



## الظواهر الأسلوبية في شعر مسكين الدارمي تشكيل ، معنى ، إقناع

م. د. نضال حسيب فلفل الظالمي

كلية العلوم – جامعة واسط

nahaseeb@uowasit.edu.iq

تاريخ الاستلام : 2022-01-01

تاريخ القبول : 2022-02-27

### ملخص البحث:

شعر مسكين الدارمي يتميز بمظاهر فنية متعددة شأنها شأن الظواهر الأسلوبية السائدة في عصره إلا أنها تتميز بوصفها أخذت صياغات خاصة عند الشاعر ، إذ إن لكل شاعر أسلوبه الذي يمثل طاقته الخلاقة في نشرها بتقنيات وظفها لطرح أفكاره ، وقد تتوجت بعدها مظاهر فنية أنتجت نصوصه الشعرية ؛ لتحقيق رسالته التي يحاول إيصالها إلى المتلقي مستعملاً أولاً مستوى صوتياً تمثل في الجناس والتكرار، ثانياً : تركيباً في التضاد وتقديم ما حقه التأخير والقصر، وثالثاً : دلالياً وأورده في الصورة التشبيهية، والتي تقشت في معظم قصائد الديوان ، وفي موضوعات متعددة منها الفخر بشجاعة قومه ، وكرمه ، وفي مدحه وراثته ، كما وردت في حكمه وإرشاده ، وهو يبيث ذلك عبر تقنياته الفنية .



Stylistic phenomena in the Poetry of Muskyn al-Darmi formation, meaning,  
persuasion

Dr. Nadhal haseeb fulful Al dihlmy

Colleg of sciences – wasit university

Receipt date: 2022-01-01

Date of acceptance: 2022-02-27

Abstract

The poetry of Miskeen al-Darmi is characterized by multiple artistic aspects, like the stylistic phenomena that are prevalent in that era, but it is different because it took special formulations by the poet. Each poet has his own style, which represents his creative ability in spreading it with techniques he used to present his ideas, which culminated in artistic manifestations that produced his poetic texts. Furthermore, to achieve the message that he is trying to convey to the recipient, using first a phonemic level represented in alliteration and repetition, secondly: contrast in syntax, presenting what should be delayed and shortened, and thirdly: using simile in semantically which spread in most of the poems of the Diwan, and on various topics, including pride in the bravery of his nation. Moreover, his generosity, his praise, and lamentation, as mentioned in his judgment and guidance, proves this through his artistic techniques .



المقدمة:

يبدو أنّ الغوص في أساليب شعر مسكين الدارمي يمكّننا من معرفة أسلوبه الفني الذي له خصوصية بوصف شعره انماز بالتركيب الفني ذي المظاهر البارزة ؛ لما له من وقع على المتلقي ، وهو يرسل حكمه ومواعظه ، وفخره ومدحه ، بوساطة أساليب اختص بها شعره ، وإن كان الطابع الذي يشيع لدى مجمل الشعراء ، هو استعمالهم مظاهر مشتركة إلا أنها تظهر بفوارق كثيرة لدى الدارس المتخصص ، وقد رصدت الدراسة أهم المظاهر الفنية الشائعة في شعره .

ولعل شعره الذي وصل إلينا ليس شعراً كثيراً إلا أن الذي يغري بالدراسة هو مظاهر شعره الفنية وتعبيراته التي اتسمت بالموضوعية وإن عبر عن ذاته ، فضلاً عن شعره فُدم بمظاهرة فنية هي موضوع الدراسة .

إنّ اختيار الباحثة للموضوع هو إظهار خصائص الشاعر التي تتسم بفائدة غزيرة ؛ لما فيها من أساليب بلاغية ولغوية تفيد الدارس ، كما أنها تحمل مضامين أخلاقية ممكنة الإفادة منها لمجتمعنا العربي ، فضلاً عن ذلك أتاحت الدراسة اطلاعنا على شاعر له أسلوبه المميز الذي يعد ما قدمه إضافة إلى أدبنا العربي ويمكن استثمار ما حمله شعره لحياتنا الأدبية . وقد حاولت الدراسة أن تقسم على وفق شيوخ تلك المظاهر على عدة أقسام هو المستوى الصوتي : التكرار، الجناس، والتركيب : التضاد ، تقديم ماحقه التأخير ، القصر ، والدلالي : تناول فيه الصورة التشبيهية .

وقد نظرت الدراسة لكل موضوع بوصفها تقنيات الشاعر وهو يضمّن قصائده ، ثم تناولت تلك المظاهر من خلال أشعاره بالتحليل والوقوف على أسلوبه .

### المستوى الصوتي

هو مظهر شكلي تمثله اللغة التي ينتظمها الإيقاع بوصفه مبدأً منظماً لأصوات النص من خلال انسجامها وتعدد أنواعها سواء أكانت حروفاً أم ألفاظاً أم جملاً ، لتهب النص اتساقاً لفظياً وقيماً معنوية ، ولعاً الشاعر يوافق بين مفرداته وحالته النفسية والمعنى الذي يطرحه لإيصاله وهو يحاول إقناع المتلقي بأسلوبه وشعوره فضلاً عن قدرته على السبك .لذا يختار المبدع "من الأصوات ما يناسب المعنى الذي يريد إيصاله ويقنع به ويمتع المتلقي مع إثارتِهِ وتأثيره شعورياً ، والايقاع هو من يقيم الاتساق بين لفظة ولفظة وموسيقى ومعنى ، فهو يمثل التناوب " الزمني المنتظم للظواهر الصوتية المترابطة كبنية النغم وتشكيلات



الحروف والألفاظ التي تشكل الخاصية المميزة للقول الشعري" (الغرباوي ، ٢٠١٥م ، ٢٩) ولعل الدراسة أدرجت دراسة الإيقاع الداخلي في شعر الشاعر مسكين الدارمي التي وجدت تقشي ظاهرتين من ظواهر الصوت وهما التكرار والجناس .

التكرار :

إن التكرار بأنواعه أسهم "لفظاً وحرافاً في تمثيل موسيقى الشعر ؛ وذلك باعتباره موسيقى داخلية تتبع من اللفظ ، وتؤدي دوراً مهماً في إحداث موسيقى الشعر ، هو حصول ناتج من تقابل النغمات الجزئية التفصيلية " ( الجبوري ، ١٩٩٨ ، ١٠٥ ) وظاهرة التكرار من الظواهر الفنية التي شاعت في الشعر ولا سيما الشعر العربي ؛ لما لها من أهمية في التوضيح والتأكيد على أمر معين أو رسالة مرسلة يقوم صاحب هذه الرسالة على توكيدها بالتكرار ، فهو مادة كثيفة بالعطاء داخل بنية النص ، إذ عرفه الشريف الجرجاني بقوله : "عبارة عن الإتيان بالشيء مرة بعد أخرى" (الجرجاني الشريف ، ٢٠٠٩ ، ٦٩) ، كما أنّ النص الأدبي ولا سيما الشعري بحاجة إلى إيقاع يفتتن به المتلقي ، ومن بين آليات الإيقاع هو التكرار الذي يؤدي في أحيان كثيرة إلى الطرب الذي يداعب العاطفة حيث مكن الشعور الحقيقي كما يرى هوسرل (الغرباوي ، رحيم ، ٢٠١٢ ، ٢٢) ؛ لذلك يكون الشاعر قد أباح الجانب الإقناعي من أثر الإيقاع الذي تطرب به النفس الشاعرة ، وبهذا يحقق التكرار غايته ، وقد تنوعت ظواهر التكرار في شعر مسكين الدارمي ، ومنه :

تكرار الحروف :

والتكرار هو من وسائل السبك والحبك الإيقاعي الذي منه تكرر الفونيمات (الحروف) و الأدوات الحرفية ، إذ نجد الموسيقى التطريبية لهما مشكّلين الأول وقع موسيقي ينسجم وعاطفة الشاعر ، ويبدو أنّ الخصائص الصوتية للحروف قد تتلاءم مع أنواع شتى من الأفكار ، وأنواع شتى من العواطف " (النويهي، د- ت ، ١ / ٩٩ ) بيد أنها تحدث إيقاعاً موسيقياً لنص القصيدة ومنه :

وما أدري وإن جامعت قوماً أفيهمُ بغيتي أم في الزيالِ

وحاملة وما تدري أفيهِ يكون نجاحها أم في الحيالِ



(الدارمي، ١٩٧٠، ٥٩) إذ نجد صوت الميم تكرر سبع مرات ، وهو صوت هامس يذيع الحيرة ، وصوت التاء أربع مرات بينما صوت الفاء الذي يحمل من التأفف من تلك الحيرة أربع مرات ، بينما صوت اللام ورد ثلاث مرات وهو أيضاً من أصوات الهمس ، ولعل الشاعر يخاطب ذاته من دون أن يرفع صوته عالياً للآخر ، بينما نجد حركة الروي الكسرة وظفها الشاعر للدلالة على الانكسار وهي أيضاً تعضد دلالة الأبيات ، وهذا التكرار يحقق انتقالاً صوتية داخل النص ؛ مما تولد تأكيداً داخل نفس المتلقي .

وإن ناتج الحروف المتقابلة يولد إيقاعاً خاصاً بالكلمات باعتبارها وحدات لغوية قائمة بذاتها كما أنّ الجرس الخاص بكل لفظ لغوي له علاقة بالألفاظ ، وعلاقة تلك الألفاظ بمعانيها على وفق السياق العام للقصيدة (ينظر: النويهي ، د.ت : ١ / ٣٩ ، ٤٠) ولما كانت الحروف هي لوازم الجمل التي تمنحها تكامل معانيها في التكرار ، فهي تمثل رافداً من روافد الإيقاع حين تتكرر في السياق ولا سيما الشعري إذ أنّ طبيعة "الشعر تعتمد على موسيقى الألفاظ" (عبد الفتاح ، ١٩٨٥، ٦٣) ، ومنه قوله :

وإني لا أقومُ على قناتي أسبُ الناس كالكلبِ العقورِ

وإني أحلُّ ببطنِ وادٍ ولا آوي إلى البيتِ القصيرِ

وإني لا أحاولُ عقدَ نارٍ ولا أدعو دعائي بالصفيرِ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٦) فنراه يكرر (إني) تكراراً تدويماً بحرف التوكيد (لأنّ) مع ياء المتكلم ؛ لينسب له الفعل الشريف التي تبوح به الأبيات إلا أنه في الوقت ذاته ، يمنحها غنةً من خلال النون المشددة وهو ينسب تلك القيم له دون غيره ما منح السياقات وقعاً موسيقياً تراتبياً بدأ أبياته الشعرية فيها وقفل كل بيت بحرف الروي الراء الذي يعبر عن الاستمرارية في القول والفعل .

اتقِ الأحمقُ إن تصعبه إنما الأحمقُ كالثوب الخلق

كلّما رُقعتْ منه جانباً حرّكته الريح وهناً فانخرقُ

أو كصدعٍ في زجاجٍ فاحشٍ هل ترى صدع زجاجٍ متفق



وإذا جالسته في مجلسٍ أفسد المجلس منه بالخرق

وإذا نهته كي يرعوي زاد جهلاً وتمادى في الحمق

وإذا الفاحش لاقى فاحشاً فهناكم وافق الشن الطبق

(الدارمي، ١٩٧٠، ٥٥، ٥٦) فحرف الشرط (إذا) فقد كرره تكراراً تدويمياً أيضاً ؛ للإفادة منه ؛ لتحقيق الشرط ، لكنه في الوقت ذاته أفاد تكراره إيقاعاً موسيقياً محدثاً في نفس المتلقي هفهة صوتية ، فضلاً عن أنه دعم تكراره بالتكرار في الألفاظ ، ومنها لفظة (مجلس) التي كررها في سياق البيت و لفظة (فاحشاً) المكررة ؛ مانحاً سياقات الأبيات وقعاً إيقاعياً ؛ ما جعل في البيت انسجاماً ، يصل به الشاعر غايته إلى المتلقي وهو يتحدث عن الجاهل الخرق بما ينسجم ووقع التكرار الذي يولد تأكيداً داخل نفس المتلقي .

أما (لا) النافية في قوله :

فما ردنا فيها السباء وضيعة ولا عربيت فينا ولا طبخت قدرا

ولا مفسم لا تبرح الدهر بيننا لأجله قبل الممات له قبرا

ولا حامل ظني ولا قال قائل على غيره حتى أحيط به خبرا

(الدارمي، ١٩٧٠، ٤٦، ٤٧) فالشاعر يؤكد النفي لجملة من الأمور التي يرفض أن يلصقها بذاته ، مستعملاً (لا) النافية فمنح البيت سر إيقاعه عن طريق تكرارها في مفاصله محدثة التقسيم الإيقاعي ، وهي ظاهرة واضحة في شعره ، يؤكد أنه ينفي عنه كثيرا من المذمات فالصورة الصوتية طريقة لتأكيد المعنى في ذهن المتلقي (حسان ، ١٩٩٣ ، ١ / ١٩٧) .

من تكرار الاسم في أقواله :

الصدق أفضل شيء أنت فاعله لا شيء كالصدق لا فخر ولا حسب



(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٢) فقد كرر في البيت الأول لفظة (الصدق) إذ أوردها في الشطر الأول وكررها في الشطر الثاني ، ولعل هذا الاتساق الإيقاعي حقق التوكيد بقوة ؛ كونه يقرع في ذهن المتلقي دلالة اللفظتين ، فضلاً عن أنه منح النص عمقاً في الفكرة التي طرحها .

وفي قوله :

رُبَّ مهزولٍ سمينٍ بيئتهُ      وسمينُ البيتِ مهزولِ الحسبِ

أبيئُ عن الإدلاجِ في الحيِّ نائماً      وأرضٍ بإدلاجٍ وهمّ قطعتهَا

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٣، ٢٦) فلفظة (سمين و مهزول ) كررهما الشاعر مماًزجاً بينهما بصوت الميم النون الواردة في كلمة (مهزول) الأولى ، أما البيت الآخر كرر لفظة (إدلاج) المكسورة ؛ موائماً في كسرهما حرف الجر (في) ولفظة (الحي) ، و (أرضي)

أما تكرار الاسم الواقع قافية في قوله :

أكسبته الورقُ البيضُ أبأ      ولقد كانَ وما يُدعى لأب

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٢) إذ كرر لفظة (أب) في نهاية البيت (قافيته) ؛ لزيادة الإيقاع الذي يؤدي إلى التطريب مع صوت الإطباق ، كما حقق نسيجاً واتساقاً ، دعم فكرة النص قوةً بوصف التكرار ينتج صوراً ذهنية تعمل على ربط المتلقي بعالم الأحداث داخل النص .

وفي قوله :

إنَّ الكريم إذا ما كانَ ذا كذبٍ      شأن التكرُم منه ذلكَ الكذبُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٢) فقد كرر لفظة (كذب) أيضاً في القافية أيضاً ؛ مدعماً للفظه بتعدد الكاف في الكلمات (الكريم ، كان ،التكرم) .

ومن تكراره للأسماء بالتتابع في قوله :



أخاك أخاك إن من لا أخاً له كساعٍ إلى الهيجا بغير سلاح

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٩) إذ كرر لفظة (أخاك)؛ لأهمية الأخ في نصرة أخيه، بينما منح التكرار إيقاعاً متسارعاً للحالة النفسية التي يمر بها الشاعر في هكذا أمرٍ ألحَّ عليه في ذلك الموقف .  
ومن تكرار الاسم :

فأعرضت عنه وانتظرت به غدا لعل غداً يبدي لناظره أمرا

ومكرمةٍ كانت رعاية والدي فعلمنيها والدي ففعلتُها

تضمرُّ في ليل التمام وقد بدت هوائي نجوم الليل تحسبها جمرا

(الدارمي، ١٩٧٠، ٤٨، ٢٧، ٤٦) و تكرار الاسم ورد في البيتين، فقد كرر في البيت الأول لفظة (غداً) وكأنَّ الحديث يدور حولها، إذ حقق أسلوب الوعد في البلاغة، فهو يرى في غدٍ وهو من ظروف الزمان ما يترجاه، فمنح البيت الدقة في التعبير الدلالي .

أما البيت الآخر، فقد كرر لفظة (والدي)، إذ أضفى عن طريقها على البيت أهمية والده في تعليمه المكرمات، وبما أنَّ والده علمه ذلك، فهو يثبت لوالده خصال متعددة، ومنها خصلة الكرم .

وفي البيت الثالث يكرر الليل حتى بدت هوائي نجومه (الليل) مؤكداً بها على الزمن وهو جزء من اليوم؛ لما فيه من عتمة إشارة إلى توهج النار فيه، وهي تظهر بوضوح أكثر مما فيه بالنهار .

أما تكرار الأفعال، هو مزية بنائية دلالتها التجدد والتغير، فضلاً عن دعامة التوكيد، فنراه يكرر الفعل في بعض أبياته التي يرى فيها متلقيه ينكر عليه قبول ما يطرحه له متلقيه من أخبار، فيلجأ إلى أسلوب التكرار أو تأكيده على حقيقة يحاول إبلاغها، فقد أخذ أيضاً مساحة واسعة في نصوص الشاعر، ومنه قوله :

وضيف يخوض الليل خوفاً كأنما يخوضُ به حتى تأويني بحرا

وقد مات شمَّاحٌ ومات مُزَرَّدٌ وأيُّ كريمٍ لا أباك يُخلدُ





(الدارمي، ١٩٧٠، ٤٦، ٣١) فالفعل يخوض كرهه في الشطر الثاني مع طغيان صوت (الضاد) ، فضلا عما في اللفظتين (ضيف ، وخوضاً) وفي البيت الآخر فكر لفظة (مات) مؤكداً فعل الموت ؛ ليعين دلالة عدم الخلود في دنيانا الفانية ، فالإيقاع لفظة (مات) المكررة يجعل من البيت اتساقاً صوتياً ؛ مما منح به قيمةً تكثيفية للنص .

أما في قوله :

بأرضٍ كساها الليل ثوباً كأنما كساها مسوحاً أو طيالساً خضرا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٤٦) فالفعل (كسى) تكرر مرتين وأسندهما بصوت السين في لفظتي (مسوحا ، وطيالساً) ؛ مما أضفى على البيت كثافة موسيقية بصوت السين .

وقوله :

إذا بات جازُ القومِ عند مضيعةٍ فجازُ بني حمدان باتَ مع القمر

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٣٥) إذ نراه يؤكد على مبيت جار القوم موضحاً نوع هذا المبيت ، إذ أنّ جار القوم يبات في مضيعةٍ بينما جار بني حمدان يبات في رضاء .

وفي قوله :

تضرّمَ في ليلِ التمامِ وقد بدّت هواذي نجومَ الليلِ تحسبها جمرا

وضيف يخوض الليل خوضاً كأنما يخوض به ، حتى تأوبني ، بحرا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٤٦) إذ يؤكد بالفعل أنه يخوض بوقت الليل ؛ كي تؤوبه بحراً أي متسعاً ، مشيراً إلى كرمه وتوقد ناره ، ولعل خوض الضيف هو من أجل عدّه صاحب الدار .

الجناس :



والجناس واحد من مظاهر الجمال الصوتي ، ويعد من أهم وسائل الموسيقى الداخلية في النصوص الشعرية ، وهو يعني "تماثل اللفظ أو بعضه مع اختلاف المعنى (اليسوعي ، شيخو ١٨٩٧ ، ١ / ٢٠٠) ويبدو أن أفضل أنواع الجناس ما فرضه السياق ، وجاء به المعنى عندئذ يكون فيه غناء للدلالة ، وتقوية للجرس الموسيقي عندما يحس المتلقي بوجود لفظتين تتشابهان من حيث الصورة ، تمرّان أمام ناظره ، ولكنهما تختلفان من حيث المعنى ... ومن ذلك أصبح للجناس فائدة فعلية متجددة في سياق الجملة " (الجبوري ، ندى ، ١١٤، ١٩٩٨) ولعل الجانبين النفسي والفني كلاهما يؤديان إلى تحبيب الجناس لدى المتلقي ، فابن الأثير يقول أنه "غرة شادخة في وجه الكلام" (ابن الأثير ، ضياء ، ١٩٦٢ ، ١ / ٢٤٢) ؛ لأنّ فيه القيمة الصوتية والنغمية التي يتمتع فيها فن الجناس ، وهو ينسجم مع البناء الموسيقي للنصوص الشعرية المبدعة .

وقد كثر الجناس الاشتقائي في شعر الشاعر ؛ لما له من إيقاع يمنح الأبيات سر توحدها النغمي والموضوعي ، إذ

لاينفك الشاعر عن ترك المعنى الذي يتحدث عنه ، ومنه قوله :

اصبِ الأخيّار وأرغب فيهمُ ربّ في صحبته مثلُ الجرب

واصدّقْ الناسَ إذا حدّثتهم ودع الكذب لمن شاء كذب

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٢) في البيتين جناسان اشتقائيان ، الأول جعله بين الفعل (اصحب) والمصدر (صحبة) ، والآخر بين

المصدر (الكذب) والفعل (كذب) ، وكلاهما أضافا على البيت وقعاً موسيقياً ؛ لتشابه أصواتهما .

وفي قوله :

وما أنكحونا طائعين بناتهم ولكن نكحناها بأرماحنا قسرا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٤٦) إذ جانس جناساً اشتقائياً بين لفظتين هما (أنكح ونكح) ، وكلاهما فعلان ، لكنه منح كلاً منهما

دلالة ، فالأولى ينفي نكح بناتهم طائعين ما جعله يستعمل الجناس الاشتقائي حين ذكر إرادته وقومه في النكاح ؛ لبيان قسره

لعدوهم ، وقد جعل في البيت تطريباً ووقعاً موسيقياً في التلاعب باللفظتين ؛ لجعلهما متجانستين جناساً اشتقائياً .

وقوله :

أقيمُ بدارِ الحربِ ما لم أهن بها فإن خفتُ من دارٍ هواناً تركتها



ولستُ بولّاجِ البيوتِ لفاقةٍ ولكنْ إذا استغنيْتُ عنها ولجّتها  
وأنّ لنا ربيّةً المجدِ كلّها موارثِ آباءٍ كرامٍ ورثتها  
وداعٍ دعاني للعلی فأجبتُهُ ودعوةٍ داعٍ للصديقِ خذلتها  
ولا قاذفٌ نفسي ونفسي بريئةٌ وكيفِ اعتذاري بعدما قد قذفتها

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٥، ٢٦، ٢٧) فقد نراه في هذا النص حشّد الجناسات الاشتقاقية ، وهي في البيت الأول : أهن - هواناً ، إذ جعلهما في داخل البيت مثلما في البيت الرابع في اللفظتين داعٍ - دعاني ثم كرره في الشطر الثاني ، وهو يقارب في البيتين بين المتجانسات ؛ ليجعل الإيقاع أعلى وقعاً في مسامع المتلقين ، أما الأبيات الثاني والثالث والخامس فقد عالق بين جناساتها إذ جعل من القافية محلاً لها ؛ كي يزيد الجرس الموسيقي تطريباً عالياً .  
وفي قوله :

وما الخصبُ للأضيافِ أن يكثرِ القرى ولكنّما وجهُ الكريمِ خصيبُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٤) إذ جانس أيضاً بين الخصب والخصيب الواقعة في قافية البيت ؛ ليزيده تطريباً .

وفي نص آخر يقول فيه :

أديمِ خلقي لمن دامت خليقتُهُ وأمزجُ الحلو أحياناً لمن مزجا

وأقطعُ الخرق بالخرقاء لاهيةً إذا الكواكبُ كانت في الدجا سرجا

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٨) في البيت الأول نجد جناسين هما خلق - خليقة في الشطر الأول منه ، و (أمزج - مزجاً) إذ جعل من الإيقاع يزداد تطريباً ؛ لما للجناسات من تلاحق فيه ، أما البيت الآخر ، فقد جعل في الشطر الأول ترادفاً للفظين المتجانسين (الخرق - الخرقاء) ؛ مما منح البيت تناسقاً صوتياً، فضلاً عن تقوية المعنى لما في صوت الخاء من خلخلة ساعدت على إيصال الدلالة التي يروم الشاعر إيصالها .



نستشف أن الشاعر استعمل الجنس الاشتقائي في معظم أبياته لما يراه مناسباً في التشكيل الموسيقي ، وحسب المعاني التي يطرحها ؛ مما جعل هذه الأبيات غنية بالوقع الموسيقي الذي نوّعه بالجناسات المتقاربة تارة ، والمتباعدة تارة أخرى ؛ ليعجل أو يبطئ من وقع الإيقاع في الأبيات حسب ما يقتضيه الحال والمقام ، كذلك أظهر جانباً فنياً فيه ، هو جعله بعض الجنس قافيةً لأبياته ؛ ليزيدها تطريباً وربطاً بمفردات البيت موسيقياً ولتضخيم دلالاتها .

### المستوى التركيبي

لعل دراسة مظاهر التركيب وذلك لرصد ما يمكن أن نلتزمه في اللغة الأدبية من عدول عن مستوى التعابير الاعتيادية إلى تعابير غير تقليدية أي ما يحصل من كسر للنظام المألوف يتمثل في "رصد انحراف الكلام عن نسقه المثالي المألوف" (عبد المطلب ، ١٩٨٤م : ١٩٨) ؛ مما يمنح النص دلالات مضافة على المعاني الأولى ؛ كون اللغة الأدبية تستبعد "عنصر الآلية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية" (فضل ، ١٩٧٨ ، ١٢١)، إذ أنّ "البناء التركيبي تتمثل في الكشف عمّا يختفي وراءه من قيم بلاغية وأسلوبية " (الغرباوي ، ٢٠١٥ ، ٨٤) ولعل همّ الشاعر هو نقل الكلام من الإبلاغ إلى الإثارة عن طريق تغيير القرائن بين الكلمات (ينظر : الغرباوي ، الملوك العزل ، ٢٠١٥ ، ٧٠) ومن ذلك فأن لغة الشاعر مسكين الدارمي جاءت على وفق خرق اللغة العادية للوصول إلى المعاني الدقيقة التي يحاول نقلها إلى المتلقي ومن بين أبرز تلك المظاهر هي : التضاد ، تقديم ماحقه التأخير ، القصر .

### التضاد

التضاد ظاهرة فنية تناولها النقاد والبلاغيون في أبحاثهم ؛ كونها مثلت ظاهرة شائعة في الشعر العربي فيما يعرف بالطباق والمطابقة ، وقد تناولها معظم الشعراء القدماء والمحدثين (ينظر : لارك ، ٢٠٢١ ، ٥٣) ، وقد وردت لفظة المطابقة بمعنى الموافقة والتطابق والاتفاق (ينظر : الجوهري ، ١٩٥٨ ، مادة : طبق) ، بينما لفظة التضاد أوردها الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥) إذ أشار إليها بقوله : "الضد كل شيء ضاد شيء ؛ ليغلبه ، والسواد ضد البياض والموت ضد الحياة ، وتقول هذا ضده وضديده ، إذا جاء هذا ذهب ذلك ، ويجمع على الأضداد" (الفراهيدي ، ١٤١٤ ، ٢ / ١٠٣٦) والتضاد ظاهرة تنقل الذهن من الإيجاب إلى السلب ومن ثم استخلاص معنى يرومه الأديب بطريقة فنية مستتلة من تعاكس صورتين في سياق واحد وهي



لفتة إخراجية بطابع متحرك تضفي على النص سر جماله التعبيري ، وقد استعمل شاعرنا التضاد ليحل السياق دلالات نابضة بالحياة . يقول :

ألا أيها الجاري سنيحاً وبارحاً يُعَرِّضُ نفساً لو أشاء قتلها

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٦) يقصد بالسَّانِحُ الطَّائِرُ حين يَمُرُّ من يَسَارِ الرَّائِي إلى يَمِينِهِ والبارح هو الطائرُ يَمُرُّ من يمين الرائي إلى يساره (والعرب تتشام منه) فالشاعر يخلط بين الاتجاهين فلايرعوي للمعتد السائد والرجم في الغيب فعنده ظاهرة التناول والتشاؤم سيان فلو شاء لما توانى في الأمرين .

وقوله :

إذا قصرْتُ أيدي الرجالِ عن العلى مددْتُ يدي باعاً عليهم فنلتها

وداعٍ دعاني للعلى فأجبتُهُ ودعوةٍ داعٍ للصديقِ خذلتها

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٦ ، ٢٧) ولكون التضاد واحداً من مقومات التماسك المعجمي ، فهو يقوم بربط المفردات داخل النص الشعري ، كما أن التضاد له خاصية التأويل من خلال تعلق جملة بجملة ، أو جملة بمفردة توضح طبيعتها ونسق سياقها (ينظر: دايك ، ١٩٩٩ ، ٢٥ ، ٢٦) ولعل التضاد يولد عالماً قائماً على الجمال فهو المتوهج المؤدي إلى نسج صورة تكون بؤرة في الاتجاه العقدي الذي ينمو داخل النص . (ينظر : عائشة ، مجلة ، م ٦ ، ع ١٩ ، ٢٠١٤ ، ١٠٦) ، كما أنه يعد وسيلة من وسائل "إقامة الموسيقى الداخلية ؛ لما له من أثر فاعل في توجيه التماس المباشر بين لفظتين متعاكستي الدلالة، الأمر الذي يخلق شداً ينعكس على الموسيقى " جعفر ، ٢٠١٤ ، ٤٤٤) .

ومن التضاد قول الشاعر :

أضحكُ ضيفي قبل إنزالِ رحله ويخصبُ عندي والمحلُّ جديبُ

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٤) إذ نجد اللفظتين (يخصب و جديب) كلاهما متضادتان فهو يرى محله خصبا ، بينما هو جديب ؛ ليشير إلى جعل المحل مخصباً على الرغم من جديبه ، إذ حقق الشاعر قيمة عليا ، وهي كرمه في خلق أجواء الشيء من اللاشيء ، وقد حقق إبلاغه ذلك بأسلوب الطباق .



وقوله :

أحلوا علي عرضي فأحرمتُ عنهمُ وفي الله جازٌ لاینامُ وطالبُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٥) فاللفظتان (أحل ، أحرمت) متضادتان ، بينما حقق فيهما معنىً غطى البيت من خلالهما بدلالة أنه لايتعامل بمثل ما تعامل به خصمه ، وهو لون من القيم التي ينماز بها العربي صاحب النبل والكرم . فهو الحكيم والمتقاني للخير ، إذ نراه يكتم أسرار الأخير ، فهو يستعمل أسلوب الطباق ، ليحقق مزايا معنوية في أشعاره

أما في قوله :

وعوراء من قبل امرئ ذي قرابةٍ تصاممتُ عنها بعد ما قد سمعتها

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٧) فالشاعر لايجب إشاعة العوراء بين الناس - وهي الفعل القبيح - على الرغم من أنه سمع حدثها لكنه تصامم عن سماعها ، وكأنه لم يسمعها إشارة إلى عدم إباحتها .

كما أنه يقرر في التضاد ؛ ليؤكد حقائق هي معروفة لدى المتلقي عن طريق الاستهزام الإنكاري ، ومثاله :

ثلاثة أملاكٍ ربوا في حجورنا فهل قائلٌ حقاً كمن هو كاذبٌ ؟

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٥) فقائل الحق ليس كالكاذب ، مؤكداً عن طريق التضاد وموبخاً لمن لايفصل بين الحق والباطل وكأنه يخاطب المباغت في الأمور ، ويخطط الصديق بالكذب من أجل غايات معينة .

وفي قوله :

أني لأغلاهم باللحم قد علموا نيناً وأرخصهم باللحم إذ نضجا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٨) فالبيت في الفخر ، إذ يعدُّ نفسه أعلى القوم في الإكثار من اللحم النيء ، لكن حين ينضج اللحم فهو أرخصهم ؛ كناية عن ضيافته ، وحسن كرمه ، إذ حقق بالتضاد هذا المعنى الكبير الذي يشير به إلى أفضل خصلة تسابق إليها أجواد العرب .



نستشف أنّ الشاعر حقق بالتضاد معاني عالية قياساً لمعانٍ واطئةً لبيّز شيئاً على شيء كما أنه استثمر الطباق لنزعة جمالية فنية تحقق إقناعاً للمتلقي من خلال أثرها فيه ، ومن ثم تداول معناها الجليل والتعريف عن طريقها بما يريد إيصاله لمتلقيه .

تقديم ما حقه التأخير :

التقديم في الجمل العربية ظاهرة تمنح النصوص حرية للكلمة داخل التركيب ؛ فتمنح النص معاني إضافية بأسلوب عفوي في لغة متقنة وفي صور بلاغية .

والشاعر يستعمل التقديم "خير توظيف مثيراً بذلك شعور المتلقي ؛ لينبئه على ما يتضمنه النص من معنى يصب في بوتقة" (المياي ، ٢٠١٤ ، ١٧٨) ، (لارك ، ٢٠١٨ ، ٢٣) صورته الشعرية .

وظاهرة التقديم من الظواهر التي تحقق انزياحاً يدفع إلى تحقيق معاني مستبطنه تتوء بها القصيدة ، فهو ظاهرة فنية يلجأ إليها الشاعر ؛ ليحقق رؤيته من خلاله ، ومن ذلك قول شاعرنا الدارمي :

يا ربُّ أمرين قد فرّجتُ بينهما إذا هما نشبا في الصدرِ واعتلجا

ما أنزل الله من أمرٍ فأكرهه إلا سيجعلُ لي من بعده فرجا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٨) فقد قدّم المفعول به (أمرين) وذلك للاهتمام بهذين الأمرين وما فيهما من غوائل نشبت في صدره ؛ مما حقق التفات القارئ وتشويقه لمعرفة ما هما الأمران اللذان اهتمّ بهما الشاعر ويمثل ذلك بلاغته عن طريق التأثير به ولفنت انتباهه .

أما البيت الآخر ، فقد قدّم فيه الجار والمجرور (لي) على المفعول به (فرجا)؛ ليؤكد أنّ الأمر متعلق به دون سواه كما يؤكد على مرارة الألم الممض الذي يمر به .

ولعل التقديم والتأخير له عظيم التأثير في المعنى ، فهو عدول مقصود "في النظام التركيبي للجملة يستلزم تغيير الدلالة بما أوجب لها المزية والفضل" (نجود ، ١٩٩٩ ، ١٣٢)

ومن تقديم الخبر قوله :



إليك أمير المؤمنين رحلتها      تشير القطا ليلاً وهنَّ هجودُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٢) ، إذ قدّم الجار والمجرور الخبر (إليك) للاهتمام من أنه يخاطب أمير المؤمنين ، وهو من الأساليب التداولية التي يبغى الشاعر به إظهار مشاق رحلته إليه ، وبيان اهتمامه بأمر المؤمنين ، لذا فهو خرق القاعدة النحوية بتقديم الخبر ؛ ليضيف معنى مضمراً لبيتته الشعري من خلال التقديم .

وفي قوله :

فلا زلت أعلى الناس كعباً ولا تزل      وفؤودُ تساميهَا إليك وفؤودُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٣) فقد قدم الجار والمجرور (إليك) على الخبر (وفؤود) ؛ وذلك لتوكيد علو منزلة الممدوح ، فقدم كاف الخطاب المجرورة بحرف الجر على وفؤود .

وفي قوله :

فلا زال بيت المُلك فوقك عالياً      تشيّد أطناب له وعمودُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٣) قدّم الظرف (فوق) على الخبر (عالياً) للدلالة على أنّ بيت المُلك يظله دون غيره كونه هو الظل للجميع ، وهو من يشيّد أطنابه وأعمدته .

وفي قوله :

فقمْتُ ولم تأخذ عليّ رماحها      عشاري ولم أرجب عراقبها عقرا

فقد قدم الجار والمجرور (عليّ) والمفعول به رماحها ؛ وذلك للتشويق لمعرفة ما يتحدث عنه من لدن المخاطب ؛ مما جعله يؤخر (عشاري) الفاعل الذي موقعه التقديم على فضلات الجملة .

ومن ذلك نجد الشاعر قدم معانيه بتراكيب لغوية شكلت توظيفاً أسلوبياً بديعاً أحدث من خلالها انزياحاً في القاعدة النحوية المعهودة في ذهن المتلقي ؛ مما أحدث دهشته ، وكأنه يقدم معاني جديدة للمتلقي ، ومن ثم تؤدي إلى بث عناصر جذب المتلقي من خلاله .





## أسلوب القصر

والقصر هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص ،من أجل دقة المعاني ، ولعل هذا يكون بمظهرين : الأول : تخصيص الصفة بالموصوف أو العكس من أجل تحقيق غاية بلاغية ، هي إيراد المعنى دقيقاً بالغاً شأوه للمتلقى (ينظر : الغرباوي ، الوافي ، ٢٠١٨ ، ١٢٦)، فضلاً عن ذلك الإيجاز في العبارة التي يسعى العرب إلى نظمها ولا سيما في الشعر . وقد أورد الشاعر مسكين الدارمي في أشعاره هذا الأسلوب ؛ ليخصص به أمر بأمر ، ومن ذلك قوله :

ما أنزل الله من أمرٍ فأكرهه      إلا سيجعلُ لي من بعده فرجا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٩ ) فهو ينفي إبقاء الشدائد على حالها طالما أنّ الله موجود وبوجوده لا بد من أن ينال الفرج ، وقد حقق نفي ما هو مكروه وأثبت ما هو ضده بواسطة أسلوب القصر .  
أما في قوله :

ما مدّ قومٌ بأيديهم إلى شرفٍ      إلا رأونا قياماً فوقهم درجا

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٩) فنراه يفتخر بقومه الذين لم يصل إليهم بالشرف قوم ، فهو ينفي عن الأقوم هذه المزية مهما طاللت أيديهم إلى الشرف ، بيد أنه يثبت أنهم أعلى في ذلك من كلّ قوم .  
أما في قوله :

وما طالب الحاجاتِ إلا مُعذياً      وما نال شيئاً طالب لنجاح

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٢٩) فهو الحكيم الذي جعل من كثير من أشعاره حكماً ومواعظ ، إذ نجد حكمته في البيت عبر عنه بأسلوب القصر ، فهو يرى أن طالب الحاجات يكون معذباً دائماً ، فقد قصر الموصوف طالب الحاجات على الصفة معذب ، إذ أنه يقر حقيقة طلب النجاح لا تتحقق إلا بالكدح والشقاء .  
وفي قوله :

ولا تأمن الخلان إلا أقلهم      عليك إذا كانت صداقتهم مكرًا



(الدارمي، ١٩٧٠، ٤٧) فهو ينصح من الثقة بالخلان بقصر الصفة (تأمن) على الموصوف (أقلمهم) ؛ ليقرر الحقيقة التي جربها في حياته ؛ لئشهرها حكمة يتغنى بها من أجل تحقيق النصح والإرشاد لأبناء قومه .

الصورة التشبيهية :

التشبيه هو عقد مماثلة بين شيئين في صفة من الصفات أو أكثر (ينظر : المبرد ، د-ت : ٢ / ٥٤) ، جعفر ، د-ت ، (١٢٤) ، (العسكري ، ١٩٨٦ ، ٢٣٩) ؛ وذلك لإجلاء المعاني وتوضيحها لا استناداً إلى دلالتها الوضعية ، إنما يشترك في إظهار دلالاته السياق ؛ مما يزيد من إيضاح تلك المعاني ودقتها ، ولعل التشبيه يضيف على النص تأويلات متعددة بوساطة التأويل ومنها يحققها الشاعر عن طريق حذقه وموهبته الفنية " (ينظر : الغرباوي ، ٢٠١٥ ، ١٣١) في رسم صوره الشعرية (ينظر : الشمري ، ٢٠١٤ م : ١٧٢)

والصورة التشبيهية هي لون من ألوان الصورة الشعرية التي تمثل مجموعة " العلاقات اللغوية والبيانية والإيحائية القائمة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون" (الصغير : ١٩٨١ ، ٣٧) ويبدو أن الشاعر لاتقاس عبقريته في رسم صوره إنما بانفعالاته التي يوظفها في رسم صوره من أجل تأثيره بالمتلقين (ينظر : الغرباوي ، ٢٠١٥ م : ١٥٤) كما أنّ الصورة الشعرية "قيمة فنية بكل معانيها وعنصر حيوي في التناول الشعري بصياغاته الأسلوبية" (محمود ، ١٩٩٠ ، ٢٥٢) .

والشاعر وظف التشبيه في بناء صوره الشعرية من خلال التركيب اللغوي الذي يجعل تأثيراً نفسياً حين يحقق للتشكيل الصوري بما يحمله من معانٍ ، هي هدف الشاعر حين يبغى إيصالها إلى المتلقي .

كما نرى صور البيئة التي كان يعيش بها تبدو واضحة في أشعاره ، إذ نراه يقوم بتشبيه ما يعتمله ؛ كي يصل تلك المعاناة ، فهو يشبه بها الهنات التي صدرت من الآخرين بخنافس الليل من دون عقارب ، أي أن هناتهم غير لادغة له ، يقول :

أنتني هناتٌ من رجالٍ كأنها      خنافسٌ ليلٍ ليس فيها عقاربُ

وفي قوله :

لاتجعلني كأقوامٍ علمتهمُ      لم يظلموا لئبَّ يوماً ولا ودجا



(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٥، ٢٨) فهو لا يريد أن يجعله مثلما أقوام عرفوا بالبخل ؛ كونهم لم يذبحوا إبلاً ، فلم يظلموا ؛ إشارة إلى عدم ذبح شاة أو ناقة ، فاللابة هي موضع القلادة ، والودج عرق في العنق ، فحين لا يظلمها الناحر ؛ كونه لا يحبذ إطعامها للمحتاجين ، فالشاعر يريد أن يثبت أن سبقه لهم بالكرم فمن خلال وجه الشبه رسم صورة القوم الذين لا ينبغي أن يكون كما هم فهو يقول :

أني لأغلامهم باللحم قد علموا نيئاً وأرخصهم باللحم إذ نضجا

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٨) ومن التشبيه الضمني الذي يستلزم إعمال الذهن ؛ لفهمه بوصفه يتحمل معاني متعددة فيضفي أبعاداً من التأويلات ؛ كونه يلمح تلميحاً لوجه الشبه المعقود بين طرفي التشبيه . (ينظر : الغرابوي ، الوافي ، ٢٠١٨ ، ١٩٣) ومن ذلك قوله :

وإن ابن عمّ المرء فاعلم جناحهُ وهل ينهض البازي بغير جناح

(الدارمي، ١٩٧٠، ٢٩) فهو يرسم صورة مركبة في التشبيه ، إذ يشير إلى التمسك بابن العم ، وأن يكون كالجناح مشبهاً ذلك بالبازي الذي لا يطير إلا بجناح . وهي صورة بيانية أورد الشاعر فكرة الاهتمام بابن العم ؛ كونه يمثل إعانة له كما هو البازي . ومنه أيضاً :

ولست بأحيا من رجال رأيتهم لكلّ امرئ يوماً حماماً ومصرعاً

(الدارمي، ١٩٧٠، ٤٨) فهو يصف نفسه أنه ليس بأكثر حياة من رجال شاهدتهم ، إذ لا بد أن ينقضي عمره يوماً ويزول من هذه الحياة لذلك قال في الشطر الثاني (لكلّ امرئ يوماً حماماً ومصرعاً) .

إن هذه التشبيهات تمنح النص صوراً بيانية ، يعزز من جماليته ، فيبعث على الدهشة حين يتلقاه متلقيه .

على الطائر الميمون والجد صاعد لكل أناسٍ طائرٌ وجدودٌ

ولا تحمد المرء قبل البلاء ولا يسبق السيل منك المطر

وقد مات شمّاخ ومات مزرّد وأي كريم لا أباك يُخاد



(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٣، ٣٨، ٥٦، ٣١) فهو في البيت الأول يشير إلى الطائر الميمون حين يصعد جُده في البيت الأول أن الناس جميعهم يمتلكون هذا الطائر وذلك الجد إشارة إلى أن الإنسان باستطاعته أن يدرك الغايات إذا ما جدَّ واجتهد من أجل تحقيق هدفه المنشود ، أما البيت الثاني فهو يشبهه عدم حمد المرء قبل البلاء مثلما لا يسبق السيل المطر ، بينما في البيت الثالث فيشير إلى فكرة الزوال بالتشبيه الضمني ، فهو يرى أنَّ أجواد العرب غادروا دنيانا ذاكراً الشماخ ومزرد فهو يرى أنه لا يبقى على وجه البسيطة من أحد بما فيهم أهل الكرم ، إذ لاخلود فكل حيِّ راحل ..

وفي قوله :

إن أدع مسكيناً فإني ابن معشرٍ      من الناسٍ أحمي عنهم وأندؤ  
إليك أمير المؤمنين رحلتها      تثير القطا ليلاً وهنَّ هجودُ  
لدى كلِّ قرموص كأنَّ فراخه      كُلى غير أن كانت لهنَّ جلودُ  
وهاجرةٍ ظلَّت كأنَّ ظباءها      إذا ما اتَّقَتْها بالقرونِ سجودُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣١، ٣٢) فنراه يكثر من تشبيهاته في النصوص الشعرية التي يبرقها لمتلقيه ، فهو يفتخر من أنه من معشر كريم وصاحب نخوة في إغاثة الملهوف فهو الذائد عن مظالم الآخرين مخاطباً الخليفة ، كما أنه في البيت الثالث يرسم صورة فراخ الطائر داخل أعشاشها كأنها الكلى الملساء الخالية حتى من الزغب ، و في البيت الرابع يشبه الطباء ، والهاجرة أمهن ، فحين ترحل يبقرن كالساجدات ؛ كونهن لامدافع عنهن ولا راعٍ .

وفي قوله :

وناجيةٍ نحرثُ لشربِ صدقٍ      ولم أعبأ بتصريفِ الأمور  
كأنَّ جبينها كركيِّ ماءٍ      قليلُ الريشِ مقتولٌ كسيزُ

(الدارمي، ١٩٧٠، ٣٥) فنراه وهو ابن البداوة يرسم صور مافي بيئته ويشبه بأشائها ، إذ يصف الناقة السريعة من أنها تشبه كركي الماء ، فهي قليلة الريش وبادية ضعيفة ، فنجد نظرتة الإنسانية بوصفه ضعف المخلوقات دليلاً عن انعكاسات نفسية تلُم

به .



أما في قوله :

وإني لا أقومُ على قناتي أسبُ الناس كالكلبِ العقورِ

(الدارمي، ١٩٧٠ ، ٣٦) فهو من خلال الصورة التشبيهية رسماً صورة الكلب العقور الذي ينبج على الغادي والرائح، يبين مدى حرصه على أخلاقه ، فهو لا يسب الناس شأنه شأن الكلب العقور .

ولعل التشبيه يعد من وسائل الشعرية يرسم بها الشاعر صوراً حسية تعبر عن وجدانه ، كون الأفكار تتمظهر من خلال الصور ، فالأفكار من دون الصور يقضي على روح الشعر (ينظر : الغرابوي ، ٢٠١٥ ، ١٥٤)

يتبين أن الصورة التشبيهية رسمت ملامح ما في مخيلة الشاعر وهو يبث أفكاره إلى متلقيه ، وقد تعددت صورته بواسطة التشبيه التمثيلي والتشبيه الضمني فمنح نصوصه سر تغردها وفي ألوان من الموضوعات منها الفخر بشجاعته وكرمه وفراسته ، والحكمة التي أذاعها في أشعاره فكان أوضح سبيل إلى بثها هي الصور التشبيهية .

الخاتمة :

بعد دراسة واستجلاء أساليب الشاعر يمكن إدراج ما توصلت إليه الدراسة ، وهي كالاتي:

١- المستوى الصوتي : شاع في شعر الشاعر ظاهرتان صوتيتان هما التكرار الذي جاء يمثل النغم الإيقاعي في نصوصه بدءاً بالحرف فاللفظة والتي تكررت اسماً وفعلاً إذ وجدنا موسيقى الألفاظ وهي تتكرر منتظمة مع إيقاع نصوصه الشعرية فضلاً عن الادلاء بالمعنى ليسقر في ذهن المتلقي كما تتأغم مع أصوات الكلمات الأخرى بالتناغم معها . أما الجنس فهو الآخر شكل موسيقى داخلية للنصوص وجاء على توزيعات متعددة منها التام والاشتقائي ، فنرى في الاشتقائي مراوغات الشاعر في ألفاظه ليوسع من دائرة المعاني ، فضلاً عن أنه يحاول رسم مفرداته بلباس متشابه كون النفس تطرب لتقارب الأصوات المكرورة المتقاربة بينما تؤدي معاني متغايرة .

٢- المستوى التركيبي : وقد رصدت الدراسة ثلاثة ظواهر أسلوبية تركيبية اعتملت نصوصه الشعرية ، ومنها : التضاد الذي مثل تشكيلاً يؤدي مفارقة في الصورة الشعرية بينما يستجلي المعاني من خلال استلاله من النقيضين ، أما التقديم فكان مزية فنية أخرى أراد به الشاعر التقديم للفت انتباه المتلقي ، وأظهار اهتمامه لأمر ما ، أو يجعل تشويقاً



لما هو متأخر من خلال التقدير ، أما القصر فأرادبه الإيجاز والتكثيف . الصورة التشبيهية : فالشاعر حاول اختزال المستوى الدلالي فيها إذ رسم لوحات فنية استطاع أن يظهر القيم العربية التي تجسدت في شخصه وقومه من خلال براعة تشبيهاته التي توزعت بين تشبيهات صريحة وبليغة وضمنية شكلت فنية التشبيه المتنوع والذي رسم من خلاله بلاغة نصوصه الإبداعية .

٣- والشاعر اختط أساليب العرب ، لكنه تفرد في أسلوبه الذي خصصه بمظاهر فنية التجأ إليها فأفرد أسلوبه من خلالها مما جعله من خلال بلاغة نصوصه يوصل أفكاره التي استطاع إيصالها منقعاً بها المتلقين الذين وجه لهم خطابه .

#### المصادر والمراجع

\*ابن الأثير (١٩٦٢م) : ضياء الدين (ت ٦٣٧هـ) ، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، قدم له وعلق عليه د. محمد الحوفي ، د. بدوي طبانة ، مطبعة نهضة مصر ، ومطبعة الرسالة، القاهرة .

\*الجبوري (١٩٩٨م) : ندى عسكر محمود ، البناء الفني في شعر ابن دراج القسطلبي ، رسالة تقدمت بها ، كلية الآداب ، جامعة بغداد .

\*الجرجاني (٢٠٠٩م) : الشريف ، التعريفات ، وضع حواشيه ، محمد باسل العيون السود ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط٣ .

\*جعفر (د-ت) : قدامة (٣٢٧هـ) ، نقد الشعر : ١٢٤ تح عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، د-ت .

\*الجوهري (١٢٧٧هـ - ١٩٥٨م) : إسماعيل بن حماد ٣٩٢هـ ، الصحاح ، تح أحمد عبد الغفار عطار الشركة اللبنانية للموسوعات العربية ، دارالعلم ، بيروت ، ط٢ ، مادة : طبق .

\*حسان (١٩٩٣م) : تمام حسان ، البيان في روائع القرآن دراسة لغوية ودراسة أسلوبية في النص القرآني ، عالم الكتب ، القاهرة ، د. ط .



- \*دايك (٢٠٠٠ م): فان ، النص والسياق ، ، ترجمة عبد القادر قنيني ، دار إفريقيا الشرق ، المغرب ، د.ط .
- \*شكري (١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م): نجود هاشم ، أسلوبية النظم البلاغي ، إطروحة دكتوراه ، كلية الآداب - جامعة بغداد.
- \*الشمري (٢٠١٤ م) : د. حسين عبيد شراد ، ، صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة جمالية نقدية ، التميمي للنشر والتوزيع ، النجف الأشرف ، ط ٢ .
- \*الصغير (١٩٨١ م) : محمد حسين علي ، الصورة الفنية في المثل القرآني : دراسة نقدية بلاغية ، بغداد ، دار الرشيد للنشر ، عائشة أنور عمر ، فاعلية التضاد وجمالية في تشكيل \*عائشة (٢٠١٤ م) : محمد عمر ، مجلة الصورة البصرية عند أبي تمام غزلياته أنموذجاً ، د. بحث منشور في مجلة الدراسات التاريخية والحضارية ، جامعة تكريت ، م ٦ ، ع ١٩ .
- \*عبد المطلب (١٩٨٤ م) : محمد ، البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر .
- \*العسكري (١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢ م) : أبو هلال الحسن بن عبد الله ، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تح محمد البجاوي ، و محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة .
- \*الغريايوي (٢٠١٥ م): د. رحيم عبد علي ،
- (٢٠١٥ م) ، شعر أحيحة بن الجلاح الأوسي ، دار الفكر ، لبنان ، ط ١ .
- (٢٠١٥ م) : الملوك العزّل بين دائرة النقد وسحر الإبداع ، دار الفكر ، بيروت ، ط ١ .
- (٢٠١٢ م) ( النبوة في الشعر العربي الحديث دراسة ظاهراتية ، دار تموز ، دمشق ، ط ١ - (٢٠١٨ م) الوافي في تعلم البلاغة ، دار تموز ، دمشق ، ط ١ ، ٢٠١٨ م .
- \*الفراهيدي (١٤١٤ هـ ) : الخليل بن أحمد (١٧٥ هـ) ، العين ، تح الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي ، تصحيح أسعد الطيب ، مطبعة باقري ، قم ، ط ١ .
- \*فضل (١٩٧٨ م) صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) بغداد ، ط ٣ .

\*لاراك :



- (٢٠١٨م) ، مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الآداب ، جامعة واسط ع : ٣١ ، تشرين الأول .
- (٢٠٢١م) ، مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الآداب ، جامعة واسط ع : ١ كانون الثاني .
- \*المبرد (د-ت) ، أبو العباس محمد بن يزيد (٢٨٥هـ) ، الكامل في اللغة والأدب ، مكتبة المعارف ، بيروت - لبنان .
- \*محمود (١٩٩٠م) : نافع ، اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد .
- \*المياي (٢٠١٤م) : ناجح جابر ، صورة النبي في نهج البلاغة دراسة في ضوء منهج الأسلوبية التطبيقية ، مؤسسة علوم نهج البلاغة ، العتبة الحسينية المقدسة ، كربلاء ، ط ١ .
- \*نافع (١٩٨٥ م ) ، عبد الفتاح صالح ، عضوية الموسيقى ،، الاردن ، مكتبة المختار ، ط ١ .
- \*النويهي (د-ت): محمد الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه ،،الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة .
- \*اليسوعي (١٨٩٧م) : الأب لويس شيخو ، علم الأدب في علم الانشاء والعروض ، ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ط ٢ .

Sources :

\*Ibn Al-Atheer (1962AD): Dia Al-Din (d. 637 AH), the exemplar in the literature of the writer and poet, presented to him and commented on by Dr. Mohammed Al-Hofi, d. Badawi Tabana, Nahdet Misr Press, and Al-Resala Press, Cairo.

\*Al-Jubouri (1998 AD): Nada Askar Mahmoud, The Artistic Structure in the Poetry of Ibn Darraj Al-Qastalli, a thesis submitted by me, College of Arts, University of Baghdad.

\* Al-Jarjani (2009 AD): Al-Sharif, definitions, put his footnotes, Muhammad Basil Al-Ayoun Al-Soud, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon, 3rd Edition.





\*Jaafar (d-T): Qudamah (327 AH), poetry criticism: 124 T. Abdel Moneim Khafaji, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, d-T.

\*Al-Jawhari (1277 AH – 1958 AD): Ismail bin Hammad 392 AH, Al-Sahah, Tah Ahmed Abdel Ghaffar Attar, The Lebanese Company for Arabic Encyclopedias, Dar Al-Alam, Beirut, 2nd Edition, Material: Platter.

\*Hassan (1993 AD): Tammam Hassan, Al-Bayan fi Al-Rawaa'a Al-Quran, a linguistic study and a stylistic study in the Qur'anic text, Alam Al-Kutub, Cairo, d. i.

\*Dyke (2000 AD): Van, Text and Context, translated by Abdel Qader Qenini, Dar Africa Al Sharq, Morocco, d.

\*Shukri (1420 AH – 1999 AD): Nujoud Hashem, Stylistics of Rhetorical Systems, PhD thesis, College of Arts – University of Baghdad.

\*Al-Shammari (2014 AD): Dr. Hussein Obaid Sharad, The Image of the Other in the Qur'anic Discourse, A Critical Aesthetic Study, Al-Tamimi for Publishing and Distribution, Al-Najaf Al-Ashraf, 2nd Edition.

\*Al-Saghir (1981 AD): Muhammad Hussein Ali, The Artistic Image in the Qur'anic Proverb: A Rhetorical Critical Study, Baghdad, Dar Al-Rasheed Publishing, Aisha Anwar Omar, The Effectiveness of Contrast and Its Aesthetics in Forming \* Aisha (2014 AD): Muhammad Omar, The Visual Image Journal of Abi Tammam Ghazalath model, d. Research published in the Journal of Historical and Civilization Studies, Tikrit University, Vol. 6, p. 19.



\*Abdul Muttalib (1984 AD): Muhammad, Eloquence and Stylistics, General Egyptian Book Organization, Egypt.

\*Al-Askari (1371 AH, 1952 AD): Abu Hilal Al-Hassan bin Abdullah, The Book of the Two Industries, Writing and Poetry, Tah Muhammad Al-Bajawi, and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Cairo.

\* Al-Gharbawi (2015 AD): Dr. Rahim Abd Ali

2015 –AD), The Poetry of Ahiha bin Al-Jalah Al-Awsi, Dar Al-Fikr, Lebanon, 1st Edition.

– 2015 (–AD): The Unarmed Kings between the Circle of Criticism and the Magic of Creativity, Dar Al-Fikr, Beirut, 1st Edition.

– 2021 –AD) The Prophecy in Modern Arabic Poetry, a Phenomenological Study, Dar Tammuz, Damascus, 1st – (2018 AD) Al-Wafi fi Learning Rhetoric, Dar Tammuz, Damascus, 1, 2018 AD.

\*Al-Farahidi (1414 AH): Al-Khalil bin Ahmed (175 AH), Al-Ain, edited by Dr. Mahdi Al-Makhzoumi and Dr. Ibrahim Al-Samarrai, corrected by Asaad Al-Tayeb, Bagheri Press, Qom, 1st Edition.

\*Fadl (1978 AD) Salah, Theory of Constructivism in Literary Criticism, Baghdad, House of General Cultural Affairs (Arab Horizons), Baghdad, 3rd Edition.

\* Larak

– 2018( –AD), a refereed quarterly magazine issued by the College of Arts, Wasit University, AS: 31, October.



- 2021-AD), a refereed quarterly magazine issued by the College of Arts, Wasit University, AS: January 1.

\*Al-Mubarrad (D-T), Abu Al-Abbas Muhammad bin Yazid (285 AH), Al-Kamel in Language and Literature, Al-Maaref Library, Beirut – Lebanon.

\*Mahmoud (1990 AD): Nafeh, Andalusian Poetry Attitudes to the End of the Third Century AH, General Cultural Affairs House, Baghdad.

\*Al-Mayali (2014 AD): Najeh Jaber, The Image of the Prophet in Nahj al-Balaghah, a study in the light of the Applied Stylistics Approach, Nahj al-Balagha Science Foundation, the Hussainiya Holy Shrine, Karbala, 1st.

\*Nafeh (1985 AD), Abdel-Fattah Saleh, Membership of Music, Jordan, Al-Mukhtar Library, 1st ed.

\*Al-Nuwaihi (D-T): Muhammad Al-Shaar Al-Jahili, a method in its study and evaluation, National House of Printing and Publishing, Cairo.

\*The Jesuit (1897 AD): Father Louis Sheikho, the science of literature in the science of construction and presentations, the Jesuit Fathers Press, 2nd ed.