جماليات الأسلوب
في ميميات عامر بن الطفيل العامري

د. حسين الخطاب *

الملخَّص:

سعى هذا البحث إلى دراسة جماليات الأسلوب في ميميات عامر بن الطفيل العامري. فبدأ البحثُ بمقدّمة فيها بيانٌ بأهدافه وأهمّيته ومنهجه، ثمَّ شرع في العرض والدراسة، فدرس أسلوب الجناس وبيّن جمالياته الإيقاعية والدلالية، ثمّ انتقل إلى دراسة أسلوب التوكيد فتخيّر عدداً من النماذج وحاول إبراز جماليات هذا الأسلوب وأثرها في تأكيد المعاني الشعرية، وبعدها انتقل إلى دراسة أسلوب الوصل فأبرز أثره الجمالي في تماسك النص، ثمّ انتقل إلى دراسة أسلوب الشرط فعمد إلى تحليل عددٍ من الأبيات التي تضمنت هذا الأسلوب، ثمّ حاول توضيح جمالية الصورة من خلال دراسة أسلوب التشبيه. ثم خُتِمَ البحثُ بالنتائج التي خَلُصَ إليها.

كلمات مفتاحيَّة: عامر بن الطفيل، جماليات، الأسلوب، الشرط، التشبيه، الجناس.

Hosen khttab*

* دكتور في اللغة العربية وآدابها.

Professor of Arabic language.

- **المقدِّمة:** يُعد شارل بالي المؤسس الأول لعلم الأسلوب في العصر الحديث، واستفادت معظم الدراسات التي جاءت بعده من منهجه[1].ويرى بالي أنّ الأسلوبية تدرس "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[2]. فهو يُعنى بالجانب العاطفي وحسب. وجاء اللغوي الفرنسي بوفون فقال: "الأسلوب هو الإنسان نفسه". وسوف يبقى كاتبه مستحسناً ومقبولاً في الأزمنة كلها ما دام أسلوبه رقيقاً وجميلاً وعالياً[3]. ويرى شوبنهاور أنّ الأسلوب: هو التعبير عن معالم الروح. أما مارسيل بروست فيرى أنّ الأسلوب بالنسبة إلى الكاتب تماماً كاللون بالنسبة للرسام وأنّه مسألة رؤية (خيال) لا مسألة تقانة[4]. ولعلّ التعريف الأكثر ضبطاً وتفصيلاً لمفهوم الأسلوب كما يرى صلاح فضل هو تعريف جيروا تلميذ شارل بالي الذي يعرفه بقوله: "الأسلوب هو مظهر القول الذي ينجم عن اختيار وسائل التعبير، هذه الوسائل التي تحددها طبيعة ومقاصد الشخص المتكلم أو الكاتب"[5]. فقيمة الأسلوب الفنية ووظيفته الجمالية تتوضح في حسن اختيار المبدع للأساليب التي تنقل تجربته الشعرية. إذا وتأسيساً على ما سبق جاء هذا البحث ساعياً إلى الكشف عن جماليات الأساليب في ميميات عامر بن الطفيل.

- مشكلة البحث وأهميَّته:

يحاول هذا البحث حلّ مشكلة بحثية تتمثل بندرة الدراسات التي عُنيت بدراسة الأساليب الشعرية في ديوان عامر بن الطفيل العامري، ومن ثمّ جاءت هذه الدراسة لتسلط لتلقي الضوء على جماليات الأساليب في ميمياته. وتتأتى أهمية هذا البحث من خلال محاولته رصد جماليات تلك الأساليب في ميميات عامر بن الطفيل، وحصر البحث في هذه القصائد يمنح الدراسة وحدة عضوية، وعمقاً تحليلياً، وقدرة على التتبع النصي.

1 ينظر: الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002م، ص32.

2 الأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1994م، ص34.

3 نحو نظرية أسلوبية لسانية: فيلي ساندريس، ترجمة: خخالد محمد جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003م. ص29.

4 المرجع نفسه، ص30.31.

5 علم الأسلوب: صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985. ص 96.

- **أهداف البحث:**

يسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف أهمها:

- الكشف عن جماليات أسلوب الجناس وأثره في شعرية القصائد.
- إبراز أثر أسلوب الشرط في بنية القصائد الميمية .
- إيضاح جماليات الأساليب التشبيهية في ميميات عامر بن الطفيل

- **فرضيّات البحث وحدوده:**

يقوم هذا البحث على فرضية أنَّ كلّ قصيدة شعرية تتضمن عدداً من الأساليب انزاحت بها من اللغة النثرية إلى اللغة الشعرية، وأنَّ تلك تحليل الأساليب ودراستها يوضّح وظائفها البلاغية والجمالية. وأما حدوده فإنّه يتمحور حول ميميات عامر بن الطفيل وهي أربع قصائد مثبتة في ديوانه، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري قراءة علي أبي العباس ثعلب، تحقيق: محمود عبدالله الجادر، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م ، مع الاستعانة بالمصادر والمراجع الأخرى للإفادة منها وإغناء البحث عند الحاجة.

- **الدّراسات السابقة:**

من الدراسات السابقة التي وقع عليها البحث والتي عُنيت بدراسة ديوان عامر بن الطفيل العامري دراسة بعنوان: القلق والاغتراب في شعر عامر بن الطفيل: دراسة تحليلية، للدكتور محمد محمد موسى الدغمان ، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، جامعة الأزهر، مصر، المجلد 40، 2025م. تتبعت الدراسة مظاهر الاغتراب في ديوانه من خلال عدة اتجاهات **عدة** أبرزها: الاغتراب الوجودي (الموت والزمن)، وتضخم الذات. ويدخل هذا البحث مع البحث السابق في علاقة تكاملية؛ إذ يحاول التركيز مجموعة محددة من قصائد الشاعر بغية الكشف عن جماليات الأسلوب فيها .

منهج البحث وإجراءاته:

اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي؛ لأنَّه المنهج الذي يستطيع البحث من خلاله رصد الأساليب البارزة، ودراستها بغية الكشف عن جمالياتها ووظائفها، وأثرها في بناء القصيدة، كما استعان بمناهج أخرى كالمنهج النفسي في بعض المواضع.

- **العرض والمناقشة والتحليل:**

أولاً- جماليات أسلوب الجناس:

يُعرّف الجناس بأنّه تشابه اللفظين في الحروف واختلافهما في المعنى[1]. وهو من الأساليب التي تُحدث في نفس السامع أثراً مضاعفاً يكمن في الجانبين الدلالي، والإيقاعي على أن يأتي مطبوعاً ومستساغاً لا تمجه الآذان، ولا تستثقله الأسماع، فيبلغ غايته من التأثير في النفوس، ويكثّف المعنى المطلوب في العقول، ويُحدث في نفس المتلقي ميلاً إلى الإصغاء إليه، والإنصات إلى موسيقاه التي تضفي على النص الشعري سهولة في التقبل. ولكي يحقق الجناس ذلك لا بد أن يكون بعيداً عن التكلف والصنعة، فيأتي عفو الخاطر، عذب النغمة، وسهل العبارة.[2]، وله أقسامٌ متعددة منها الجناس التام والجناس الناقص. وجناس الاشتقاق: وهو ما يجتمع فيه اللفظان في أصل الاشتقاق، كما في قوله –جل وعلا–: (فأقمْ وجهكَ للدين القيم من قبل أن يأتي يومٌ لا مردّ له من الله يومئذٍ يَصْدَّعُون)[3]. فالجناس بين (أقم) و (القيّم)، بمعنى "أقم قصدك لاتباع الدين القيم، وهو الإسلام المستقيم"[4]. وقد استعمل عامر بن الطفيل هذا النوع من الجناس في مواضع كثيرة من ميمياته حتى غدا سمةً أسلوبيةً مهمة أثرت إيقاع القصائد ودلالاتها، كما في قوله:[5]

وَيَومَ عُكاظٍ أَنتُمُ تَعلَمونَهُ شَهِدنا فَأَقدَمنا بِها الحَيَّ مُقدَما[6]

وَنَحنُ فَعَلنا بِالحَليفَينِ فَعلَةً نَفَت بَعدَها عَنّا الظَلومَ الغَشَمشَما[7]

يبرز الجناس الاشتقاقي في البيت الأول بين الفعل والمصدر في قوله: (فأقدمنا بها الحي مقدما)، حيث يشكل التلاحم اللفظي المبني على الجذر اللغوي الواحد وسيلةً أسلوبيةً لتأكيد الفعل

1 ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، وضع الحواشي: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 202م. ص 288

2 ينظر: البناء البديعي في شعر ابن دراج القسطلي: حسن يوسف اسمندر، رسالة ماجستير، إشراف: هيثم غرة، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2013م، ص183.

3 الروم/43.

4 زاد المسير في علم التفسير: الإمام جمال الدين بن عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1984، 307/6.

5 ديوان عامر بن الطفيل العامري، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري قراءة علي أبي العباس ثعلب، تحقيق: محمود عبدالله الجادر، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م، ص 158.

6 بها: يعني حرب الفِجَار التي بين كنانة وقيس.

7 الحليفان: أسد وغطفان. الغشمشم: من الغَشِم وهو الظلم.

ونفي الشك عنه، فالشاعر لا يكتفي بالإخبار عن شهود قبيلته لحرب الفجار في يوم عكاظ، بل يرسم ريادتهم وشجاعتهم عبر التجنيس الاشتقاقي الذي يمنح البيت إيقاعاً حركياً سريعا يحاكي اندفاع الفرسان وصليل السيوف. ويتكامل هذا البناء النغمي والدلالي مع البيت الثاني في قوله: (ونحن فعلنا بالحليفين فعلة)، إذ يتجلى الجناس الاشتقاقي بين الفعل واسم المرة لإفادة التهويل والتعظيم، فتنكير كلمة (فعلة) المتجانسة مع فعلها يختزل تفاصيل المعركة والتنكيل بقبيلتي أسد وغطفان في أسلوب موجز بليغ يبتعد عن التكلف، ليوحي بالقدرة المطلقة والسيطرة؛ فالقبيلة إذا قالت فعلت، وإذا فعلت تركت أثراً عاد بالسلامة عليها ودفع الظلم والضيم عنها، ويمكن القول: إنّ أسلوب التجنيس كان وسيلة الشاعر للتعبير عن شرف القبيلة وسيادتها. فمثل هذه الأساليب تمثّل حبل التواصل بين النص وبين مبدعه وبين متلقيه، ولكن من دون أن تُعلّق ماهيته على أحدٍ منهما، فإذا كان النص وليداً لصاحبه فإنّ الأسلوب وليد النص ذاته[1]. وتبرز جماليات تلك الأساليب من خلال أثرها في المعنى الشّعريّ الذي يكتسب خصوصيّة جماليّة فنّيّة يفارق فيها المعاني المنثورة، من خلال التراكيب اللغوية التي نُسجت خصيصاً لذلك المعنى، فوراء كلّ دقيقة لغويّة وفنّيّة أمر معنوي[2]. ومن هذه الأساليب عند عامر بن الطفيل الجناس في قوله:[3]

وَهَمدانٌ هُنالِكَ ما أُبالي أَحَرباً أَصبَحوا لي أَم سَلاما

وَلاقَينا بِأَبطَحِ ذي زَرودٍ بَني شَيبانَ فَالتُهِموا اِلتِهاما[4]

يبرز الجناس الاشتقاقي في عجز البيت الثاني بوصفه بؤرة إيقاعية وبنية أسلوبية ملفتة، تمثل حبل التواصل المتين بين النص ومبدعه ومتلقيه، مؤكدة في الوقت ذاته أنّ الأسلوب هو وليد النص، ويتجلى ذلك في التلاحم بين الفعل (التهموا) والمفعول المطلق (التهاما)، حيث يتيح هذا الأسلوب للنص التعبير عن المعاني الشعرية المروم إيصالها بلغة لها خصوصية جمالية وفنية تنزاح من خلالها عن اللغة التقريرية، فوراء أسلوب الجناس يكمن غرض الفخر والمبالغة في وصف شجاعة القوم وشدة بأسهم؛ فالجمع بين الفعل والمفعول المطلق يشي بالاستغراق والشمول، إذ لم يكتف الشاعر بالإخبار

1 ينظر: الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا. ط3. ص88

2 ينظر: مفهوم (المعنى الشعري) في النقد العربي القديم: محمد شعير، أحمد دهمان. مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، العدد ذ70، 2023، ص5.

3 الديوان، ص68

4 كل بطن وادٍ أبطح وبطحاء. زرود: حبْلٌ رَمْلٍ. وبنو شيبان بن ذهل. التُهموا: ابتلعوا ابتلاعا.

عن الهزيمة بل نسج تراكيبه اللغوية لتؤكد النصر الساحق على الخصوم في أرض المعركة. كما أنّ هذا التتابع الصوتي للحروف المشتركة فجّر طاقةً موسيقيةً عاليةً، وقفلاً تنغيمياً تطريبياُ يقرع السمع. مما أســـهم في تحويل ختام البيت إلى صـــدى حركي متدفق يترجم طاقة إيقاعية عالية تنتج المعنى الشعري، وتدعم الذات الشاعرة المفتخرة بقدرة الفرسان على حسم المواجهة بضربة خاطفة باطشة لا تبقي ولا تذر.

وفي الميمية نفسها يؤدي التجنيس الاشتقاقي الوظيفة نفسها، في قوله:[1]

وَقَـد نِلنـا لِعَبـدِ القَيسِ سَـــبياً مِنَ البَحرَينِ يُقتَسَـــمُ اِقتِســـامـا

وكذلك في قوله:[2]

وَآلُ الـجَـونِ قَـد ســـاروا إِلَـيـنـا غَداةَ الشِـــعبِ فَاِصـــطُلِموا اِصـــطِلاما[3]

يتضـح من الشـواهد السـابقة أنَّ التجنيس الاشـتقاقي خرج من حيّز الزخرفة اللفظية إلى حيّز الوظيفة الدلالية المركزية للقصيدة؛ إذ يشي ذلك الأسلوب بنفي الاحتمال وإثبات القطع والشمول. فالتركيب في الشـاهدين الأخيرين لا يقتصـر على وقوع السـبي والاجتياح، بل يوظف البنية الاشـتقاقية لتأكيد حتمية نتائج المعارك، والمتمثلة في الغنائم واقتســـامها في الشـــاهد الأول، والقضـــاء على جيش الأعداء واســـتئصـــاله في الشـــاهد الثاني. هذا من الناحية الدلالية، أما من الناحية الفونيمية، فينتج التطابق الصوتي قفلات نغمية متماثلة تعمل على تنبيه المتلقي وشد انتباهه.

ومن ثمّة يمكن القول: إنَّ جمايات أســـلوب الجناس في ميميات عامر بن الطفل تكمن في الوظائف البلاغية التي أداها التجنيس الاشـــتقاقي كالتعظيم والتهويل والتأكيد، وكذلك في الوظيفة الإيقاعية؛ إذ أسهم التجنيس الاشتقاقي من خلال تكرار الأصوات المتقاربة في إثراء الإيقاع وتساعرعه بما يتناسب مع شعر الفروسية والحرب.

ثانياً- جماليات أسلوب التوكيد:

يتبوأ أســـلوب التوكيد مكانةً جوهريةً في بنية اللغة الشـــعرية؛ فهو خيارٌ أســـلوبي وبنية تداولية تفرضـها مقتضـيات الخطاب وحال المخاطب، وتكمن أهمية هذا الأسـلوب في قدرته على نقل الكلام من حيّز الإخبار إلى حيّز الإقناع واليقين. فالتوكيد يمنح النص قوته التعبيرية، ويكشـف وعي المبدع

1 الديوان، ص70.

2 المصدر نفسه، ص71

3 اصطلموا: اجتاحوا اجتياحاً.

ومقدرته الفنية على تكييف الأدوات النحوية، كالحروف المشـــبهة بالفعل وحروف التحقيق وغير ذلك من أدوات التوكيد لخدمة المقاصد الدلالية وتكثيفها وإيصالها بلغة شعرية مؤثرة.

والناظر في ميميات عامر بن الطفيل يجد أنّه لم يقف في هذه القصـــائد عند الإخبار بوقوع المعارك والأحداث وحسـب، بل يسـعى إلى فرض السـيطرة على وعي المتلقي، كما سـعى إلى انتزاع اعتراف الخصوم بفروسيته؛ لذلك استند إلى أسلوب التوكيد، كما في قوله:[1]

لَـقَـد تَـعـلَـمُ الـحَـربُ أَنّـي اِبـنُـهـا وَأَنّـي الـهُـمـامُ بِـهـا الـمُـعـلِـمُ[2]

وَأَنّـــي أَحُـــلُّ عَـــلـــى رَهـــوَةٍ مِـنَ الـمَـجـدِ فـي الشَـــرَفِ الأَعـظَـمِ[3]

وَأَنّـــي أُشَـــمِّـــصُ بِـــالـــدارِعـــي نَ فـــي ثَـــورَةِ الـــرَهَـــجِ الأَقـــتَـــمِ[4]

وَأَنّـــي أَكُـــرُّ إذا أَحـــجَـــمـــوا بِـــأَكـــرَمَ مِـــن عَـطـفَـةِ الضَـــيـــغَـمِ[5]

تتأســس معاني الفخر في هذه الأبيات عبر نســق توكيدي متصــل يمثّل منبهاً أســلوبياً ينقل الخطاب من حيّز الإخبار إلى الإقناع، ويرتبط هذا الأسلوب بإنتاج الدلالة عبر مسارين الأول يتحقق عبر أسلوب التوكيد في قوله: (لقد تعلم الحرب)، حيث يعمل اقتران اللام بحرف التحقيق[6] كأداة حسم لغوي لانتزاع شهادة (الحرب) واعترافها بوصفها حكماً محايداً، مما يحول فروسية الشاعر إلى مسلّمة سابقة على النص لدفع إنكار الخصوم. والمسار الثاني يفرضه التوكيد بالحرف المشبه بالفعل (أنّ)[7] المقترن بياء المتكلم، والذي تكرر خمس مرات، وتكمن وظيفة هذا الأسلوب في تمكين المعنى وتقريره عبر الجمع بين هوية الشاعر وأفعال الصدارة الحربية.

1 الديوان، 124، 125.

2 أحل: أنزل.

3 الرهوة: المكان المرتفع.

4 أشمصه: أزعجه. وثورة الرهج: ارتفاع الغبار. والأقتم: الغبار الكدر فيه قتمة أي سواد. والقتم: الغبار.

5 أكرّ: أرجع إلى الحرب. إذا أحجموا: إذا جبنوا.

6 قد: لها كثير من المعاني التي يمكن التنوصـــل إليها من الســـياق كالتقليل والتكثير والتحقيق وغيرذلك. ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني: الحســـن بن القاســـم المرادي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نعيم فاضـــل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م. ص1256، 257.

7 أنّ: حرف مشـبه بالفعل وظيفته التوكيد، ينظر: الأسـاليب النحوية عرض وتطبيق: محسـن علي العطية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص254.

ويتابع في القصيدة نفسها قائلاً:[1]

وَأَضـــــرِبُ بِـالسَـــــيفِ يَومَ الـوَغـى أَقُــدُّ بِـــهِ حَـــلَـــقَ الـــمُـــبـــرَمِ[2]

فَـهَـذا عَـتـادي لَـوَ أَنَّ الـفَـتـى يُـعَـمَّـرُ فـي غَـيـرِ مـا مَـهـرَمِ

وَقَـد عَـلِـمَ الـحَـيُّ مِـن عـامِـرٍ بِـــأَنَّ لَـــنـــا ذِروَةَ الأَجسَـــــمِ

وَأَنّـا الـمَصـــــالـيـتُ يَـومَ الـوَغـى إِذا مـا الـعَـواويـرُ لَـم تُـقـدِمِ

يتواصـــل في هذه الأبيات إنتاج دلالة الفخر عبر تنويع وســـائل التوكيد، لينتقل الخطاب من تمكين صـــورة الفارس الفرد إلى تثبيت الســـيطرة الجغرافية والجمعية للقبيلة في وعي المتلقي. ويرتبط الأسلوب بالمعنى في البيتين الأول والثاني من خلال الانتقال إلى بنية التوكيد بـ(أنّ) بعد حرف الشرط (لو) ليؤكد نفوذ الشـاعر وينفي عنه صـفة الانهزام. ومن المعلوم أنّ اقران (لو) بـــ(إنّ) يوجب زيادة التوكيد في الســـياق الذي تأتي فيه[3]. وفي البيتين الثالث والرابع يتحول التوكيد إلى ســـياق الإثبات الجمعي عبر توظيف حرف التحقيق (قد) داخلاً على الفعل الماضـــي في قوله: (وقد علم الحي)، ليسـبغ صـفة المنعة والقوة على القبيلة كلها، ومما يعمق هذا المعنى في البيت الأخير تآزر أسـلوب التوكيد بالحرف المشـبه بالفعل المضـاف إلى ضـمير الجمع مع أسـلوب التوكيد بزيادة (ما) بعد أداة الشـرط (إذا)، إذ يفيد هذا التكثيف لأسـاليب التوكيد في جعل صـفات سـيادة القبيلة ومنعتها وقوتها حقائق ثابتة.

ثالثاً– جماليات أسلوب الوصل:

يُمثل أسلوب (الوصل) في الخطاب الشعري أحد أهم الأساليب التي يتوسل بها المبدع لتحقيق التماسك السياقي[4] والانسجام الدلالي بين الوحدات اللغوية الجزئية وصهرها في بنية كبرى متماسكة. والتحليل الأســـلوبي لا يقف عند المعاني التي تفيدها حروفه؛ كالترتيب من غير تراخ في الفاء، أو الترتيب مع التراخي في ثم، أو الإشراك في الحكم الذي يقتضيه معنى الواو[5] وحسب، بل يتجاوز ذلك

1 الديوان، 125، 126.

2 الوغى: الحرب. أقد: أقطع. المبرم: المحكم.

3 ينظر: كتاب معاني الحروف: أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي (386هـــ)، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط3، 1984م، ص 51.

4 ينظر: مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء، ص207.

5 ينظر: دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص224

ليرصد أثرها البلاغي والجمالي في نقل الانفعال النفسي وتشكيل الفضاء الزمني والحركي داخل النص. فالوصل أحد مقومات الجمال في النص الأدبي، بل هو الجمال الأدبي في ذاته[1]، فنحن "حينما نفهم الكلام، فإننا نفهم فيه علاقات فقط، وحينما نحكم بجمال هذا الكلام فإننا نحكم في الواقع بجمال هذه العلاقات، وكلما كانت هذه العلاقات مطابقة للقوانين العقلية كانت أجمل"[2]. وتكتسب دراسة الوصل أهمية خاصة عند مقاربة شعر الفروسية أسلوبياً؛ إذ تتحول الأدوات من وظيفتها النحوية إلى وسائط تصويرية تعكس تتابع الأحداث، وتراكم الصفات، ورسم لوحات المعارك. ويُعد الشاعر الفارس عامر بن الطفيل من أبرز المبدعين الذين اتسم خطابهم الشعري بكثافة توظيف روابط الوصل، وانسجامها مع الحال الشعورية القائمة على الفخر والاعتزاز، كما في قوله:[3]

أَلَسنا نَقودُ الخَيلَ قُبّاً عَوابِساً ... وَنَخضِبُ يَومَ الرَوعِ أَسيافَنا دَما[4]

وَنَحمي الذِمارَ حينَ يَشتَجِرُ القَنا ... وَنَثني عَنِ السَربِ الرَعيلَ المُسَوَّما[5]

وَنَستَلِبُ الحُوَّ العَوابِسَ كَالقَنا ... سَواهِمَ يَحمِلنَ الوَشيجَ المُقَوَّما[6]

وَنَحنُ صَبَحنا حَيَّ أَسماءَ غارَةً ... أَبالَت حَبالى الحَيِّ مِن وَقعِها دَما

وَبِالنَقعِ مِن وادي أَبيدَةَ جاهَرَت ... أُنَيساً وَقَد أَردَينَ سادَةَ خُثعَما[7]

يشكل أسلوب الوصل في هذه الأبيات ركيزة بنائية وأسلوبية شاركت في بناء القصيدة، وعند استقراء أدوات الوصل في هذه الأبيات نلحظ هيمنة مطلقة لـ(واو العطف) التي تكررت في مطالع

1 ينظر: شعر زهير بن أبي سلمى، دراسة أسلوبية: أحمد محمد علي محمد، رسالة دكتوراه، إشراف: د.أحمد فتحي رمضان، جامعة الموصل، العراق، 2005م، ص 40.

2 الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الشؤون للثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986م.ص 237.

3 الديوان، ص157.

4 عوابس: كوالح، أي: عبست وجوهها لكراهية الحرب. والقبّ من اليل: الضوامر البطون والواحد أقب.

5 الذمار: الذي يحق أن يحميه. واشتجار القنا: اختلافه بالطعن. والسرب: مذهب الحي. الرعيل: الجماعة من الخيل. المسوما: المعلم من السمة.

6 الحوة: كدرة تضرب إلى السواد، وخيل حو هي أصلب الخيل. سواهم: متغيرة قد أضرت الغارة والحرب بها فقد اقورت. والوشيج: الرماح.

7 أبيدة: أرض خثعم يريد أنس بن مدرك الخثعمي. وأردين يعني الخيل أهلكن. والردى الهلاك.

الأبيات والجمل الفعلية، مثل: (ونحمي، ونثني، ونستلب....)، وهو اختيار أسلوبي يحمل دلالة بلاغية مهمة؛ فالوصل بالواو يهدف إلى تحقيق مطلق الجمع، وتراكم الصفات والبطولات وتزاحمها في آن واحد، ليضع المتلقي أمام لوحة ملحمية متكاملة الأركان تتشابك فيها أفعال قيادة الخيل، وحماية الذمار، ونضح السيوف بالدماء، بوصفها خصالاً وأفعالاً متأصلة في ذات الشاعر وقبيلته. وهذا التتابع التركيبي القائم على عطف الأفعال المضارعة المسندة إلى ضمير المتكلمين يخلق بدوره توازياً أسلوبياً وموسيقياً يمنح الأبيات إيقاعاً حماسياً يناسب صخب المعارك، ويبعد الرتابة عن النص عبر تجديد انتباه السامع وانتظاره لفضيلة جديدة مع كل أداة وصل. وينعطف الشاعر من الإطار الفعلي العام إلى السياق الاسمي الخاص في قوله: (ونحن صبحنا)، حيث يفيد عطف الجملة الاسمية بالواو توكيد نسبة الفعل والحدث التاريخي المحدد وهو الإغارة على حي (أسماء)، وتتكامل هذه المنظومة الأسلوبية في البيت الأخير مع دخول (واو الحال) المقترنة بـ(قد) في قوله: (وقد أردين..) إذ عملت الأداة هنا على قطع الاسترسال الزمني المتجدد، وتجميد الحركة لتقديم خلفية مشهدية للحدث؛ فالغارة لم تقع على عدو غافل أو ضعيف، بل وقعت على قوم أشراف أشداء، وهكذا يتلاحم الوصل التركيبي بأدواته المختلفة مع الجامع المعنوي القائم على معجم الحرب والفروسية، محققاً الوحدة العضوية والتماسك النصي للقصيدة، ومنتقلاً بالأدوات النحوية من جمودها الوظيفي إلى رحابة التعبير عن الانفعال النفسي والشعوري للمبدع.

ومنه أسلوب الوصل في قوله:[1]

إذا شِئتَ أَن تَلقى المَناعَةَ فَاِستَجِر ... خِذامَ بنَ زَيدٍ إن أَجارَ خِذامُ[2]

دَعَوتُ أَبا الجَبّارِ أَختَصُّ مالِكاً ... وَلَم يَكُ قِدماً مَن أَجَرتَ يُضامُ[3]

فَقامَ أَبو الجَبّارِ يَهتَزُّ لِلنَدى ... كَما اِهتَزَّ عَضبُ الشَفرَتَينِ حُسامُ[4]

وَكُنتُ سَناماً مِن فَزارَةَ تامِكاً ... وَفي كُلِّ قَومٍ ذِروَةٌ وَسَنامُ

فَنَكَّبتَ عَنّي الشارِعينَ وَلَم أَكُن ... مَخافَةَ شَرِّ الشارِعينَ أَنامُ

1 الديوان، ص155.

2 المناعة: العز والمنعة. وذام بن زيد من بني زيد.

3 أبو الجبار: مالك بن حمار الشمخي من فزارة. يضام: ينتقص. والضيم والذل واحد وهو النقصان.

4 الشفرتان: حدا السيف. وشفرة السكين: حده. وحسام: قاطع. والعضب: أيضاً القاطع.

يتحول أسلوب الوصل بأدواته من مجرد روابط نحوية إلى وسائط تصويرية تعكس حركة الفارس وتقلباته النفسية والواقعية بين قيم المنعة والنجدة والحذر. ويتبدى هذا التلاحم بين المعنى والتركيب في أساليب الوصل بـ(الواو) و (الفاء)، فبينما يفتتح الشاعر قصيدته بوضع قاعدة عامة للمنعة والعزة في بيته الأول، نلحظ في البيت الثاني انتقالاً أسلوبياً عبر (الواو) في قوله: (ولم يك قدماً) ليربط بين استغاثته الشخصية بأبي الجبار، وبين التاريخ العريق لهذه الأسرة التي لا يضام مستجيرها ولا يُنتقص، محققاً بالوصل هنا جمعاً مطلقاً يرسّخ حقيقة تاريخية ثابتة تُمهد لمدح الممدوح. وتكتسب (الفاء) دلالتها الحركية الأبرز البارزةفي البيت الثالث في قوله: (فقام أبو الجبار) إذ تشي باستجابة سريعة خاطفة، فالقيام والاهتزاز لبذل الندى والنجدة جاء تلبية لاستغاثة الشاعر من دون أي مهلة زمنية، مما جعل الفاء أداة لتجسيد الحماسة الشبيهة باهتزاز الحسام القاطع لحظة إشهاره من غمده، وفي البيت الرابع يعود الشاعر إلى الوصل بـ(الواو) في قوله: (وكنت سناماً) و (وفي مل قوم) ليؤكد صفات السيادة والرفعة التي يتمتع بها الممدوح. ويختم النص حركته بالعودة إلى (الفاء) في البيت الأخير في قوله: (فنكبت علي)، لتعكس الأداة سرعة اتخاذ القرار القائم على الحكمة والحذر؛ فانحراف الشاعر وعدوله عن طريق الأعداء المتربصين، جاء استجابة فورية تفرضها اليقظة الدائمة للفارس، وهكذا يتآزر الوصل التركيبي مع البنية المعنوية للنص، ليتنقل بالمتلقي بسلاسة بين الخصال الثابتة، واستخدام التعقيب لتصوير الأفعال الخاطفة والاستجابات المباشرة، محققاً وحدة عضوية تنسجم فيها الأداة مع دلالات المنعة والفروسية.

رابعاً- جماليات أسلوب الشرط:

لا يهدف البحث الأسلوبي إلى رصد الظواهر اللغوية مجردة من سياقها، بل يمتد للبحث في كيفية تحول البنى النحوية الصارمة إلى طاقات تعبيرية مشحونة بالدلالات النفسية والشعورية، ويأتي أسلوب الشرط في طليعة هذه البنى تنزاح في النص الأدبي عن وظيفتها التفسيرية أو الربطية، لتصبح أداة جمالية تسهم في تشكيل رؤية الشاعر. ويُعرّف أسلوب الشرط بأنّه: نعليق شيء بشيء، بحيث إذا وجد الأول وجد الثاني، وقيل: الشرط ما يتوقف عليه الشيء ويكون خارجاً على ماهيته[1] فالقيمة الفنية لأسلوب الشرط في طبيعته البنائية القائمة على التلازم بين الشرط والجواب؛ إذ يمنح الشاعر

1 التعريفات: أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(816هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، ص73. والبرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشي (794هـ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1957م، 354/2.

مساحة رحبة للمناورة بين الممكن والمستحيل وبين الشك واليقين. وفي ميميات عامر بن الطفيل تخلت أدوات الشـــرط عن جمودها وتحولت إلى أدوات أســـلوبية قادرة على التعبير عن التدافع النفســـي والسياسي، كما في قوله:[1]

وَإذ قَــومــي لِأُســـــرَتِــهــا عَــدُوٌّ لِـتُـبـلِـيَ بَـيـنَـهـا سَـــــجـلاً وَخـامـا[2]
فَـإن يَـمـنَـعـكِ قَـومُـكِ أَن تَـبـيـنـي فَـقَـد نَـغـنـى بِـعـارِمَـةٍ سِـــــلامـا[3]
فَلَو عَلِمَت سُـــلَيمى عِلمَ مِثلي غَـداةَ الـرَوعِ واصَـــــلَـتِ الـكِـرامـا[4]
تَـرَكـنـا مَـذحِـجـاً كَـحَـديـثِ أَمـسٍ وَأَرحَـبَ إِذ تَـكَـفَّـنُـهُـم فِـئـامـا[5]
وَبِعنا شاكِراً بِتِلادِ عَكٍّ وَلاقـى مَـنسِـــــرٌ مِـنّـا جُـذامـا

لا يمكن قراءة أسلوب الشرط في هذه الأبيات بوصفه جملاً نحوية مبعثرة، بل هو بناء أسلوبي تلاحمت أجزاؤه لتصنع ذروة الصراع في النص،، وبدأ الشاعر هذا البناء بالأداة (إذ) ليضع المتلقي أمام العداوة بين قوم الشـــاعر وقوم محبوبته، وهي عداوة تنذر بعواقب وخيمة على الطرفين، ولكنّ الشاعر لا يستسلم لهذه العداوة لذلك نراه ينتقل في البيت التالي إلى أداة لشرط (إن) في قوله: (إن يمنعك قومك) ليزيح فكرة الفراق الحتمي ويجعلها مجرد احتمال مشكوك فيه تقديراً لصلة محبوبته، إذ إنّ من استعمالات (إن) "فيما يحتمل الوقوع وعدمه، أو الذي يحدث قليلاً"[6]. لذلك نجد الشاعر يواجه هذا الاحتمال بجواب شرط محقق ومقترن بالفاء وقد المفيدة لليقين في قوله: (فقد نغنى بعارمة سلاما). وهذا التلاحم التركيبي بين الشك واليقين يثبت أنّ عاطفة االشاعر مرنة ولينة لكنّها مستندة إلى أرضية صـلبة من المنعة والقوة التي توفر السـلام رغماً عن أنف الأعداء، بعد ذلك ينعطف النص نحو أداة الشرط (لو) في قوله: (فلو علمت سليمى)، ليعود الشاعر خطوة إلى الخلف ويبث حسرته الناتجة عن

1 الديوان، ص66، 67.

[2] أســرتها: قومها الأدنون منهم. وخخاماً: أي ويمة الغب. وأخرج (ســجلاً زخاماً) مخرج الجميع كما يقال: هلكت الشــاة والبعير. أراد الناس.

[3] تبيني: تفارقي. نغنى: أي نبقى. عارمة: أرض لبني عامر. سلاماً: أي سِلماً.

[4] الروع: الفزع

[5] مذحج في اليمن وأرحب من همدان. وتكفنهم: أراد الخخيل فأضمر ولم يجر لها ذكر. فئام: جماعة.

6 الشرط بـــ(إن) و(إذا) في القرآن الكريم: علي فوده، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، 1975، 1976، ص60.

غياب محبوبته عن ساحة القتال وعدم رؤيتها بطولاته. ثمّ يستدعي الأداة الظرفية (إذ) مرة أخرى في قوله: (إذ تكفهم فناما)، ليعقد رابطاً زمنياً يحول النص إلى مشهد حيوي يرى المتلقي من خلاله حصراً حقيقياً للأعداء وإبادة تامة لكبرى القبائل مثل مذحج وجذام.

ومنه الشرط في قوله:[1]

فَإن لا يُرهِقِ الحَدَثانُ نَفسي ... يُؤَدّوا الخَرجَ لي عاماً فَعاما
يُؤَدّوهُ عَلى رَغمٍ صَغاراً ... وَيُعطونَ المَقادَةَ وَالزِماما
فَأَبلِغ إِن عَرَضتَ جَميعَ سَعدٍ ... فَبيتوا لَن نُهَيِّجَكُمُ نِياما
نَصَحتُم بِالمَغيبِ وَلَم تُعينوا ... عَلَينا إِنَّكُم كُنتُم كِراما
فَلَو كُنتُم مَعَ اِبنِ الجَونِ كُنتُم ... كَمَن أَودى وَأَصبَحَ قَد أَلاما

يؤدي أسلوب الشرط في هذه الأبيات وظائف تركيبية ودلالية، تتوزع بين فرض السيطرة العسكرية من جهة، وتوثيق العتاب السياسي من جهة أخرى، وذلك عبر توظيف الأداتين (إن) و (لو) التي تتضمن معنى انتفاء الشرط وكذلك تقوم بوظيفة الربط التركيبي والمعنوي بين السبب والمسبب، وكونهما في الماضي، يكون هذا الربط تارة معقولاً وتارة مستحيلا[2]. فقد بدأ الشاعر البيت الأول بتركيب الشرط المنفي مستعملاً الأداة (إن) التي تفيد الشك والاحتمال، حيث جعل الشاعر نجاته من الحرب أمراً مشكوكاً فيه، غير أنّ هذا الشرط الاحتمالي أسفر عن جواب حتمي صِيغ بالفعل المضارع المجزوم في قوله: (يؤدوا الخرج)، ويشي هذا الأسلوب بخضوع الأعداء للشاعر وقومه ما دام حياً، فكلما تحققت النجاة تكررت دلالة إذلال الخصوم وخضوعهم عبر دفعهم الجزية بانتظام (عاما فعاما) وهم صاغرون. وفي البيت الثالث تحولت الأداة (إن) إلى سياق التهديد والوعيد المباشر لقبيلة سعد في قوله: (إن عرضت جميع سعد)، وجاء جواب الشرط مقترناً بالفاء ومنفياً بـ (لن)؛ ليقطع أي مظهر من مظاهر النجاة أو الأمان في المستقبل. أما في البيت الأخير فقد تحول الشاعر إلى الأداة (لو) لتوظيف دلالتها على الامتناع عن عتاب الحلفاء في قوله: (فلو كنتم مع ابن الجون كنتم)، وتقضي (لو) في الأحكام النحوية بامتناع الجواب لامتناع الشرط؛ وبسبب امتناع الحلفاء عن المساندة الفعلية

1 الديوان، ص73، 74.

2 ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة.، 258/1.

في الميدان امتنع حصـــول النصـــر، وترتب عليه منطقياً جواب الشـــرط في قوله: (كنت كمن أودى وأصبح قد ألاما)، وأسهمت الأفعال الماضية المقترنة بـ(لو) في نقل مخرجات هذا التقاعس من عتاب عابر إلى حقيقة تاريخية تلحق اللوم والعار بالمتقاعسين عن نصرة حلفائهم.

تأسـيسـاً على ما تقدّم يتبين أن أسـلوب الشـرط في ميميات عامر بن الطفيل تجاوز وظيفته التركيبية ليتحول إلى أداة أسـلوبية عبّرت عن معاني فخره بنفسـه وبقومه، وللتعبير عن تحسـره على محبوبته سليمى، وكذلك للتعبير عن لوم الحلفاء الذين لم ينصروا حلفاءهم.

خامساً– جماليات أسلوب التشبيه:

للتشـبيه روعة وجمال، وموقع حسـن في البلاغة، وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضـوحاً، ويكسـوها شـرفاً ونبلاً، فهو فن واسـع النطاق، فسـيح الخطو، ممتد الحواشـي، متشـعب الأطراف[1]. وهو "من أشـرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المُشبّه منهم في تشبيهه ألطف، كان بالشعر أعرف، وكلما كان بالمعنى أسبق كان بالحذق أليق"[2]، فبحسن التشبيهات ولطفها تقاس شاعرية الشاعر، ومن خلالها ينقل اتجربته الشعرية. وبالرجوع إلى ميميات الشـاعر الفارس عامر بن الطفيل نجد أسـلوب التشـبيه أحد الوسـائل التي اسـتند إليها لتصوير معاني الفروسية، ووصف الخيل، كما في قوله:[3]

وَنَســـتَلِـبُ الـحُوَّ الـعَوابِسَ كَـالـقَنـا سَـــواهِمَ يَحمِلنَ الوَشـــيجَ المُقَوَّمـا

يتجاوز أسلوب التشبيه –هنا– حدود الوصف التقريري المباشر بغية إنتاج دلالة فنية مبتكرة؛ حيث يعقد الشـاعر تشـبيهاً مرسـلاً مجملاً يربط فيه بين الخيل الصـلبة الضـامرة الرشـيقة، وبين الرماح الممشـوقة، وتبرز القيمة الجمالية في هذه الصـورة من خلال تقارب صـفات المشـبه والمشـبه به فقد وصلا إلى حد الالتصاق؛ فالضمور هنا لا يتبدى عيباً مادياً بل يستحيل سمة قوة وتماسك مستمدة من طبيعة الرماح، وهو ما يجعل ضـمور الخيل ونحافتها دليلاً قاطعاً على شـدة المراس واعتياد الحروب. وتتجلى جمالية الأسـلوب في الشـطر الثاني من خلال الانتقال الحسـن من التشـبيه إلى الوصـف المباشر؛ إذ كان دليلاً قاطعاً على أصالة تلك الخيول وشدة مراسها.

1 جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، ط12، 1960م، ص247.
2 نقد النثر: قدامة بن جعفر، تح: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصرية، 1933م، ص49.
3 الديوان، ص157.

ومن ذلك قوله:[1]

يَقودونَ جُرداً كَالسَراحينِ تَستَمي صُدورَ العَوالي مِن كُمَيتٍ وَأَدهَما[2]

يتآزر في هذا البيت التشبيه والاستعارة للتعبير عن معاني الفروسية، فيستهل الشاعر المشهد بتشبيه يماهي فيه خيولهم بالذئاب عبر أداة التشبيه الكاف، مضمراً وجه الشبه المتمثل في الضمور، والسرعة، واليقظة. وتتسامى هذه الصورة في الشطر الثاني بإنتاج الاستعارة في قوله: (تستمي صدور العوالي) إذ يستعير الفعل تستمي الذي يعني طلب الصيد ليوظفه مع (صدور العوالي)، مشبهاً الرماح القاتلة بـــ (الطريدة)، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه وهو (الصيد) على سبيل الاستعارة المكنية. وتكمن جمالية هذا الأسلوب في قلب موازين الخوف؛ فالخيل لا تحاكي الذئاب في هيئتها وخفتها وحسب، بل تنزاح بحركتها لتبلغ ذروة الإقدام، حيث تندفع نحو الرماح بشجاعة، وكأنها ذئاب ضارية تطارد فريستها، وبذلك تتحول غريزة الفتك والتربص لدى الذئاب إلى غريزة اقتحام واستهانة بالهلاك لدى الخيل وفرسانها الشجعان.

ومن ذلك قوله:[3]

لَيالِيَ تَستَبيكَ بِذي غُروبٍ وَمُقلَةِ جُؤذَرٍ يَرعى بَشاما

يماهي الشاعر في قوله: (مقلة جؤذر) بين عين محبوبته وعين ولد الظبية بتشبيه بليغ أسقط فيه أداة التشبيه ووجه الشبه، فاسحاً المجال للذهن لاستدعاء ملامح الحسن المتمثلة في اتساع حلقة العين ، ورقتها الآسرة. وننجلى جمالية هذا الأسلوب من خلال ارتباطه الوثيق بالمعنى؛ إذ يشكل المسوغ الوجداني لحال الأسر والافتتان التي يفتتح بها الشاعر بيته، ويتعمق هذا الارتباط في قوله: (ترعى بشاماً)؛ فالجؤذر في حال اطمئنان وأمان أثناء رعيه، مما يجعل نظراته وادعة مسترسلة تبلغ ذروة الصفاء والجمال، وبذلك ينعكس هذا الوصف على عين المحبوبة ليبرز سحر نظراتها التي سلبت لب العاشق. فتعاضد هذا الأسلوب مع الأركان العملية الأخرى كالوزن والقافية أنتج معنىً شعرياً مؤثراً، ولعلّ ما ذهب إليه أحد الباحثين في حديثه عن المعنى الشعري وشعرية اللغة التي تنطوي على ذلك المعنى ينسحب على طريقة شاعرنا السالفة، حيث يرى: أنّ المعنى الشعري لا يسلك سبيلاً نمطياً

1 الديوان، ص158.

2 الجرد: الخخيل القصار الشعرة الواحدُ أجرد وهو عتيق إذا كان قصير الشعر. والسراحين: الذئاب: الواحد سرحان. وتسنمي: تصيد. والعوالي: عوالي الرماح ما دون السنان بقدر ذراع. وسافلته: أسفله.

3 الديوان، ص65.

يُقصد منه الإبلاغ والتوصيل فحسب، إنّما سبيله التلطف والتدقيق، وهو سبيلٌ تقتضيه ماهية المعاني الدقيقة التي يتحرك فكر الشاعر بحثاً عنها، فضلاً عن أنّ هذا التلطف يساعد في تثبيت المعنى[1].

ومنه أيضاً، قوله مفتخراً بانتصاراته مع قومه:[2]

قَتَلنا كَبشَهُم فَنَجَوا شِلالاً كَما نَفَّرتَ بِالطَردِ النَعاما

يتجلى الأسلوب التصويري في تشبيه حال فلول جيش الأعداء المنهزم وهم يفرون متفرقين متشتتين في أرض المعركة فور مصرع سيدهم، بهيئة جماعات النعام المذعورة التي تتفرق عندما يباغتها الصياد، مستعملاً الأداة (كأنما) التي تحقق التماثل بين هيئة المشبه به وهيئة المشبه، ليكون وجه الشبه وهو الحركة السريعة والتشرذم الناتج عن صدمة وذعر مفاجئ. وقد تضافرت في هذا السياق عدة مرتكزات أسلوبية أسهمت في إبراز جماليات الصورة، ومنها استخدام حرف الفاء في قوله: (فنجوا) الدال على التعقيب والسرعة، مما يختزل الزمن ويوضح أنّ الانكسار النفسي للأعداء تم تلقائياً ومباشرة عقب سقوط قائدهم، بالإضافة إلى التمهيد المعجمي بلفظة: (شلالا) التي تعني مطرودين متفرقين، لتهيئ ذهن المتلقي للصورة الحركية التالية. ويرتبط الاختيار الفني الدقيق للنعام تحديداً بروافد دلالية ونفسية عميقة، فالنعام يرتبط رمزياً بالجبن والذعر الشديد حينما يدهمه الخطر، وبذلك نجح الشاعر في تجريد خصومه من صفات الفروسية محولاً إياهم إلى طرائد مذعورة تفقد توازنها النفسي بمجرد الإحساس بالخطر، فضلاً عن مطابقة حركة النعام السريعة والعشوائية، لهيئة فرار الجنود وتبدد قوتهم، وهو ما يؤكد انتصار الشاعر وقومه بعد استحالة عودة الأعداء إلى تنظيم صفوفهم بعد أن تحولوا إلى قوة مهزومة ومتشتتة.

وهكذا يتبين أنّ التشبيه عند عامر بن الطفيل مثّل أسلوباً مهماً لتصوير فرسه وشجاعته، كما استعمله في وصف محاسن محبوبته.

- **خاتمة البحث ونتائجه:**

تناول هذا البحث جماليات الأسلوب في ميميات عامر بن الطفيل، فدرس عدداً من الأساليب وحاول إبراز آثارها الجمالية والبلاغية، ومن تلك الأساليب: الجناس، والشرط والتشبيه. ومن خلال ذلك يمكن لنا الخلوصُ إلى مجموعةٍ من النتائج التي نبرزُها على النحو الآتي:

1 ينظر: جماليات المعنى العري في التراث النقدي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع الهجريين: محمد حسن الشعير، رسالة دكتوراه، بإشراف: د. رئيفة السلومي، د. أحمد دهمان، جامعة حمص، 2025م، ص32.

2 الديوان، ص69.

1- أظهرت الدراسة أنّ الأداة (لو) الامتناعية شكلت القالب الأسلوبي الأنسب للشاعر لبث الحسرة العاطفية والعتاب السياسي؛ فاستعملها لامتناع رؤية محبوبته فروسيته وشجاعته في المعركة، ولتوثيق امتناع نصرة حلفائه (يوم جبلة) مما حول تخاذلهم إلى حقيقة تاريخية تلحق بهم اللوم والعار على مر العصور.

2- رصدت الدراسة ظاهرة أسلوبية مهمة وهي اقتران جواب الشرط بالفاء و (لن) النافية، مما أضفى طابعاً يقينياً على الأحكام، وقطع أي مظهر من مظاهر النجاة للخصوم في المستقبل.

3- اتضح من خلال تتبع السياق التركيبي أن الشاعر يعتمد على الأجوبة الفعلية الماضية المسندة إلى (نا) الدالة على جماعة الفاعلين بعد انتهاء التراكيب الشرطية، وذلك لتقديم البراهين الحتمية والواقعية المتلاحقة (مثل هزيمة مذحج) لتأكيد قدرته على تحقيق وعيده.

4- كشفت الدراسة التآزر البلاغي بين الاستعارة والتشبيه، كما في تشبيه الخيل بالسراحين واستعارة الرماح للطرائد، مما أسهم في قلب موازين الخوف وتحويل الاقتحام إلى متعة بطولية يطارد فيها الفارس حتفه بشجاعة.

5- حقق الشاعر المقاربة في تشبيهاته من خلال حسن اختياراته لأطرف التشبيهات، كما في تشبيهه فرار الأعداء وتشرذمهم بنفور النعام وذعرها.

6- استعمل الشاعر جناس الاشتقاق في ميمياته بكثرة حتى غدا ظاهرة أسلوبية مهمة.

7- تبيّن أن أسلوب الجناس أدى وظائف متعددة كالتعظيم والتهويل بإيجاز فتكرار الألفاظ المشتقة مثل: (فعلنا فعلة) جاء لتهويل الحدث وتعظيمه ، واختصار تفاصيل المعركة بأسلوب يوحي بقوة القبيلة وسطوتها.

8- منح الجناس القصائد إيقاعاً حركياً سريعاً يحاكي أجواء الحرب، وحماسة الفرسان، وكر الخيول وفرها.

9- كان أسلوب الوصل الأداة الرئيسة التي استعملها الشاعر لتحقيق التماسك النصي والانسجام الدلالي.

10- جسد أسلوب الوصل حركة الفارس البطل؛ إذ كان وسيلة الشاعر لترجمة حركة الفارس وتقلباته بين قيم (المنعة، النجدة، الحذر).

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

1- الأســـاليب النحوية عرض وتطبيق: محســـن علي العطية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

2- الأســـاليب النحوية عرض وتطبيق: محســـن علي العطية، دار المناهج، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

3- الأســس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفســير ومقارنة: عز الدين إســماعيل، دار الشــؤون للثقافية العامة، بغداد، ط3، 1986م.

4- الأسلوبية والأسلوب: عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا. ط3.

5- الأسلوبية وتحليل الخطاب: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002م.

6- الأسلوبية: بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط2، 1994م.

7- الإيضــاح في علوم البلاغة: جلال الدين القزويني، وضــع الحواشــي: إبراهيم شــمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 202م.

8- البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبدالله الزركشــي (794هـــــ)، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1957م.

9- التعريفات: أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف(816هـ)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

10- الجنى الداني في حروف المعاني: الحسن بن القاسم المرادي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نعيم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

11- الجنى الداني في حروف المعاني: الحسن بن القاسم المرادي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نعيم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م.

12- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد الهاشــمي، المكتبة التجارية الكبرى بمصـــر، ط12، 1960م.

13- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.

14- ديوان عامر بن الطفيل العامري، بشـــرح أبي بكر محمد بن القاســـم الأنباري قراءة علي أبي العباس ثعلب، تحقيق: محمود عبدالله الجادر، عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي، دار الشـؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م.

15- زاد المســـير في علم التفســـير: الإمام جمال الدين بن عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط3، 1984.

16- علم الأسلوب: صلاح فضل، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.

17- كتاب معاني الحروف: أبو الحسـن علي بن عيسـى الرماني النحوي (386هـــ)، تحقيق: عبد الفتاح إسماعيل شلبي، ط3، 1984م.

18- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ابن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة.

19- مناهج البحث في اللغة: تمام حسان، دار الثقافة، الدار البيضاء.

20- نحو نظرية أسـلوبية لسـانية: فيلي سـاندريس، ترجمة: خخالد محمد جمعة، دار الفكر، دمشـق، سوريا، ط1، 2003م.

21- نقد النثر: قدامة بن جعفر، تح: طه حسـين وعبد الحميد العبادي، مطبعة دار الكتب المصـرية، 1933م.

المجلات والدوريات:

1- الشـرط بـــــ(إن) و(إذا) في القرآن الكريم: علي فوده، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، المجلد الرابع، 1975، 1976.

2- مفهوم (المعنى الشـعري) في النقد العربي القديم: محمد شـعير، أحمد دهمان. مجلة بحوث جامعة حلب ، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية والتربوية، العدد 70، 2023.

الرسائل الجامعية:

1- البناء البديعي في شعر ابن دراج القسطلي: حسن يوسف اسمندر، رسالة ماجستير، إشراف: هيثم غرة، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 2013م.

2- جماليات المعنى العري في التراث النقدي والبلاغي في القرنين الثالث والرابع الهجريين: محمد حسن الشعير، رسالة دكتوراه، بإشراف: د. رئيفة السلومي، د. أحمد دهمان، جامعة حمص، 2025م
3- شعر زهير بن أبي سلمى، دراسة أسلوبية: أحمد محمد علي محمد، رسالة دكتوراه، إشراف: د.أحمد فتحي رمضان، جامعة الموصل، العراق، 2005م.