسلوب النداء، وأفرطوا فيهِ؛ فوجدوا فيهِ متنفساً لاستيعاب انفعالات الشعراء، ووجدوا في النداء الأسلوب المناسب في مناجاة أنفسهم، وكذلك من يريدون إليهِ سبيلاً بما يضمن تشخيص عواطفهم[5].

نجد أن العوني قد استعمل أسلوب النداء، وشكل حضوراً واسعاً في شعرهِ، فاستطاع من خلالهِ أن يناجي أهل البيت ويندبهم(عليهم السلام)، ومن خلال استعمالهِ للنداء عبر عن مشاعرهِ وأحاسيسه وإيصالها للقارئ بشكل واضح ومؤثر.

ومن أدوات النداء التي استعملها هي(يا) في قولهِ[6] : {الطويـل}

فَيـا رَبِّ لَسْـنَا كالوَصِـيِّ بِصَبـرِهِ فَصُـبَّ عَـلى أعْـدَائِـهِ النّقَماتِ

1 . أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: د. قيس اسماعيل الألوسي، 217
2 . ينظر: المعجم المفصل في علوم البلاغة: د. إنعام فوّال عكّاوي، 663
3 . ينظر : مدخل إلى البلاغة العربية علم المعاني وعلم البديع، د. يوسف أبو العدوس،84
4 . التطبيق النحوي: د. عبده الراجحي، 275
5 . ينظر:لغة الشعر في المفضليات، رسالة ماجستير، ميساء صلاح السلامي، 27
6 . الملتقط: 57

نجد في هذا البيت من القصيدة أن حرف النداء(يا) خرج لغرض الدعاء؛ فالشاعر يناجي ربَّه ويدعوه أن ينزل العذاب على أعداء الإمام(عليه السلام).

ومثله أيضاً قولهِ[1] : {مجزوء الكامل}

يَــا آلَ أَحْـمَــد أَنْــتُــمُ سُـفْـنُ الـنَّـجـاة لِـمَــنْ عَـقَـلْ

استهل العوني أداة النداء(يا) في قولهِ: (يا آل أحمد)، وأراد منها الشفاعة، والمغفرة، والنجاة لمن عرف حقهم؛ فأهل البيت لهم مكانة مرموقة، ومنزلة رفيعة عنده الله ـ سبحانه وتعالى ـ ، كما جاء في حديث الرسول(صلى الله عليه وآله) "إنما مثل أهل بيتي فيكم كمثل سفينة نوح، من ركِبها نجا، ومن تخلَّف عنها غرِق، ..."[2] ، فهم منقذو الناس من الجهل والظلمات إلى طريق الإيمان والهداية.

وخرج النداء أيضاً إلى الندبة والتفجع[3] في قولـهِ[4]: {المنسـرح}

وا حَزنــاً لِلحُسيــنِ وَهْـو لقــىً عَــارٍ بِذَيْــلِ التّــرابِ يَلتَحِـفُ

استعمل الشاعر في هذا النص أداة النداء(وا) للندبة، وإظهار التفجع ولوعتهِ، فرثي الإمام الحسين(عليه السلام) بعد مقتله في واقعة كربلاء، وصور عظم الفاجعة، وكيف أن هذا الجسد الطاهر كان مغطى بالتراب، فنجد أن أداة النداء جاءت منسجمة مع الحالة الشعورية النفسية وحزنهِ الشديد على الامام(عليه السلام) بشكل يؤثر في المتلقي.

1 . الملتقط: 123

2 . بحار الأنوار، 23/ 105

3 . البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها: عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني،140/1

4 . الملتقط: 113 وينظر: 60،63

وخرج أسلوب النداء إلى معنى (التوبيخ) في قولهِ[1] : {الكامـل}

يَـا لَيْـتَ شِـعْري مـا اعتـذارُ أميَّـةٍ مـنْ أحْمَـدٍ إنْ لامَهُـمْ تَقْريعـا

ففي هذهِ القصيدة التي رثى بها الشاعر الإمام الحسين(عليه السلام)، خرج النداء في(يا ليت شعري) إلى التوبيخ؛ فالشاعر وبّخ بني أمّية، وبيّن أنّه ليس لهم عذر أمام رسول الله(صلى الله عليه وآله)، بحق الجريمة التي اقترفوها بقتلهم النفس الطاهرة الزكية، جزاءهم هو سوء العذاب والنار وبئس المصير.

وأيضاً خرج النداء في شعرهِ لغرض(الدعاء) في قوله[2] : {الرجز}

يَـــا رَبَّ عَبْـــدَكَ الَّـــذِي غمـرْتَـــهُ بِالفَضـــلِ والأنعَـــامِ مُـــذ صَيَّـرتَـــهُ
وَقَـــدْ عَصَـــى جَـهـــلاً وقـــد أمَرتَـــهُ إنْ تَـــابَ فـالـذّنْـبُ لَـــهُ غَـفَـرتَـــهُ
قَـدْ تُبـتُ فَاغْفِـرْ ذَنْبـي العَدِيَّـا
يَـا ربِّ مَـا لِـي عَمَـلٌ سِـوى الـولا لأحـمَـدٍ وَآلِـــهِ أهـــلِ الـعُـــلا
صِنـــوِ الرَّسُـــولِ والوصـــيِّ المُبتَلـى وَفَاطِـــمٍ وَ الحَسَنَيْـــنِ فـــي المـــلا
غُـرا تَزِيـــنُ العَـرْشَ وَ الكُـرْسِـيّا

فقد خرج النداء في هذهِ الأبيات لغرض(الدعاء)، وأراد من خلال دعائه التقرب إلى الله سبحانه وتعالى، ويطلب الشفاعة لغفران ذنوبهِ، وبين أنه اقترف الذنوب بجهلٍ وغفلة، وأنه تاب عنها فجاء طامعاً في رحمتهِ الواسعة، ونجده يتشفع بأهل البيت(عليهم السلام)، ويجعلهم الوسيلة لينجو من عذاب الآخرة، وليس لديهِ طريقةٌ أخرى إلا التوجه لأهل البيت؛ فإن النجاة مرتبطة بالولاء لهم، وذكر هناالرسول(صلى الله عليه وآله)، وفاطمة، وعلي، والحسن، والحسين، فهم طريق النور والإيمان فبولائهم النجاةُ وإنقاذهِ من الهلاك، وهم الذين زين الله بهم الجنة.

1 . م . ن: 98
2 . الملتقط: 43

وأيضاً خرج النداء الى (التعجب) بقولهِ[1] :

{البسيط}

يَـا خَيـرَ مَـنْ أقَـامَ ديـنُ الله فِيـهِ وَمَـن قَـدْ كـانَ لِلْمُصطَفـى خَيْـرُ صَفِـي

جاء الشاعر بأسلوب النداء بقولهِ(ياخير)، أفاد التقرير؛ فالشاعر يذكر من مواقف الإمام علي(عليه السلام) في المعارك التي خاضها مع الرسول الأكرم(صلى الله عليه وآله)، وجهاد الإمام في سبيل إعلاء كلمة الله سبحانه وتعالى، ونشر دعائم الدين الإسلامي، فهو خير من يمتلك قيم البطولة والتحلي بالشجاعة.

3. التوكيد:

وهو من أساليب اللغة العربية، ويقصد به" تثبيتُ الشيء في النفس، وتقوية أمره. والغرض منه: إزالة ما علق في نفس المخاطب من شكوك، وإماطة ما خالجه من شبهات"[2]، وله أهمية كبيرة في" تقوية المؤكدّ وتمكينهُ في ذهن السامع وقلبه"[3].

وجاء التوكيد في شعر العوني بأنماط وصور مختلفة الهدف منه ترسيخ المبادئ، وتأكيدها للمتلقي.

فمن أدوات التوكيد التي وردت في قولهِ[4] :

{ الرجز}

إنَّ عَـلِيّـاً عِنْـدَ أهْـل الـعـلْـمِ أولُ مَـنْ سُـمِّـي بِـهـذا الاسـمِ

1 . م . ن: 111

2 . في النحو العربي نقد وتوجيه: د. مهدي المخزومي، 234

3 . معاني النحو: د. فاضل السامرائي، 507/4

4 . الملتقط: 35

قَــدْ نَــالــهُ مِــنْ رَبِّــهِ فـي الحُكـم علــى يَــدَي أخِـيــهِ وَابــنِ العـمَّ
وَحَبــا قَدِيــمَ الفَضْــلِ عدمَلِيـا

نجد أن الشاعر في هذا النص استعمل أداتي التوكيد(إن، قَدْ) لتأكيد قضية مهمة إثباتها، وهي أنّ اسم الامام علي(عليه السلام) هو أول من سمي بهِ، ولم يسمِ أحد من ولد آدم قبلهِ بهذا الاسم، وذلك أنه سمي علياً؛ لأن دارهُ في الجنان تعلوا حتى تحاذي منزلة الأنبياء[1]، وأن هذا الاسم اختاره الله سبحانه وتعالى، وهذا يدلّ على منزلة الإمام العظيمة عند ربه.

وكذلك قولهِ[2] :

{ الرجـز}

إنَّ رَســولَ الـلــهِ مِـصْـبَاحُ الـهُـدى وَحُجَّــة اللّــهِ عَلَــى كُلِّ البَشَـرْ

لجأ الشاعر في هذا النص إلى أسلوب التوكيد، واستخدم أداة التوكيد(إنّ)، وذلك لتقوية المعنى وتأكيده، فمدح الشاعر في هذا النص رسول الله(صلى الله عليه وآله)، وبيّن أنّه مصباح الهداية، وهو السراج المنير، وهو طريق الحق والهداية لكل البشر.

وأيضاً ورد حرف التوكيد(قدْ): نحو قولهِ[3] : {الرجـز}

قَـدْ أضَــاءَتْ مِـنْ نُــورِهِ عَرصَــةُ الـحَشْرِ فَيَـا حُسنَ ذاك مـن منظُــورِ
لِـتَــاجِ الـوَصِــيِّ سَبْـعُـونَ رُكْــنــاً كُــلُّ رُكْــنٍ كَالـكَوْكَــب المُسْتَنِيــر
فَلِربِّــي الْحَمْــدُ الكَثِـيــرُ علــى مــا قَــدْ حَبَانــي مِــنْ حُبِّــهِ بِالكَثِيــر

استعمل الشاعر في هذا النص أساليب التوكيد، ومنها(قد، اللام)، فنجده في البيت الأول استعمل(قد)، ليؤكد بأن نور الرسول(صلى الله عليه وآله) وأهل بيتهِ في يوم الحشر هو النور الساطع، وعند

1 . بحار الأنوار :35-36
2 . الملتقط: 66
3 . م . ن: 83

نورهم تنطفئ أنوار الخلائق أجمعين، ويشبههم بالكواكب المضيئة وقوى كلامه ب(لام التوكيد)؛ فإن وجوههم من شدة نورها تكون كالقمر، وفي البيت الثالث نجده يؤكد حمدهِ ب(لام التوكيد)؛ فيحمد الله كثير الحمد على حبهِ لأهل البيت(عليهم السلام) وموالاتهِ لهم وهذا الحب نابع من الفؤاد، وحبهم وسيلةٌ لنيل شفاعتهم يوم الحشر.

ومن أنواع التوكيد الأخرى هو التوكيد اللفظي الذي ورد في قولهِ[1] :

{الطويل}

هُـمُ الَبـابُ بَـابُ اللّـهِ والحَبـلُ حَبْلُـهُ وَعُرْوَتُـهُ الوُثْقَـى الَّتِـي لا تقصَّـفُ

فقد كرر الشاعر لفظتي(الباب، الحبل) في البيت، وهذا يدل على براعتهِ الفنية في كيفية توظيف المفردات، وأكد من خلالها أن الولاء والتحبب لأولياء الله الصالحين هو الوسيلة للتقرب من الله سبحانه وتعالى والفوز برضوانه؛ لأن أهل البيت هم باب الله، وهم حبل ممدود من السماء إلى الأرض، فحبُّ آل محمد ومودتُهم والتقربُ منهم النجاة في الدنيا والاخرة.

ورود نوع من أنواع التوكيد الأخرى وهي التوكيد بعبارة في قولهِ[2] :

{الطويل}

علـيٌ كلـيـمُ الـجـنَّ فـي يـومِ دجنـَةٍ وَمـن قتّلتُـما مـنْ مِثلـَها خَرسَـانُ
عَلـي كلـيمُ الشَّـمس مُرْجِعُـها وَقـدْ خَفَـى قُـرْصُهَا إذ صـوَّبَ الرَّجـوانِ
عَلـيٌّ كَليـمُ الجَـامِ إذ جَـاءَهُ بِـهِ كَرِيمـانِ فـي الأمـلاكِ مُصطَفيـانِ
عَلـيٌّ كـليـمُ الفتْيـةِ السَّـبعةِ الأولـى أتاهُـمْ لِكهـفٍ مَـعْ قلـىً مَطـلانِ

في هذهِ القصيدة التي مدح بها الامام علياً(عليه السلام) نجده كرر عبارة(علي كليم) في أربعة أبيات متتابعة، واستهلها في بداية القصيدة، ذكر وأكد من خلالها معجزات الإمام علي(عليه السلام)، ففي البيت الأول بين الشاعر معجزة مهمة، وهي كلام الإمام علي(عليه السلام) مع الجن، وهذا يدل

1 . الملتقط: 108

2 . م . ن :135

على قوة وشجاعة الإمام عندما نزل في واد الجن[1] ، وذكر أيضاً معجزة أخرى، وهي كلام الامام معجزة أخرى وهي كلام الإمام مع الشمس عندما ألقى عليها السلام، وأجابته" وعليك السلام يا أول يا آخر يا ظاهر يا باطن يا من هو بكل شيء عليم"[2] .

وذكر معجزة الإمام في تكليمه للجام[3] ، وأيضاً تكليمه لأصحاب الكهف السبعة؛ فجاء بها الشاعر مادحاً لهُ وتأكيداً لأمامتهِ وهذا يدل على منزلة الإمام، وعلو مقامه عند الله سبحانه وتعالى.

وأيضاً في قولهِ[4]: {الرجـز}

وَهــوَ الَّــذِي يُـعْـرَفُ فــي الإنْجِيـلِ بِـرُتْــبةِ الإعـظـــامِ وَالـتَّبجِـيـــلِ
وَمِـيـــزَةِ الـغُـــرَّةِ وَالتَّحْجِيـــلِ وَفَـــوْزَةِ الـرَّقِيـــبِ لِـلْـمُجِيـــلِ
وَكَــانَ يُـدْعَــى عِـنـدَهُــمْ إلِـيّـا
وَهْــوَ الَّــذي يُـعــرَفُ بِـالـزَّبـُورِ زَبُــورِ دَاوُودَ حَلِيـــفِ النُّـــورِ
وَذِي العُـــلا وَالـعلَـــمِ المَنْشُـــور فِـي اسْـمِ الـهـزَبـرِ الأسَـد الهصُورِ
لَيْـثُ الوَغَــى أعْنــي بِهِ آرِيَّـــا

كرر الشاعر في هذه الأبيات عبارة (وهو الذي يعرف) في قصيدتهِ العلوية لبيان حبهِ وولائهِ للإمام علي ابن أبي طالب(عليه السلام)، هنا بيّن وأكد الشاعر أن الإمام علياً عُرف عند كل ديانة باسمٍ، ففي الإنجيل عرف باسم إليّا، وهو صاحب القدسية والعظمة، وأيضاً عرف في الزبور وهي الديانات القديمة باسم آريا، وهو صاحب العلم والمعرفة.

1 . مناقب آل أبي طالب ، الامام الحافظ ابن شهر آشوب المازندراني، معجزة كلام الامام علي (عليه السلام) مع الجن.

2 . عيون المعجزات، حسين عبد الوهاب،14

3. م . ن : 16

4. الملتقط: 36

4. أسلوب النفي:

هو" اسلوب نقضٍ وإنكار، يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب، فينبغي إرسال المنفي لما يلاحظه المتكلم من أحاسيس ساورت ذهنَ المخاطب خطأ مما اقتضاه أن يسعى لإزالة ذلك بأسلوب النفي"[1] .

وهو" باب من أبواب المعاني يهدف المتكلم إخراج الحكم في تركيب لغوي مثبت الى ضدهِ، وتحويل معنى ذهني فيهِ الإيجاب والقبول إلى حكم يخالفه إلى نقيضه، وذلك بصيغة تحتوي على عنصر يفيد ذلك، أو بصرف ذهن السامع إلى ذلك الحكم عن طريق غير مباشر من المقابلة، أو ذكر الضد، أو بتعبير يسود في ما فيقترن بضد الإيجاب والإثبات"[2]

فالنفي من الأساليب المهمة في اللغة العربية، وهو ضد التوكيد، يستخدمهُ المخاطب إذا كان شاكاً أو متحيراً في وقوع فعلٍ ما، أو عدم وقوعهِ، فيعمل على إزالة ذلك الاعتقاد وهو الشك بالنفي والإنكار[3].

ومن أهم أدوات النفي (لا، لم، لما، ما، ليس، لن)، وأكثر الأدوات وروداً في شعر العوني هي الأداة (لا) في قولهِ[4]: {الطويـل}

وَأَنَّ ولِـيَّ الـعَبْدِ لا شـكَّ مُنْقِذٌ وَمُنْجٍ لَـهُ فِـي الـحَشْـر مِـنْ جُرمِ مَـا احتَسَبْ

وظف الشاعر في هذا البيت أداة (لا) في قصيدة مدح بها الإمام علياً(عليه السلام)، فاستعمل الشاعر النفي ليصف لنا شفاعة أمير المؤمنين(عليه السلام) له في يوم الحشر، وهو بلا شك منقذ لهُ

1 . في النحو العربي نقد وتوجيه:246

2 . في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، د. خليل أحمد عمايرة، 154.

3 . ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: 246

4 . الملتقط: 49

عما اقترفه من الذنوب والمعاصي في الدنيا، وجعل الإمامَ ملجأ يلتجئ إليهِ يوم لا ينفع مال ولا بنون.

وأيضاً جاء النفي بالأداة (لا) في قولهِ[1] :

{مخلع البسيط}

لا سَـامـحَ الـلّـهُ مَـنْ قَـلاكُـمْ وَزَادَ أشْـيَاعَكُـمْ سَمَـاحَـأ

ولا تَـكُـنْ فَـرْحَـةٌ لِـمَـنْ لَـمْ يَـحْـزَنْ أذَا شـاهَـدَ الـقراحـا

اعتمد الشاعر في هذا النص على النفي لإيصال مشاعره التي يكنها، ونجده وظف النفي هنا برثاء الامام الحسين(عليه السلام)؛ فقد أستهل الأبيات ب(لا) النافية؛ فالشاعر يدعو على قتلة الامام بقولهِ(لا سامح الله) لما ارتكبوه من الجور وسفك دماء الأئمة الأطهار(Θ)، وأن الله سبحانه وتعالى جعل من أمثالكم وأشباهكم عظةً وعبرة، فمن خلال النفي صور الشاعر المأساة وحالة الحزن لقتل الإمام الحسين(عليه السلام).

ووردت أداة النفي(لمْ) في قولهِ[2] :

{الرجـز}

وَلَـمْ يَـكُـنْ أشْـرَكَ بِـالـلّـهِ وَلا دُنِّـسَ يَـومـاً بِسُـجُـودٍ لِـحَجَـرْ

في هذا النص استعمل الشاعر أداتي النفي(لم، لا) في قصيدة فخر بها بعظمة الإمام علي(عليه السلام)؛ إذ نفى عن الإمام الشركَ بالله، وأيضاً نفى سجودَ الإمام لصنمٍ بقولهِ(ولا دنس)، فكان سجوده لله سبحانه وتعالى لا غير.

وقولهِ[3]:

1 . الملتقط: 63

2 . م . ن: 67

3 . م . ن: 87

{الخفيف}

وَدَحــا البــابَ فانْبَــرتْ مِثْــلَ طَــودٍ لَــمْ تُــطِقْ دَحْوَهــا مِئــاتُ نُفــوسِ

استعمل الشاعر أداة النفي(لمْ) في هذا البيت، ليصور لنا شجاعة الإمام علي(عليه السلام) في فتح باب خيبر، فهو باب عظيم ، فالشاعر أشاد بعظمة الإمام وشجاعتهِ وقوتهِ.

ونجد النفي في قولهِ[1]:

{البسيط}

مَصَائِــبُ لا يــكَــادُ والمــرْءُ يَنْظُرُهَــا إلا وَأَدْمُــعُــهُ مِــنْ دَهْشَــةٍ هَمَــلُ

فَمــا رَعَــوْا رَبَّهُــمْ فيــمــا أراد لَــهُــمْ ولا النَّــبِــيَّ بِمَــا قَالــوا وَمَــا عَمِلــوا

نجد في هذا النص أن الشاعر حشد أداتي النفي(لا، ما) بين الحالة المأساوية للأئمة الأطهار(عليهم السلام)، ولا يستطيع أحداً عند ذكرهِ لرزايا أهل البيت(عليهم السلام) إلا البكاء والحزن على ما جرى لهم ، وصورّ أيضاً قساوة الأعداء في معاملتهم للأئمة (عليهم السلام)؛ فلم يراعوا ربهم في أهل بيت نبيه، ولم يراعوا الرسول(صلى الله عليه وآله)، بما ارتكبوه من جرائم القتل والاضطهاد بحق أهل البيت(عليهم السلام).

5. التقديم والتأخير:

وهو من التراكيب المهمة التي حظيت باهتمام البلاغيين والنحويين، وكما وصفه عبد القاهر الجرجاني " بابٌ كثير الفوائد، جَمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك الى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعهُ، ثم تنظر فتجد سبب راقك ولطف عندك، ان قدم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان الى مكان"[2]، وإن للتقديم والتأخير" أهمية خاصة من خلال التراكيب التي تخضع بالضرورة لطابع

1 . الملتقط : 122

2 . دلائل الإعجاز: 106

اللغة ونمطها المألوف في ترتيب اجزاء الجملة من حيث كان العدول عن هذا النمط بمثابة منبهات فنية يعمد اليها المبدع ليخلق صورة فنية متميزة"[1]، لذا فإن الجملة العربية لا تتميز بترتيب واحد في بناء نظامها.

فهو أحد الأساليب التي يحاول الشاعر من خلالها التخلص من بعض قيود اللغة المألوفة، تلك القيود التي توضع لتوفير المعنى القابل للإدراك من لدن المتلقي[2].

ومن أهم الأمور التي دعت إلى استعمال أسلوب التقديم والتأخير لإبراز المثالية باللفظ المقدّم كما رأى سيبويه في هذا الاسلوب" أنهّم يقدمون الذي بيانه أهم لهم، وهم ببيانهِ أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[3].

وقد ورد التقديم والتأخير في شعر الشاعر طلحة العوني، ومنها تقديم الخبر على المبتدأ في قولهِ[4]:

{الطويـل}

ألا إنَّ هــذا المُرتَضــى بَعـلَ فَاطِــمٍ عَلِيّ الرِّضَـا صِـهْرِي وَأكـرِمْ بِـهِ صِـهرَا

وَصِــيّ وَمَـولاكُــمْ مِـنَ اللـهِ عَزمُــهُ وَهَـادِيكُــمُ لِلْحَــقِّ فهـو بِــهِ احْــرَى

في حديث الشاعر عن الإمام علي(عليه السلام)، نجده قدم الخبر وهو شبه الجملة من الجار والمجرور(من الله) على المبتدأ(عزمهُ)، وهنا جاء التقديم لغرض بلاغي أفاد التخصيص للإمام علي بأنه مولى جميع المسلمين، وهو الهادي الذي يهدي الناس للحق، فهو خير مولى وخيرُ جميع الخلق.

1 . البلاغة والأسلوبية: محمد عبد المطلب، 201

2 . ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، 101. 102

3 . الكتاب: أبي بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه، 34/1

4 . الملتقط: 79

ومن أنواع التقديم والتأخير التي وردت في شعر العوني تقديم المفعول به على الفاعل في قوله[1]: { البسيط}

فَقَالَ فِي فَرَحٍ يا ربِّ عَهْدُكَ في ذُرِّيَتي هَلْ تُبقِّيهِ وَتُتْحِفهُ

فَقَال لَيسَ يَنالُ الظّالِمينَ بِهِمْ عَهْدي وَوَعْدي بهذا لَستُ أخلفهُ

نلاحظ في هذا النص أن الشاعر قدم المفعول بهِ وهو(الظالمين) على الفاعل (عهدي)، وجاء التقديم هنا لغرض الاهتمام والتركيز؛ فالشاعر وضح في هذا النص أنه ليس لأحد أن ينال الشرف إلا من كان إماماً يقتدى بهِ أي: الإنسان المستقيم الملتزم بتعاليم الدين الإسلامي، فهذا العهد لا ينال الظالمين منهم إشارة الى قولهِ تعالى: "وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِن ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ"[2] ، فالشاعر هنا قدم المفعول بهِ لأهميتهِ في المجيء بالمقدمة.

6. الأمـر :.

الأمر هو" صيغة تتطلب حصول الفعل، او قولٌ ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على وجه الاستعلاء والإلزام"[3]، وهو أيضاً" ما يتطلب بهِ حصول شيء بعد زمن المتكلم، ولهذا فهو يدلّ على الاستقبال مطلقاً"[4].

وقد ذكرهُ النحويون والبلاغيون، ونال أهتمامهم؛ فقد ذكره سيبويه، وأفرد لهُ باباً خاصاً، وذكره العلوي؛ فقال:" صيغة تستدعي الفعل، أو قولٌ ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على جهة الاستعلاء، فقولنا: صيغة تستدعي الفعل أو قولٌ ينبئ، ولم نقل(افعلْ)أو (لتفعل)...،

1 . الملتقط: 100

2 . سورة البقرة: الآية30

3 . الطراز: 281ـ 282

4 . التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، د. محمود عكاشة:104

نحو قولنا: نَزالِ بمعنى انزل وصه بمعنى اسكت، فانهما دالان على الاستدعاء من غير صيغة(افعل)"[1] .

في قولـهِ:[2]

{الرجـز}

فَسَـلْ بِـهِ بَـدْراً وأحْـداً مـا الّـذي وَحَّـدَ فِيـهمـا ومـا مِـنهُ بَـدَر
وَسَـلْ بِـهِ يَـوْمَ حُـنَيـنٍ لِتـرَى مـن صَدَّقَ الحَرْبَ وَمَـن وَلّـى الدّبُـرْ
وَسَـلْ بِـهِ خَيْبـر مـاالـذِي جَـرى مِنْـهُ علـى حِصـنِ اليَهـودِ إذْ حضَرْ
وَسَـلْ بِـهِ الأحْـزابَ عَـنْ عَمرٍو وَمـا كـانَ لَـدى الخَنـدقِ لَـما أن عَبَـرْ

ففي هذهِ الأبيات خرج أسلوب الأمر الى غرض مجازي وهو التعظيم، فنجد أن الشاعر أفتخر بشجاعة الإمام علي ابن أبي طالب(عليه السلام) بقولهِ(فسل)(وسل) المتكررة في أبيات كثيرة من القصيدة، فشجاعة الإمام علي وقوتهِ هي التي تحدثت عنها الحروب التي خاضها وكان منتصراً فيها، فذكر الشاعر بعض المعارك، منها معركة بدر الكبرى، والخندق، وما فعلهُ الإمام بحصن اليهود، من أجل ترسيخ فكرة شجاعة الإمام في ذهن المتلقي وفي نفوس المسلمين.

و يظهر أسلوب الأمر للتعجب كما جاء في قولـهِ:[3] {الرجـز}

وَاذْكُـرْ لَـهُ يَـومَ الفُـراتِ آيَـةً أعْـجُـوبَـةً مُـعْجِـزَةً ذَاتَ أثَـرْ
لَـمَّـا عَـلاهُ بِالقَضِيـبِ ثُـم قَـالَ اسْـكُن بِمـنْ سَـبعِ سَـمَاواتٍ فَطـرْ

أستهل العوني النصَّ بفعل أمر، وهو يمدح الإمام علياً (عليه السلام) ويعدد مناقبهِ، وقد خرج الأمر في هذا النص إلى غرض مجازي وهو التعجب، وفي البيت الذي يليه وظف الشاعر

1 . الطراز، 155
2 . الملتقط: 69
3 . م . ن: 67

فعل الامر (اسكن)، فهنا جاء بصورة حقيقية، ولم يخرج إلى غرض مجازي، فوظفه الشاعر من أجل إتمام السياق والإفصاح عما يريد ايصالهِ للمتلقي.

وأيضاً قد يخرج أسلوب الأمر إلى الدعاء كما جاء في قولهِ[1]: {الطويل}

أَمَــولايَ عَجِّــلْ بالـخُــروج فَإنَّنـا لَقِينَـا مِـنَ الأعــداءِ مُحْرَجّـةَ الصَّدرِ
وَسَــلْ رَبَّــكَ الأعلــى يـمدُّكَ نَصرَه وإنْ كُنتَ مَقْرونـاً عَلـى الدَّهْرِ بالنَّصرِ

وظف الشاعر في البيت الأول فعل الأمر(عجل)، وقد خرج إلى غرض بلاغي وهو الدعاء؛ فالشاعر يطلب من الامام التعجيل بالظهور، وذلك لما وصل لهم من ظلم من الأعداء. وفي البيت الثاني أستعمل الشاعر فعل الأمر(سلْ) الذي جاء في مطلع البيت وقد خرج إلى غرض بلاغي أيضاً وهو الدعاء، فهو يطلب من الإمام المهدي (عجل الله فرجه) أن يدعو الله لكي ينصره على الاعداء، فالشاعر وظف فعل الأمر في مخاطبة إمام الزمان الحجة (عجل الله فرجه) جاعلاً من فعل الأمر وسيلةً للوصول إلى مبتغاه.

وكذلك قولهِ[2] : {المنسرح}

ذا فَــــرحٌ يَــــوْمَ قَتـلِـــهِ جَـــذلٌ وذاكَ راضٍ وذاكَ مزدلِـــــــــــفُ
فانْـظُــرْ أكُفّــاً حُـمْــرا مُـخَـضَّــبَةً وانْظُـــرْ جُفونـــاً بِكُحلِهَـــا تكــفُ

في هذه الأبيات رثى الشاعر الإمام الحسين(عليه السلام)، ووصف ما جرى له يوم عاشوراء وكيف انقسم أعداؤه؛ فبعضهم فرحاً، وبعضهم راضٍ بما جرى عليهِ من مصائب، أما القسم الثالث فهو (مزدلف)، أي منافق، فالشاعر وظف فعل الأمر (أنظر) في صدر البيت الثاني وعجزهِ وهو يصف حالَ الإمام وما جرى عليه؛ فكفوفهِ حمراءُ مخضبة بالدماء، وجفونُه مكحلةٌ

1 . الديوان:77

2 . م . ن: 114

بالسواد من شده عطشه، وحزنهِ الشديد على ما جرى، وقد خرج الأمر هنا إلى غرض مجازي وهو التعجب مما أصابه.

لقد كانت الأساليب المستعملة في ديوان العوني متنوعة، فهي تكشف لنا عن مقدرة الشاعر اللغوية ومخزونه الثقافي، وقد استعان الشاعر بالأساليب اللغوية العربية لإيصال ما يريده للمتلقين من أفكار واحاسيس.

الفصل الثالث

الصورة الفنية

- المبحث الأول : الصورة البيانية
- المبحث الثاني : الصورة الحسية

الفَصْلُ الثَّالِثُ

توطئة

تعدّ الصورة الشعرية من الدعائم الأساسية التي يقوم عليها النص الشعري، فمن خلالها يستطيع الشاعر أن يوصل تجربته للآخرين.

ومفهوم الصورة هو" ما ترسمه لذهن المتلقي كلماتُ اللغة شعراً، أو نثراً، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد ، أو الاخيلة وتكون إما فكرة نقلية تقريرية، ترسم معادلها الحقيقي في أخص خصائصه الواقعية، وإما معادلاً فنياً جمالياً يوحي بالواقع، ويومئ إليهِ بأشباهه من الرسوم واللوحات عن طريق الحشد الإيقاعي ووسائل ضروب الإيماء البلاغي والبديعي، والصياغات التشكيلية، والتقنيات الأسلوبية واللغوية المختلفة"[1] .

وقد نالت الصورة الفنية عناية النقاد العرب قديماً وحديثاً، فقد اهتموا بها، وأقدم من أشار إلى الصورة هو الجاحظ (ت255هـ)، بتعريفه للشعر بقولهِ: "إنما الشعر صناعةٌ، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2] ، وأشار قدامة بن جعفر(ت337هـ) إلى الصورة بقولهِ: "إن الصورة بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، وكما توجد المادة في كل صناعة لابد فيها من شيء يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"[3] .

1. قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: د. أميل يعقوب، 247
2 . الحيوان: 132
3 . نقد الشعر، قدامة بن جعفر:65

أما عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) فقد قال عن الصورة : " معلوم أن سبيل الكلام سبيلُ التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يصاغ منها خاتم أو سوار"[1] .

والصورة عند(سي دي لويس) ترجع عموماً إلى العقل في اللاوعي[2]، أما المحدثون فقد تناولوا الصورة مثلما تناولها القدماء، يقول أحد النقاد: " الصورة كلام مشحون شحناً قوياً، يتألف عادة من عناصر محسوسة، خطوط، الوان، حركة، ظلال، تحمل في تضاعيفها فكرة أو عاطفة، أي: أنها توحي بأكثر من المعنى الظاهر، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي، وتؤلف في مجموعها كلاماً منسجماً"[3].

والصورة عند إحسان عباس " من الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرتهِ وعاطفته معاً إلى قرائهِ وسامعيهِ"[4]، ويرى الدكتور مصطفى ناصف" الصورة تستعمل عادة للدلالة مع كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري"[5].

وهناك من النقاد من ربط بين الصورة البيانية والصورة الفنية" والصورة لا تعني عندي ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه، أو استعارة، أو كناية فقط، ولكنها تعني أيضاً ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة الصور المفردة بعلاقاتها

1 . دلائل الإعجاز :254

2 . ينظر: الصورة الشعرية، سي دي لويس، 43

3 . تمهيد في النقد الأدبي: روز غريب، 193.192

4 . فن الشعر: احسان عباس، 90

5 . الصورة الأدبية: مصطفى ناصف،3

المتعددة حتى تصيره متشابكة الحلقات والاجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها ببعض على شكلٍ اصطلحنا على تسميتهِ بالقصيدة"[1].

وأن من أهم عناصر الصورة الشعرية هو الخيال؛ فهو أساس الصورة، والشعر الذي لا يوجد فيه خيال لا جدوى فيهِ، فهو عنصر مهم من عناصر الصورة الشعرية؛ لكونه يمثل" الملكة التي تخلف وتبث الصورة الشعرية"[2].

ويرى الدكتور داود سلوم" إن امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى الصورة الأدبية، ومن ترابطهما وتلاؤمها والنظر إليها مرة واحدة عند نقد النص، يقوم على التقدير الأدبي السليم"[3].

وتعد الصورة من أهم العناصر المهمة عند الشاعر طلحة العوني، وعند استقصاء الصورة الفنية لدى العوني وجدنا أنها توزعت على قسمين هما: الصورة البيانية، والصورة الحسية.

1 . الصورة الفنية في النقد الشعري: عبد القادر الرباعي،10

2 . الصورة الشعرية: 73

3 . النقد الادبي: داود سلوم، 81

المبحث الاول: الصورة البيانية

جاءت الصورة البيانية في شعر طلحة العوني بحسب الآتي:

1. الصورة التشبيهية:

التشبيه: هو من الوسائل البيانية التي يستعملها الشعراء ليزيد المعنى وضوحاً، " فهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[1]. ويعرفه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالأخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بينٍ لا يحتاج الى تأويل، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضرب من التأويل"[2].

وهو أيضاً" علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة، أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وهذهِ العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، وقد تستند إلى مشابهة في الحكم، أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في الهيئة المادية، أو في أكثر من الصفات المحسوسة"[3].

ونستطيع القول إن الصورة التشبيهية" تخالف في الغالب طبيعة التجربة الشعرية؛ لأن التقاط الشبه بين ظاهرتين مختلفتين يقوم أصلاً على منهج منطقي ينفذ من المقدمات إلى التتابع بالتفكير والإدراك من دون الشعور والمعاناة"[4]؛ فالتشبيه من أوسع المجالات التي تمكن من تقريب الصورة الشعرية إلى ذهن المتلقي، فيعمل

1 . العمدة: 286/1

2 . أسرار البلاغة: 90

3 . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 172

4 . فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: ايليا الحاوي، 7/1

على نقل اللفظ من صورة إلى صورة أخرى بحسب إمكانية الشاعر وقدرتهِ في التعبير عن الصورة[1].

وقد تباينت صور الشاعر العوني التشبيهية فجاءت على أنواع، وهي التشبيه التام، والتشبيه المرسل المجمل، والتشبيه البليغ.

أ. التشبيه التام:

وهو التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، فضلاً عن ذكر الركنين الأساسين[2].

نحو قولهِ[3]:

{الخفيف}

مَنْ حنى في حُنين أَصلابَ من لا قَاهُ كاللّيثِ مُمْعِنا في الفريسِ

شبه الشاعر في هذا البيت شجاعة الإمام علي(عليه السلام)، وقوته المشهودة له في منازلة الأعداء، فهو(كالليث) في ساحة الحرب، فلا يعرف الهرب مهما بلغ حجم العدو، والشاهد هنا في معركة(حنين)؛ إذ صور الإمام كالليث الذي ينقضّ على فريستهِ ليقضي عليها دون كلل؛ إذ أراد الشاعر التأثير في المتلقي بواسطة هذهِ الصورة؛ "لأن قيمة التشبيه تكتسب من وجه الشبه القائم بين الطرفين بقدر استمدادها

1 . ينظر: الصورة الفنية في المثل القراني: د. محمد حسين علي الصغير،167

2 . ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن)،217

3 . الملتقط: 86

من الموقف التعبيري الذي يدل عليه السياق، ويستدعيهِ الإحساس الشعوري المنبعث من خلال الموقف التعبيري"[1]

وكذلك نحو قولهِ[2]: {الطويـل}

وَألحَقَــهُ يَــومَ البــهالِ بِنَفسِــهِ بِـأمرٍ أتــى مـن سامِــك السَّـمَاواتِ

فَمَـن نفْسُــه مِنْكُـمْ كَـنَفس محمـدٍ بَنِــي الإفــكِ وَالبُــهتَانِ والشّــبهَاتِ

استعمل الشاعر هذا الفن ليصور بعض الوقائع والقضايا التاريخية، ومنها قضية المباهلة التي ورد ذكرها في القران الكريم في قولهِ تعالى:﴿فَمَنْ حَاجَّكَ فِيهِ مِن بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ ٱلْعِلْمِ فَقُلْ تَعَالَوْا۟ نَدْعُ أَبْنَآءَنَا وَأَبْنَآءَكُمْ وَنِسَآءَنَا وَنِسَآءَكُمْ وَأَنفُسَنَا وَأَنفُسَكُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَل لَّعْنَتَ ٱللَّهِ عَلَى ٱلْكَـٰذِبِينَ﴾[3]، وبين فضلهم ومنزلتهم، فكان الإمام علي(عليه السلام) بمقام نفس الرسول(صلى الله عليه وآله)، أي: أن الإمام هو نفس النبي محمد(صلى الله عليه وآله)، فمن خلال استقرائنا للنص يتضح أن (المشبه) هو الإمام علي(عليه السلام)، (والمشبه به) الرسول محمد(صلى الله عليه وآله)، وأداة التشبيه هي(الكاف)، فقد وظف الشاعر التشبيه لبيان قرب الامام علي(عليه السلام) من الرسول، وعلو منزلتهِ.

ومن التشبيه التام الذي ورد أيضاً في قوله[4]:

{الطويـل}

فَيـا رَبِّ لَسْـنَا كالوَصِـيِّ بِصَبرِهِ فَصُبَّ عَلى أَعْدَائِـهِ النّقَماتِ

1 . فلسفة البلاغة، رجاء عيد:260

2 . الملتقط: 56

3 . سورة آل عمران: الآية61

4. الملتقط:57

وظف الشاعر في هذا البيت التشبيه في رسم الصورة، وقد توفرت فيها العناصر الأربعة، وهنا جاءت دعاء من الشاعر لربهِ أن يكفيهِ شر الأعداء، ويلتمس من الله المعونة على تجاوز صعوبات الحياة، وأنه ليس كصبر الرسول(ﷺ)، والرابط بين المشبه والمشبه به(الكاف).

ب . التشبيه المرسل المجمل:

وهو التشبيه الذي ذُكرت فيه الأداة وحذف منه وجه الشبه[1].

ونحو قوله[2]:

{البسيـط}

ذاكَ الَّذي رجَعَتْ شَمْسُ النهَارِ لَهُ بَعْدَ الأُفُولِ كَأنَّ الشَّمس لَم تغِبِ

جاء التشبيه في هذا البيت بأركانه الذي يمدح بها الأمام علياً(عليه السلام)، فالمشبه(الشمس)والمقصود به الإمام علي(عليه السلام)،وقد ربط الشاعر بين أقسام التشبيه بالأداة(كأن) لما لها من دور مهم "في الربط اللفظي بين المشبه والمشبه به إلا أنها تحمل معنى التخييل؛ فلها من القوة ما يكفي يجعل التشبيه منها أسمى درجة من التشبيه بالكاف"[3]، فقد صور الشاعر من خلال التشبيه المنزلة الخاصة للإمام علي عند الله سبحانه وتعالى وكراماته.

ونحو قولهِ[4]: {الخفيـف}

وَكَـم اجتَـازَ فِـي اللّقـا يَتَمَشَّـى لِلِقَاهُـم كَمشْـيَةِ المأنـوسِ

مَـن تَـرى مِـثلهُ ألا خِبـتَ رَأيـاً أتَـرى الدّاجيـاتِ مِثـلَ الشّـموس

1 . ينظر: الإيضاح، 217

2 . الملتقط:151

3 . شعر ابن سهيل الأندلسي دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراة، محمد بن منوفي، 112

4 . الملتقط: 86

عمد الشاعر في هذا النص إلى التنويع في أدوات التشبيه؛ فتارة يوظف حروف التشبيه، وتارة أخرى يوظف الأسماء، لكي يربط بين المشبه والمشبه به، فالشاعر هنا صور شجاعة الإمام علي(عليه السلام) في القتال، فالمشبه هو(الإمام)، والأداة هي (الكاف) والمشبه به(مشية المأنوس)، فالإمام علي(عليه السلام) كان يخوض المعارك ولا يبالي بالإعداء، وكان يجتاز صفوفهم وهو في حالة اطمئنان وارتياح، فلا يبالي بهم مهما بلغ عددهم وقوتهم، وفي موضع آخر وظف أداة التشبيه الاسم(مثل) حينما شبه الإمام بالشموس، ولم يذكر في النص وجه الشبه.

وجاء التشبيه في قول الشاعر[1]:

{الخفيف}

وَدَحا الباب فانْبَرت مِثلَ طودٍ لَم تُطِقْ دَحْوها مِئاتُ نُفُوسِ

في هذا البيت نجد الشاعر شبه الإمام علي(عليه السلام)، بالطود الذي يدل على الشموخ، والعظمة، والأرتفاع، وربط الشاعر بين أركان التشبيه بالأداة(مثل)، ووجه الشبه محذوف تقديره القوة، والشجاعة.

ج . التشبيه البليغ:

وهو التشبيه الذي حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، واقتصر على الطرفين المشبه والمشبه به[2].

نحو قولهِ[3]: {الرجز}

إنَّ رَسول اللّهِ مِصبَاحُ الهدى وَحُجَّةُ اللّهِ عَلَى كُلِّ البَشر

1 . الملتقط:87

2 . ينظر: الإيضاح، 217

3 . الملتقط: 66

شبّه الشاعر في هذا البيت الرسول(ﷺ)، بمصباح الهدى، وهو السراج المنير الذي ينير الطريق بالحق والهداية، وهو حجة الله على الأرض؛ جاء لهداية البشر وإنقاذهم من الضلالة والبغي.

وكذلك قوله في قصيدة في أهل البيت(عليهم السلام)[1]: {مجزوء الكامل}

أنْتُـــمْ نُجـــومٌ فـــي السَّمـــا وَبـهَديكُـــم ضُـــربَ المثـــلْ

أَنْتُـــم بـــــروجٌ عِـــــدَّةٌ مِـــنْ حوتِـهـــنَّ ألـــى الحمـــل

أنتُـــم شُـهـــورٌ لِلسِّنيـــــ ـــــنَ فَلَيـــسَ عَنهـــا مرتحـــلْ

أفصح الشاعر بمحبته لأهل البيت(عليهم السلام)عبر هذا التشبيه، فشبههم بالنجوم؛ لعظمتهم وعلو منزلتهم، فهم مصدرٌ لهداية العالمين جميعاً، وضُرب بهم المثل للهداية وطريق الإيمان، وشبه الشاعر الأئمة بالشهور التي لا مُرتحل عنها، فنجد أن الشاعر قد حشد الصور التشبيهية في هذا النص، والغرض منه التأثير في المتلقي، فكان صائباً في انتقاء صورٍ تشبيهيةٍ حسية واضحة للمتلقي، لا سيما أن ما ينقل" بواسطة الكلام للمتلقي من مدركات حساً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً،... ، ومن الاشياء التي تقضي بدورها الى قوة مركبة في الانسان وعياً وغير وعي"[2].

إنَّ الصورة التشبيهية في شعر العوني كثيرة ومتنوعة، وجاءت مختلفة بأختلاف الأغراض والمناسبات التي قيلت فيها، وبينت براعة الشاعر في استخدام هذهِ الأدوات.

2. الصورة الاستعارية

وهي من الفنون البلاغية التي اعتمد عليها كثير من الشعراء في تشكيل الصورة الشعرية، والاستعارة" مجازٌ بلاغي فيه انتقال معنى مجرّد إلى تعبير مجسد،

1 . الملتقط :123

2 . بناء الصورة الفنية في البيان العربي:267

عن طريق أن يستبدل بالمجرد التعبير المجسد، من غير التجاءٍ إلى أدوات التشبيه، أو المقارنة، وتتميز الاستعارة بأن عناصر التشبيه كلها ليست موجودة في التعبير، ولكن يجب استخلاصها بواسطة الذهن[1].

وقد وضحها الجرجاني(ت471هـ) بقولهِ:" الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتجيء الى اسم المشبه وتجريه عليه"[2].

وعبر السكاكي(ت626هـ) في مفتاح العلوم عن الاستعارة بقولهِ:" أنها ذكر المشبه وتريد المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تنصبها، وهي أن تضيف شيء من لوازمه"[3].

والغرض من الاستعارة يكون في شرح المعنى، وفضل الإبانة عنهُ؛ فهي تشخيص في نفس السامع ما لا تصله الحقيقة[4].

تعمل الاستعارة على تحقيق الدهشة لدى المتلقي، وأيضاً تكشف عن قدرة الشاعر على كسر القواعد اللغوية؛ فهي" فن يجمع بين المتخالفين، ويوفق بين الأضداد، ويكشف عن ايحائية جديدة لا يحسها السامع في الاستعمال الحقيقي"[5].

وتعدّ الاستعارة" من الوسائل الفنية المهمة في التصوير البياني التي تفتح آفاقاً ممتدة أمام المتكلم، وتتيح لهُ قدراً كبيراً من التصرف في التعبير عن المعاني

1 . معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: 28
2 . دلائل الإعجاز: 105
3 . مفتاح العلوم: 378
4 . ينظر: الصناعتين، 268
5 . الصورة الفنية في المثل القرآني: 200

وتصويرها بأشكال لغوية تمتع النفس والعقل بلطف العقل وجمال الصورة وقوة الدلالة"[1].

ومن الصور الاستعارية التي وردت في شعر طلحة العوني، هي الاستعارةُ التصريحية، والاستعارةُ المكنية.

أ. الاستعارة التصريحية:

وهي الاستعارة التي يصرح فيها بذكر المشبه به(المستعار منه) ، وبذكر المشبه(المستعار لهُ) على سبيل الادعاء والمبالغة[2]، نحو قوله[3]:

{الطويـل}

فَيَا زِينَةَ الدُّنْـيَا وَنـور سَمائِـها

وَيَـا مَرْكَز العليَا وَدَائرة القُطبْ

وَيَـا نَـهْر طَـالوتَ المُحرَّمَ شربُـهُ

سِوى غرفةٍ يُرْوى بِهَا الحرَّان شربْ

ففي هذا النص يقدم الشاعر عدة صور من خلال استعاراته التصريحية ممزوجةً بخيال الشاعر ليكون صوراً حية نابضة، فقد صورت صدق المشاعر ورهافة الحس للتأثير في المتلقي، فنجد أن الشاعر مزج استعاراته بالطبيعة؛ فصور زينة

1 . التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي: 189

2 . ينظر: جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي،206

3 . الملتقط: 48

الدنيا ونور إشراقها، ومركز العليا، فالشاعر حذف المشبه وهو الإمام علي(عليه السلام)، وصرح بالمشبه بهِ(زينة الدنيا، نور سمائها، مركز العليا، دائرة القطب، نهر طالوت)، فصور بها الإمام فقد ولّدت تركيباً صورياً جميلاً متماسكاً مشحوناً بالعاطفة؛ وذلك" لأن الصورة الشعرية رسم قوام الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"[1].

ونحو قولهِ[2]:

{الرجـز}

وَمَـــن لَـــهُ سِـبْطَـــانِ سَيِّـــدانِ شَـهْـمَـــــانِ قَـــــرمانِ مُـــــهذبانِ
مَجْرَاهُـــــما بَحْـــــرانِ زَاخِـــــرانِ بِالـعِـــــلمِ والإنعـــــامِ والإحســـــانِ
أُمُـهـمَـــــا سَـيِّـــــدةُ النـِّسَـــــوانِ بَـــــل هَـادِيـــــانِ لِـلْـــــورى بَـــــرانِ

في هذهِ الأبيات قدم الشاعر صوراً لرسم صفات ممدوحيه، وهما الحسن والحسين(عليهما السلام)؛ إذ حذف المشبه(الحسن والحسين)، وصرح بالمشبه به(بحران)، فشبهما بالبحرينِ؛ وقد جاء تعبيراً عن عطائهم المستفيض، فهما بحران بالعلم والإحسان، فاستعار(البحر)؛ لأنه يدل على العطاء الدائم والعمق، فيدل على كرمهما وسخائهما الدائم، فالشاعر بواسطة هذه الاستعارات أراد إظهار مشاعره، ووصف أحاسيسهِ للتأثير في المتلقي، تجاه تلك العترة الطاهرة من أهل بيت النبوة(عليهم السلام).

وأشار بقولهِ في مرثية للإمام الحسين(عليه السلام)[3]:

1. الصورة الشعرية: سي دي لويس، 23
2 . الملتقط:137
3 . م . ن:60

{مخلع البسيط}

يَـا قَـمـراً غَـابَ حيـنَ لاحَـا أورثـنِــي فَـقـدكَ المَنَـاحا

فقد وردت الاستعارة في قولهِ(يا قمراً)، فالشاعر حذف المشبه وهو الإمام الحسين(عليه السلام)، وأتى بالمشبه بهِ؛ حيث إنه شبهه بعد مصرعه بالقمر الغائب، فقد بيّن حجم المصاب والأسى والحزن في نفسهِ، فنجد صدق التصوير والعواطف الجياشة وألم الشاعر لما لحق بالحسين وأهل بيته الاطهار(عليهم السلام) من مصائب.

ووردت الاستعارة التصريحية في قوله[1] :

{الوافــر}

أقـامَ لَنـا خَـليـفَتَـهُ بِخَتْمٍ دَليــلاً للصِّــراطِ المُسْتقِيـمِ

فقد أستعار الشاعر في هذا البيت لفظة(الصراط المستقيم)، ذكر المشبه به، وحذف المشبه وهو الإمام علي(عليه السلام)، فشبه الإمام بالدين الحق؛ لأن كلاً منهما يوصل إلى الغاية وطريق الحق والهداية.

ب . الصورة الاستعارية المكنية:

وهي الصورة التي لها دورٌ كبير في إبراز الصورة الفنية، لأن فيها يُحذف المستعار منه(المشبه به)، ويبقى شيئاً من لوازمهِ[2]، في قوله[3]:

{الخفيـف}

إنَّ دَهْـراً سَـخَـا بِمِثلِـكَ سَـمحُ وَلَـقدْ كَـان قبْـلَ هـذا بَخِيلا

1 . الملتقط: 128 وينظر: 173

2 . ينظر: مفتاح العلوم: 378

3 . الملتقط: 174

في هذا البيت صورة شعرية اعتمد الشاعر فيها على الاستعارة المكنية، فتدل على قوة خيال وإبداع الشاعر، إذ قال أرسطو:" أن الاستعارة عنوان العبقرية؛ ذلك لأن الاستعارة أمعن من الخيال من التشبيه لأنها تطمس الاشياء طمساً وتستبدل بها أشباهها"[1] ، فقد شبه الدهر بالرجل السخي، ثم استعار لفظة المشبه به(الرجل السخي)، والمشبه(الدهر)، وحذف المشبه به ورمز لهُ بشيء من لوازمهِ وهو(السخي، البخيل)، فقد جاءت لإثبات السخاء والبخل للدهر.

وكذلك في قولهِ[2]:

{البسيـط}

يَأتِي غَداً وَلِـواءُ الحـمدِ فِـي يَدهِ

وَالنَّاسُ قَد سفروا في اوجـهٍ قطبِ

فقد أفصح الشاعر في هذا النص بالاستعارة المكنية؛ إذ جعل للحمد لواءً قصد بهِ الفوز بالإيمان ورضا رب العالمين، وهو يمثل راية دخول الجنة أو العلامة الفارقة التي تميز الإمام(عليه السلام)، وأتباعهِ بين الحاضرين يوم الحساب.

ونحو قوله[3]:

{البسيط}

مَـضـى الرَّبِيـعُ وَجَـاء الصَّيْـف يَقدُمُـهُ

جَيْشٌ مِـنَ الحـرِّ يَرمِي الأرض بِالشَّـرَرِ

1. فن الشعر: أرسطو، 128
2. الملتقط: 51
3. م . ن: 159

فالشاعر في هذا البيت أراد أن يرسم صورة، فاستعان بالاستعارة المكنية؛ إذ شبه الربيع والصيف بالإنسان، وحذف المشبه به (الإنسان)، ورمز له ببعض لوازمهِ(مضى، جاء)، وشبه الحر ب(الجنود أوالرجال) وذكر شيء من لوازمهِ وهو(يرمي)، ثم حذف المشبه به؛ لأن من صفات الجنود الرمي، وهذا يدل على قوة وقدرة خيال الشاعر ولجأ إليها" تقريباً للمعنى إلى ذهن السامع واستثارة خيالهِ واختلاباً للبه، ليقنع بما يقال لهُ ويلقى في روعه[1] .

وأيضاً في قولهِ[2]:

{الوافـر}

يَـقـولُ لَـهـا خُذي هذا فهذا عَدُوّي في البـلاء على الشقـيّ

استطاع الشاعر بهذهِ الاستعارة أن يشبه الجحيم بإنسان يخاطب، فحذف المشبه بهِ، وأبقى على أحد لوازمهِ بقولهِ(خذي)، فمن خلال هذهِ الاستعارات برزت قدرة الشاعر وبراعته في الصور الشعرية التي كان لها الأثر الأكبر في التأثير بالمتلقي،" أنك ترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة"[3].

3. الصورة الكنائية:

الكناية هي" لفظ أريد بهِ لازمُ معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[4]، وهي من الأساليب البلاغية التعبيرية، وهي من وسائل التصوير في النظام اللغوي، كما إنها

. علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع): أحمد مصطفى المراغي،1339

2 . الملتقط: 143

3. أسرار البلاغة: 343

4 . الإيضاح :143

أحدى الوسائل التصويرية المهمة من تشبيه، واستعارة، ومجاز لـ" التلميح الى المعنى المراد نقله والاشارة اليهِ من خلف ستار ونقل المتلقي اليهِ نقلاً رقيقاً مؤدباً"[1] .

وقد تناولها عبد القاهر الجرجاني حين عرفها بقولهِ:" إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع لهُ في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفهُ في الوجود فيومئ به اليه ويجعلهُ دليلاً عليهِ"[2]، ويلجأ اليها الشاعر عندما لا يريد التصريح عن مقصده، فتجعل القارئ في بحث حول المعاني الأخرى، فهي" لا تقود المتلقي الى الغرض مباشرة مثلما تفعل العبارات الحرفية، وإنما تثير فضولهِ بانحرافه عن الغرض، ومحاورتهِ بنوع من التمويه فتبرز لهُ جانباً من المعنى وتخفي عنه جانباً آخر، وعندئذٍ ينكشف الجانب الخفي للمعنى ويظهر الغرض كاملاً وهي بهذا الشكل تفرض علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه"[3].

فالكناية تعمل على إخفاء المعنى وغموضه، كي تجعل القارئ يبحث عن الفكرة والمعنى المقصود من ذلك.

وقد ذكرها العلوي(ت749هـ)؛ إذ قال:" إن الكناية لها في البلاغة موقعٌ عظيم فأنها تزيد الألفاظ جمالاً ، وتزيد المعاني ديباجة وكمالاً، وتحرك النفوس الى عملها، وتدعو القلوب الى فهمها"[4].

وتكمن الصورة الكنائية في أنها تضع المعاني في صورة المحسوسات، فتعطي للمتلقي الحقيقة مصحوبة بدليلها، إذ تعطي مجالاً للمتلقي في الاشتراك بفهم النص.

1 . الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، 230

2 . دلائل الاعجاز: 237

3 . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: 78

4 . الطراز: 434

وقد وردت الكناية في شعر العوني على أقسام ثلاثة: كناية عن صفة، وكناية عن موصوف، وكناية عن نسبة.

أ. الكناية عن الصفة:

وهي" بأن يذكر في الكلام صفة أو عدة صفات بينهما وبين صفة أخرى تلازم وارتباط، بحيث ينتقل الذهن بإدراك الصفة والصفات المذكورة إلى الصفة المكنى عنها المرادة"[1].

وجاءت الكناية في قولهِ[2]:

{البسيـط}

يَا زِينَةَ الأرض يا فخر الأنـامِ بها

يَا ذرْوةَ المَجدِ يَا عرعورة الهضبِ

فقد جاءت الكناية في هذا البيت(زينة الأرض، فخر الأنام، ذروة المجد، عرعورة الهضب)، فهذهِ جميعها كناياتٌ عن علو الشأن والرفعة، وعلو المنزلة، فالأئمة الأطهار(عليهم السلام) هم زينة الدنيا وضياءها، وهم الصفوة المختارة، الذين اصطفاهم الله من البشر جميعاً، وقد نجح الشاعر في تصويرهم بشعر صادق العاطفة، رقيق الأسلوب يعبر عن عظمتهم وعلو مكانتهم، فالشاعر حرك مشاعر المتلقي بواسطة الكناية وأظهر صفات الأئمة(عليهم السلام).

1 . علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: د. بسيوني عبد الفتاح فيدوح، 228

2 . م . ن: 51

ونحو قوله[1]: {الطويـل}

هُـو النُّـورُ نـورُ الّلـهِ فـي الذِّكْـر مُثْبتٌ

فَلَـمْ يَخْفَ عن عَيْنِ الوَلِـيِّ وَلّـم يَغبْ

تظهر الصورة الكنائية في هذا البيت في (فلم يخف عن عين الولي ولم يغب)، والتي يراد بها الكناية عن صفة الحفظ والعناية والاهتمام، فقد أستعان بها الشاعر لبيان صفات ممدوحه وهو الإمام علي(عليه السلام) من غير تكلف، فاستطاع أن يحرك مشاعرَ النفس بقيمة جمالية عالية.

ونحو قولهِ[2]: {البسيـط}

حَتَّـى إذا اصطَكَّتِ الأقدامُ زَلَّ عَنِ الصـ

ــصراطِ لِلنَّــارِ فيها كلُ مضطربِ

في هذا البيت برزت الصورة الكنائية في(اصطكت الأقدام)، وهي كناية عن الرهبة والاستعداد ليوم عظيم وهو يوم الحساب.

ب . الكناية عن موصوف:

وهي" أن يذكر في الكلام صفة او عدة صفات لها اختصاص ظاهر بموصوف معين، ويقصد بذكرها الدلالة على هذا الموصوف"[3].

نحو قولهِ[4]: {الرجـز}

مَـن صَاحِبُ المِنديـلَ والسَّـطلَ وَمَـن

فِـي كَفِّهِ سَبَّـحَ لـلّـهِ الحَصى

1 . الملتقط: 48

2. م . ن: 51

3 . علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان: 241

4 . الملتقط:146

جاءت الكناية في هذا البيت بقولهِ(صاحب المنديل)، أي المقصود بهِ امير المؤمنين(عليه السلام). وأيضاً(صنو الرسول)[1]، (صاحب الراية)[2]، (أمير المؤمنين)[3]، (كليم الشمس)[4]، (بعل فاطم)[5]، (قالع باب الحصن)[6].

وفي قوله[7]:

{المتقـارب}

فَيَا بَضْـعَـةً من فـؤادِ النَّبِـي بـالطَّفِّ أجْـرتْ كَثيباً مَهيلا

وردت الكناية في صدر البيت بقولهِ(بضعة من فؤاد النبي)، المقصود بهِ الإمام الحسين(عليه السلام)، وما جرى لسبط الرسول(صلى الله عليه وآله) من حدث مأساوي في طف كربلاء.

وأشار أيضاً بقولهِ[8]: { الطويـل}

إمَـامِـي قَسـيمُ النـارِ مُخْتَـارُ أهلِهـا

وَلا بُـدَّ لِلجَنَّـاتِ والنــار مِـن أهْـل

وردت الكناية بقوله(قسيم النار)، فقد كنى الشاعر بصفة خاصة بالإمام علي(عليه السلام) ولم يذكر اسمه، فبمجرد ذكر(قسيم النار) ينتقل الذهن إلى الإمام علي،

1. م . ن: 43
2. م . ن:71
3. م . ن:143
4. م . ن171
5. م . ن: 172
6. م . ن: 172
7. م . ن169
8. الملتقط:171

فالشاعر بين منزلة الإمام السامية بأنه يكون قسيماً بين الجنة والنار يوم الحشر استناداً إلى نص حديث الرسول(ﷺ): علي((قسيم الجنة والنار))[1].

لقد تنوعت الصور الكنائية في شعر العوني، فبرزت من خلالها الصورة الشعرية التي دلت على براعة الشاعر، وأمكاناته العالية في قدرتهِ على التصرف في اللغة.

ونلخص مما تقم أن الصورة البيانية في شعر العوني، جاءت على ثلاثة أوجه وهي الصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية، والصورة الكنائية، فقد عملت على نقل انفعالات الشاعر ونقلها للمتلقي.

1 . بحار الأنوار:187/7

المبحث الثانـــي

الصورة الحسيـــة

نالت الصورة الشعرية ولا سيما الحسية منهاعناية النقاد القدماء والمحدثين، فمن النقاد القدامى الذين اعتنوا بالصورة الشعرية، هو ابنُ طباطبا العلوي(ت322هـ) في قولهِ: " التشبيهات على ضروب مختلفة، منها: تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهُ به معنى، ومنها تشبيُهُ به حركة، وبُطْءاً، وسرعة، ومنها تشبيه به لوناً، ومنها تشبيهُ به صوتاً، وبما امتزجت هذهِ المعاني بعضها ببعض[1].

الصورة الحسية هي التي يتم إدراكها بإحدى الحواس الخمس، " وتكون العناصر الحسية هي الأساس في تشكيل هذه الصورة وقاعدة الانطلاق عند أي شاعر؛ وذلك لأن الحس أساس المعرفة، ثم أن العنصر الخارجي المجسد للتجربة أو الرؤيا لا يبرز عادة الا في مظهر حسي"[2].

أما الدراسات الحديثة فقد تنوعت بها، ومن هؤلاء النقاد الدكتور عبد القادر القط الذي تناول الصورة الحسية بقولهِ:" إنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وأركانها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والتضاد ...، والألفاظ والعبارات هي مادة الشاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشكل الفني أو ترسم بها الصورة الشعرية"[3].

---

1 . عيار الشعر: 23

2 . بلاغة الصورة الحسية بين ابن الرومي والمعري: أطروحة دكتوراة، وردة سهل،29

3 . الأتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: عبد القادر القط ، 391

في حين عرفها(نعيم اليافي) بقولهِ: " أن الحسية حسب المفهوم التقليدي تحددها نظرية المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية، وكلتاهما محاكاةٌ حرفية، بينما تحدد دلالتها الحالية نظرية الخلق الفني، وفي النطاق الاول فإن الشاعر يعيد تمثيل تجربتهِ الحسية بالدلالة التي يستعمل فيها هذا المصطلح في فن الرسم التقليدي، بينما يعيد الشاعر تجربته الحسية في النطاق الثاني على أساس أنه يقدم مفهوماً عن الواقع، ويقدم واقعاً أغنى منه يقوم مقامه، فإن الحسية في الفترة الإيحائية تعني الحرفية العرضية التي لا تمتُ بصلة إلى عالم النفس، بينما تعني في الفترة الحالية الطبيعة الجوهرية التي لا تعكس الا من خلال اصطدام الذات بالواقع"[1].

وعرفها أيضاً الدكتور عبد الإله الصائغ بقولهِ:" تشكيل جمالي تستحضر لغةٌ الإبداع الهيئة الحسية، أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة، تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفيها هما: المجاز والحقيقة"[2]، وإن تحقيق المجال في الصورة يعتمد على الإيماءات والإشارات التي تعتمد على خيال الشاعر ليجعلها في النص الأدبي، فتتلاحم مع بقية المكونات؛ لتحقق الصورة المؤثرة، والقريبة الى ذهن المتلقي[3]؛ فالصورة إذن " جزء من التجربة، ويجب أن تتآزر مع الأجزاء في نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً"[4].

وقد توزعت الصورة الحسية في شعر العوني على عدة أنماط وهي(الصورة البصرية، والصورة السمعية، والصورة الذوقية، والصورة اللمسية).

1 . تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث: د. نعيم اليافي، 22

2 . الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الإله الصائغ، 159

3 . ينظر: لغة الشعر في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي(ت 677هـ): رسالة ماجستير، آلاء خليل جودة، 213

4 . النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال، 440

1. الصورة البصرية:

وهي "الصورة المرصودة عن طريق حاسة البصر، وهي كل ما تلتقطه عين الشاعر من مشاهد الطبيعة فهذا الانعكاس ينقل ليسهم بشكل فعال في تشكيل الصورة"[1]، "فحاسة البصر هي أدق الحواس حساسية وتأثراً بالواقع المحيط، فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرة بموضوع التجربة، بل هذا أسبق الحواس إلى إدراك هذا الواقع"[2].

ومن عناصر الصورة البصرية هي الصورةُ اللونية، فالألوان لها أهمية كبيرة في خدمة الصورة الشعرية؛ إذ أن" التعبير بالصورة يفوق درجات التعبير باللغة العامة النمطية كما أن التعبير بالصورة لا يخضع للمنطق نفسهِ الذي تخضع له اللغة التقريرية؛ ولهذا تصبح الصورة الشعرية ذات منزلة متفردة وذات رؤية جمالية...، والتعبير بالصورة يتمثل في تجاوز الشاعر إطار الدلالة المعجمية"[3].

ومن الألوان التي وردت في شعر العوني اللون(الابيض)، وهو لون يرمز إلى النقاء والصفاء[4]، والإشراق، والسلام، والشرف[5]، ومن الصور البصرية اللونية التي ورد فيها اللون(الأبيض).

وردت صورة (الشمس) للدلالة على اللون(الأبيض)

---

1 . التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطيجي: عبد اللطيف حني، أطروحة دكتوراه،220

2. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس: د. وحيد صبحي كبابه،92

3 . الصورة الشعرية والرمز اللوني: د. يوسف حسين نوفل، 26

4 . ينظر: الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في الاندلسي: عبد العزيز غنام المطيري، رسالة ماجستير، 98

5 . اللغة واللون: د. أحمد مختار، 41

نحو قولهِ[1]: {المتقـارب}

ألا إنَّ أحـمـدَ نُـور الـهـدى تـلالا الـشَّمسُ بهِ والبـُـدُورْ

في هذا البيت ذكر الشاعر (الشمس)، وذلك لما تحمله من دلالة الضياء والأشراق، فالشاعر وصف الرسول(ﷺ) بالشمس والنور والبدر في تلألئهِ، فهو نور الهداية والسراج المنير لهداية الناس أجمعين، وأن هذا الوصف لرسول الله (ﷺ) جاء ما يؤكده في قوله تعالى﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا * وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾[2] .

ونحو قولهِ[3]:

{الخفيـف}

وَعَـلـيْـهِ تَـاجٌ بَـدِيـعٌ مِــنَ النُّو

رِ بِزَاهِــي إكليلِــهِ المُســتديرِ

قَدْ أضَـاءَت مـن نُـورِهِ عَـرصـةُ الـ

ـــحَشرِ فَيَا حُسنَ ذاكَ من منظورِ

لقد استعان الشاعر ببعض الألفاظ ليشكل صورة بصرية جميلة ليصف ممدوحهِ وهو الإمام علي(عليه السلام)، فبين أن نوره وجماله وحسنهِ يضاء بهِ يوم الحشر،

1 . الملتقط:81

2. سورة الأحزاب: الآية45.46

3 . الملتقط: 83

فيطغى نوره على جميع الخلائق، فالشاعر قدم صورةً حية لما ذكر من صفات جمالية جعلته يعبر عن مشاعره وأحاسيسه تجاه أمير المؤمنين(عليه السلام).

وكذلك ورد في شعر العوني لفظة(الدم) التي تدل على اللون(الأحمر)، وهو لون يحمل الدلالة المأساوية والحزن وشدة الألم والهم[1]، ومن ذلك جاء في مرثيته للإمام الحسين(عليه السلام)،في قولهِ[2]:

{المنسرح}

حَتّـــى قضَـــى والسُّـــيوفُ تنهبـــهُ وَنَحـــرهُ مِـــن دِمـــاهُ يَرتَـــشِفُ

فَمـا يُفيـدُ الحـزينُ لَـو تمطـرُ السـ ـــما دمـــاً والأديـــمُ يَرتجـــفُ

ففي هذه الأبيات مزج الشاعر بين اللون الأحمر والحزن، بين من خلالها صدق عاطفتهِ وحزنهِ وألمهِ ومشاعره المتفجعة لمصاب سبط الرسول(صلى الله عليه وآله)، فالشاعر رسم صورة بصرية واضحة للمتلقي عبر(دم الإمام) (عليه السلام)وصورة مطر السماء دماً، فإن اللون الأحمر يشغل مساحة واسعة من النص الرثائي؛ لمناسبة هذا اللون للحدث الاستشهادي، وقدرتهِ على تصوير طاقات النفس المتفجرة، وإيحاءاتها الشجية، فضلاً عن ارتباط هذا اللون بالدم الذي يرمز للتضحية والفداء، لذلك يربط الشعراء تعلق هذا اللون بدماء الشهداء التي تشع النور في الافاق فتتحول الأشياء عن ألوانها المألوفة[3].

1 . ينظر: الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الاندلسي، 70

2 . الملتقط: 113

3 . شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر للفترة(1988-2007)، رسالة ماجستير، صديقة معمر، 85

ونحو قولهِ[1]:

{ المنسـرح}

فانظُر أكفّاً حَمـرا مُخضَّبةً وانظر جُفونـاً بِكُحلِهـا تكـفُ

جمع الشاعر في هذا البيت بين اللون الأحمر والأسود عبر ذكر(الكحل)، رسم من خلاله مشهداً حزيناً، فهو مليء بالعواطف والحزن تجاه الحسين(عليه السلام)، وصور تخضب كفُّ الإمام بالدماء، والسواد في العيون كانها مكحلة، فجاء هذين اللونين ليصور بها حالة الإمام الحسين(عليه السلام)، قال الراوي" فارتفعت في السماء في ذلك الوقت غبرةٌ شديدة سوداء مظلمة، فيها ريح حمراءُ لا ترى فيها عيناً ولا أثراً، حتى ظن القوم أن العذاب قد جاءهم فلبثوا كذلك ساعة ثم انجلت عنهم"[2]، فالشاعر أفصح عن حالته النفسية عبر هذهِ الصور المؤثرة.

وفي موضع آخر نجد الشاعر ذكر اللون(الأسود)بقولهِ[3]:

{ الكامــل}

وَرَأيْـتُ مِـنْ تَحْـتِ العجَــاجِ لِنقْعِهـا

فَـوقَ المَغَـافِـرِ وَالــوجُوهُ قتامــا

في هذا البيت صورة حركية جاءت لتشكيل الصورة البصرية، لتجعلها حية قريبة لذهن المتلقي،" فالحركة تزيد من جمال الشعر، وهي ركن رئيس من أركان

1 . الملتقط: 114

2 . اللهوف في قتلى الطفوف، ابن طاووس الحسيني، 75

3 . الملتقط: 125

التصوير، بل هي أصعبها"[1]، فالشاعر صور شدة وقع المعركة واحتدامها، وارتفاع غبار الحرب حتى اصبحت الوجوه سوداء من شدتها.

2. الصورة السمعية:

وهي الصورة التي تأتي بعد الصورة البصرية في الأهمية، وبها يعبر الشاعر عن مشاعره من خلال حاسة السمع،" فالصورة السمعية تقوم على توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، ورسم الصورة عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري، واستيعابها من خلال هذهِ الحاسة مفردة، أو بمشاركة الحواس الاخرى، مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي، لإبلاغ المتلقي، ونقل الاحساس بالصورة لدى الشاعر إليهِ"[2].

وإن الاحساس بالسمع والقيم الجمالية، وإشاعة الجرس الموسيقي قد يكون في أصوات الحروف، وأصوات الألفاظ، وما توحي بهِ تلك الألفاظ من معانٍ مختلفة، وهذا الأمر يكمن في معرفة الشاعر للغة نفسها[3]،" فقيم اللفظ الجمالية تسجل حضورها في أذهاننا كالأنغام، وواسطتها الأذن، وكما تستجيب حواس الانسان الأخرى لمؤثراتها تستجيب الاذن، للصوت الحسن وتنبو عن القبيح، وتميز أجراس الحروف والكلمات"[4].

يعد الصوت من العناصر التي تشكل الصورة الشعرية، وحاسةُ السمع هي الحاسة الوحيدة التي لا يستطيع الإنسان التحكم فيها، فهي تعمل ليلاً ونهاراً، بينما

1 . الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس:168

2 . الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل إبراهيم، 19

3 . الصورة الفنية في شعر نجيب الكيلاني: د. خنساء محمد أديب الجاجي، 115

4 . جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: د. ماهر مهدي هلال،27

المرئيات لا تدرك إلا بتوافر الضوء، ومن هنا يتميز السمع عن البصر[1]، ولهذا فإن" السمع يستفزنا ويهيئنا لاستقبال الصورة دون مشاهدتها، وإنما تتكون في أذهاننا عبر سماعها، لنتعرف على ما يثيره الشاعر من أجواء التي يهدف أن نصغي اليها"[2].

ومن الصور السمعية التي وردت في شعر العوني في قولهِ[3]:

{الطويــل}

ألا هَل سَمعتُم هَل وَعَيتُم مَقَالتِــي

فَقَـالوا جَميعـاً لَيــسَ يعدو لَـهُ أمــرا

سَمِعْنا أطعْنَـا الأمرَ فـي نَصبِهِ فكن

عَلَـى ثِقَـةٍ مِنَّـا وَقَـد حاوَلُـوا عُـذرَا

النص الشعري هنا نقل لنا حديث النبي(ﷺ)، يوم الغدير يوم تنصيب الإمام علي(عليه السلام) خليفةُ على المسلمين، فالألفاظ (سمعتم ، قالوا، سمعنا) جميعها أسهمت في تشكيل الصورة السمعية، فجاءت لتوكيد لزوم طاعة الإمام علي(عليه السلام)، وأنه أمراً من الله عزوجل، وإظهار حقه في الخلافة والعدل الإلهي في إقامة الإمام(عليه السلام) إماماً لهذهِ الأمة، وهذهِ الصور اسهمت في تكوين مؤثر صوتي في رسم المشاهد للمتلقي.

وفي مواضع أخرى، جاء العوني بالصورة السمعية ليخبر بها عن شجاعة الأمام علي(عليه السلام) في قولهِ[1]:

1 . الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي: عبد الرزاق بلغيث، رسالة ماجستير، 85

2 . الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام: د. صاحب خليل عمران،26

3 . الملتقط: 80

{ البسيـط}

مَنْ صَاحَ جِبـريلُ بالصَّوتِ العَلـيِّ بهِ

دُونَ الخَلائِقِ عِندَ الجحفَل اللُّجـبِ

فَحْراً وَلا سَيفَ ألا ذو الفِقـارِ ولا

غَيـر الوَصِـي فَتـى فـي هفوةِ الكُربِ

نجح الشاعر في نقل الصورة السمعية من خلال الألفاظ(صاح، الصوت)، عندما نادى جبرئيل وبصوتٍ من أعالي السماء(لا فتى إلا علي لا سيف إلا ذو الفقار)[2]، فيشيد بشجاعة الإمام علي(عليه السلام) في ساحة المعركة، وهو يقاتل أعداء الرسول(صلى الله عليه وآله)، وحسن بلائهِ في مقارعتهم، مفتخراً بسيفه، كاشفاً عن شجاعته في ساحة الوغى، فمن خلال هذه الصورة برزت قدرة الشاعر وبراعتهِ الفنية في استثارة عواطف المتلقي.

وأيضاً جاء في قولهِ[3]:

{ مخلع البسيط}

يَـــا غِيـــرة اللّـــه لا تُغيثـــي منْهُـــم صيـــاحاً ولا ضِباحـــا

ثُـــمَّ انثَنـــى ظامِئـــاً وَحـــيداً كَمَـــا غَـــدا فيـهـــمُ وراحـــا

من الألفاظ السمعية التي وردت في النص(صياحاً، ضباحاً)، التي جاءت لتصف هول موقف الإمام الحسين(عليه السلام) وهو ظمآن وحيداً، ووحدتهِ بين الجموع المعادية، ودعوتهِ عليهم، واستغاثتهِ بالله سبحانه وتعالى، فقد عملت الصورة السمعية

1 . م . ن: 153

2 . مناقب الإمام أمير المؤمنين: علي بن محمد الواسطي،208

3 . الملتقط: 62

على فسح المجال للتعايش مع الحدث المأساوي على ما أصاب الإمام(عليه السلام) في واقعة الطف.

وأيضاً ما جاء في قولهِ[1]:

{ الوافــر}

ألَــم تَسمع نبَا الإسراءِ لَـمـا

عَلا الهَـادِي على ظَهرِ البُـراقِ

برزت الصورة السمعية في لفظة(تسمع)، لتؤكد عظمة الرسول(صلى الله عليه وآله)؛ فهو خير البشر، فذكر هنا معجزة الرسول(صلى الله عليه وآله) في ليلة الإسراء والمعراج عندما صعد على ظهر البراق، وهذا يوحي بالإرادة الالهية عن طريق الوحي كما جاء في قولهِ تعالى﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾[2].

وفي قصيدة طويلة مدح بها الإمام علياً(عليه السلام) قوله[3]:

{ الطويــل}

فَحَدَّثَــهُ حَتَّــى أتــى فِــي حَدِيثِهِ

علــيٌّ فَأضحَــى صامِتــاً مُتَراجعَا

1 . الملتقط: 116

2 . سورة الإسراء: الآية1

3 . الملتقط: 92

فَقيلَ فَحَدِّث قالَ جاء الَّذي مَحثْ

صَنَائِعُـهُ بالسَّـيفِ تـلك الصَّنَـائعا

قد وظف الشاعر الصورة السمعية واستخدم الألفاظ (حدثه، صامتاً، قيل) في تشكيل الصورة السمعية لبيان شجاعة أمير المؤمنين(عليه السلام) في مجابهة العدو، وفي المعارك التي خاضها في سبيل الله والإسلام،

3. الصورة الذوقية:

حاسة التذوق هي إحدى حواس الانسان، وهي مسؤولة عن تميز خصائص الأطعمة والأشربة.

واللسان هو المختص بحاسة التذوق، ويحتوي على خلايا حسية خاصة تميز الأطعمة المختلفة، والصورة الذوقية هي الصورة المستمدة من ذاكرة التجربة الحسية الذوقية، فمن خلالها يتم الإدراك والتصور، وكثيراً ما يرتبط الذوق بالشعور، فالمذاق الطيب يولد شعوراً ايجابياً جميلاً، والمذاق غير الطيب يكون عكس ذلك[1].

فالصورة الذوقية هي تنبيهٌ كيمائي مثل الصورة الشمية، فتختلف عنها في كيفية الاتصال، فحاسة الذوق تنفعل من خلال وضع الجسم مباشرة على اللسان، فهي قائمة على الالتماس المباشر للأشياء، على عكس حاسة الشم فتنفعل عن بعد[2].

وقد وظف طلحة العوني تجربتهِ الذوقية في إبراز بعض الصور الشعرية، كما جاء في قولهِ[3]:

---

1 . ينظر: شعر الناشئ الصغير(ت366هـ)دراسة أدبية: رسالة ماجستير، عباس جعفر كاظم،237

2 . ينظر: مبادئ علم النفس:59 د. يوسف مراد،60

3 . الملتقط:71

{ الرجـز}

مَـن فَـاز بـالـدَّعْـوةِ يَـومَ الطَّائِر الـ

ـــمَشويّ واختَصَّ بِذَاكَ المفخرْ

تمثلت الصورة الذوقية في هذا البيت في لفظة(الطائر المشوي)، ونجد أن اللفظة هنا جاءت مباشرة على وجه الحقيقة، وجاءت هنا لتعزز منزلة الإمام علي(عليه السلام).

وفي مرثية للإمام الحسين(عليه السلام) بقوله[1]: { المنسـرح}

عَـطْشَـانَ يَـرنو إلـى الفُـراتِ ظَمأَن

وَمــاؤُهُ بـالأكـفِّ يُـغتــرفُ

يَشْــرَبُ مِنْــهُ كِـلابُ عَســكَرِهْم

وابــنُ عَـلــيٍّ عليـهِ يَلْتَـهِـفُ

وفي قصيدة أخرى في قولهِ[2]:

{ الكامــل}

ظَمــآنَ مِـن مــاءِ الفُـراتِ مُعَطَّشـاً

رَيَّــانَ مـنْ غُصَـصِ الحُتُوفِ نَقيعا

يَـرنو إلــى مَـاء الـفُـراتِ بِطَـرفِهِ

فَـيـراهُ عَـنـهُ مُـحـرَّماً مَمْنــوعَا

1 . الملتقط: 113

2 . م . ن: 97

أخذت الصورة الذوقية في هذهِ الأبيات بُعداً مأساوياً لما جرى للإمام الحسين(عليه السلام) يوم عاشوراء في واقعة الطف، فأوحت الألفاظ (عطشان، ظمآن، يشرب، معطشاً، ريان)، بأنها تفيض ألماً وحزناً على ما لاقاه الإمام(عليه السلام)، وهو يناضل أعداءه في الطف، ومنع وصول ماء الفرات للنساء والأطفال، فقد صور الشاعر بصورة تثير الألم والحزن على عطش الإمام وعياله، فنجد أن الشاعر جاء بهذهِ الألفاظ الملتهبة بالعواطف والأكثر إيلاماً وحزناً، جاءت نتيجة تأثرهِ بالمآسي التي حدثت لأهل البيت(عليه السلام) وما لاقوه من اعدائهم، وأراد أيضاً أن يثير ذهن المتلقي بصورة فنية محسوسة.

وجاء في قولهِ[1]: { البسيـط}

إن جَـاء للحَـوضِ مَـولاهُ يَقـولُ لَـه

خُـذ هِذهِ الكأسَ واشرَب واشفِ وارتشفِ

وفي قصيدة أخرى في قولهِ[2]:

{البسيـط}

تُسقَى الظُّمَاةُ علـى حَـوضِ النَّبـي غداً

لِلمُؤمنِيــنَ بِمَمْلُــو مـن الحَلَـب

إن الصورة الذوقية في هذين النصين تمثلت في الألفاظ(الكأس، اشرب، تسقى)، وأراد الشاعر من خلالها أن يبين قضية مهمة وهي قضية الحوض، ووجوب اتباع أمير المؤمنين(عليه السلام)، لأن في ذلك النعيم الخالد، قال رسول الله(صلى الله عليه وآله):

1 . الملتقط: 112

2 . م . ن: 152

(أعطيت في علي خمسا هن أحب إليَّ من الدنيا وما فيها، أما واحدة: فهو مُتَّكاىَ بين يدي الله عز وجل حتى يفرغ من الحساب. وأما الثانية: فلواء الحمد بيده، آدم (عليه السلام) ومن ولد تحته. وأما الثالثة: فواقف على عقر حوضي يسقي من عرف من أمتي، وأما الرابعة: فساتر عورتي ومسلمي إلى ربي عز وجل. وأما الخامسة: فلست أخشى عليه أن يرجع زانيا بعد إحصان ولا كافرا بعد إيمان)[1]، فالساقي على الحوض في الاخرة هو أمير المؤمنين(عليه السلام)، فالذي يشرب من الحوض لا يظمأ ابداً.

4. الصورة اللمسية:

حاسة اللمس وهي الحاسة التي يتم بها الإحساس بالأشياء، توجد في جميع أجزاء الجسم، وهي الحاسة المساندة لحاسة البصر ففي أغلب الاحيان لا نكتفي بالنظر للأشياء بل نتحسسها بأيدينا، وهذا يكون سهلاً بالنسبة للأشياء القريبة، أما بالنسبة للأشياء البعيدة فيكون صعباً[2].

واللمس" قوة منبثقة في جميع البدن، تدرك بها الحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة، ونحو ذلك عند التماسّ والاتصال بهِ"[3].

ونلمح الصور اللمسية في شعر العوني، لكن كان ورودها بنسبة ضئيلة، فمن الصور اللمسية التي وردت بقولهِ[4]:

{ الخفيـف}

1 . فضائل الصحابة: لأبي عبد الله أحمد بن حنبل،661/2

2 . ينظر: تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي(بشار بن برد نموذجاً): غادة خلدون أبو رمان، رسالة ماجستير، 171

3 . التعريفات: الجرجاني، 193

4 . الملتقط: 83

فَـي يَدَيْـهِ مِـن فَـوقَ رَأسـي لِـواءُ الـ

ـــحمدِ لِلواحِـد الحَمِيـد الشّـكورِ

ذكر الشاعر في هذا البيت الصورة اللمسية المتمثلة في لفظة(يديه)، وأراد بها يدي أمير المؤمنين(عليه السلام) وهي حاملة اللواء، لأنهُ هو صاحب لواء الحمد يوم القيامة الذي سيعرض الخلق تحته، قال رسول الله(صلى الله عليه وآله): (... وإني أخبرك يا علي...، ثم أبشرك يا علي أن أول من يُدعى يوم القيامة يُدعى بك،...، فيدفع إليك لوائي، وهو لواء الحمد سيتظلون بظل لوائي يوم القيامة)[1].

ونحو قولهِ[2]:

{ البسيـط}

جَنْـبٌ عَـزِيـزٌ يَـلـوذُ الـلّائِـذونَ بِهِ

حَبـلٌ مَتِيـنٌ قَـويٌّ مُحْـكمُ الـطَّـرفِ

في هذا البيت الشعري نجد الألفاظ(حبل، متين، قوي) ذات دلالة لمسية، وأراد الشاعر من خلالها الإفصاح عن إمامة وشفاعة أمير المؤمنين(عليه السلام) يوم الحشر، فهو ملجأ وحبل يتمسك بهِ من أراد النجاة، فإن الإمام هو سبيل النجاة، وهو العروة الوثقى، فمن تمسك بهِ نجا، فأراد الشاعر من خلال الصورة اللمسية أن يبين قوة الحبل وتماسكه، ليؤكد ويعمق المعنى في ذهن المتلقي.

وكذلك قولهِ[3]:

{ الطويـل}

---

1 . الأمالي: الشيخ الصدوق(أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين ابن مُوسى بن بَابِويه القُمّي)، 402

2 . الملتقط: 111

3 . م . ن: 95

وَطأطَـا لَـهُ حَتـى عَـلا فوقَ مَتنـهِ

فـأجـلـل بِـهذا مِـن مَقـامٍ وأرفــعِ

فـقَـال عَلـي لو أشـأ قُلْـتُ بَعْدَهـا

سَـما اللَـهُ أو رمـتُ النُّـجومَ أتت معِـي

برزت الصورة اللمسية في هذهِ الأبيات بعبارة(علا فوق متنه)، وأراد الشاعر من خلالها أن يصور أقدام الإمام علي(عليه السلام) فوق متن رسول الله(صلى الله عليه وآله)، عندما أراد الصعود على الكعبة ليكسر أصنام المشركين، فبين لنا منزلة أمير المؤمنين(عليه السلام) عند رسول الله(صلى الله عليه وآله)، وهو خير البشر، وسيد المرسلين، وأيضاً أشار الشاعر بقولهِ(سما الله أو رمت النجوم اتت معي)، فهذا يذكرنا بقول أمير المؤمنين(عليه السلام) على هذه الحادثة بقولهِ(فو الله لو أردت أن أمسك السماء لأمسكتها بيدي)[1]، فيبين أنه عندما علا فوق متن النبي صار بإمكانهِ ملامسة نجوم السماء بفضل الله سبحانه وتعالى.

إنَّ الصورة الحسية التي وردت عند العوني والتي توزعت على الصورة البصرية، والسمعية، والذوقية، واللمسية، كانت وسيلةٌ مهمة على وضوح الصورة وقوة العبارة، ليتيح للمتلقي الدخول إلى عالم الشاعر وعاطفتهِ، وكذلك توضح مقدرتهِ في تكوين الصور الشعرية.

1 . مناقب آل أبي طالب:402/1

الفصل الرابع

الإيقاع الشعري

- المبحث الأول : الإيقاع الخارجي
- المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي

توطئة:

يعد الإيقاع من أهم عناصر النص الشعري، وقد عبر عنه ابن طباطبا العلوي(ت 322هـ) عند حديثه عن الشعر الموزون بقولهِ: " للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابهِ، وما يرد عليه من حسن تركيبة واعتدال أجزائهِ، فإذا اجتمع الفهم من الكدر تم قبولهُ واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائهِ التي يكمل بها، وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى وحسن اللفظ، كان إنكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائهِ"[1].

وقد عرف أهميتة الإيقاع في حياة الإنسان منذ القدم فهو" ظاهرة قديمة عرفها الإنسان في حركة الكون المنتظمة أو المتعاقبة المتكررة أو المتألفة المنسجمة، كما عرفها في حركة الكائنات من حولهِ، قبل أن يعرفها في تكوينه العضوي فأدرك إنها الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني، ليضمن حركة الظواهر المادية بما يوفره لها من توازن وانتظام"[2].

والإيقاع يعني" توالي وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ماضي الكلام أو في البيت، :أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر، من فقرات الكلام أو في أبيات القصيدة"[3] .

أن من أهم الخصائص التي تميز بها الشعر عن النثر هي الموسيقى الشعرية، فالشعر عُرف منذ القدم موزوناً مقفى ولا يزال كذلك، فنرى تأثيره على أشعار الأقدمين، فحافظوا عليه واهتموا بهِ[4] .

---

1. عيار الشعر: 21
2 . الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام احمد حمدان،17
3 . النقد العربي الحديث: محمد غنيمي هلال، 435
4 . ينظر: موسيقى الشعر، أبراهيم انيس، 15

والبنية الإيقاعية جزء من البنية اللغوية، " فالوزن ليس مجرد وعاء يحتوي الغرض الشعري، إنما هو بعدٌ من أبعاد التعبير الشعري الذي يحاول خلق معنى لا ينفصل فيه المسموع عن المفهوم"[1]، فعلاقة الإيقاع بالدلالة سواءٌ على المستوى الصوتي، أو اللفظي، أو التركيبي هي إحدى دعامات القصيدة العربية الحديثة، وهي من عوامل التجربة الشعرية المميزة[2]، "فالإيقاع صفة تشترك فيها كل الفنون تتجلى بوضوح في الموسيقى، والشعر، والنثر الفني، والرقص، فهو قاعدة يقوم عليها أي عمل فني يصل إليهِ مبدعه باتباع طرائق متعددة"[3].

ولقد تكفَّل هذا الفصل بدراسة مظاهر الإيقاع في شعر طلحة العوني في مبحثين هما: الإيقاع الخارجي الذي يتمثل بالوزن والقافية، والإيقاع الداخلي الذي يتشكل من عدد من الفنون البلاغية التي لها صفات صوتية. وتم اعتماد الاحصاء ليتسنى للبحث الوصول إلى نتائج تكون أقرب إلى الدقة.

1 . مفهوم الشعر، 330

2 . ينظر: البنية الايقاعية في شعر فدوى طوقان: مسعود رقاد، رسالة ماجستير، 11

3 . البنية الايقاعية في شعر الجواهري: عبد نور داوود، اطروحة دكتوراه، 31

المبحث الاول

الإيقاع الخارجي

اعتنى النقاد القدماء والمحدثون بالإيقاع في النص الشعري، فهو الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، وقد عدَّه حازم القرطاجني(ت684هـ)" مما يتقوم بهِ الشعر، ويَعد من جملة جوهره "[1] ، فالوزن والقافية هما العمود الفقري الذي تبنى عليه القصيدة، وهما من أهم عناصر الإيقاع الخارجي، فالإيقاع الخارجي يعدّ من أهم مقومات الشعر، وهو" عصب الشكل الشعري، أو الصفة الخاصة التي لابد من توفرها حتى يكون الكلام أمامنا شعراً وليس مجرد كلام"[2]، وهو" قوة الشعر الأساسية، وهو غير قابل للتفسير؛ لأن الإيقاع يمكن أن يكون على درجة من التعقيد، وصعوبة التكوين بحيث لا يستطيع بلوغه بواسطة عدد من القصائد الشعرية الكبيرة"[3].

وينقسم إلى قسمين هما:

1. الوزن:

الوزن هو" أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها بهِ خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة"[4] ، وهو" مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري"[5]، فهو" أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات"[6] ، ويشكل مع الوزن بنية الشعر ولغته، و" الشعر يقوم بعد النية من أربعة اشياء، هي: اللفظ،

1 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 263

2 . الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية: د. عز الدين اسماعيل، 65

3 . الوعي والفن: غيوري غاتشف،65.64

4 . العمدة:134/1

5 . النقد الادبي الحديث: 436

6 . منهاج البلغاء وسراج الادباء: 263

والوزن، والمعنى، والقافية فهذا هو حد الشعر؛ لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر؛ لعدم القصد أو النية"[1].

والوزن" هو الذي يتيح لألوان الإيقاع المختلفة أن تتشكل وتنضوي تحت أطره، وأن تبدأ فعاليتها الموسيقية في التأثير؛ بسبب ما يوفره الوزن من تنسيق وتوازن وانتظام في توالي الحركات والسكنات، وبتأثر هذه الالوان في الإيقاع مع الوزن والقافية تكتمل الملامح المميزة لموسيقى كل شاعر، فالصورة الموسيقية تتركب من كلا النوعين، ويكون الوزن . في ضوء ذلك . ضابطاً يمنع المادة اللغوية في البيت الشعري من أن تنفرط نحو الحالة من غير الانتظام فالإوزان قواعد الالحان"[2] .

فالوزن يزيد جمال الصورة، ويجعل المشاعر أدق وأعمق، تجعل الشاعر في عملية النظم يتدفق بالصور والتعابير المعبرة الموحية، فالوزن لهُ هزة كالسحر تسري في العبارات وتكهربها بتيار خفي من الموسيقى المنتظمة، فهو لا يعطي للشعر إيقاعا فقط، بل يجعل فيهِ كل نبرة أعمق في الإثارة، ولمس القلوب، وإثارة العواطف[3] .

"وتأتي علاقة الوزن بالموسيقى من جهة كون تعاقب الحركات والسكنات التي تشكل الأسباب والأوتاد والفواصل، وتكرارها على نحو منتظم بحيث تتساوى عدد حروف هذه المقاطع وأزمنتها في كل فاصلة من فواصل الإيقاع"[4]

1 . العمدة: 119/1

2 . لغة الشعر عند الشريف الرضي: أحمد عبيس المعموري، رسالة ماجستير، 186

3 . ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، 194

4 : الغديريات في الشعر العربي:233

وعند إجراء عملية الإحصاء للأوزان الشعرية في ديوان الشاعر طلحة العوني، تبين أن الشاعر قد نظم شعره على أحدَ عشرَ وزناً من أوزان البحور الشعرية(الطويل، الرجز، البسيط، الكامل، الوافر، الخفيف، المتقارب، الرمل، المنسرح، السريع، الهزج).

جدول رقم (1)

وفيما يأتي جدول بياني يوضح عدد البحور، وعدد النصوص، والنسبة المئوية.

ت	البحر	عدد النصوص	النسبة المئوية
.1	الطويل	28	%30,111
.2	البسيط	17	%18,217
.3	الرجز	13	%13,978
.4	الكامل	9	%9,677
.5	الوافر	7	%7,526
.6	الخفيف	6	%6,451
.7	المتقارب	3	%3,225
.8	الرمل	3	%3,225
.9	المنسرح	3	%3,225
.10	الهزج	3	%3,225
.11	السريع	1	%1,075
	المجموع	93	%100

فالإحصائية التي تضمنها الجدول تشير إلى حقائق تتعلق بالوزن في شعر العوني، وسنتابع حضور هذه البحور بحسب نسبة ورودها في الديوان، وعلى النحو الآتي:

1. بحر الطويل:

يتضح من الجدول، أن البحر الطويل كان لهُ الصدارة من بين البحور الشعرية، في نسبة شيوعه عند الشاعر، فكان مجموع النصوص(28) نصاً؛ إذ شغل نسبة(30,111 %)، فيمتاز هذا البحر بكثرتهِ في شعر الشاعر، وذلك لأن" أكثر من ثلث الشعر العربي قديمهُ ووسيطه وحديثه قد نظم على هذا البحر، ومن محاسنه انه تام لا يكون مجزوءاً ولا مشطوراً ولا منهوكاً، ونعني بذلك حذف العروض والضرب، أو حذف نصف تفاعيل البيت او ثلثيها على التوالي، وهذا سبب تسميته بالطويل، وقيل سمي طويلاً، لأن عدد حروفهِ تبلغ الثمانية والأربعين في حالة التصريع، أي في حالة كون العروض والضرب من نفس القافية وليس بين بحور الشعر على هذا الطراز"[1]، استعمله العوني في (10) قصائد، في المدح، والفخر، والهجاء.

إذ" يستخدم الوحدة الموسيقية المركبة كاملة، أي أن التعامل مع(فعولن مفاعيلن) يتم على أنهما تشكيلة موسيقية واحدة، لا تشكيلتان مختلفتان، وبناءً على ذلك، فإن الطويل لا يعود بحراً أو وحدتين موسيقيتين كل واحدة منهما تتكون من فعولن مفاعيلن معاً"[2]، وهذا البحر يصلح لغرض سرد الملاحم والأساطير والفخر والوصف القصصي لأنه يوجد فيه مجال واسع للتفصيل والشرح[3]، وقد عبر الشاعر عن عواطفهِ المختلفة في موضوعات مختلفة ضمن الإطار الوزني لهذا البحر، فقد استعمله في غرض الفخر. ومن ذلك قولهِ[4]:

1 . فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي، 43

2 . في حداثة النص الشعري: د. علي جعفر العلاق، 95

3 . ينظر: المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: د. عبد الله الطيب المجذوب،453450

4 . الملتقط:75

{ الطويـل}

سَـلامٌ عَلَى خَيْـر الوَرَى خَاتِمِ النُّذُرِ

سَـلامٌ عَلَـى المُسْتَحْفِظِ الطَّـاهِرِ الطّهْـرِ

سَـلامٌ وَرَيْــحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَـةٌ

عَلَـى شَارِعِ الدِّينِ المُتَوَّجِ بـالفَخْــرِ

سَـلامٌ عَلَـى بَحْـرِ النَّدى لُجَّـةُ الهُدى

لَـهُ تَنْــزلُ الأمْــلاكُ بالنّــورِ والذكـرِ

سَـلامٌ عَلَـى صِنْـوِ النَّبــيّ وَصِهْـرِهِ

أبـي حَسَنٍ أكْـرِمْ بِذلـكَ مِـنْ صِهْـرِ

سَـلامٌ عَلَـى الطُّـهْرِ الزَّكِيــةِ فَـاطِـمٍ

سَـلامٌ عَلَـى أوْلادِهَـا الأنْـجُـمِ الـزُّهْــرِ

وقد وظف الشاعر البحر الطويل في أغراض أخرى، منها(الهجاء) كما في قولهِ[1]:

{ الطويـل}

يَـا أَمَّـةً الـسُّوءِ الَّتِـي مَـا تَيَقَّظَتْ

لِمَـا قدْ خَلَتْ فِيـها مِـنَ المَثُـلاتِ

وَقَـدْ وَتِـرَتْ آلَ النَّبِـيّ وَرَهْطِـه

عَلَـى قِـدَمِ الإيـمَـانِ أيَّ تــرَاتِ

وَقَدْ غَدَرَتْ بِالمُرْتَضَـى عَلَمِ الهُدى

إمَـامَ البَـرايَـا كَـاشِفَ الكُرُبَـاتِ

1 . الملتقط:55

وأيضاً في غرض(المدح)، كما في قوله يمدح الإمام علي(عليه السلام)[1]:

{الطويل}

إذا أنْـتَ حَدَّثْـتَ الـوَرَى بِفَضيلَـةٍ

لِمَـولايَ خَيْرِ الخِلْقِ بَـعْدَ المُشَـفَّعِ

فَـلا تَنْـس يَومَ الشَّمْسِ إذْ رَجَعَتْ لهُ

بِمُنْتَشِـرٍ وَادٍ مِـن النُّـورِ مُمْتِــعِ

وَذلِـكَ بِالصَّهبَا وَقَـدْ رَجَعَـتْ لَـهُ

بِبَـابِـلَ أيْضـاً رَجْعـةَ المُتَـطَوَّعِ

وَلا تَنْسَ يَـومَ الفَتـحِ إذْ قَـالَ أحْمَدُ

ألا قُـمْ إلــى الأَصْنــامِ حَيْدَرُ فاقْـلَـعِ

وبهذا نجد أن الشاعر قد وظف موسيقى البحر الطويل في أغراض مختلفة وذلك، لأن هذا البحر" من أنسب البحور وأصلحها لمعالجة الموضوعات التي فيها جد وعمق كالمفاخرة، والمنافرة، والمهاجاة، والتي تحتاج إلى طول نفس"[2].

2 . بحر البسيط:

جاء هذا البحر في المرتبة الثانية من بين الأوزان الشعرية، وقد شغل نسبة(18,279 %) من شعر الشاعر، فهو "بحرٌ راقص، يتصف بنغماتهِ العالية، وبتغير حركي موجي ارتفاعاً وانخفاضاً، حتى إن إيقاعهُ يتعلمهُ بيسر كلُّ من لم يألف العروض...، فسهولة موسيقاه تقود الأذن إلى دقة تركيبه بمجرد تكرار أبيات مقطعة"[3]، وقد عُدَ هذا البحر بمنزلة الطويل؛ وذلك

1 . الملتقط: 94

2 . المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: 362/1

3 .م . ن: 443/1

لأنهما" أطول بحور الشعر العربي، وأعظمهما أبهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة، وفيها يفتضح أهل الركاكة والهُجنة[1]، وقد نظم عليه الشاعر في(الوصف، والمدح)، فمن ذلك قوله[2]: **{البسيـط}**

اخْلِصْ مَحَبَّـةَ أهْـلِ البَيـتِ إنَّ بِهِـم

خَـلاصَ نَفْسِـكَ فَـاعْلَمْ أيُـهَا الرَّجُـلُ

قَـومٌ هُـمُ حُجَـجُ اللَـهِ الجَلِيـلِ وَهُـم

فَلَكُ النَّجَاةِ لِـمَنْ يَخْشَـى وَمَـن يـهلُ

وَهُـم لَنَـا العُـروَةُ الوُثْقى فَمَـن أخذتْ

كَـفَـاهُ مِنْهَـا فَبالرِّضـوانِ يَتَّصِلُ

فالشاعر في هذهِ القصيدة الطويلة التي جاءت بمدح أهل البيت(عليهم السلام)، نظمها على البحر البسيط، ذلك ساعده على عرض أفكاره، وحرية في التعبير وسرد الأحداث والوصف، فمدح أهل البيت(عليهم السلام)، وجعل المتلقي مشاركاً ومتفاعلاً معه من خلال عرض أفكاره وطريقة نظمهِ ، نظمها على البحر البسيط، ذلك ساعده على عرض أفكاره، وحرية في التعبير وسرد الأحداث والوصف، فمدح أهل البيت(عليهم السلام)، وجعل المتلقي مشاركاً ومتفاعلاً معه من خلال عرض أفكاره وطريقة نظمهِ.

1 . موسيقى الشعر قديمه وحديثه: د عبد الرضا علي، 121

2 . الملتقط:120

3 . **بحر الرجز:**

جاء بحر الرجز في المرتبة الثالثة من بين البحور الشعرية لديوان الشاعر، حيث بلغ عدد النصوص التي نظمها فيه(13) نصاً، وشكلت نسبة(13,978%)، وهو من أكثر البحور التي تقوم على البديهة والارتجال في مقام الرد، والمنافرة، والمفاخرة[1]، " وأن الرجز هو أقدم أوزان العرب، وأنه اشتق من حركة البعير"[2]، وقد استخدمه العوني في مدح أهل البيت(عليهم السلام) ومدح الإمام علي(عليه السلام) في قولهِ[3]:

{ الرجـز}

لِـي سَـيِّدٌ مَـا مِثلُـهُ مِـنْ سَيَّـدِ

وَأيْـنَ تَـلْـقَى لِـذَكَـا مِثَـالَـهـا

أقَـامَ دِيـن اللّـه فِـي مـرحَـابهِ

وَزَلـزلَ الأصْنـام أو ازالـــهـا

حَـرَّم بَـعد المُصطفَى حَـرَامَـهـا

كَـمَـا أحَـلَ بَيْنَـــهمْ حَـلالــهـا

فَـكَـم عُلُـوم مُقْفَـلاتٌ فِـي الـورى

قَدْ فَتَحَ الـلَـهُ بِـهِ أقْـفَـــالَـهـا

وَكَـمْ بِـحَـمدِ الـلَـهِ مِـنْ قَـضِيَّـةٍ

مُـشْـكِـلَـةٍ حَـلَّ لَـهُـمْ إشْـكَـالَـهَـا

---

1 . ينظر:المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: 286/1

2 م . ن: 1 /282-283

3 . الملتقط:117

نظم الشاعر هذهِ القصيدة على بحر الرجز في حب الإمام علي(عليه السلام)؛ إذ استخدم هذا البحر في غرض المديح، فاستطاع الشاعر بواسطتهِ ان يبين مكانة الممدوح، والصفات التي تحلى بها، فجاء هذا البحر منسجماً مع الحالة الشعورية للشاعر.

4. بحر الكامل:

جاء هذا البحر في المرتبة الرابعة من بين بحور الشاعر، حيث بلغت مجموع النصوص التي نظمت عليه(9)نصوص، فكانت نسبة شيوعهِ في الديوان(9,267%)، " وسمي بالكامل لكمالهِ في الحركات، وهو أكثر البحور حركات، ويصلح هذا البحر لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين ويجود في الخبر أكثر منه في الانشاء وهو الى الشدة أقرب منه إلى الرقة"[1]، وهو" أكثر بحور الشعر العربي غنائية، ولیناً، وانسيابية وتنغيماً واضحاً إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة"[2]، ويمتاز هذا البحر" بالجهير الواضح الذي يهجم على المسامع من المعنى والعواطف والصور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال"[3]، وتفعيلاتهِ(متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في كل شطر.

ومن أمثلة هذا البحر في مرثيته للإمام الحسين(عليه السلام)، في بقولهِ[4]:

{الكـامـل}

لَـمْ أنْسَ يَـومـاً لِلْحُسَـيْنِ وَقَـدْ ثَوى

بِالطَـفِّ مسْـلوبَ الـرِّدَاءِ خَلِيعـا

ظَمْـآن مِـن مَـاء الفُراتِ مُعَطَّشـاً

1 . فن التقطيع الشعري والقافية: 95

2 . موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه:44

3 . المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها:303/1

4 . الملتقط: 97

رَيَّـانَ مِـنْ غُصَصِ الحُتُوفِ نَقِيعَـا

يَـرنو إلــى مَـاءِ الـفُـراتِ بِطَـرفِهِ

فَـيَـراهُ عَـنْـهُ مُـحَـرَّمـاً مَمْنُـوعَا

أن استعمال الشاعر لهذا البحر جاء منسجماً مع حالته النفسية، متلائماً مع أحاسيسهِ في مرثيتهِ، فبين من خلاله مصاب الإمام الحسين(عليه السلام)، فجاءت موسيقى البحر متلائمة مع الحالة الشعورية؛ إذ أن هذا البحر" ينسجم مع العاطفة القوية النشاط والحركة سواء أكانت فرحة قوية الاهتزاز، أم كانت حزناً شديد الجلجلة"[1].

5 . بحر الوافر:

هو من البحور الشعرية المهمة، وقد ذكره حازم القرطاجني بقولهِ عن الأوزان والافتنان فيها" فأعلاها درجة في ذلك الطويل والبسيط، ويتلوهما الوافر والكامل"[2]، و بلغ عدد النصوص في هذا البحر(7) نصوص، وكانت نسبته في الديوان(7,526%)،" وسمي الوافر وافراً لتوافر حركاتهِ لأنه ليس في الأجزاء أكثر حركاتٍ من مفاعلتن،...،وقيل سمي وافراً لوفور اجزائهِ"[3]، ويصفه أحد الباحثين بقوله " أن الوافر بحر مسرعُ النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها اسراع وتلاحق، وهذا يتطلب من الشاعر ان يأتي بمعانيهِ دُفعاً دُفعاً"[4].

ومن ذلك قول الشاعر[5]: {الوافـر}

ألا يَـا نَفْـسُ لا تَخْشــيْ جَحيمـاً

فَقِسْــمَتُهَـا تَكـونُ إلــى الوَصــيِّ

1. الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه: د. محمد النويهي، 61/1
2 . منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 268
3 . الكافي في العروض والقوافي: للخطيب التبريزي، 51
4 . المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها: 407/1
5 . الملتقط:143

أمِيـرِ المؤمِنيـنَ بِغَيْر ثـانٍ

أبِـي الحَسَنَيْـنِ مـولانَـا عَلِـي

يَسـوقُ الظَّالِميـنَ إلـى جَحيمٍ

فَـويْـلٌ للظـلـومِ النَّـاصِبِـيّ

يَـقـولُ لَـهـا خُـذي هـذا فهذا

عَـدُوّي فِـي البـلاءِ عَلَـى الشَّـقيّ

استعان الشاعر بهذا البحر للوصول إلى مبتغاه، وهو بيان منزلة الإمام علي(عليه السلام)، ولهذا البحر الدور الفعال في اكتمال جمالية الأبيات ورقتها، وإبراز الموسيقى الخارجية بشكل مؤثر ومعبر.

6 . بحر الخفيف:

يعتبر الخفيف من البحور المهمة؛ وذلك لما فيه من جزالة ورشاقة[1]، وقد بلغ مجموع نصوص هذا البحر(6) نصوص، وكانت نسبة هذا البحر(6,451%)، وقد تنوعت الأغراض التي كتب بها الشاعر على هذا الوزن فمنها(المدح) في قولهِ[2]:

{الخفيـف}

أنَـا مَوْلـىً لِمَـن يَقُـولُ رسـول الـ

ـلهِ فِـيهِ مَـا بَيـنَ جَـمَّ غَفِيـر

سَـوفَ تَأتِـي يَـومَ القِيَامَـةِ رَكْـبٌ

خَمْسَـةٌ مَـا لِغَيـرِنَا مِـنْ ظُهُـورِ

أنَـا مِنْهُـمْ عَلَـى البُـراقِ وَبَعْـدِي

بِضْعَتِـي فَـاطِـمٌ تُبَـاري مَسِيـري

1 . ينظر: منهاج البلغاء وسراج الادباء، 269

2 . الملتقط:82

وجاء بعد هذهِ البحور(5) بحور شعرية، وبنسب قليلة، وهي بحر المتقارب، والرمل، والهزج، والمنسرج بنسبة(3,225 %)، وبحر السريع بنسبة(1,075%).

ومما تقدم يتضح أن الشاعر استخدم البحر الشعري لأغراض متعددة، منها الفخر والمدح والهجاء والرثاء. ومما يلحظ أيضاً أن الشاعر نظم في الأوزان الطويلة بكثرة، وذلك لأن هذهِ الأوزان تتيح للشاعر مجالاً واسعاً للتعبير عن انفعالاتهِ ومشاعرهِ، فمن خلالها يمكنه التعبير وإطالة نفس القصيدة التي تستوجب السرد، وإشراك المتلقي والتأثير فيه بغية الوصول إلى الهدف المنشود.

2. القافية:

هي" علم يعرف بهِ أحوال أواخر الأبيات الشعرية من حركة، وسكون، ولزومٍ، وجوازٍ، وقبيح"[1]، والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر[2]، ولا يسمى شعراً حتى يكون لهُ وزنٌ وقافية، وقد ذكرها الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت175هـ) بقولهِ: "القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"[3]، والقافية هي المسؤولة عن وحدة الإيقاع والنغم في القصيدة وهذا يتم عن طريق تكرار الأصوات اللغوية[4].

فالقافية لها أهمية خاصة في الشعر العربي، ولولاها" لفقدنا جانباً من جمال الموسيقى الشعرية، فهي كضربات الناقوس المؤذنة بانتهاء معنى معين على نحو ما نجدهُ في الشعر العربي، الذي يعد فيه البيت وحدة مستقلة بذاتها يمكن الاستشهاد بهِ دون سائر اجزاء القصيدة، وهي بمثابة

1 . المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر: د. عدنان حقي،147

2 . العمدة: 151/1

3 . م .ن:151/1

4 . ينظر: القافية والاصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، 9

القفل الذي يقفل البيت الموزون بشكل يوحدهُ مع القصيدة برمتها"[1]، " وللقافية تأثيرٌ مباشرٌ في شد القصيدة وجمعها في وحدة متكاملة حتى تكاد تكون هي الرابط الذي يوحد الأشطر"[2] وبما أن القافية " هي مجموعة أصوات في آخر الشطر أو البيت، فهي كالفاصلة الموسيقية، يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة، وأقل عدد يمكن بل يجب تكراره من هذهِ المجموعة من الاصوات التي تكون القافية هي حرف الروي، وبهِ تعرف القصيدة من عينية، ورائية، ودالية، وسينية،..."[3].

وسوف نتابع القوافي في شعر العوني معتمدين على الجرد الإحصائي لحروف الروي، وتقسيم القافية إلى مطلقة ومقيدة، وعيبوها.

أ. حروف الروي:

الروي" هو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، فتنسب إليهِ فيقال قصيدة لامية، أو ميمية، أو نونية، إن كان حرفها الأخير لاماً، أو ميماً،أو نوناً"[4]، وسمي بحرف الروي" لأنه مأخوذ من الرواء وهو الحبل، فالروي يصل أبيات القصيدة ويمنعها من الاختلاط"[5]، ولهُ اهمية كبيرة في القافية وقد أشار النقاد إلى أهميتهِ؛ إذ قال الدكتور أحمد كشك: " وأقل ما يمكن أن يراعى تكراره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة، ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات،...، فلا يكون الشعر مقفى إلا بما يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر

1 . فن التقطيع الشعري والقافية: 220
2 . سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى: نازك الملائكة،78
3 . فن التقطيع الشعري والقافية: 215
4 . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: أحمد الهاشمي، 109
5 . المرشد الوافي في العروض والقوافي: د. محمد بن حسين بن عثمان، 157

الأبيات، وإذا تكرر وحدهُ لم يشترك معهُ غيرهُ من الأصوات عُدَّت القافية حينئذ أصغر صورةٍ ممكنة للقافية الشعرية"[1]، وقد تنوعت القوافي في شعر العوني وجاءت بنسب متفاوتة.

جدول رقم (2)

الجدول يوضح استعمال الشاعر لحروف الروي، وتكرارهُ، والنسبة المئوية.

ت	حرف الروي	تكراره	النسبة المئوية
.1	الراء	24	%25,5
.2	اللام	14	%14,583
.3	الباء	10	%10,416
.4	الفاء	10	%10,416
.5	الميم	9	%9,375
.6	النون	6	%6,25
.7	العين	4	%4,116
.8	التاء	3	%3,125
.9	الدال	3	%3,125
.10	الياء	3	%3,125
.11	الهاء	2	%2,083
.12	الالف	2	%2,083
.13	القاف	2	%2,083
.14	الهمزة	1	%1,041
.15	الجيم	1	%1,041
.16	الحاء	1	%1,041
.17	السين	1	%1,041
	المجموع	96	100%

ويتضح من الجدول أعلاه أن حرف الروي(الراء)، شغل الصدارة في شعر العوني، وكان وجاء في(24) نصاً، وشكل نسبة(25,5%)، وهذا الحرف يتميز بالسهولة عند النطق به و يدل على الرقة والبساطة والوضوح. ومن ذلك قول الشاعر[2]:

1 . الزحاف والعلة في التجريد والاصوات والايقاع: د. أحمد كشك،373

2 . الملتقط: 75

{ الطويــل}

سَلامٌ عَلَى خَيْـرِ الوَرَى خَاتِـمِ النُّذُرِ

سَلامٌ عَلَى المُسْتَحْفِظِ الطَّاهِرِ الطّهر

سـلامٌ وَرَيْــحَـانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْـمَـةٌ

عَلَى شَارِعِ الدِّينِ المُتَوَّجِ بِالفَخْـرِ

سَـلامٌ عَلَـى بَحْرِ النَّدى لُجَّةُ الهُدَى

لَـهُ تَنْــزِلُ الأمْــلاكُ بالنّــورِ والذِّكرِ

وجاء حرف الروي(اللام) في المرتبة الثانية، فكان مجموع النصوص التي نظم فيها(14) نصاً، وشكل نسبة(14,583%)، وبعدها جاء حرف الروي(الباء،الفاء)، نسبة(10,416%)، وجاء بعدها قافية الميم بنسبة(9,375%)، وقافية النون بنسبة(6،25%)، وقافية العين بنسبة(4,466%)، وقافية التاء والدال والياء بنسب متساوية وكانت(3,125%)، وكذلك قافية كل من الهاء والألف والقاف بنسبة(2,083%)، وفي نهاية الجدول جاءت قافية كل من الهمزة، والجيم، والحاء، والسين بنسب(1,041%).

فمن خلال ما تقدم نلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استعمال القوافي التي تنتهي بحروف(الراء، اللام، الباء، الميم،)، وذلك لما تمتاز بهِ هذهِ الأصوات من الخفة وسهولة النطق بها، ولأنها تتصف بالجهر وهو ما يحتاجه الشاعر في الدفاع عن أحقية أهل البيت(عليهم السلام) .

ونلاحظ أيضاً أن الشاعر قد استخدم القوافي التي تنتهي بحروف(الجيم، القاف، السين)، ولكنها بنسبة قليلة؛ وذلك لأنها" من أشق الحروف وأعسرها حين النطق"[1]،فالأبيات في الديوان جاءت سهلة واضحة يسيرة على اللسان في بعض المواضع، وفي بعضها الآخر جاءت شديدة

1 . موسيقى الشعر:26

تتطلب جهداً عضلياً عند النطق بها، وذلك لطبيعة الغرض الشعري والحالة الشعورية التي يكون فيها الشاعر، وهو ما يفسره قدرة الشاعر وتمكنه من فن القول الشعري.

ب . القوافي المطلقة والقوافي المقيدة:

تنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى قسمين، هما:

1. القوافي المطلقة:

وهي القوافي" التي يكون فيها حرف الروي متحركاً"[1]، وهذهِ تكون على ثلاثة أنواع: القوافي المكسورة الروي، والقوافي المفتوحة الروي، والقوافي المضمومة الروي، وجاءت القافية المقيدة بنسبة أقل من القوافي المطلقة، وفيما يأتي جدول يوضح نسب استعمال حركات الروي في شعرهِ.

جدول رقم (3)

النسب المئوية للقوافي المطلقة

ت	الحركة	عدد النصوص	النسبة المئوية
1	الكسرة	37	%50,011
2	الضمة	22	%29,729
3	الفتحة	15	%20,270
4	المجموع	74	%100

1 . موسيقى الشعر: 258

1. القوافي المكسورة الروي:

الجدول أعلاه يوضح أن نسبة القوافي التي جاءت مكسورة الروي هي أكبر نسبة قياساً بباقي الحركات، وهي من أقوى الحركات[1]، وكانت نسبتها (50,011%)، ومن الشواهد على ذلك في قولهِ[2]: {الطويــل}

ألا يَـا أمِيـرَ المؤْمِنــيـنَ وَسَيـّدِ الــ

ـــــوَصِيَّينَ فيـما تَشهَدُ الثّقَلانِ

سَبَقْتَ الَّـذِي نَـاواكَ فِي كُـلِّ حَفْلَــةٍ

فَـأنْـتَ وَمـا لِـلـنَّـاسِ غَيْـرَكَ ثَانِ

وأنْـتَ أمِيــنُ الــلــهِ يَــوْمَ أمَــانِـهِ

وَأمْـنُ البَــرايَا أنْـتَ يَــومَ أمَــانِ

في هذا النص عبر الشاعر عن حبه فمدح الإمام أمير المؤمنين(عليه السلام)، وجاء الشاعر بالروي المكسور ليتناغم مع المعنى الذي يريد إيصاله للمتلقي، ولأن الكسرة هي أقوى الحركات فجاء بها، لما يتناسب مع قوة الأمام علي(عليه السلام) وشجاعتهِ، فجاءت متناسبة مع غرض القصيدة.

2. القوافي المضمومة الروي:

أما القوافي المضمومة الروي، فقد جاءت بالمرتبة الثانية، وشكلت نسبتها(29,729%)، ومن الشواهد على ذلك قولهِ[3]:

1 . النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري: د. نعمة رحيم العزاوي،206

2 . الملتقط:132

3 . م . ن:107

{الطويـل}

أَلَـمْ تَرنِـي أَنْزلْـتُ مَـا قَـدْ أهَمَّنِـي

بِقَـومٍ بِـهِـمُ كُلُّ المُـهِـمَّـاتِ تُكْشَفُ

بِـقَـومٍ بِـهِـمْ غُـرُّ المَـلائِـكِ تلْتَـجِـي

فَهُـمْ طُـوفٌ حَـولَ البُيوتِ وَعُكَّـفُ

هُـمُ آلُ طـه خيْـرُ مَـن وَطَـأَ الـحَـصَـى

وَأكْـرمُ أبْـصَـاراً عَـلَـى الأرضِ تَطرُفُ

لقد حقق الشاعر من خلال القافية المضمومة، ايقاعاً جميلاً فخماً، وذلك لأن الضم يكثر في مواضع الرثاء والبكاء، لما يوفره الضم من لين ورقة.

3. القوافي المفتوحة الروي:

أما القوافي المفتوحة الروي، فقد جاءت بالمرتبة الثالثة من شعر الشاعر، وبنسبة(20,270%)؛ إذ عبر بها الشاعر عن حزنهِ الشديد لمصاب الإمام الحسين(عليه السلام) بقولهِ[1]: {مخلع البسيـط}

يَـا قَـمَـراً غَـابَ حِيـنَ لاحـا

أوْرَثَـــنِـــي فَـقـدُكَ المَـنـــاحَـا

1 . الملتقط:60

يَـا نُـوَّب الـدَّهـرِ لَـمْ يَـدَعْ لِـي

صَـرفُـكَ مِـنْ حـادِثٍ صَـلاحَـا

أبَـعْـدَ يَـومِ الـحُسَـيـنِ وَيْـحِـي

أسْـتَـعْـذِبُ الَّـلـهْـو والـمُـزاحَـا

جاء الشاعر بالروي المفتوح في هذا النص، من أجل التعبير عن حزنهِ الشديد لمصاب الامام الحسين(عليه السلام)، وجاء بالفتح مع غرض الرثاء ليخلق الجو الانفعالي وحالة الألم والحزن لتتناسب مع غرض القصيدة، وهذا ما يوفره الفتح من الأطلاق.

2. القافية المقيدة:

وهي القافية التي يكون رويها ساكناً، وهذا النوع من القوافي يكون قليلٌ في الشعر العربي[1]، ولم تحتل نسبة كبيرة في ديوان الشاعر، و بلغت عدد النصوص التي نظمت فيها(15) نصاً، وجاءت بنسبة(31,914 %)من مجموع شعره وأن القوافي المقيدة هي " أقل القوافي الموسيقية"[2]، وهذا " لا يساعدهم على تنويع التنغيم الموسيقي والإيقاعي لنصوصهم الشعرية"[3]، ومن الشواهد على هذا النوع قوله[4]:

{الطويـل}

أقُـولُ لِـمَـنْ أعْلـى الإلـهَ محلَّـهُ

وَأعْطَـاهُ بَعْدَ المُصْطَفَـى أعْظَـمَ الرُّتَبْ

1 . في العروض والقافية: 130

2 . علم القافية(وهو الجزء الثاني من كتاب فن التقطيع الشعري والقافية):49

3 . لغة الشعر في ديوان تغلب: علي ذياب محي، اطروحة دكتوراه، 110

4 . الملتقط:47

وَكَــانَ لِـديـنَ الـلّــهِ أعْظَـمَ نَـاصِرٍ

بِنَفْــسٍ وَأولادٍ كِــرامٍ لَـــهُ وأَبْ

وَكَــانَ لأعْـــداءِ الإلــهِ مَـنِيـّةً

وَلِلسَّــارِ فـي الَّوْحـيـدِ بِالحَـقِّ ذَا حَدَبْ

عمد الشاعر في هذا النص على توظيف القافية المقيدة، وذلك لكي يتناسب مع غرض الفخر للإمام علي(عليه السلام)، فكانت هذهِ القافية هي الأنسب لإبراز مشاعره وعواطفهِ.

. وهناك ظاهرة إيقاعية نظم فيها الشاعر للخروج من نظام الشطرين في القصيدة العمودية، وهو فن جديد، أو تنويع موسيقي ظهر في العصر العباسي يسمى ب(التخميس)، "وهو أن يؤتى بخمسة أقسمة كلها من وزن واحد، وخامسها بقافية مخالفة للأربعة قبله، ثم بخمسة اخرى من الوزن دون القافية للأقسام الاربعة الاولى، ويتحد القسم الخامس مع الخامس من الاولى في القافية[1]، وترتيب المخمس يعتمد على الأدوار، وقد اشتمل ديوان الشاعر على مخمسة واحدة؛ إذ بلغ عدد أدوارها(52) دوراً، وجاءت على بحر الرجز، ولم يسجل لدى الشاعر أي تنويع موسيقي آخر، فقال في المذهبة العلوية الكبيرة[2]:

{الرجـز}

أمَـا سَمِعْتَ يَـا بَعِيدَ الـذِّهْـنِ

مَــا قَالَــهُ أحْمَـدُ كَالـمُـهَنِّــي

أنــتَ كَـهَـارُونَ لِـمُوسَـى مِنِّــي

إذ قَـالَ مُوسَــى لِأخِيـهِ اخْلُفْـنِــي

1

2

فاسْـألْهُمُ لِـمْ خَـالَفُـوا الوَصِيا

أمَـا سَـمعْتَ خَبـرَ المُبَـاهلَـة

أمَـا عَـلِـمْتَ أنَـهَـا مُفَاضَـلَـهْ

بَيْن الـورى فَهَـلْ رَأى مَـنْ عَادَلَهْ

فِـي الفَضْـلِ عِنْـدَ رَبِّـهِ وَقَـابَـلَـه

وَلَـمْ يَكُـنْ قَرَّبـهُ نَجِيًّـا .

أمَـا سَمِعتَ أنّـهُ أوصـاه

وكـان ذا فَقـرٍ كَـمَـا تـراهُ

فَـخُـصَّ بِـالـدِّين الَّـذي يـرَعـَاه

فـإنَ عَـدَاه وهَـو مـا عَـداهُ

غَـادَرَ دِينـاً لَـمْ يـكُـنْ مَرْعِـيًّـا

فنجد أن الشاعر كان ملتزماً بالشعر العربي، لكنهُ حاول التجديد والخروج ضمن اطار التفعيلة، فهو بذلك نوع في قصائدهِ، وهذا التنويع يدل على مواكبة الشاعر للمتغيرات التي طرأت على الشعر العربي بشكل عام.

المبحث الثاني

الإيقاع الداخلي

تؤلف الموسيقى الداخلية مع الموسيقى الخارجية وحدةً موسيقية مهمة، لها أثرها الفعال في القصيدة الشعرية، ويعمل الإيقاع الداخلي على" التنوع أو التنسيق بين الوحدات الإيقاعية: الحركات والسكنات، وذلك وفقاً لنوع الدفقات أو التموجات الموسيقية التي تموج بها نفس الشاعر في حالتهِ الشعورية المعينة، وبمعنى آخر: هو الانتقال بالوحدات الإيقاعية من منظومة ثابتة إلى منظومة إيقاعية متماوجةٍ وممتدةٍ مفتوحة لكسر حاجز الملل والرتابة في القوافي، وجعلها عنصراً فعالاً بحق في عملية الخلق الشعري"[1].

والموسيقى الداخلية مصدرٌ مهمٌ في التوافق الموسيقي في الشعر؛ وذلك" لأن للشعر نواحٍ عدةً للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيهِ من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[2].

ومن أهم الظواهر الإيقاعية التي برزت وشكلت ظاهرة فنية، جعلت الموسيقى الداخلية متنوعة من وسائل متعددة اهمها:

اولاً: التكرار

هو" أن يأتي المتكلم بلفظ، ثم يعيدهُ بعينه، سواء أكان اللفظ مختلفاً، أو المعنى مختلفاً، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرطه اتفاقُ المعنى الأول والثاني ، فان كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباتهِ تأكيد ذلك الأمر وتقريرُه

1. ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل: عصام شرتح، 151.150

2 . موسيقى الشعر: 7.6

في النفس وكذلك إذا كان المعنى متحداً، وإن كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفاً، فالفائدة في الاتيان بهِ الدلالةُ على المعنيين المختلفين"[1].

وتبرز أهمية التكرار في أنه يعطي النغمة الموسيقية؛ لأنه يعتمد" تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصدهُ الناظم في شعره أو نثرهِ"[2]، فالتكرار من الفنون المهمة التي يلجأ إليها الشاعر؛ وذلك" لزيادة النغم وتقوية الجرس"[3]، فهو من الوسائل المهمة التي تبرز قيمة العمل الشعري وأهميته، فالتكرار لهُ وظيفة فنية، ووظيفة نفسية؛ فالوظيفة الفنية تتمثل في أنه يحقق توازناً موسيقياً من خلال اتحادهِ مع العناصر الأخرى، فينتج نغماً موسيقياً له القدرة على التأثير في المتلقي، واستثارة عواطفهِ[4]، وأما الوظيفة النفسية فهي" في حقيقة التكرار الحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايتهِ بسواها، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة،...، فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة"[5].

وشغل التكرار في شعر العوني مساحة واسعة، وجاء على أنواع مختلفة منها(تكرار الحروف، تكرار الألفاظ، تكرار الجمل).

1. تكرار الحروف:

وهو تكرار الحرف أكثر من مرة في البيت الشعري، فتكرار الحرف ينتج إيقاع موسيقياً بسبب تكراره، والصوت" هو أصغر الوحدات التي يشعر بها على إنها غير

1 . معجم النقد العربي القديم: 370/1
2 . جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب:239
3 . المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها:568/2
4 . ينظر: الأتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي: د. عدنان حسين قاسم،218
5 . قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة،276

قابلة للتقسيم أكثر عن طريق الشعور اللغوي"[1]، " والموسيقى الكاملة للشعر لا تصدر عن مجرد الصوت بقيمته الصوتية المجردة بل تنشأ من براعة الشاعر المجيد في التوحيد بين خصائص اللفظ الصوتية وبين ظلال معانيه ونبرات عاطفتهِ"[2].

والتكرار يعمل عللى إثراء النص الشعري، ومن الحروف التي وردت في شعر العوني(السين) في قولهِ[3]: {الطويـل}

سَـلامٌ عَلَـى مَـنْ سُـرَّ فِـي سُـرَّ مَن رأى

سَـلامٌ عَلَـى المَرْجُـوِّ فِـي مُحْـكَـمِ الزُّبْر

نلاحظ أن حرف السين تكرر في البيت(أربع مرات)، فقد منح النص إيقاعاً مميزاً، جاء بهِ الشاعر ليشيد بأرض (سر من راى)، التي ضمت جسد ممدوحهِ، فصوت السين" هو صوت احتكاكي لغوي صامت ومهموس، يفسح للهواء عند النطق بهِ أن يمر بسهولة ويسر "[4].

وكذلك تكرار حرف(الواو)، ولهذا الحرف استخدامات نحوية عديدة، منها ما يكون للحال، وللقسم، وللعطف، وأي وجود مكثف لهُ يعطي قيماً صوتية تعبيرية مهمة[5]، ومن ذلك قوله[6]:

{المتقارب}

وَغَـشَّـــاهُ نُـــوراً وَنَـادَاهُ قُـمْ وَأَنْــذِرْ وَأَنــتَ البَشـير النذيـــر

1 . دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار،148

2 . الشعر الجاهلي منهج في دراستهِ وتقويمه: 69/1

3 . الملتقط: 77

4 . في فقه اللغة وقضايا العربية:11

5 . ينظر: البنيات الاسلوبية في شعر أحمد الوائلي: علي يونس عودة، رسالة ماجستير، 66

6 . الملتقط:84

إن تكرار حرف(الواو) أعطى للبيت نغمة موسيقية جميلة متواصلة، إذ تكرر(خمس) مرات في البيت، وهذا التكرار حقق انسجاماً مع الصورة التي قدمها لممدوحه ليدل بذلك على عظمة الممدوح، ومنزلتهِ عند الشاعر.

وجاء حرف(الكاف)و(الميم) في قولهِ[1]:

{الطـويل}

وَمَـن عِنْـدَهُ عِـلمُ الكتَـابِ وَعلمُ ما

يَكـونُ وَمَـا قَـدْ كانَ عِلْماً مُكَتَّمَـا

تكرر حرف(الكاف) في البيت(أربع) مرات، والكاف من الأصوات الانفجارية، وتكرر حرف(الميم) في البيت(ثمان) مرات؛ مما أعطى البيت جرساً موسيقياً مؤثراً، ونغماً موسيقياً خلق توازن ونغماً لافتاً للمتلقي.

وكذلك صوت(الصاد)، وهو من الأصوات المهموسة" والصوت المهموس هو الذي لا يهتز بهِ الوتران الصوتيان"[2]، وجاء في قوله[3]:

{المتقارب}

وَأوصَـى عَلِيَـاً فَنِعْـمَ الوصِـي

لِنَـصرِ الكِتَـابِ وَنِعْـمَ النَّصـيرْ

1 . الملتقط :176

2 . الأصوات اللغوية: أبراهيم انيس:20

3 . الملتقط:85

منح حرف(الصاد) البيت إيقاعاً مؤثراً، فقد استخدمه الشاعر من أجل أن يشيع جواً موسيقياً ليترسخ في ذهن المتلقي وتأكيداً لتعظيم وإجلال ممدوحيهِ، فأدى التكرار إلى ترابط أجزاء البيت وكشف عن علو مكانة الممدوحين.

وكذلك تكرار أداة الاستفهام(من) في قوله[1]:

{الرجـز}

مَـن شَـاركَ الـطَّـاهِرَ في فدَائِـهِ

بِنَـفْسِـهِ وَمَـن بِـهِ شَـكَّ كَـفَـرْ

مَـنْ كَـانَ ثَـانِـياً لَـهُ يَـومَ العَـبـا

إذْ طَهَّـرَ الخمْسَـةَ ذو العَرشِ الأبَرْ

مَـنْ جَـادَ بالنَّفْسِ وَمـا ضَـنَّ بِهَـا

فِـي الفَرْشِ إذْ فَدا بِـهِ مَـن قَـدْ سَفَـرْ

أن تكرار الأداة (من) في ثلاث أبيات متعاقبة شكل إيقاعاً مميزاً متكاملاً لذكر مناقب أمير المؤمنين(عليه السلام)، ولتأكيدها في ذهن المتلقي.

وجاء تكرار الضمائر في شعر العوني ليدل بذلك على المخاطب او الغائب، وكرر الشاعر الضمير(هم) نحو قوله[2]:

{ الطويـل}

هُـم قَـسَـمُ الـلـهِ العَظيـمِ الَّـذِي بِهِ

يَـرى قَـارئُ القرآنِ مَـا فيـهِ يَحْـلِفُ

1 . الملنقط:70

2 . م . ن: 108

هُمُ البابُ بَابُ اللّـهِ والحَبْلُ حَبْلُهُ

وَعُروتهُ الوُثْقى الّتِـي لا تقصَّفُ

هُمْ فُلْكُ نـوحٍ مَنْ يَكونُ بِـهِ نَجا

وأُغْـرِقَ مَـنْ عَن فُلْكِـهِ يَتَخَـلَّفُ

هُمْ الآيَـةُ الكُبرى الَّتِي صَارت العَصَا

لِموسَـى الكَليـمِ حَيَّـةً تَتَلَقَّـفُ

هُمُ الصُّحْفُ لِلرسْلِ الَّتِـي صدَقُوا بها

وَلَـولاهُـمُ مَا كَانَ للصِّدقِ مُصْحفُ

كرر الشاعر الضمير(هم) في خمسة أبيات متتالية، فأحدث إيقاعاً فخماً، أفاد هذا الإيقاع حبَّه وولاءه ومنزلة أهل البيت(عليهم السلام) عند الله عزوجل، وما يتصفون بهِ من صفات وكرم وعلو مقام ، والتمسك بهم لنيل شفاعتهم.

وأيضاً تكرار الضمير(هو) وهو للمفرد الغائب أراد بهِ الإمام علي(عليه السلام) بقوله[1]:

{ الطويـل}

هُوَ العَيْنُ عَيـنُ الـلّـهِ والجَنْبُ جَنْبُـهُ

وَميثاقُهُ المـأخوذُ فـي الذرِّ والكُتُبْ

هُوَ النُّـور نـور اللّـهِ فـي الذّكْـرِ مُثْبتٌ

فَلَمْ يَخفَ عَـنْ عَيْنِ الوَلـيِّ وَلَـمْ يغِبْ

هُوَ المَثَل الأعْلَـى كَفَـى باسمِهِ عُلىً

عَلِيٌّ عَلا فِـي الاسمِ والبأسِ والحَسبْ

1 . الملتقط: 48

إنَّ تكرار الضمير (هو) في ثلاثة أبيات، عمل على زيادة الإيقاع، وتكثيف المعنى، وهو يعدد صفات ممدوحهِ ومكانتهِ عند ربهِ وعلو منزلتهِ.

وكرر الشاعر أيضاً اسم الإشارة (هذا)، في قولهِ[1]:

{ الرجـز}

هـذا وَقَدْ شَبَّـهَـهُ هَـارون مِـن

مُوسَـــى فَهَـل تَمَلَّـكـوا قبالَـهَـا

هـذا وَقَـدْ شَـارَكَـه يَـوم العَبَا

نفْسـاً وعرْسـاً ملحِقـاً أَشْـبَالَهَا

هـذا وَقـدْ عَـدَّ الإلـهُ نَـفْسَـهُ

أحْمَـدَ حِيــنَ ابتَـهَـلَ ابتِهَــالَهَا

كرر الشاعر في هذا النص اسم الإشارة(هذا) مع حرف التحقيق(قد)، وأراد من خلاله تكوين إيقاعٍ متماسك قوي البناء والمعنى، وجاء (بقد) مع اسم الإشارة لإزالة الشكوك عند المتلقي في حقيقة شجاعة الإمام علي(عليه السلام)، وبيان علاقتهِ برسول الله(صلى الله عليه وآله).

2: تكرار الألفاظ

إن تكرار الألفاظ "يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن أهتمام المتكلم بها"[2]، وإن هذا " الضرب من التكرار هو الذي يفيد في تقوية النغم

1. الملتقط: 119

2 . جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي(دراسة أسلوبية): نورة محمد البشري، 17

في الكلام"[1]، ونجد تكرار الألفاظ عند العوني جاء وسيلة مهمة لتفاعل المتلقي، وإيصال الفكره له، وقد وظف العوني تكرار الألفاظ كثيراً في شعرهِ ومن ذلك قولهِ[2]:

{ البسيـط}

أحَـبُّ ذَا الخَـلقِ عِنـدَ اللَـهِ أكْرَمُـهُـمْ

وأكْـرمُ الخَـلق أتْـقَـاهُ وَأرْأفَــهُ

كرر الشاعر لفظة(الخلق) في صدر البيت وعجزهِ، ليظهر بذلك تناغماً خاصاً في اجزاء البيت، وليوضح منزلة الامام علي(عليه السلام).

وفي قولهِ[3]:

{ الطويـل}

امَـامي حَـبل اللَـهِ عروة حَـقِـهِ

فَـطوبى وَ طوبى مَـنْ تمسـك بالحبل

كرر الشاعر لفظة(طوبى) في عجز البيت، وجاءت منسجمة مع حالته النفسية، فزاد بذلك إيقاع البيت وجماليته.

. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، 1239

2 . الملتقط: 101

3. م . ن: 127

3ـ تكرار الجملة:

يصنع هذا النوع من التكرار تناغماً موسيقياً للنص الشعري،" فالتكرار يفيد في تقوية الصورة الشعرية ويضفي على القصيدة حيوية وجرساً موسيقياً مميزاً"[1]، وما نشهده عند العوني من تكرار الجمل هو تكرار عبارة الأستهلال ويقصد بهِ" إعادة كلمة أو عبارة في بداية أبيات أو فقرات متتابعة"[2]، وقد تناوله الشعراء في أغلب الأغراض الشعرية، وتجعل للمتلقي" مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر"[3]، ومن أمثلة هذا النوع في قوله[4]:

{الطويــل}

سَــلامٌ عَلَــى صِنــوِ النَّبِــيّ وَصِهرِهِ

أبــي حَسَـنٍ أكْـرِمْ بِذلـكَ مِـنْ صِهـرِ

سَــلامٌ عَلَــى الطُّـهْـرِ الزَّكِيَّـةِ فَاطِـمٍ

سَــلامٌ عَلَــى أولادهَـا الأنْجُـمِ الزُّهْـرِ

سَــلامٌ عَلَــى المَقْتُـولِ بالسُّـمّ غِيلَـةً

سَــلامٌ عَلَــى المَقْتُـولِ بالبِيضِ والسُّمر

سَــلامٌ عَلَــى السَّـجادِ ثـمَّ علَــى ابنِهِ

مُـحَمَّـدِ ذي العِـلمِ المُشَهَّــر بالبَقْــر

جاء تكرار الاستهلال في هذا النص، وجاءت هنا الأبيات في السلام على أهل البيت(عليهم السلام)، ليبين من خلاله حبه ومودتهِ لأهل بيت النبي(صلى الله عليه وآله)، وبين من خلال

. ينظر، الإيقاع المعنوي في الصورة الشعرية:1140

2 . قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي: موسى ربابعة، 16

3 . قضايا الشعر المعاصر: 242

4 . الملتقط: 76

التكرار عناية الشاعر في إبراز شعر صادق العاطفة ، إذ شكل ايقاعاً متناسقاً ذا توازن موسيقي فقد أحدث تجانساً في أبيات القصيدة جميعها.

وكذلك في قولهِ[1]:

{ الرجـز}

فَسَلْ بِـهِ بَـدْراً وأُحداً مـا الّـذي

وَحَّـدَ فِيهِـما ومـا مِـنْـهُ بَـدَرْ

وَسَـلْ بِـهِ يَـومَ حُنَينٍ لِتَـرَى

مَـن صَـدَّق الحَـربَ وَمَـن وَلَّـى الدُّبُر

وَسـل بِـهِ خَيْبَـرَ مـا الـذي جـرَى

مِنْـهُ عَلَـى حِصْـن اليَهـودِ إذْ حَضَرْ

عمل التكرار الجملة في هذا النص إلى دلالة موسيقية، إذ جعلت أنغاماً جميلة مشحونة بالحيوية، فقد زادت المعنى قوة وتأثيراً في السامع لتأكيد صفات ومناقب الإمام علي(عليه السلام).

وجاء في رثاء الامام الحسين(عليه السلام)في قولهِ[2]:

{مخلـع البسيـط}

يَـا بأبِـي أنْـفُسٌ ظـمـاءٌ مَـاتَتْ ولَـم تَـشْـربِ المُباحَا

يَـا بأبِـي أوجُـهٌ هُـــداةٌ زايَـلَـهَـا الـغيُّ واسْـتراحَا

يَـا بأبـي أجـسُـمٌ تَـعَـرَّت ثـمَّ اكْتَسَـتْ بـا لدِّمَـا وشـاحَا

1 . الملتقط: 69

2 . م . ن: 62

اعطى تكرار الاستهلال في هذا النص بعبارة(يا بأبي)، جرساً موسيقياً حزيناً صادر عن لوعة وحزن لمصاب الإمام الحسين(عليه السلام)، ويبين تكراره للعبارة عن مدى ألم الشاعر ولوعة الحزن وعمق مشاعره، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى هذا النوع من التكرار بقوله: " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة وشدة الفاجعة التي يجدها المتفجع"[1].

2. الجناس:

يعدّ الجناس من فنون علم البديع المهمة، وله دوراً مهمٌ في تكوين الإيقاع الداخلي، وتقوية جرس اللفظة، فهو" أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها"[2]،وقال عنه ابن الأثير" إنما سمي هذا النوع من الكلام متجانساً؛ لأن حروف الفاظهِ يكون تركيبهما من جنسٍ واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً"[3]، و" لا يكاد يخلو كتاب في النقد أو البلاغة من الحديث عن أهميتهِ، وطبيعتهِ، وأقسامهِ ودوره في بناء العمل الفني"[4].

وللجناس أثٌر واضح في صناعة جرس اللفظة؛ وذلك" لأن الجانب الصوتي يكاد يكون هو الركيزة التي يعتمد عليها فن الجناس، وما الجانب الصوتي إلا الإيقاع والنغم، أو التردد الموسيقي، فالكلمتان المتجانستان تجانساً تاماً، هما في الواقع ايقاعان موسيقيان ترديداً في مساحة البيت الشعري ... وكذا الكلمتان المتجانستان

2. العمدة: 176/2

2 . الصناعتين: 321

3 . المثل السائر: 246/1

4 . التكرارات الصوتية في لغة الشعر : د. محمد عبد الله القسامي، 61

تجانساً ناقصاً. غير تام . ، فالنقص في الجناس الناقص يلبي حاجة النفس إلى الايقاع المتباين، كما يلبي الجناس التام حاجتها إلى الإيقاع الواحد المتكرر"[1].

والجناس" من ألطف مجارى الكلام، ومحاسن مداخله، وهو من الكلام كالغرة من النفوس"[2].

ومن أنواع الجناس التي وردت في شعر العوني:

أ. **الجناس التام:**

هو اتفاق اللفظتين في أنواع الحروف واعدادها وهيئتها وترتيبها واختلافها بالمعنى[3].

نحو قولهِ[4]:

{مجزوء الرجــز}

كَـمْ لِـلـدُّمَـى الأبْـكَـارِ بالـ

ـخَـبْـتَـيْـن مِـنْ مَـنَـازِلِ

بِـمُـهْـجَتِـي لِـلْـوَجْـدِ مِـنْ

تـذْكَـارِهـا مَـنَـازِلِ

مَـعَـاهِـدٌ رَعِـيـلُـهَـا

مُـثَـعَـنـجـر[5]الـهَـواطـلِ

---

1 . البديع تأصيل وتجديد: د. منير سلطان، 82

2 . الطراز: 355/2

3 .ينظر: تلخيص المفتاح، محمد عبد الرحمن القزويني، 198

4. الملتقط: 175

5 . الثَّعْجَرةُ: انْصباب الدمعِ. ثَعْنجرَ الشيء والدم وغيره فاثْعَنْجَرَ: صَبّه فانصبَّ؛ وقيل: المُثْعَنْجِرُ السائل من الماء والدمع، واثْعَنْجَر دمعه، واثْعَنَجَرة العين دمعاً، والمُثْعنجر: السيل الكثير. لسان العرب:مادة(ثعجر)، 103/4.

لَـــمَّـــا نَـــــأى سَـــاكِـــنُـــهَا
فَـــأدمُـــعِـــي هَـــوَاطِـــلُ

حصل التجانس بين لفظتي(منازلُ) وتعني بيوت، و(منازلِ) التي تعني الرتبة أو المنزلة، وكذلم في لفظتي(الهواطلِ)التي تعني السحب الماطرة، و(هواطلُ) وتعني البكاء، فمن خلال الجناس أوجد نوعاً من التناسق يلائم المعنى الذي أراده الشاعر.

ب .الجناس الاشتقاقي:

" هو ما توافق فيهِ اللفظان في أصل الحروف مع التركيب والاتفاق في المعنى، وهو ما جمع ركنيه أصلٌ واحد في اللغة، ثم اختلفا في حركتهما وسكناتهما"[1]. نحو قوله:[2]

{ الطويـل}

سَـلامٌ عَلَـى خَيْـر الوَرَى خَاتِمِ النُّذُرِ

سَـلامٌ عَلَـى المُسْتَحْفِظِ الطَّاهِرِ الطُّهْرِ

جانس الشاعر بين لفظتي(الطاهر. الطهر)، فقد أحدث من خلالها ترديداً نغمياً يشد انتباه القارئ، من أجل إتمام المعنى وتكوين موسيقى داخلية مميزة.

وجاء في قصيدة مدح بها الإمام علي في قولهِ[3]:

{الطويـل}

1 . فن الجناس: د. علي الجندي، 114
2 . الملتقط: 75
3 . الملتقط: 117

حَـرمَّ بَـعْدَ المُصطَفَـى حَـرَامَـها

كَـمَـا أحَـلَّ بَيْـنَـهـمْ حَـلالَـها

حدث الجناس بين(حرم، حرامها . أحل، حلالها) في صدر البيت وعجزهِ، لبيان منزلة الإمام علي(عليه السلام)، فهو حريص على تنفيذ ما أمر بهِ من رسول الله(ﷺ)؛ إذ عمل هذا الجناس على قوة البيت الشعري.

وأيضاً في حبه لأهل البيت قولهِ[1]:

{البسيـط}

اخْلِـصْ مَحَبــةَ أهْـلِ البَيْـتِ إنَّ بِهِم

خَـلاصَ نَفْسِـكَ فَاعْـلمْ أيُّـهَـا الرَّجُل

جاء الجناس في هذا البيت(أخلص . خلاص)، فقد أحدث نغماً موسيقياً ملفتاً للنظر لإيصال فكرتهِ، وهي أن في حب اهل البيت خلاصاً من الذنوب وهم طريق النجاة؛ لأنهم صفوه الله يوم لا ينفع فيه إلا شفاعتهم.

وفي بيان مكانة الامام علي(عليه السلام) عند الرسول(ﷺ)في قولهِ[2]:

{الكامـل}

غَصْنٌ رَسُـولُ اللّهِ أحْـكَـمَ غَرْسـهُ

فَعَلا الغُصُونَ نَـضَـارةً وَنِـظـامَـا

1. م . ن: 120

2 . م . ن : 126

حصل التجانس بين(غصن . الغصون) في البيت، بين من خلاله أن الإمام علياً(عليه السلام) هو غصن رسول الله(صلى الله عليه وآله) الممتلئ نضارة، فقد أضفى الجناس على البيت تنغيماً موسيقياً ورونقاً مميزاً.

ومما جاء في قولهِ[1]:

{الطويـل}

فَقِيلَ فَحَدِّثْ قَالَ جَاءَ الذي مَحث

صَنَـائِعُـهُ بالسَّـيفِ تِلْـكَ الصَّنائِعَا

تحقق الجناس بين لفظتي(فقيل . قال)، إذ جعل هذا البيت أكثر قوة ورصانة، وأشاع موسيقى داخلية بينت شجاعة ممدوحهِ وهو الإمام علي(عليه السلام).

ت . الجناس المضارع:

وهو" أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد من الحروف المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيهِ من غير زيادة في العدد"[2]. وهو النوع الثاني من الجناس الذي ورد في شعر العوني وجاء في قولهِ[3]:

{الطويـل}

ولا تُشْـمتِ الأعـداء بـي وَبِـهِ لـدى

1 . الملتقط: 92

2 . فن الجناس: 132

3 . الملتقط: 49

قِيَـامَ الـورى والحَشْـر والنشْر للكتُبْ

جاء الجناس هنا في لفظتي(الحشر. النشر) وهو جناس ناقص، جاء بسبب الاختلاف في نوع الحروف، بين(الحاء) في اللفظة الأولى و(النون) في اللفظة الثانية، فقد أحدث هذا الاختلاف في الحروف جرساً مميزاً أثار ذهن المتلقي، وجذب انتباههِ.

ونحو قولهِ[1]:

{الرجـز}

فَغَاضَبَـت أولُهُـم ذاتُ الجَمَـلْ

وقَـام مَعْها الـرَّجُــلانِ فِـي العملْ

فَـرَدَّهُـم سَيـفُ القَـضَـاء وفَصَل

وَلَمْ يَكُنْ قَـدْ سَبَـقَ السَّيـفَ العَـذَلْ

فَـقَـدْ تَـأتــى حَـرْبَـهُـم مَـليًّا

حصل التجانس بين لفظتي(الجمل . العمل)في النص الشعري، وقد حصل الاختلاف في الحرف الأول من الكلمة؛ فعمل هذا التجانس على قوة الإيقاع، وكثافة المعنى، وخلق نغمة موسيقية مميزة أكثر جمالاً لدى السامع.

3 . التصريع:

يعد التصريع أحد العناصر المهمة التي تشكل الإيقاع الداخلي، استعان بهِ الشعراء لتقوية المعنى وجعل الألفاظ أكثر ترابطاً في البيت الشعري، فقد عرفه ابن رشيق القيرواني(ت 456هـ) هو" ما كانت عروض البيت فيهِ تابعة لضربهِ، تنقص

1 . الملتقط:32

بنقصه وتزيد بزيادتهِ"[1]، وتبرز اهميتهِ في" أوائل القصائد طلاوة وموقعاً في النفس، لاستدلالها بهِ على قافية القصيدة قبل الانتهاء اليها، ولمناسبة تحصل لها بازدواج صيغتي العروض والضرب، وتماثل مقطعها لا تحصل لها دون ذلك"[2]، " ويساعد التصريع على خلق الإيقاع بالتناغم مع المضمون في تركيبه الدلالي؛ لكونه تكراراً حرفياً"[3]، وقد جاءت بعض القصائد في ديوان العوني مصرّعة، لكونه يزيد من فاعلية الموسيقى الداخلية في الشعر العربي، ومن الشواهد على ذلك قولهِ[4]:

{الطويـل}

أمـا لَـك فِـي طُـرقِ الهدايَـةِ مَنهَـجٌ

فَمَـا لَـكَ تَمشـي فـي الضَّلال وتَلْهَــج

حصل التصريع في لفظتي(منهج . تلهج)، جعل للبيت تنغيماً موسيقياً مكثفاً، ليتم به المعنى ويجعل البيت أكثر رصانة وقوة.

وجاء التصريع في قوله[5]: {الكامـل}

يَـا حَــيِّ كُـوفـانـا وحَــيِّ مقامَـا

فِيـهِ أبــو الـحَسَـنِ الإمــامُ أقَـامـا

نلحظ التصريع في(مقاما . أقاما)، فقد شحن البيت ببعدٍ جمالي وإيقاعي متناغماً مع الحالة النفسية للشاعر.

---

1 . العمدة:173/1

2 . منهاج البلغاء وسراج الادباء: 283

3 . البلاغة العربية(المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، 150

4 . الملتقط: 58

5 . م . ن: 124

ونحو قولهِ[1]:

{الرجـز}

لِـــي بَـعْـدَ رَبِّـــي الـــواحِــد الرَّحمنِ

مُــحَــمَــدٌ خَـيــرُ بَـنِــي عَــدنَــانِ

نلحظ أن التصريع في هذا البيت، عمل على إضفاء وقع موسيقي، عبر عنه الشاعر ليثير سمع المتلقي؛ إذ إنَّ" للتصريع في أوائل القصائد طلاوة، وموقعاً من النفس لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الانتهاء إليها، ولمناسبة تحصل لها بأزدواج صيغتي العروض والضرب وتماثل مقطعها لاتحصل لها دون ذلك"[2].

ونحو قولهِ[3]:

{ م. الرمل}

قَــدْ تَــجَــرّا الـــمُــجــبــرِونَــا

فَـــهـــم لا يَـــعْـقـــلـــونَــا

التصريع في هذا البيت أضفى قيمة موسيقية، عبرت عن انفعالات الشاعر، أراد من خلالها جذب انتباه المتلقي، وحلق توازناً صوتياً بين صدر البيت وعجزه.

4. رد الاعجاز على الصدور:

وهو أحد الاساليب الإيقاعية التي تعمل على تشكيل الموسيقى الداخلية، وقد أشار اليهِ النقاد العرب، ونقل الجاحظ(ت255هـ)عن ابن المقفع(ت 145هـ)في قولهِ"

1 . الملتقط: 136 وينظر:137

2 . منهاج البلغاء:283

3 . الملتقط: 139

أن خير أبيات الشعر البيت الذي اذا سمعت صدرهِ عرفت قافيتهِ"[1]، وقد سماه قدامه بن جعفر(ت 337هـ) بالتوشيح" وهو ان يكون اول البيت شاهداً بقافيتهِ ومعناها متعلقاً بهِ حتى ان الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها اذا سمع اول البيت عُرِفَ اخره وبانت لهُ قافيتهِ"[2]،وهو" الذي تكون فيهِ إحدى الكلمتين المتكررين او المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس، في آخر البيت والاخرى قبلها"[3].

وقد قسمها ابن المعتز على ثلاثة اقسام من غير تسمية، (الا إن ابن ابي الاصبع المصري(ت 651هـ) عمد الى تسميتها فسماها(تصدير التقفية، وتصدير الطرفين، وتصدير الحشو)[4].

أ. تصدير التقفية:

وهو" ما يوافق آخر كلمة فيهِ آخر كلمة في نصفهِ الاول"[5]، في قولهِ[6]: {الخفيف}

ذَاكَ مَـن يُرْتَجَــى لنعــمٍ وَبُــؤسٍ

فـاتَّــخِـذْهُ لـيَـومِ نـعْمٍ وَبــؤسِ

جاءت لفظة(بؤسٍ) في نهاية صدر البيت متوافقة مع(بؤسِ) في عجزهِ، وقد عمل هذا التصدير جمالاً ايقاعياً، استطاع من خلالهِ ان يشد ذهن السامع لمكانة ممدوحهِ، فضلاً عن تكوين نغم موسيقي عمل على تلاحم اجزاء البيت.

1 . البيان والتبين:116/1

2 . نقد الشعر: 167

3 . مفتاح العلوم: 430

4 . الغديريات في الشعر العربي: 283

5 . البديع: عبد الله بن المعتز، 62

6 . الملتقط:87

وكذلك قولهِ[1]: {الكامـل}

حَـامِـي شَـريعَـةِ أحْـمَـدٍ بِحُسَامِـهِ

لـلّــهِ ذَيَــاكَ الـحُسَــام حُسَـامَـا

أن التصدير بين اللفظتين(بحسامهِ . حساما) في البيت قد اضفى عليه رونقاً مميزاً، اسهم في ترابط اجزاء البيت من خلال الاشادة بصفات امامهِ(عليه السلام).

ب . تصدير الطرفين:

وهو" ما يوافق اخر كلمة منه أول كلمة في نصفهِ الاول"[2]، ومن ذلك قولهِ[3]:

{الطويـل}

وَيُفتَـنُ قَـوْمٌ عِنْـدَهَـا أيَّ فِتْنَــةٍ

وَأنْـتَ سَـلِيـمُ القَلْـبِ مِـنْ فتَنَـاتِ

التصدير احدث تجانساً في لفظة(ويفتن) في صدر البيت مع لفظة(فتنات) في عجزهِ جرساً موسيقياً، عمل على توازن البيت واسهم في تشكيل الموسيقى الداخلية للبيت.

ونحو قولهِ[4]: {الرجـز}

وَمَـنْ دَحَـا البَـابَ بِخَيْبَرٍ وَمَـن

لِلْفَتْـح مِـنْ تِلـكَ الـحُصـونِ إذ دَحَـا

1 . الملتقط: 124

2 . البديع: 62

3 . الديوان: 57

4 . الملتقط: 146

فقد اعطى التصدير في لفظة(ومن دحا) في صدره ولفظة(اذا دحا) في عجزه، دور فعال في تكثيف المعنى وعمقهِ واستطاع ان يأسر السامع وجذب انتباههِ وهو يصف شجاعة الامام علي(عليه السلام).

وقولهِ[1]:

{الطويـل}

سَتَغْـدُرُ بَعـدِي مِـنْ قُرَيْـشٍ عِصابَةٌ

بِـعَهدِكَ هـذا أعْـظَـمَ الـغَـدَراتِ

مما يلاحظ أن الشاعر قد صرع بين لفظة(ستغدر) في صدر البيت و(الغدرات)في نهاية البيت، فمن خلال هذا عمد الى تقوية المعنى وتكوين نغمة داخلية للبيت تكون متلائمة مع غرض القصيدة.

ج . تصدير الحشو:

وهو" ما يوافق آخر كلمة فيهِ بعض ما فيهِ"[2]، نحو قولهِ[3]: {البسيـط}

والشِّرْكُ ظلمٌ عَظيمٌ وَ العكوفُ عَلَى الـ

أصنـامِ لَيْسَـتْ تُنَـالُ العَهْـدَ عُكَّفُـهُ

استخدم الشاعر تصدير الحشو في البيت بين كلمتي(العكوف . عكفهُ)، التي اسهمت في ارتفاع النغم الموسيقي للمتلقي، فضلاً عن تلاحم أجزاء البيت.

1 . م . ن: 56

2 . البديع: 62

3 . الملتقط:100

وفي قولهِ[1]: {الرجـز}

فَـكَـمْ عُـلُـوم مُـقْـفَلاتٌ فِـي الـورى

قَـدْ فَـتَـحَ الـلّـهُ بِـهِ أَقْـفَـالَــها

قد توافقت كلمة(مقفلات) في حشو البيت مع كلمة(اقفالها) في عجزهِ، حقق من خلالها جمالاً فنياً عمل على اثراء البيت، وبيان قيمة البيت الصوتية، واثارة ذهن المتلقي.

ونحو قولهِ[2]: {الكامـل}

وَوزِيـرُهُ جِبــرِيلُ يُقحِمــهُ الوَغَـى

طَـوعاً وَ ميـكالَ الـوغَـى إقحامـا

برز تصدير الحشو بين لفظتي(يقحمهُ . اقحاما)، استطاع من خلالها أن يجعل البيت اكثر تماسكاً، ومنحهُ دلالة اعمق وزاد بهِ النغم الموسيقية.

5. التدوير:

وهو أحد روافد الإيقاع الداخلي للنص، وقد ذكرهُ ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) وأطلق عليهِ (المداخل)؛ حيث قال:" والمداخل من الأبيات ما كان قسيمهُ متصلاً بالآخر، غير منفصل منه، وقد جمعتها كلمة واحدة . وهو المدمج أيضاً، وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف وهو حيث وقع من الأعاريض دليلٌ على القوة، إلا أنهُ في غير الخفيف مستثقلٌ عند المطبوعين، وقد يستخفونه في الأعاريض القصار: كالهزج، ومربوع الر مل، وما أشبه ذلك"[3].

1 . الملتقط: 117

2. م . ن: 125

3 . العمدة:1/177ـ 178

وأيضاً سمي بـ (المدور) وهو" البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة؛ بأن يكون بعضها من الشطر الأول وبعضها من الشطر الثاني"[1]، وله " فائدة شعرية ليس مجرد اضطرار يلجأ إليه الشاعر، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية وليونة؛ لأنه يمده ويطيل نغماته"[2].

وللتدوير أهمية كبيرة من خلال منح النص الخفة، والنغمة الإيقاعية السريعة، وإغناء البيت الشعري. وقد جاء التدوير في شعر العوني على البحور ذات الأوزان القصيرة وذات الأوزان الطويلة، كما في قولهِ[3]:

{الرجـز}

مَـنْ وَرِثَ المُصحَـفَ والعِمَّـةَ والـ

ـــلواءَ والـسّيفَ جَميِـعـاً والـردَا

غَيــرَ عَلــي المُرتَضَـى وطالب الـ

عَبَـاس مــولايَ بِـذاكَ وادَّعـــى

نلحظ أن التدوير في النص جاء لمد الصوت، وللتعبيراً عن إحساسهِ وشعورهِ، وقد أسهم في إيجاد نوع من الانسجام والتلاحم بين شطري البيت الواحد؛ ما أدى إلى توليد انسيابية في حركة الإيقاع الداخلي، واستمرار التدفق النغمي.

وكذلك في قولهِ[4]: {م. الرمل}

يَـا سِـهـامـاً بِـدمِ ابن الــ

ـــمصْطَفَـى مُنْقَسِمَـــاتْ

---

1 . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب:24

. قضايا الشعر المعاصر: 291

3 . الملتقط:147

4 . م . ن: 154وينظر:155

وَرِمَاحـاً فِـي ضلوعِ ابـن النـ

ـــــــــــنَبـيِّ مُتْصَـــلاتْ

من الواضح أن التدوير قد منح النصَّ إيقاعاً تناغم مع الحالة النفسية للشاعر، فقد أضفى نغمةً مرهفة تجاه مقتل الإمام الحسين(عليه السلام)، واستطاع الشاعر أن يحقق قيمةً عالية للنص، وصور مدى انفعالهِ لهذا المصاب الأليم.

وجاء في قولهِ[1]:

{الخفيف}

وَأخـي صَـالـح عَلَـى نَاقَـةِ الْـ

ـــلهِ أمَامِـــي فِـي العالمِ المَحشُـورِ

وَعَليٌّ عَلـى أغَـرَّ مِـنَ الجَنْـ

ـــنَـة مَـا خَطْبُ نَعْتِـهِ باليَسيِـــرِ

فِـي يَديْـهِ منْ فَـوقِ رَأسِـي لواءَ الـ

ـــحَمْدِ لِلْواحِـدِ الحَمِيـدِ الشَّـكُـورِ

جاء التدوير في هذهِ الأبيات لسرد الروايات والأخبار الخاصة بأهل البيت(عليهم السلام)، فمضمون النص دفع الشاعر إلى تدوير أبياتهِ ، فقد نجح في جعلهِ متلائماً مع الإيقاع الداخلي للقصيدة، وجعل النص مفعماً بالحيوية.

ويتضح مما سبق إنَّ الإيقاع الداخلي في شعر العوني توزع بين التكرار، الجناس، والتصريع، ورد الإعجاز على الصدور، والتدوير، وهي ظواهر إيقاعية مهمة والتي لها صفات صوتية أثرت في الموسيقى الداخلية للأبيات الشعرية.

1 . الملتقط: 83

الخاتمة

توصلت الدراسة ـ بحمد الله ـ إلى مجموعة من النتائج وهي على النحو الآتي:

ـ يعدّ الشاعر طلحة العوني واحداً من شعراء القرن الرابع الهجري، وهو من شعراء الشيعة الموالين لأهل البيت(عليهم السلام)، سخر شعره في مدح ورثاء أهل البيت(عليهم السلام) وهجاء أعدائهم، وتصوير ما جرى عليهم من الأحداث والمآسي؛ فجاءت اشعارهِ صادقة الإحساس، واضحة المعاني.

ـ شغل غرض المديح النسبة الأكبر من شعره، فجاء المديح في ابراز فضائل أهل البيت(عليهم السلام)، وذكر محاسنهم وبيان منزلتهم، أما غرض الرثاء فجاء في المرتبة الثانية ، وجا على اتجاهين هما: الندب، والتأبين، وقد جاءت اشعاره صادقة عبر بها عن حبهِ وولائهِ لأهل البيت(عليهم السلام)، أما غرض الهجاء فجاء في قصيدة واحدة.

ـ جاء ديوان العوني على اشكال بنائية متعددة، وهي: القصائد ذوات المقدمات، والقصائد المباشرة، والمقطوعات، وعلى أشكال بنائية أخرى، وهي المخمسة، والبيت اليتيم، والنتفة الشعرية. وكان العدد الأكبر من القصائد في الديوان للقصائد المباشرة، ما عدا ثلاث قصائد كانت تقليدية.

ـ جاءت مقدمات القصائد مقدمات عقائدية، أراد من خلالها تهيئة الجو المناسب للمتلقي؛ لتتوغل داخل النفس، فنجده يمجد فيها النبيَّ(صلى الله عليه وآله) وآل بيتهِ الأطهار(عليهم السلام)، وهذا يعود إلى إيمانهِ، وإلى حبهِ وولائهِ لأهل البيت(عليهم السلام)، فهي مطالع ذات مضمون اسلامي.

ـ جاء التخلص في شعره روعة من الانسجام والترابط، فنجده من خلال التخلص يهدف إلى الحفاظ على غرض القصيدة، إذ لا يشعر المتلقي بذلك، مما جعل الأبيات تنساب منطقياً.

ـ أما الخاتمة فنجدها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بطبيعة الغرض الشعري، وأن خواتيم قصائده كانت خواتيم دعائية، وذلك مردهُ لتشيعه وموالاتهِ لأهل البيت(عليهم السلام).

ـ أما المقطوعات فقد جاءت جميعها في حبِّ أهل البيت(عليهم السلام)، وكانت واضحة المعاني، ومنسجمة بين اللفظ والمعنى.

ـ وجاءت في ديوان الشاعر أشكال بنائية متنوعة وهي المخمسة، وكذلك النتفة الشعرية، والبيت اليتيم فنجد أن الشاعر نوع في قصائده ضمن أطار التفعيلة.

ـ كان لطبيعة الشاعر الدينية أثرٌ كبير في ألفاظ قصائدهِ؛ فنجد أن معظم ألفاظها كانت دينية ومستقاة من القران الكريم.

ـ أستعمل الشاعر أسماء الأعلام، وكانت أكثر الأسماء حضوراً في الديوان هي أسماء أهل البيت(عليهم السلام)، وقد شكلت نسبة كبيرة في شعرهِ، ووردت ايضاً أسماء تاريخية، وكذلك وردت أسماء لأعداء أهل البيت.

ـ وظف الشاعر ألفاظ الحرب والسلاح في معانٍ عدة في شعرهِ، فنجد من خلالها يبين فخرهِ واعتزازهِ بتلك الأسلحة، وتارة أخرى يبين حزنهِ وغضبهِ منها؛ لأنها ساهمت في إراقة دماء الأئمة الأطهار(عليهم السلام).

ـ أستعمل الشاعر ألفاظ المكان، وشغلت مساحة كبيرة في شعرهِ؛ فقد ذكر الأماكن التي ترتبط بمعارك مهمة عند المسلمين، و أماكن تاريخية وحضارية مهمة.

ـ أما الفاظ الزمان، فقد ذكر من خلالها أحداث تاريخية مهمة في حياة المسلمين.

ـ كان لألفاظ الطبيعة دور مهم في إبراز صورة الممدوح، أي أن الشاعر أشرك ألفاظ الطبيعة ليصف بها الأشياء، وبيان جمال الوصف.

ـ استخدم العوني الأساليب التركيبية لصياغة المعاني التي تؤثر في المتلقي، وهذا يدل على مقدرة الشاعر اللغوية.

ـ خرج الاستفهام في شعره إلى معانٍ مجازية ، وهذا عمل على نقل إحساس الشاعر، وإشراك المتلقي في العملية الشعرية.

ـ كان للنداء دورٌ مهمٌ في التعبير عن مشاعره بشكلٍ واضح ومؤثر.

ـ جاء التوكيد في شعر العوني بصور وأنماط مختلفة، لترسيخ المبادئ، وتقوية المعنى وتوكيده في النفوس.

ـ منح أسلوب النفي سمةً جمالية للنصوص، وجاء متوافقاً مع ما يريد إيصالهِ للمتلقي.

ـ أعطى التقديم والتأخير تناسقاً وترابطاً للنصوص الشعرية.

ـ خرج الأمر إلى معانٍ مجازية ، منها التعظيم، والتعجب، وغيرها من المعاني.

ـ أعتمد الشاعر على أساليب البيان العربي(التشبيه، الاستعارة، الكناية) في رسم الصورة الشعرية.

ـ ساعدت الصورة التشبيهية عند العوني في التأثير على خيال المتلقي، فجاءت بصورة متناسقة ومترابطة.

ـ كانت الاستعارات وسيلةٌ مهمة لتنتج صورة حيّة نابضة، فقد أظهر من خلالها الشاعر براعته في رسم الصورة الشعرية.

ـ عملت الصورة الكنائية على إشراك المتلقي في العملية الإبداعية.

ـ سعى العوني إلى توظيف الحواس من سمع، وبصر، وذوق، وغيرها من الحواس، لينقل لنا تجربته بصورة أقرب للواقع؛ فمن خلالها برزت قدرة الشاعر في توظيف الحواس.

ـ فيما يخص الإيقاع الخارجي، نظم الشاعر على أحدَ عشر بحراً من بحور الشعر العربي، في مقدمتها(الطويل، البسيط، الرجز، الكامل، الوافر)؛ إذ عبر بها الشاعر عن عواطفهِ وانفعالاتهِ المختلفة.

ـ تصدرت القوافي المكسورة الروي على القوافي المضمومة والمفتوحة، وهذا ساعده على التنويع في موسيقى النصوص الشعرية.

ـ فيما يخص الإيقاع الداخلي، حرص الشاعر على استعمال التقنيات الفنية، التي أعطت النصوص قيمة دلالية وإبداعية، ومن هذهِ التقنيات: التكرار، والجناس، والتصريع، ورد الأعجاز على الصدور، والتدوير.

تلك هي أهم النتائج التي توصل إليها البحث، وأسأل الله أن أكون قد وفقت في خدمة التراث الأدبي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله تعالى على سيدنا محمد وعلى آلهِ الطيبين الطاهرين وصحبهِ الغرّ الميامين.

المصـــادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

***القرآن الكريم**

1.الابانة عن سرقات المتنبي، أبو سعد محمد بن أحمد العميدي(ت433هـ)، دار المعارف بمصر، 1961م.

2. اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي الاول، د. عبد الهادي عبد النبي، جامعة الازهر، مصر، 1990م.

3.الإتجاه الاسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع ، مصر، د. ت.

4.الإتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د. عبد القادر فيدوح، الطبعة الأولى، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، 1998م.

5.الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، عبد القادر القط ، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، بيروت، 1981م.

6.أدب الطف أو شعراء الحسين(عليه السلام) من القرن الأول الهجري حتى القرن الرابع عشر، دار المرتضى، للطباعة والنشر، الطبعة الاولى، 1988م.

7.الاديان في علم الاجتماع، جان بول ويليم، ترجمة: بسمة بدران، الناشر: مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، الطبعة الاولى، 2001م.

8.اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس اسماعيل الألوسي، بيت الحكمة ، جامعة بغداد، د.ت.

9.أسرار البلاغة في علم البيان، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت471م)، تحقيق: محمد رشيد رضا واخرون، الطبعة الأولى، دار إحياء العلوم، بيروت 1992م.

10. الأسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

11. الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام احمد حمدان، تدقيق: أحمد عبد الله فرهود، الطبعة الاولى، دار القلم العربي،1997م.
12. الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: د. مجيد عبد الحميد ناجي، دار البلاغة للطباعة والنشر، 1979م.
13. الإسلام والشعر، د. سامي مكي العاني، عالم المعرفة، 1996م.
14. الأصوات اللغوية، د. ابراهيم انيس، الطبعة الثالثة، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، 1961م.
15. الأمالي، الشيخ الصدوق؛ أبو جعفر محمد بن علي (ت381هـ)، تحقيق قسم الدراسات الاسلامية، الطبعة الاولى، مؤسسة البعثة ـ قم، 1417م.
16. الأنساب، الإمام ابي سعد عبد الكريم السمعاني(ت562هـ)، مطبعة دائرة المعارف العمانية، 1963م.
17. الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، الخطيب القزويني(جلال الدين محمد بن عبد الرحمن(ت 739هـ)، وضع حواشيه: ابراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت ـ لبنان، 1985م.
18. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الائمة الأطهار، ت. الشيخ محمد باقر المجلسي(قدس سره)، منشورات مطبعة وزارة الارشاد الاسلامي، الطبعة الأولى ، 1365هـ.
19. البديع، عبد الله بن المعتز(ت296هـ) تقديم: د. محمد عبد المنعم خفاجي، الطبعة الثانية، دار الجيل ، بيروت، 2007م.
20. البديع تأصيل وتجديد، د. منير سلطان، منشأة المعارف بالاسكندرية، 1986م.
21. البلاغة العربية اسسها، وعلومها، وفنونها: تأليف، عبد الرحمن حسن حنكة الميداني، الطبعة الاولى، دار القلم للطباعة والنشر، 1996م.

22. البلاغة العربية(المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مطلوب، الطبعة الأولى، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، 1975م.
23. البلاغة والاسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1994م.
24. البلاغة والتطبيق، د. أحمد مطلوب ود. كامل حسن البصير، الطبعة الثانية، 1999م.
25. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، موازنة وتطبيق، د. كامل حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد . العراق، 1987م.
26. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي ومعد العمدي، دار توبقال، المغرب، 1989م
27. البيان والتبين، ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت 255هـ) حققه وشرحه: عبد السلام محمد هارون، د. ط، دار الجيل، بيروت.
28. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القران، ابن أبي الأصبع المصري(ت654هـ)، تحقيق: حنفي حمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي، القاهرة، 1383هـ.
29. التحليل اللغوي في ضوء في ضوء الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، د. محمود عكاشة، الطبعة الأولى، دار النشر للجامعات، مصر، 2005م.
30. تشكيل الخطاب الشعري، دراسات في الشعر الجاهلي، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، عمان، 2011م.
31. التطبيق النحوي، د. عبده الراجحي، الطبعة الثانية، دار المعرفة الجامعية . الاسكندرية، 1998م.

32. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الاعلام ـ الجمهورية العراقية، 1975م.

33. تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، تقديم: د. محمد جمال طحان، الاصدار الأول 2008م.

34. التعريفات، العلامة علي بن حمد الشريف الجرجاني(ت816هـ)، مكتبة لبنان ـ بيروت 1985م.

35. التكرارات الصوتية في لغة الشعر ، د. محمد عبد الله القسامي، عالم الكتاب للنشر،2010م.

36. تمهيد في النقد الادبي، روز غريب، ديناميك غرافيك للطباعة والنشر، 1999م.

37. تمهيد في النقد الحديث، روز غريب، ط1، دار المكشوف، بيروت، لبنان، 1971م.

38. تلخيص المفتاح، محمد عبد الرحمن القزويني، مكتبة البشرى، باكستان،ط1، 2010م.

39. الجامع الكبير في صناعة المنظوم في الكلام والمنثور، ابن الأثير(ضياء الدين نصر الله بن حمد(ت637هـ)، تحقيق: د. مصطفى جواد، د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956م.

40. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الحرية للطباعة وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1980م.

41. جماليات الاسلوب والتلقي ، د. موسى ربابعة، دار جرير للنشر والتوزيع، الاردن، 2011م.

42. جماليات المكان، د. سيزا قاسم وآخرون، الطبعة الأولى، مطبعة قرطبة، عيون المقالات للنشر، الدار البيضاء، 1980م.

43. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001م.

44. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثانية، مطبعة البابي الحلبي واولاده، 1965م.

45. الخصائص ، أبو الفتح عثمان ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية ، بيروت ، (د. ط) ١٩٥٧م.

46. الخصال، الشيخ الصدوق(أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين بن موسى بن باويه القمي ت381هـ)، صححه وعلق عليه: علي اكبر الغفاري، مكتبة الصدوق.

47. خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعية التونسية، 1981م.

48. دراسات في الأدب العربي(العصر العباسي)، د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، د .ت.

49. دراسات في الفلسفة المعاصرة، د. زكريا ابراهيم، الناشر مكتبة مصر، دار ، د. ت.

50. دراسات في علم النفس الادبي، حامد عبد القادر، المطبعة النموذجية، د .ت.

51. دراسة الصوت اللغوي، د. أحمد مختار، عالم الكتب للنشر، القاهرة، 1997م.

52. الرثاء، د. شوقي ضيف، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، د. ت.

53. دلائل الاعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، صححه وضبط حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت ـ لبنان، 1982م.

54. الرؤى المقنعة نحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال ابو ديب، الهيئة العامة المصرية للكتاب، د. ت.

55. الزحاف والعلة في التجريد والاصوات والايقاع، د. أحمد كشك، مكتبة النهضة المصرية، د.ت .

56. الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم، د. حسام الالوسي، الطبعة الاولى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005م.

57. سايكولوجية الشعر ومقالات أخرى، نازك الملائكة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.

58. سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي(ابو أحمد عبد الله بن محمد ت466هـ)، اعتنى به وخرج شعره وعمل فهارسه: د. داود غطاشه الشوابكة، الطبعة الاولى، دار الفكر، 2006م.

59. السنن الكبرى، للحافظ ابي بكر أحمد بن الحسين بن علي البيهقي(ت458هـ)، المحقق: عبد القادر عطا، د. ت.

60. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين (دراسة تحليلة)، د. محمود عبد الله الجادر، دار الرسالة للطباعة بغداد، 1979م.

61. الشعر الجاهلي منهج في دراسة وتقويمه، د. محمد النويهي، الجزء الاول ، القاهرة، د.ت .

62. شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الاموي والعباسي في عهد سيف الدولة، د. زكي المحاسني، دار المعارف، مصر، 1961م.

63. شعر الحرب في العصر العباسي، حمودي القيسي، كلية الآداب، جامعة بغداد.

64. شعر الطبيعة في الأدب العربي، د.سيد نوفل، القاهرة، مطبعة مصر، 1945م.

65. الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية)، د. عز الدين اسماعيل، الطبعة الاولى، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

66. الشعراء وانشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف، مصر، 1969م.
67. الشعر والشعراء، ابن قتيبة(ابو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري ت276هـ)، تحقيق: احمد محمد شاكر، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، 1966م.
68. الصورة الادبية، مصطفى ناصف، بيروت ، لبنان، 1980م.
69. الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الاسلام، د. صاحب خليل ابراهيم، الطبعة الثانية، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء ـ الجمهورية اليمنية، 2003م.
70. الصورة الشعرية، سي دي لويس، ترجمة أحمد نصيف وآخرين، دار الرشيد للنشر، 1982.
71. الصورة الشعرية والرمز اللوني، د. يوسف حسن نوفل، دار المعارف، 1995م.
72. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي،1992م.
73. الصورة الفنية في المثل القراني، د. محمد حسين علي الصغير، الطبعة الاولى، دار الهادي، بيروت، 1992م.
74. الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كبَابه، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1999م.
75. الصورة الفنية في النقد الشعري، عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، 2009م.
76. الصورة الفنية معياراً نقدياً(منحنى تطبيقي على شعر الاعشى الكبير)، د . عبد الإله الصائغ، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م.

77. طبقات فحول الشعراء، محمد ابن سلام الجمحي(231هـ)، تحقيق: محمود شاكر، دار المدني، جدة.

78. الطليعة من شعراء الشيعة، محمد طاهر السماوي، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، الطبعة الأولى، دار المؤرخ العربي، لبنان، 2001م.

79. ظواهر اسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح، الناشر اتحاد الكتاب العربي 2005م.

80. علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتاح فيودح، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، 2015م.

81. علم لغة النص، د. سعيد حسن بحيري، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997م.

82. علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، د. أحمد مصطفى المراغي، الطبعة الاولى، صيدا ـ بيروت، 2004م.

83. العمدة في محاسن الشعر وأدابهِ ونقدهِ ، ابو علي الحسن ابن رشيق القيرواني(ت456هـ)، تحقيق: توفيق النيفر وآخرين، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس2009م.

84. عيار الشعر، محمد بن احمد بن طباطبا العلوي(ت 322هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

85. عيون المعجزات في براهين الأئمة، الشيخ حسين عبد الوهاب، المطبعة الحيدرية ـ النجف، 1369م.

86. الغديريات في الشعر العربي ، د. حربي نعيم محمد الشبلي، مكتبة الروضة الحيدرية، 2012م.

87. فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب، المجمع العلمي، 1999م.

88. فضائل الصحابة، ابو عبد الله أحمد بن حنبل(ت241هـ)، حققه وخرج احاديثه: وصي الله بن محمد عباس، الطبعة الاولى، 1983م.

89. فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد، الطبعة الثانية، منشأة المعارف، الأسكندرية، 1979م.

90. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، الطبعة الخامسة، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، 1977م.

91. فن الجناس، د. علي الجندي، دار الفكر العربي، 1954م.

92. فن الشعر، ارسطو، ترجمه وتحقيق، عبد الرحمن بدوي، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت، 1983م.

93. فن الشعر، د. احسان عباس، دار بيروت للطباعة والنشر، 1955م.

94. فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد ابو حاقة، الطبعة الاولى، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت، 1962م.

95. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، منشورات دار الشروق الجديدة، بيروت، د. ت.

96. في الأدب والنقد ، د. محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د. ط) ، ١٩٨٨م.

97. في البلاغة العربية(المعاني والبيان والبديع)، د . عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، لبنان، د. ت.

98. في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي، د. خليل احمد عمايرة، مكتبة المنار، الزرقاء، 1987م.

99. في العروض والقافية، د. يوسف بكار، الطبعة الثانية، دار المناهل، بيروت، 2006م.

100.في علم العروض والقافية وفنون الشعر الفصيحة والشعبية، د. ابراهيم ابو طالب، مؤسسة اروما للدراسات والترجمة والنشر، الطبعة الاولى، 2018م.

101.في النحو العربي، نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، الطبعة الثانية، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1986م.

102.في النقد الادبي، د. شوقي ضيف، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر، 1962م.

103.في حداثة النص الشعري، د. علي جعفر العلاق، الطبعة الاولى، دار الشروق، عمان، 2003م.

104.في فقه اللغة وقضايا العربية، د. سامي ابو مغلي، الطبعة الاولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 1987م.

105.القافية والأصوات اللغوية، د. محمد عوني عبد الرؤوف، مطبعة الكيلاني، القاهرة، 1977م.

106.قاموس المصطلحات اللغوية والادبية، د. اميل يعقوب، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،1987م.

107.قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مكتبة الكتاني، إربد. 2001م.

108.قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الثالثة، دار التضامن، بغداد، 1967م.

109.الكافي في العروض والقوافي، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1994م.

110. كتاب الصناعتين(الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، د. ت.

111.الكتاب، كتاب سيبويه، ابو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت180هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.

112.لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي(ت711)، الطبعة الاولى، دار صادر، بيروت، د.ت.

113.لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م.

114.لغة الشعر المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.

115.اللغة واللون، د. أحمد مختار، الطبعة الاولى، عالم الكتب، 1982م.

116.اللهوف في قتلى الطفوف، علي بن موسى بن جعفر طاووس الحسيني(ت664هـ)، تحقيق وتقديم: الشيخ فارس تبريزان، الطبعة الرابعة، دار الاسوة للطباعة والنشر، 1383هـ.

117.مبادئ علم النفس العام، د. يوسف مراد، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، 1962م.

118.المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، ضياء الدين الأثير(ت 637هـ)، حققه وعلق عليه: كامل محمد عويضه، الطبعة الاولى، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.

119.المدائح النبوية في الادب العربي، د. زكي مبارك، الطبعة الاولى، دار الجيل، بيروت، 1992م.

120. مدخل الى البلاغة العربية، علم المعاني وعلم البديع، د. يوسف ابو العدوس، دار المسيرة للنشر والتوزيع ، عمان، الاردن، 2007م.

121. المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، د. ت.

122. المذهب البديعي في الشعر والنقد، د. رجاء عيد، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت .

123. المرشد الوافي في العروض والقوافي، د. محمد بن حسين بن عثمان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

124. المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، الطبعة الاولى، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1955م.

125. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، د. بكري شيخ أمين، الطبعة الاولى، دار الآفاق، بيروت، لبنان، 1979م.

126. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د. عبد الحليم حنفي، الهيأة المصرية العامة للكتاب، 1987م.

127. معاني النحو، د.فاضل السامرائي، الطبعة الثانية، شركة العاتك لصناعة الكتاب، القاهرة، 2003م.

128. معالم العلماء في فهرست كتب الشيعة وأسماء المصنفين منهم قديماً وحديثاً، الحافظ الشهيد محمد بن علي بن شهر آشوب المازندراني(ت 588هـ)، راجعه وقدم عليه: العلامة السيد محمد آل صادق بحر العلوم، دار الأضواء، بيروت ـ لبنان.

129. المعجم الأدبي، د. جبور عبد النور، الطبعة الاولى، دار العلم للملايين، بيروت، 1979م.

130. معجم البلدان، ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي(ت 651هـ)، ط3، دار صادر، بيروت،2007م.

131.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، الطبعة الثانية، بيروت، لبنان، 1984م.

132.المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، د. أميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى، بيروت، لبنان، 1991م.

133.المعجم المفصل في علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، د. إنعام فوال عكّاوي، دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان

134.معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989م.

135.معجم مصطلحات العروض، محمد محي الدين مينو، دائرة الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة، الطبعة الثانية، 2014م.

136.مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الأمام ابن هشام الانصاري(ت761هـ)، تحقيق: د . مازن المبارك، محمد علي أحمد، مكتبة الفكر بدمشق،(د. ت).

137.مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد ابن ابراهيم النيسابوري الميداني(ت518هـ)، قدمه وعلق عليه: نعيم حسين زرزور، المجلد الأول، دار الكنب العلمية، بيروت ـ لبنان، (د . ت).

138.مفتاح العلوم، السكاكي(ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر ت626هـ) تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م.

139.المفردات في غريب القرآن، ابو القاسم(الحسين بن محمد المعروف بالراغب الاصفهاني ت502هـ)، ضبط: هيثم طعمي، الطبعة الأولى، دار إحياء التراث، بيروت، لبنان، 2008م.

140.المفصل في العروض والقافية وفنون الشعر، د. عدنان حقي، الطبعة الأولى دار الرشيد، بيروت، د.ت .

141.مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الخامسة، 1995م.

142.مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.

143. المقطعات الشعرية الجاهلية وصدر الاسلام: تأليف، د. مسعد بن عيد العطوي، الطبعة الأولى، مكتبة التوبة، الرياض،1993م.

144.الملتقط من أوراق طلحة العوني(المتوفي حوالي350هـ) والمختار من شعره في أهل البيت(عليهم السلام) تحقيق أ. د محمد حسين عبد الله المهداوي، أ. د عبد الإله عبد الوهاب العرداوي، دار الولاء لصناعة النشر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان،2023م.

145.مناقب آل أبي طالب ، الإمام الحافظ ابن شهر آشوب المازندراني، تحقيق وفهرسة د. يوسف البقاعي، دار الأضواء للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1991م.

146.مناقب أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، علي بن محمد الواسطي، تحقيق: تركي عبد الله الوادعي، الطبعة الاولى، دار الآثار، صنعاء، 2003م.

147.منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني(ابو الحسن بن ابي عبد الله ت684هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، الطبعة الرابعة، 2007م.

148.الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري، الآمدي، تحليل ودراسة، د. قاسم موخي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985م.

149. موسوعة الغدير في الكتاب والسنة ، عبد الحسين الأميني النجفي، الطبعة الرابعة، مركز الغدير للدراسات الأسلامية، 2006م.

150.موسيقى الشعر، د. ابراهيم انيس، الطبعة الثالثة، مطبعة الأنجلو المصرية، مصر،1965م.

151.موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، د. عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الاولى، 1997م.

152.ميزان الذهب في صناعة اشعار العرب، أحمد الهاشمي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت .

153.نظرية أبي عثمان عمرو بن الجاحظ في النقد الأدبي، محمد بن عبد الغني المصري، دار مجدلاوي للطباعة والنشر، عمان، الأردن، 1986م.

154.النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، الطبعة الرابعة، الدار القومية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1966م.

155.النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، الطبعة الثالثة، مطابع الشعب، القاهرة، 1964م.

156.النقد الادبي، داوود سلوم، مكتبة الاندلس، بغداد، 1967م.

157.نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر(ت 337هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د. ت.

158.النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1978م.

159.الهجاء في الشعر العربي، د. سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.

160.الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، د. محمد حسين، مكتبة الأدب بالجماميز، 1947م.

161. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت366هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت، 1966م.

162. وصف الحيوان في الشعر الاندلسي(عصر الطوائف والمرابطين)، د. حازم عبد الله خضر، دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، 1987م.

163. الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة محمد عصفور، ط1، الكويت، 1990م.

الرسائل والاطاريح الجامعية

164. بلاغة الصورة الحسية بين ابن الرومي والمعري: أطروحة دكتوراه، وردة سهل، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي، 2021م.

165. البناء الفني في المطولات الشعرية عند الشعراء الرواد، رسالة ماجستير، فؤاد سالم صالح، قسم اللغة العربية، جامعة كركوك.

166. البنيات الأسلوبية في شعر أحمد الوائلي، رسالة ماجستير، علي يونس عودة، قسم اللغة العربية، جامعة البصرة، 2011م.

167. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، أطروحة دكتوراة، عبد نور داوود، جامعة الكوفة ـ كلية الآداب، 2008م.

168. البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان، رسالة ماجستير، مسعود رقاد، جامعة ورقلة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2004م.

169. بنية القصيدة الجاهلية دراسة فنية موضوعية ، رسالة ماجستير، سعيدة علي عبد الواحد، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية، 2007م.

170. تراسل الحواس في شعر العميان في العصر العباسي بشار بن برد نموذجاً، رسالة ماجستير، غادة خلدون أبو رمان، جامعة جرش، قسم اللغة العربية، 2016م.

171. التشكيل الحسي في شعر الطبيعة العباسي في القرن الثالث الهجري، اطروحة دكتوراه، بسام اسماعيل عبد القادر صيام، كلية الآداب، الجامعة الاسلامية- غزة، 2017م.

172. التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطيجي، أطروحة دكتوراه، عبد اللطيف حني، كلية الآداب والعلوم الانسانية، جامعة الحاج لخضر- باتنة، 2010م.

173. التفكير الدلالي في البحث البلاغي العربي، اطروحة دكتوراه، مكي محي عيدان الكلابي، الجامعة المستنصرية، قسم اللغة العربية، 2001م.

174. الحكمة في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مظفر عبد الستار غانم، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992م.

175. الدلالة النفسية للون في شعر الطبيعة في العصر الاندلسي، رسالة ماجستير، عبد العزيز غنام المطيري، جامعة الشرق الاوسط، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014م.

176. رثاء الأمام الحسين(عليه السلام) في العصر العباسي: أحمد كريم علوان، رسالة ماجستير، اللغة العربية وادابها، جامعة الكوفة . كلية الآداب، 2008م.

177. الرثاء في شعر الشريف الرضي(دراسة موضوعية فنية)، محمد تركي أمين، رسالة ماجستير، الجامعة الهاشمية، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، 2002م.

178. شعر ابن سهيل الاندلسي دراسة أسلوبية، أطروحة دكتوراه، محمد بن منوفي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2006م.

179. الشعر في طليطلة من الفتح 92هـ حتى سقوطها485هـ(دراسة موضوعية فنية)، اسراء فضل فرحان الاسدي، جامعة كربلاء، قسم اللغة العربية، 2017م.

180.شعر الناشئ الصغير (ت366هـ)دراسة ادبية: رسالة ماجستير، عباس جعفر كاظم ، جامعة كربلاء، قسم اللغة العربية، 2014م.

181.شعر مجيد عبد الحميد ناجي(دراسة موضوعية فنية)، رسالة ماجستير، علي طالب هاشم، جامعة كربلاء، قسم اللغة العربية، 2022م.

182.شعرية الألوان في النص الشعري الجزائري المعاصر فترة(1988-2007م)، رسالة ماجستير، صديقة معمر، جامعة منتوري ـ قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2010م.

183.الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي(دراسة اسلوبية)، رسالة ماجستير، عبد الرزاق بلغيث، جامعة بوزريعة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2010م.

184.صورة المكان الفنية في شعر احمد السقاف، رسالة ماجستير، بدر نايف الرشدي، جامعة الشرق الاوسط، قسم اللغة العربية وآدابها، 2012م.

185.الفروسية في شعر ابي فراس الهمذاني وأسامة بن المنقذ، رسالة ماجستير(دراسة موازنة)، منى بنت بن عويبد اللهيبي، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، 2008م.

186.فن الرثاء عند المرآة في الشعر الاموي، رسالة ماجستير، نعيمة محمد عبد اللطيف، كلية اللغة العربية، جامعة ام القرى، 1989م.

187.لغة الشعر الشريف الرضي، رسالة ماجستير، أحمد عبيس عبيد المعموري، كلية التربية، جامعة بابل، 2005م.

188.لغة الشعر عند أحمد مطر، رسالة ماجستير، مسلم مالك بعير الاسدي، جامعة بابل، قسم اللغة العربية، 2007م.

189.لغة الشعر في المفضليات، رسالة ماجستير، ميساء صلاح السلامي، كلية التربية، جامعة الكوفة، 2006م.

190.لغة الشعر في ديوان تغلب، أطروحة دكتوراة، علي ذياب محي، كلية التربية للعلوم الانسانية، جامعة كربلاء، 2014م.

191.لغة الشعر في ديوان خالد الكاتب، رسالة ماجستير، انمار كامل خضير، جامعة كربلاء، كلية التربية للعلوم الانسانية،2014م.

192.لغة الشعر في ديوان نجم الدين بن سوار الدمشقي(ت 677هـ)، رسالة ماجستير، آلاء خليل جودة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2014م.

المجلات والدوريات

193. الأسس النفسية للتجريب الشعري، د. ريكان ابراهيم، مجلة الأقلام، العدد11، بغداد، 1989م.

194. جمالية التكرار في شعر عبد الكريم الكرمي، دراسة اسلوبية، نورة محمد البشري، كلية الآداب جامعة الاميرة نورة المملكة العربية السعودية،المجلد36،العدد2019،122م.

195. الصورة الفنية في شعر نجيب الكيلاني: الصورة البصرية، د . خنساء محمد اديب الجاجي، مجلة بيشاور اسلامكس، بيشاور، 2012م.

Abstract:-

The poet Telha Al Aoni is considered one of the second Abasid era poets. This era was characterized by poetry development and rise of the intellectual and literary life. Telha Al Aoni is an Imami poet who praised and lamented the prophet's progeny and criticized enemies.

Nature of the study required to be divided into a preface, four chapters, and conclusion of the most important results. The preface discussed features of the people's life in the fourth Hijri century as some aspects of the poet's life, his career and his knowledge. The second part of the preface mentioned the aspects of poetic topics including praise, lamenting, and satire.

The first chapter was about the artistic constructions where poems were studied, it has three pattrens: poems with introduction (complete structure poems), direct poems, and stanzas. The highest percentage was about the direct poems save three conventional poems.

The second chapter was devoted to poetic language, it has two sections. The first section was about the vocabulary where religious expressions were the most prominent ones in his verse. This followed by wars and weapon vocabulary, as well the expressions of place and nature. The second section tackled styles. However, the poet used interrogative, vocative, emphasis, negation, fronting, and delaying and imperative style.

The third chapter described the poetic image, it has two sections. The first section stated the rhetoric image and metonymy image. The second section tackled the abstract image including visual image, audible image, moody image, and touchable image.

The fourth chapter was about the poetic harmony, it has two sections. The first section was about meter and rhythm. Meter studied the poetic

meters that Telha Al Aoni composed. Thus, the poet wrote in fifteen meters of Arabic verse such as (Al Teweal, Al Rejiz, Al Beseat, Al Kamil,and Al Wafir, Al Wafir), while rhythm was divided into the absolute and restricted; in addition the rhythm defaults were discussed which were mentioned in the verse of Telha Al Aoni. The second section tackled the internal harmony that deal with the most important harmonic aspects represented by repetition, alliteration, antithesis, leonine rhyme, rotation, and obligation of what is not necessary.

Ministry of Higher Education and Scientific Research

Kerbala University

College of Education for Human Sciences

Department of Arabic

Verse of Telha Al Aoni (Died 350 H.): An Artistic Study

by:

Noor Hemead Uwyaz Al Aboudi

A Thesis Submitted to the Council of College of Education for Human Sciences / Kerbala University as a Partial Fulfillment for the Requirements of Master Degree in Arabic / Literature

The supervisor:

Prof. Dr. Herbi Naeem Mohammd Al Shibli

2024 A.D. 1445 H.D.