شعر منصور بن إسماعيل الفقيه

(دراسة في مضمون الخطاب ومكونات المتن)

د.عماد جغيم عويد

كلية التربية / جامعة ميسان

ملخص البحث:

حاول البحث الموسوم بـ(شعر منصور الفقيه دراسة في مضمون الخطاب ومكونات المتن) الوقوف على المتن الشعري وسبر أغواره ، وبما أنّ الاغتراب يمثّل أهم عنصرٍ من عناصر الخطاب ، فالبحث قد رَصَدَ تجلياته في المتن الشعري ، محاولاً إيجاد علاقة بين الاغتراب والتمظهرات الفنية المكونة للمتن الشعري .

تشكّل البحث من توطئةٍ شملت التعريف بحياة الشاعر ، ومتنه الشعري ، ومحورين :

الأول : مضمون الخطاب (الاغتراب)

أما الثاني : فاستقام على المسارات الآتية :

- التنّاص .
- المُهمَل الثقافي .
- التشكيل التصويري .
- التشكيل الإيقاعي .

المقدمة

يتناول البحث مدونة منصور الفقيه الشعرية وفق رؤية تحليل الخطاب التي تتبني من مضمون الخطاب الشعري وتجلياته الفنية ، وبما أنَّ الاغتراب يمثّل أهم عنصرٍ من عناصر الخطاب ، فالبحث قد رَصَدَ تجلياته في المتن الشعري ، محاولاً إيجاد علاقة بين الاغتراب والتمظهرات الفنية المكونة للمتن الشعري .

تشكّل البحث من توطئةٍ شملت التعريف بحياة الشاعر ، ومتنه الشعري ، ومحورين :

الأول : مضمون الخطاب (الاغتراب)

أما الثاني : فاستقام على المسارات الآتية :

- التنّاص .
- المُهمَل الثقافي .
- التشكيل التصويري .
- التشكيل الإيقاعي .

وثَّم تُلِيَ بخاتمة تُمثّل الخلاصة المعرفية للبحث ، ومصادر البحث .اعتمد الباحث على كتاب الدكتور عبد المحسن فرّاج الموسوم بـ (منصور بن إسماعيل حياته وشعره) الذي قام بجمع ، أشعار منصور الفقيه وتحقيقها ، وعلى كتاب (مستدرك الدواوين) للدكتور حاتم صالح الضامن ، الذي استدرك عشر مقطوعات بلغت ثلاثة وعشرين بيتاً ، ومع ما فعله المحققان من جهدٍ مشكورٍ فقد وقع الباحث على مقطوعتين لمنصور الفقيه خرجتا من التحقيقين ، سنشير إليهما عند ورودهما في هامش البحث .

وكانت المصادر التراثية وفيات الأعيان ، ومعجم الأدباء ، ومعجم الشعراء، وحُسن المحاضرة ، ونكت الهميان في نُكت العُمْيان الرافد الأساس في توثيق الروايات والأشعار والتأكد من نسبة الأبيات الشعرية .

توطئة

منصور الفقيه

هو أبو الحسن منصور بن إسماعيل بن عمر التميمي المصري الفقيه الضرير ، أصله من رأس العين – البلدة المشهورة بالجزيرة – أخذ الفقه من أصحاب الشافعي ، له مصنفات في المذهب مليحة منها : الواجب والمستعمل ، وزاد المسافر ، والهداية ، وغير ذلك من الكتب ، كان أديباً شاعراً مجيداً ، وكانت وفاته في جمادى الأولى سنة (٣٠٦هـ) .[١]

ويبدو أنّهُ كان متزوجاً من أبناء عمومته ، وهو ما يتضح في قوله وهو يخاطب ابنه :

يا مَنْ له من تميمٍ عمٌ نبيل وخالُ [٢]

صَمتت المصادر التراثية التي ترجمت للشاعر عن مدّةِ إقامته ببغداد ، بيد أنّنا يمكن أنْ نحدد السنوات التي كان فيها ببغداد بمحلة ((الرَّملة)) [٣] ، عبر مدحه للخليفة المعتز (٢٥٢– ٢٥٥هـ) في قوله :

ما واحدٌ من واحدٍ أولى بمجدٍ أو مُروَّهْ

ممَّن أبوه وجَدُّه بين الخلافةِ والنبوَّهْ [٤]

أُصِيْبَ الشاعر بالعمى في وقتٍ متأخرٍ من عمره وهو ما يتجلى في قوله :

جعلتُ الجدار دليلي عليك لأني أرانيَ مثل الجدارِ

وصار نهاري وليلَي سواء وقد كان ليليَ مثل النهارِ (٥)

وعقدة العمى جعلت الشاعر متشائماً وقد صرَّحَ بذلك في قوله :

يا مُعْرِضاً بهواه لمّا رآني ضريرا

كم ذا رأيتُ بصيراً أعمى وأعمى بصيرا (٦)

وقوله : **قالوا العمى منظرٌ قبيحٌ قلتُ لفقْدي لكم يهونُ**

تاللهِ ما في الأنامِ خيرٌ تأسى على فقدِهِ العيونُ (٧)

المحور الأول : –

<u>مضمون الخطاب</u>

يمثل الخطاب ((عملية تجميع وتنظيم الكلمات والمعاني المشتتة))[٨] ، التي لا تبدو متصلة دلالياً ، ولكن بمدِّ الخطوط الرابطة تتضح البنى العميقة المحركة . والباحث سيقوم برصد ، الخطاب الاغترابي في متن منصور الفقيه الشعري وتتبّعه ، والذي يمثّل البؤرة الموضوعية التي تغذي الخطاب الشعري ، فمكونات المتن في اغلبها لا تنفك عن مساندة البنية اللسانية في توصيل مضمون الخطاب .

كانت علّة العمى إحدى أسباب اغتراب الشاعر ، ونجده يشكل صورةً تتدفق ثراءً دلالياً ، عِبر رسمه لصورةٍ صادقةٍ معبرةٍ في قوله :

جعلتُ الجدار دليلي عليك لأني أرانيَ مثل الجدارِ

وصار نهاري وليلَي سواء وقد كان ليليَ مثل النهارِ (٩)

ونكاد نحسُ برؤية قاتمة لاتخاذه الجدار معيناً للتحرك في الحيز المكاني ، والشاعر يقرر بفقدهِ الإحساس بالزمن نتيجةً للعاهة التي أُبتُليَ بها ، فالنهار المشرق كالليل المظلم على حدٍ سواء ؛ لفقده نعمة البصر .

ونجد الناس أعرضوا عنه ؛ لأنه ضرير كما في قوله :

يا مُعْرِضاً بهواه لمّا رآني ضريرا

كم ذا رأيتُ بصيراً أعمى وأعمى بصيرا (١٠)

وأحسّ الشاعر بغربة العلماء ، فالمجتمع الذي عاش به الشاعر كان لا يَعْبَأُ بالعلماء ، كما يفعل بأصحاب الأموال ، وهو ما صوّره الشاعر في قوله :

لو كنتَ في زُهْد موسى وعلم عيسى بن مَرْيمْ

ولم يكن لك شيءٌ لم تسو في الناس دِرْهمْ (١١)

ويُعلن وحشتهُ من مهنتهِ (طلب العلم) الذي لم يُؤمّن له ما يسّدُ رمقه ، ورَمَق عائلته ، ويجعلهُ أحد الابتلاءات التي أُبتلِيَ بها بقوله :

بنيّةُ لا تجزعي واصبري عساكِ بصبرِك أن تظْفري

فلو نال يوماً أبوك الغنى كساك الدَّبيقيّ والتُّسْتري

ولكنْ أبوكِ ابتلى بالعلوم فما أنْ يبيع ولا يشْتري (١٢)

وإذا ما دققّنا النظر في شعر منصور الفقيه ، سنجد أنَّ فنَّ السخرية ارتبط ارتباطاً وثيقاً بغربة الشاعر من محيطه الاجتماعي ، فموقفه الذاتي تجاه المحيط ترجمهُ بشكلٍ ساخرٍ ؛ لرصد سلبيات المجتمع والأفراد ، وللتنفيس عمّا يعتريه من إحساس ، وشعورٍ نفسي ، وبمّا أنَّ فنّ السخرية فنٌّ مُقاوم فالشاعر عبر السخرية استطاع أنْ يعرّي مجتمعه الذي نفاه وجودياً .

ولعلَّ صورة البخل بالطعام من أبرز الصور الساخرة التي شكّلها الشاعر للمجتمع مثل قوله :

إذا تغدَّوا ربطُوا قطَّهُمْ بُخْلاً بما تطرَحُه المائِدهْ

ما عرضتْ قطٌّ لهم تُخمةٌ ولا تشكَّوا معدةً فاسِدهْ (١٣)

فهي صورة ساخرة للبخلاء بالطعام حتى أنهم يضنون بفتات الطعام الزائد ، ولا يعطوه لقططهم .

ولعلَّ رغيف أبي نواس * ألقى بظلاله على نصِّ الشاعر الذي يسخر به من قومٍ يُدعَون بأبي السليل :

أما رغيف بني السليلِ فمن حمامات الحرَمْ

ما إنْ يُحسُّ ولا يُمسُّ ولا يذاقُ ولا يُشمْ

فإذا نزلتَ بدارِهِمْ فانزل بشِدقٍ ملتثِمْ

حتى تعيشَ مسلَّماً يا من يعيشُ بغير فمْ (١٤)

فالسخرية تكمن في صورة الرغيف الذي جعله وهماً من الأوهام ، بحيث لا تستطيع الحواس إدراكه ، وما أجمل الصورة الكنائية التي رسمها لبخل بني السليل بقوله : (بشِدقٍ ملتثِم) وهو كناية عن عدم الإطعام .

واقترب الشاعر كذلك من نصِّ أبي نواس في أحد بخلاء بغداد يُدعَى الفضل * ، بقوله :

أَتيت عمراً سحرا فقالَ إنّي صائِمُ

فقلتُ إنّي قاعدٌ فقالَ إنّي قائِمُ

فقلتُ آتيكَ غداً فقالَ صومي دائمُ (١٥)

واعتمد الشاعر على تقانة الحوار عبر بنية (قال : قلت) ، وتتجلى السخرية في افتعال المسخور منه الأعذار .

وصغر الحاجة التي طلبها الشاعر من جارٍ له في نصه الذي يقول فيه :

لأبي الفضلِ إذا همَّ بما يهْوى لجاجَهْ

فله عندك مطلوبٌ ومأمولٌ وحاجهْ

دُرَّةٌ ليستْ من البحر ولكنْ من دَجاجهْ (١٦)

تمثل فقر الشاعر وعدم امتلاكه بيضة لابنه ، ويرى الباحث أنَّ اتجاه الشاعر للأسلوب الفكاهي يمثّل استحياءَهُ من صغر المطلوب ، فركب هذا المركب ؛ لإنقاذ ماء وجهه من أنْ يُراق .

ويهجر الشاعر المسجد الجامع ، ويقرر أنْ يعيش عيشة المنعزل المغترب ، عِبر ما يتمناه من مفارقة الناس في قوله :

تبارك من لو شاء ملَّكني نفسي وصيَّر في الإيحاش من خلقهِ أُنْسي

وباعدَ داري عاجلاً عن ديارهم كبعد مغيب الشمسِ عن مطلعِ الشمسِ

لعلّي أن أُمسي من الشرِّ آمناً وأصبح مسروراً بذاك كما أمسي

فما نكدُ الدنيا على طِيب ظلِّها وقرب جناها العذب شيءٌ سوى الأنسِ (١٧)

ويتمنى أن يجاور الحيوانات المفترسة على المحيط الاجتماعي الذي يعيشه ، وهذا ما يتجلى في قوله :

ليت السباع لنا كانتْ مجاورةً وليتنا لا نرى ممن نرى أحدا

إنَّ السباع لتهدا في مرابِضها والناس ليس بهادٍ شرُّهم أبدا

فاهرب بنفسك واستأنس بوحدتِها تعِش سليماً إذا ما كنت منفردا (١٨)

والدعوة إلى معاشرة الجن دون الإنس يمثّل أزمة الشاعر النفسية واغترابه عن الناس ، ويظهر هذا في قوله :

أحذِّرك الناس إلا قليلا فلا تبغينَّ إليهم سبيلا

وفارقهمُ عن قِلىً واتَّخذ إذا ما خشيتَ انفراداً خليلا

من الجنِّ والجنُّ إنْ تلقهم تجدهم أبرَّ فِعالاً وقيلا (١٩)

ويصل به الأمر إلى تمني الموت لكن الذي يمنعه من تمني هذهِ الأمنية المُخيفة بناته ، وذنوبه ، كما في قوله :

لولا بناتي وسيئاتي لطرتُ شوقاً إلى الممات

لأنَّني في جوارِ قومٍ بغَّضني قُربُهم حياتي (٢٠)

ويفضّل الشاعر الموت على الحياة في قوله :

قد قلتُ إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموتِ ألفُ فضيلةٍ لا تُعرَفُ

منها أمانَ لقائه بلقائه وفراق كلِّ مصاحبٍ لا يُنصِفُ (٢١)

والشاعر لا ينفك من ذكر الموت الذي يمثّل قمة الاغتراب ، فنجده يُجرد من نفسه صوتاً يحمل رؤية استشرافية ، إذ نراه ينعى نفسه بقوله :

وعن قليلٍ قد ترى هاتفاً يهتفُ بي قد مات منصورُ

فرحــمة الله عليه إذا ودّعنـــي بـــاكٍ ومــسرورُ

وبتُ في القبر أخا وحشةٍ حوليَ مأجورٌ ومأزورُ (٢٢)

ويطالعنا بنفثةٍ شعريةٍ تعكس ما وصل إليه الشاعر من أزمةٍ شعورية تجاه المحيط المادي ، بأن يتمنى أُمنية غريبة في قوله :

لو أنْ ليتاً نَفَعت معْ ترك ما ينفعني

ما كان لي قولٌ سوى ياليتني لمْ أكنِ (٢٣)

المحور الثاني :-

<u>مُكونات المتن</u>

لا مندوحة من القول إنّ كلَّ متنٍ شعري يتشكل من عناصر فنية تحدد اندراجه ضمن البنية الشعرية الجمالية ، إذا ما انعدم الجمال في عنصرٍ ما سيؤدي إلى تزحزح القيمة الشعرية ، وانضوائها تحت خانة الخفوت ، وسنعالج المتن الشعري لمنصور الفقيه وفق المسارات الآتية :

- **التنّاص .**
- **المُهمَل الثقافي .**
- **التشكيل التصويري .**
- **التشكيل الإيقاعي .**
- **<u>التنّاص</u>**

وهو وجود علاقة رابطة بين نصٍ حاضر ونصوص أخرى غائبة (٢٤) ، وتعمل النصوص الغائبة على إثراء النصوص الأدبية دلالياً ، ويعدُّ من الآليات الفنية التي يتكئ عليها المُبدع في توسيع الأطر الدلالية للنصوص الأدبية .

وعند فتح مغاليق المتن الشعري لمنصور الفقيه وسبر أغواره وجد الباحث أنَّ أهم تناصات الشاعر يمكن أنْ تقسم على قسمين :

١- التناص القرآني .

٢- التناص الأدبي .

١- التناص القرآني

عَمَدَ الشاعر إلى اجتلاب النص القرآني وتوظيفه في متنه الشعري ؛ لكي يدعم الدفق الإيحائي لنصوصه الشعرية .

ونرى الشاعر أخذ من النصِّ الديني ، وتعالق معه عِبرَ مستويين : يتمثل الأول بالتعالق مع آيةٍ قرآنيةٍ محددة ، والثاني : تمثل القص القرآني .

ومع قلة التناصات القرآنية في شعر منصور الفقيه حيث لم تتجاوز عشرةَ مواضعَ فإننا نجده قد نجحَ أيما نجاحٍ في إعادة إنتاج النص القرآني في نصه الشعري .

وبما أنَّ التناص ظاهرةٍ لغويةٍ تعتمد ثقافة المُتلقي [٢٥] ، في الكشف عنها ورصدها ، فقد تكون بعض التناصات غير ظاهرةٍ بشكلٍ جليٍ ولاسيما إذا اعتمد الشاعر المعنى من دون اللفظ مثل قوله : **يا مُعْرِضاً بهواه لما رآني ضريرا**

كم ذا رأيتُ بصيراً أعمى وأعمى بصيرا [٢٦]

والمعنى مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ فإنّها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوبُ التي في الصدور﴾ [٢٧] .

وحاول الشاعر أن يبيّن المفارقات التي حواها عصره فاجتلب شخصيتين من شخصيات الأنبياء هما (موسى وعيسى) عليهما السلام فقال :

لو كنتَ في زُهْد موسى وعلم عيسى بن مَرْيمْ

ولم يكن لك شيءٌ لم تسو في الناس دِرْهم (٢٨)

فمعيار المجتمع ليس الصلاح والعلم وإنَّما المال ، ويرى الباحث أن الشاعر في اجتلابه الشخصيتين أدخل نصه الشعري في باب المبالغة ، وهو ما يعكس الأزمة التي عاناها الشاعر من المجتمع الذي لم ينصفه .

وحَضَرت قصة موسى (عليه السلام) في أكثر من موضعٍ في المتن الشعري محل الدراسة ، فنجد الشاعر اقتطع وحدات سردية من القصة القرآنية في قوله :

أحبُّ البنات ، فحُبُّ البنات فرضٌ على كلِّ نفسٍ كريمهْ

لأنَّ شعيبا لأجل البنا ت أخدمه الله موسى كليمهْ (٢٩)

ويبدو أنَّ الشاعر أحس بضغط النسق الثقافي المتمثل بإقصاء البنت من دائرة الفاعلية * فحاول أن يَتَّكِئَ على القصة القرآنية الواردة في سورة القصص ؛ ليبين دور التشريع الإسلامي في إعلاء شان المرأة .

واجتلب المقطع السردي من قصة موسى عندما سار بأهلهِ ووجد ناراً ، قال تعالى : ﴿ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَعَلِّي آتِيكُمْ مِنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴾. (٣٠) ، فسحبها إلى دائرة القول الشعري ، عبر عدم يقينية الأشياء فقال :

لا تتبعنَّ كلَّ نارٍ تُرى فالنارُ قد توقدُ للكيِّ (٣١)

ومن الوحدات السردية المقتطعة من قصة موسى كذلك البنية السردية لتيه بني إسرائيل ، فقد ((عوقبوا على نكولهم بالتيهان في الأرض يسيرون إلى غير مقصدٍ ليلاً ونهاراً .... ويقال أنه لم يخرُج أحد من التيه ممن دخله بل ماتوا كلهم في مدة أربعين سنة)) (٣٢)، فقال:

أيُّ زمانٍ نشأت فيه كذي ضلالٍ بأرض تيهِ

ما شئت من عالِمٍ خبيثٍ فيه ومن جاهلٍ سفيهِ (٣٣)

فتركيز الشاعر على أرض التيه أعطى النص بُعداً دلالياً يمثّل الحالة الشعورية التي عاشها في ظلِّ مجتمعٍ متهاوٍ ، فكأن الشاعر في أرض التيه لا يعلم إلى أين المقصود وهو قمة الاغتراب.

٢- التناص الأدبي

وفيه يعمد الشاعر إلى التعالق النصّي مع بُنى أدبية سواء أكانت نصوصاً شعرية أم أمثالاً ، ويبدو أنَّ الشاعر منصور الفقيه اقترب من المتن البشاري (شعر بشار بن برد) ، وأعاد إنتاج بعض معانيه وصوره ، فنجده يتعالق مع قول بشار بن برد :

إذا كنتَ في كل الأمور مُعاتباً صديقكَ لمْ تلْقَ الذي لا تُعاتبهْ

فعـش واحداً أوْ صِل أخاك فإنَّهُ مــفارقُ ذنبٍ مرةً ومجانبهْ

إذا أنت لم تشرب مِراراً على القذى ظمئت وأيُّ الناس تصْفو مشاربهْ (٣٤)

عِبر آلية القلب فقال :

ولا خيرَ في قُربى لغيرك نفعُها ولا في صديقٍ لا تزال تُعاتبهْ

يخونك ذو القربى مراراً وإنّما وفى لك عند الجهد من لا تناسبهْ (٣٥)

فَعَمَدَ إلى قلب حكمة بشار ، وأراه تراجع عن اللحاق بشعرية بشار ، وهل يُدرك الظالع شأو الضليع ؟ . كما وجدناه يقترب من المتن النواسي ذي المنحى الفكاهي [٣٦] .

وتناص الشاعر مع قول عنترة :

إنّي امروٌ من خير عبسٍ منصباً شطري و أحمي سائري بالمنصلِّ [٣٧]

وأحسن بقوله هاجياً :

منْ فاتني بأبيهِ ولم يفُتْني بأمِّهْ

ورامَ شتْميَ ظُلماً سكتتُ عن نصفِ شتْمِهْ [٣٨]

ويُعَلّق صاحب خزانة الأدب على هذا التعالق النصّي بقوله : ((إن الشاعر أحسن غاية الإحسان ، من وجوه : أحدهما الإيجاز ، فإنه عمل معنى عنترة الذي جاء به في بيتٍ تامٍ من الكامل ، في بيتٍ من المجتث ، وأتى بالمطابقة المعنوية . فأما قوله : سكتُّ عن نصف شتمه ، ففيه من التأدب الديني ، والاحتراس ، مما يزيد عن الوصف .)) [٣٩].

ومن التناصات الأدبية تعالق الشاعر مع بنية الأمثال ، وسحبها إلى المتن الشعري ، مثل قوله :

إذا ما البخيل ثوى في الثَّرى (...) وارثوه على حفرتهْ

هوان البخيل على أهلهِ هوانُ قعيسٍ على عمَّتِهْ [٤٠]

وقوله :

يا منْ يخافُ أن يكو ن ما يخافُ سرْمدا

أما سمعتَ قولهم إنَّ مع اليـوم غدا (٤١)

ويتعالق مع المثل ((الدهر يومان يومٌ لك ويومٌ عليك)) (٤٢) بقوله :

يا شامتين بمصرْعي اليومُ لي ولكُم غدُ (٤٣)

وقوله : **قضيتُ نحبي فسُرَّ قومٌ حْمقى بهم غفلةٌ ونومُ**

كأن يومي عليَّ حتمٌ وليس للشامتين يومُ (٤٤)

المُهمَل الثقافي

نجح الشاعر في توظيف المُهمَل الثقافي في إثراء نصوصه الشعرية ، فالأفكار ، والمعاني الشائعة ، واليومية اتكأ عليها في متنه الشعري ، ويمكننا إرجاع ذلك إلى سببين :

الأول _ لم يكن الشاعر من شعراء السلطة بل كان يتعاطى الشعر ؛ للتعبير عن حالات إنسانية ، أو أزمات شعورية .

الثاني _ اندراج الشاعر ضمن طبقة الفقراء أمَّن له الاتصال بالواقع فتمثله وأنتجهُ شعراً .

ومن المعاني الشعبية الطريفة قوله وهو يخاطب ابنه :

يا من له من تميمٍ عمٌ نبيل وخالُ

إن لم يكن لك تقوى ولم يكن لك مالُ

فاجلس فأنت ذليلٌ بحيث تُلقى النعالُ (٤٥)

فالتركيب الكنائي (بحيث تُلقى النعال) ذو بُعدٍ شعبي ، وهو كناية عن الذل .

وقوله : **إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه وهَى نعله أو باع في السوق خُفهُ**

ولم يك مأمـوناً على مال جاره إذا رآه خالياً أن يلُفَّهُ (٤٦)

ومن التعبيرات الشعبية التي كنّى بها العوام عن الغيبة (المقراض) وظّفها في قوله :

كلٌ من أصبح من دهر ك ممن قد تراهْ

فهو من خلفك مقرا ض وفي الوجه مراهْ (٤٧)

ونجد التعبير الشعبي في قوله :

أرسلت في حاجةٍ رسولا يُكنى أبا درهم فتمَّتْ (٤٨)

التشكيل التصويري

لم يخرج منصور الفقيه في تشكيله التصويري عن بناء الصورة عند الشعراء العميان من كثافة أشكَال بنائية على أخرى، لكننا لا نعدم وجود بعض الصور الطريفة المبتكرة ، وسنقف على التشكيل التصويري في شعر منصور الفقيه وفق معيار الكثافة ، والفاعلية الفنية ، وأوّل ما سيطالعنا كثافة الصورة التشبيهية ، تليها الصورة الكنائية ، لتقع الصورة الاستعارية في آخر الترتيب التصويري ، على الرغم من أنَّ الاستعارة أرفع الفنون البيانية فإنَّ حظها ظلّ أضعف من التشبيه والكناية . ويمكننا إرجاع ذلك إلى سهولة التشبيه والكناية إذا ما قارناهما بالتشكيل الاستعاري .

ونجد هيمنةً(للتشبيه التمثيلي) (٤٩) في تشكيل الصورة في شعر منصور الفقيه مثل قوله :

كن بما أوتيته مغتبطاً تستدم عُمرَ القنوع المكتفي

إن في نيل الغنى وشك الرَّدى وقياس القصد عند السَّرف

كســـراجٍ دُهُنهُ قوَّتـــه

فإذا غرَّقْته فيـــه طـــفي (٥٠)

فقد ربط الشاعر بين الدعوة إلى عدم الإفراط في العمل للوصول إلى كلّ شيءٍ ؛ لأنَّ الإنسان سيتقاعس عن السعي ، وبين صورة السراج الذي يشتعل بالزيت الموجود فيه ، فإذا زاد انطفأ السراج وذهبَ توهجهُ .

ونجدهُ في بعض صوره التشبيهية يقتحم باباً من أبواب التشبيه وقف منه النقاد القدامى موقف المُنكر الرافض (٥١) إلا وهو تشبيه المعنوي بالحسي مثل قوله :

الناسُ بحرٌ عميقٌ والبعدُ عنهم سفينه (٥٢)

ففي الطرف الأول شبه الناسَ بـ البحر وهو من باب تشبيه الحسي بالحسي ، أما في الطرف الثاني فقد شبه البعد (وهو أمر معنويٌ لا يُدرك بإحدى الحواس بـ (السفينة) ، وهي أمرٌ مادي ، وربمّا كان اهتمامه منصباً بالإيحاء الذي تثيرهُ الصورة الكلية في صورة السفينة بالبحر ، وما توحي به السفينة من شعور بالنجاة والسلامة والوصول إلى شاطئ الأمان ، وربّما لَجَأَ إلى هذا النوع من التشبيه بسبب عاهة العمى .

ونجد بعض صوره التشبيهية قد طُبِعَتْ بطابع المبالغة مثل قوله :

رأيت البلاء كقطر السماء وما تُنبت الارض من ناميهْ (٥٣)

فمن الممكن أن يكتفي الشاعر بصورة المطر النازل ؛ ليبين كثرة البلاء وتتابعه عليه، إنما زاد بأنْ جعل البلاء كقطر السماء وما تنبت من زروعٍ .

وحقيقة الأمر أنَّ عنصر المبالغة قد أضفى على الصورة طرافةً تعبيرية يمكن أن تُقْرَنَ بحالة الشاعر الاغترابية التي عاشها ، فالبلاء النازل كالمطر يغذي المصائب والويلات لتنمو وتترعرع .

أما إذا انتقلنا إلى (الصورة الكنائية) فسنجد هيمنةً تعبيرية كذلك على المتن الشعري ، واتسمت أغلب كناياته بالجدة والطرافةِ مما حدا بابي منصور الثعالبي في كتابه (النّهاية في فنّ الكناية) بأن يجعل كنايات الشاعر من اختياراته الشعرية .

قال منصور الفقيه :

إنَّ في أمر أحمد بن الطَّحَاويّ وفي عرسه لعُجابا

طلقت نفسها عشيَّة زُفَّتْ وأباحته مهرها والكتابا

قيل:ما بالهُ:قالت:غُرابٌ هل شرطتم عليَّ بعْلاً غُرابا (٥٤)

وقوله (فلان غراب) كناية عمَّن به الداءُ ؛ لأنه يواري سوءة أخيه .

ونرى الثعالبي مُعجباً بكناية الشاعر بقوله : ((وقد ملَّحَ منصور الفقيه في الكناية عن الحدث))(٥٥)

تنبه فجسمك من نطفةٍ وأنت وعاءٌ لما تعلمُ (٥٦)

وفي شرح مُعمَّى هذهِ الكناية قال أبو محمد النَّامي الخوارزمي :

عَجبتُ من معجبٍ بصورتهِ وكان قبلُ نُطفة مذرهْ

وفي غدٍ بعد حُسن صورته يصيرُ في الأرض جيفةً قذِرهْ

وهو على عُجْبه ونخوته ما بين ثوبيه يحملُ العَذِرَهْ(٥٧)

ويمكن أن يكون لثقافة الشاعر الدينية (الفقهية) أثر في بعض تشكيلاته الكنائية كما في قوله مخاطباً بعض إخوانه في وصيةٍ صحيةٍ :

ياذا الذي أنزلني منزلي علمي بما أُنزله منزله

إن كنت في الصحة ذا رغبةٍ فاعتضْ من المجزَرة المبقلهْ

واستعمل الماشي وأشباههُ وباعد الميل عن المِكْحلهْ

فإنما الجاهلُ كلُّ أمرىءٍ يأكلُ في الصَّحة ما عنَّ لهْ (٥٨)

فالتعبير الكنائي (وباعد الميل عن المِكحله) كناية عن البعد عن النساء . وله كناياتٍ طريفةٍ مثل : (وهَى نعلُه) ، و(فانزل بشدقٍ مُلتثم) ، و(فاجلس بحيث تُلقى النِّعالُ) (٥٩)، كنايةً عن الفقر ، والبخل ، والذل .

وعلى الرغم من قلة الصورة الاستعارية في شعر منصور الفقيه فإنها تبدو أبعدَ غوراً في تشكيلاته التعبيرية ، فقد اتسمت بالتلاعب في الحدود الفاصلة بين الموجودات ، ونرى الاستعارة المكنية هي النمط البارز في استعارات الشاعر مثل قوله :

قَطعتُ رجائي من بني آدم طراً فأصبحتُ من رقِّ الرجاء لهم حُرّا

(٦٠)

فقد جعل للرجاء رقاً . وقوله :

إذا نــحنُ زرنا أحمد بن محمدٍ وأحمدُ لـــــلأمر المــبرح فارجُ

نَطقنا لديه بالذي في صدورِنا ولمْ تتكسر في الصدور الحوائجُ

(٦١)

وشخّص الشاعر (الرشوة) و (الأمانة) بأنْ جعلهما كالحيوات في قوله :

إذا رشوةٌ من باب قومٍ تقحّمت لتدخلَ فيه والأمانة فيهِ

سعت هرباً وولت كأنـها حليمٌ تنحى عن جوابِ سفيهِ (٦٢)

فأضاف للرشوةِ أفعالاً إنسانية (التقحّم ، الدخول ، السعي) ، أما صورة الأمانة فجعلها كالرجل الحليم الذي يدور بوجهه من جواب السفيه .

إنَّ جمالية تشكيل الصورة عند منصور الفقيه دفعت بعض الشعراء إلى التناص مع صوره ، ومنهم المتنبي في قوله :

لو فرّق الكرم المفرّق ماله في الناس لم يك في الزمان شحيحُ (٦٣)

فقد تناص مع قول منصور :

لو أن ما فيه من جودٍ تقسّمهُ أبناء آدم كانوا كلهم سُمحا (٦٤)

وَعَقَدَ المتنبي في ميميته المشهورة والتي مطلعها :

واحرَّ قلْباهُ ممَّن قلْبُهُ شَبِمُ ومَنْ بِجِسْمي وحالي عِنْدهُ سَقَمُ (٦٥)

علاقة تفاعل مع مقطوعةٍ لمنصور الفقيه ، يقول الواحدي : وقول المتنبي :

إنْ كانَ سرَّكُمُ ما قال حاسِدنا فما لِجُرْحٍ إذا أرْضاكمُ ألمُ

مأخوذ من قول منصور الفقيه(٦٦) :

سرُرتُ بِـهجْرِكِ لّما علمتُ بأنَّ لقـلبِك فيه سرُورا

ولولا سرورُك ما سرّني وما كنتُ يوماً عليهِ صَبورا

لأني أرى كلَّ ما ساءني إذا كان يُرضيك سهلاً يسيرا (٦٧)

ويقوم المعري بشرح بيت المتنبي بقوله : ((يقول : إن كان سرَّكم قول الحساد وسعايتهم بي ، فإنِّي أصبر على ذلك ، وكل جُرْحٍ يصيبني فلا أتألم به ، إذا كان فيه رضاكم)) [٦٨] . والواحدي بقوله : ((يقول إن سررتم بقول حاسدنا وطعنه فينا فقد رضينا بذلك إن كان لكم فيه سرور فإن جرحاً يرضيكم لم نجد لذلك الجرح ألماً وهذا من قول منصور الفقيه)) [٦٩] . وما هو إلا شرح لمقطوعة منصور الفقيه ، فثمةَ تطابق بين الانموذجين على مستوى المعجم ، والتركيب ، والدلالة ، فآلية التماثل تحكم نصّ المتنبي ، ونجد المتنبي يقوم بتكثيف مقطوعة منصور الفقيه واختزالها ، والذي يُحسَب للمتنبي تقانة التحويل فقط ، ((فقد أخرج المتنبي المعنى من غرضٍ أصلي (الغزل) إلى غرضٍ آخر(المدح) .)) [٧٠] .

وتناص ابن نُباته في قوله :

وتعشّقت فيه كلَّ شيٍ بوده من الجورِ حتى كدتُ أعشقَ صدَّه [٧١]

مع قول منصور الفقيه السابق . وتعالق المعري في قوله :

والنَّجْمُ تسْتصْغِرُ الأبصار صورتهُ والذَّنبُ للطَّرف لا للنَّجْم في الصِّغَرِ
[٧٢]

مع قول منصور الفقيه :

عـــاب التفقّه قـومٌ لا عقول لهم

ومـا علـــيه إذا عابوه من ضررِ

ما ضرَّ شمسَ الضحى والشمسُ طالعةٌ

أن لا يرى ضوءها منْ ليس ذا بصرِ [٧٣]

التشكيل الإيقاعي

يُعدُّ الشكل العروضي من وزنٍ وقافيةٍ أحد العناصر الأساسية المكونة للنص الشعري ، إذ تتعدى وظيفته من الوظيفة الشكلية إلى الوظيفة البنائية المؤثرة في نقل الإيحاء الدلالي من المبدع إلى المتلقي . فإذا ما وقفنا على اختيارات الشاعر العروضية سنجد ميلاً واضحاً للإيقاعات الخفيفة المتمثلة بالأوزان (المجتث ، والمتقارب ، والسريع ، ومجزوء الكامل ، والرمل ، والوافر ومخلّع البسيط) .

ومن الخصائص الأسلوبية في تشكيله الإيقاعي التلازم بين ثيمة الحزن وبحر المجتث ، فأغلب النصوص الشعرية التي اتخذت المجتث إطاراً عروضياً تتسمُ بالحزن مثل :

ماذا جنْتهُ الليالي فيمن جلبنَ إلينا

في كل يومٍ نُعزَّى فيمن يعزُّ علينا (٧٤)

ونجد الشاعر ينزاح بتفعيلات المجتث ؛ ليصل إلى اندماج البنية الإيقاعية مع الوحدات الدلالية في قوله :

هبْني سترتُ مشيبي تستُّراً عن حبيبي

فهل أروحُ وأغدو إلا بوجهٍ مُريبِ (٧٥)

فاختار الانزياح بتفعيلتي المجتث (مُسْتفعلن / فاعلاتن) عبر خبنهما (إسقاط الثاني الساكن) ، فأصبحت التفعيلة السباعية سداسية التشكيل ، فتشكيل النص الإيقاعي هو :

مستفعلن / فَعِلاتنْ مُتَفْعلن / فاعلاتن

مُتَفْعلن / فعلاتنْ مُستفعلن / فاعلاتن

فكأنما فعل التستّر من إظهار المشيب يستدعي سرعة في الفعل ، مما جعل الشاعر ينزاح بالوحدة العروضية ، ومحاكاة الوحدة اللسانية في فعل (الرَواح ، والغدو) جعل الإيقاع يتماهى بالدلالة ، من خلال الانزياح العروضي ، وبما إنَّ الشاعر في نصه الشعري كان رافضاً للشيب الذي يُمثّل أحد أنماط الاغتراب الزماني عبر الخشية من ابتعاد الحبيب بفعل ديمومة الزمن جعل الوحدات العروضية تأتي سالمةً من الانزياح فَبطء الإيقاع في الوحدة اللسانية (إلا بوجهٍ مُريب) عبّرَ عن الوحدة الدلالية .

واختار الشاعر انزياحي الترفيل ، والتذييل وهما ((زيادة سبب خفيف ، على وتدٍ مجموع متفاعلن تُصبح متفاعلاتُنْ ، وزيادة حرف ساكن على وتدٍ مجموع متفاعلن تُصبح مُتَفاعِلانْ)) [٧٦]، في مجزوء الكامل ؛ ليُعطي الإيقاع تلويناً يتجلى عبر زيادة السبب الخفيف ، أو الحرف الساكن مثل قوله :

الكلبُ أحسنُ عشرةٍ وهو النهايةُ في الخساسهْ

ممّنْ ينازُع في الريا سةِ قبلَ أوقات الرِّياسهْ [٧٧]

وقوله :

دُنيا تروح بأهلها في كُلِّ يومٍ مرتينْ

فغُدوُّها لتجمُّعٍ ورواحُها لشَتاتِ بينْ [٧٨]

أمّا تشكيل القافية – التي تُعدُّ شكلاً من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة البيت الشعري _ فقد اتسمت بالتنوّع الصوتي ، وذلك على مستوى الإطلاق ، والتقييد،أو عبر الأصوات المستعملة حروفاً للروي فقد استعمل أغلب حروف

الهجاء ، لكن الكثافة كانت لحروف (النون ، واللام ، والباء ، والراء ، والميم) .

واستعمل الشاعر القافية المقيدة التي يكون حرف رويها ساكناً في واحدٍ وسبعين نصاً من مجموع مئتين وأربعة وعشرين نصاً ، ونجدها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بدلالة النص ، فأغلب النصوص ذات القافية المقيدة تتصل بالرؤى الموضوعية للشاعر إذ تقوم على الدعوة الهادئة مثل قوله :

الناس بحر عميقٌ والبعدُ عنهم سفينهْ

وقد نصحتُك فانظرْ لِنفسك المستكينهْ (٧٩)

وقوله :

عليك السكوتُ فإن لم يكن من القول بُدٌّ فقلْ أحسنهْ

فــربّما فارقــتْ بالذي تقولُ أمــاكنها الألسنهْ (٨٠)

أما إذا أخذنا بتعريف الخليل بن أحمد الفراهيدي للقافية في ((إنها تبدأ من آخر حرفٍ في البيت إلى أول ساكنٍ ، مع الحركة الصائته التي قبل هذا الساكن)) (٨١) ، فنجد الشاعر يستعمل القافية المتواترة إذا كانت الوحدات الدلالية تدور حول علة العمى التي أُصِيْبَ بها مثل قوله :

جعلتُ الجدار دليلي عليك لأنيَ أرانيَ مثل الجدارِ

وصار نهاري وليلي سواء وقد كان ليليَ مثل النهارِ (٨٢)

أو في نصوص الشكوى من الزمان مثل قوله :

يا زماناً أورثَ الأحـ رار ذُلاً ومهانَهْ

لستَ عندي بزمانٍ إنَّما أنتَ زمانَهْ

كيفَ نرجو منك خيراً والعُلا فيكَ مُهانهْ

أجنوناً ما نراهُ منك يبدو أمْ مجَانَهْ (٨٣)

فكأنما يحس الشاعر بضغط الوحدات الدلالية فيحاول التخلص من الثقل الدلالي بأنْ يجعل القافية خفيفة ، وقد كان الشاعر ذكياً في نصه الذي يمدح به يموت بن المزرع ابن أخت الجاحظ عبر البنية الدلالية التي اتخذت الاسم بورةً لبناء النص فقد قلب الاسم من الموت إلى الحياة تفاؤلاً بقوله :

أنتَ يحيا والذي يكـ ـرهُ أن تحيا يموتْ

أنتَ صونُ النفسِ بل أنـ ـتَ لروح النفسِ قوتْ

أنتَ للحكمةِ بيتٌ لا خلتْ منك البيوتْ (٨٤)

وساعدت قافية المترادف في الانتقال من الموت ، إلى العيش ، والإقامة من خلال عدم وجود فاصل بين الساكنين ، فأصبحت القافية متحرك / ساكن / ساكن .

فاعليّة التدوير

هو اتصال الشطرين واندماجهما في وحدةٍ لسانيةٍ ، وبها يتّمُ ردّم الهوة الواقعة بين الصدر والعجز ، ونجد منصور الفقيه قد استخدم التدوير بوصفه تقانة فنية ؛ لتحريك الإيقاع واندماجه بالدلالة ، فمن الملاحظ أنَّ الكلمة المختارة التي تقف بين الصدر والعجز تتسمُ بعلاقةٍ بنائيةٍ مع الوحدات الدلالية للنص الشعري مثل :

الكلبُ أحسنُ عشرةٍ وهو النهايةُ في الخساسهْ

ممّنْ ينازُع في الريا سةِ قبلَ أوقات الرِّياسهْ (٨٥)

فالوحدة اللسانية (الرياسة) قد وقعت بين الصدر والعجز بين (العروض ، والضرب) فكأنما تُوحي بالنزاع بين طرفين .

وقوله :

لمْ يرَ الناسَ زماناً كزمانٍ نحن فيه

لست تلقى أحداً يســعى بخيرٍ يرتجيهِ

إنّما أكثرُ من يســعى بشرٍّ يبتغيهِ (٨٦)

فالفعل المضارع (يسعى) وقع حلقة وصلٍ بين الصدر والعجز ؛ ليجعل الإيقاع أكثر تدفقاً ، وليقوي البنية الدلالية في فعل سعي الإنسان لترك الخير والسعي للشرّ كما يرى الشاعر وهي رؤيةٌ سوداويةٌ تثبت مدى اغترابه عن الناس ، ونجد الانزياح التركيبي قد أمّنَّ للشاعر وضع الفعل (يسعى) بين الصدر والعجز .

الخاتمة ونتائج البحث

بعد الرحلة الطريفة مع متن منصور الفقيه الشعري ، توصل البحث إلى عدة نتائج يمكن إجمالها كالآتي :

- قام مضمون الخطاب الشعري عند منصور الفقيه على الاغتراب الناتج عن الظروف المادية والمعنوية التي عاشها الشاعر ، ومن أهمها علّة العمى التي أبتُلِيَ بها .
- أحس الشاعر بغربة العلماء في فضاءٍ اجتماعي أزاح العلم وأحلَّ المال .
- حاول الشاعر استعمال بعض الحيل الدفاعية ؛ للتخلص من الإحساس بالانهزامية ، ومنها السخرية والتهكم .
- مثّل التناص أحد أهم مكونات المتن الشعري المتمثل بالتناص القرآني ، والأدبي .
- اتسم تفكير الشاعر الإبداعي في تشكيله التصويري بالجدة ، والطرافة ، مما حدا ببعض الشعراء أنْ يتكئوا على صوره الشعرية ، مثل المتنبي ، والمعري ، وابن نُباته السعدي .
- حاول الشاعر توظيف المُهمَل الثقافي في المتن الشعري .
- دارَ المتن الشعري حول مساحةٍ إيقاعيةٍ تتخذ من الأوزان القصيرة ، والمجزوءة إطاراً تشكيلياً .
- ارتبط الإيقاع عند الشاعر بالبُنى الدلالية من خلال بعض التشكيلات الإيقاعية ، كالانزياح العروضي ، وبنية القافية ، والتدوير .
- اهتدى البحث إلى نصين شعريين فاتا محقق الديوان الدكتور القحطاني ، وصاحب المُستدرك على الدواوين الدكتور الضامن ، وهما مقطوعة من ثلاثة أبياتٍ من بحر الطويل ، وأخرى من بيتين على بحر المتقارب .

هوامش البحث

١- يُنظر : وفيات الأعيان : ٥/٢٨٩-٢٩٢ ، ومعجم الأدباء : ٦/٢٧٢٣-٢٧٢٦، وحُسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة : ١/٣٣٨، ومعجم الشعراء :٣٣٠-٣٣١، ونكت الهميان في نُكت العميان : ٢٩٧-٢٩٨ .

٢- منصور بن إسماعيل الفقيه (حياته وشعره) : ١٢٤.

٣- حُسن المحاضرة : ١/ ٣٣٨.

٤- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٧٢ .

٥- الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت : ٣٨٨، والبيتان قد فاتا محقق ديوان منصور الفقيه الدكتور عبد المحسن فرّاج القحطاني ، فلم أجدهما لا في شعر منصور الذي جمعه القحطاني ، ولا في الأشعار المنسوبة للشاعر ولغيره التي أودعها المحقق ذيل الديوان ، كما فاتا صاحب مستدرك الدواوين الدكتور الضامن .

٦- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٦ .

٧- نفسه : ١٦٩.

٨- معجم السيميائيات : ١٦١ .

٩- الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت : ٣٨٨ .

١٠- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٦ .

١١- نفسه : ١٣٣.

١٢- نفسه : ١٠٢ .

١٣- نفسه : ٩٤ . *المقصود قول أبي نؤاس :

رغيف سعيد عنده عدل نفسه يقلّبه طوراً وطوراً يلاعبه

ديوان أبي نواس :٣/٢١١.

١٤- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٣٤ . *المقصود قول أبي نؤاس :

رأيتُ الفَضْلَ مكْتئِباً يناغي الخبز والسمَكَا

فقطّبَ حين أبصرَني، ونَكّسَ رأسَهُ، وبكى

فلمّا أن حلفتُ لهُ بأنّي صائمٌ ضحكَا

ديوان أبي نؤاس: ٢/١٠٠-١٠١.

١٥- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٣٨ .

١٦- نفسه : ٨٩ .

١٧- نفسه : ١٠٤ .

١٨- نفسه : ١٦٣ .

١٩- نفسه :١٢٣ .

٢٠- نفسه : ٨٣ .

٢١- نفسه : ١١٢ .

٢٢- نفسه : ٩٩ .

٢٣- نفسه : ١٤٢ .

٢٤- يُنظر : معجم السيميائيات : ١٤٢ .

٢٥- يُنظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) : ١٣١ .

٢٦- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٦ .

٢٧- سورة الحج : (٤٦) .

٢٨- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٣٣ .

٢٩- نفسه : ١٣٩ . * ويمكنا أن نقف على ذلك عبر بنية الأمثال مثل : بئس الولد البنت ، نعم الختنُ القبر ... ، يُنظر : الظرائف واللطائف : ٢٦٠. ومثل قول جرير :

لولا الحياء لهاجني استعبارُ ولزرت قبرك والحبيب يُزارُ ديوان جرير : ١٥٤ ، وللوقوف على الصورة النمطية للمرأة في العقل العربي يُنظر : ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) .

٣٠- سورة طه : (١٠) .

٣١- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٥٦ .

٣٢- قصص الأنبياء : ابن كثير : ٢ / ٩٥ .

٣٣- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٦٠ .

٣٤- ديوان بشار بن برد : ١ / ٣٢٦.

٣٥- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٧٧ .

٣٦- يُنظر : مبحث مضمون الخطاب من البحث : ٤-٥ .

٣٧- ديوان عنترة : ٦٥ .

٣٨- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٤٠ .

٣٩- خزانة الأدب وغاية الإرب : ٢ / ٣٦٧ .

٤٠- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٦٢، كلمة خارجه عن الذوق ارتأينا حذفها ، (هوان قعيس) قَالَ الجاحظ كَانَ قعيس عِنْد عمته فِي لَيْلَة مطر وقر وَكَانَ قد أَتَى بَيتهَا ضيفا فأدخلت كلبها إِلَى الْبَيْت وَتركت قعيساً فِي الْمَطَر فَمَاتَ من الْبرد. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : ١ / ١٣٨ .

٤١- نفسه : ٩١ ، يُروى المثل (إن مع اليوم غدا يا مسعدة) يُضرب في تنقل الدول على مرِّ الأيام وكرّها . مجمع الأمثال : ١ / ٧٣ .

٤٢- شرح نهج البلاغة : ٣٦٤/١٩.

٤٣- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٢.

٤٤- نفسه : ١٣٦ .

٤٥- نفسه : ١٢٤ .

٤٦- نفسه : ١١٣ .

٤٧- نفسه : ١٥٣ .

٤٨- نفسه : ٨٠ . ويُنظر : أمثال العوام في مدينة دار السلام : ٥٦.

٤٩- للوقوف على تعريف التشبيه التمثيلي : يُنظر : التبيان في البيان : ١٥٤ ، والبلاغة والتطبيق : ٢٩٠- ٢٩٨ .

٥٠- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١١٣ .

٥١- يُنظر : البلاغة والتطبيق : ٢٦٦.

٥٢- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٥٠ .

٥٣- نفسه : ١٥٣ .

٥٤- كتاب الكناية والتعريض : ٢٠٢،والأبيات قد فاتت محققي شعر منصور الفقيه .

٥٥- نفسه : ١٧٨-١٧٩ .

٥٦- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٣٨ .

٥٧- يتيمة الدهر : ٣ / ١٤٣ ، وأبيات الخوارزمي نسبها محقق ديوان ابن بسام البغدادي الدكتور مزهر السوداني لابن بسام خطأً باعتماده على رواية الكنى والألقاب ، والباحث يرى أنَّ الثعالبي أوثق من صاحب الكنى والألقاب . يُنظر : ديوان ابن بسام : ٤٣ .

٥٨- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٢٩ . الماشي : حبٌ نافعٌ للمحموم والمزكوم .

٥٩- يُنظر : نفسه : ١١٣ ، ١٢٤ ، ١٣٤ .

٦٠- نفسه : ٩٧ .

٦١- نفسه : ٨٨ . أحمد بن محمد الخليفة المستعين ، ولِدَ سنة (٢٢١هـ)، وبويع سنة (٢٤٨هـ) عند موت المنتصر بن المتوكل ، وقُتِلَ سنة (٢٥٢هـ) . يُنظر : فوات الوفيات : ١/ ١٤٠-١٤١.

٦٢- نفسه : ١٥٩ .

٦٣- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معْجز أحمد) : ١ / ٢٤٦ .

٦٤- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٠ .

٦٥- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معْجز أحمد) : ٣ / ٢٤٧ .

٦٦- يُنظر : شرح الواحدي : ٤٦٩ .

٦٧- منصور بن إسماعيل الفقيه : ٩٦ .

٦٨- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معْجز أحمد) : ٣ / ٢٥٧ .

٦٩- شرح الواحدي : ٤٦٩ .

٧٠- العزف على وتر النص الشعري : ١٧٦.

٧١- يتيمة الدهر : ٢ / ٢٤٨ – ٢٤٩ . وأثرّت طريقة منصور الفقيه في التشكيل التصويري في الشاعر الجمال البُغَيْديدي كما يقول صاحب الغصون اليانعة ((وأكثر مسلكه في طريقة منصور الفقيه)).الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة : ١١٣ .

٧٢- شروح سقط الزند : ١/ ١٦٢.

٧٣- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٠٣ .

٧٤- نفسه : ١٤٢ .

٧٥- نفسه : ٧٥ .

٧٦- الكافي في العروض والقوافي : ٤٦ – ٤٧ .

٧٧- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٠٥ .

٧٨- نفسه : ١٤١ .

٧٩- نفسه : ١٥٠ .

٨٠- نفسه : ١٥١ .

٨١- العمدة : ١ / ١٣٦ .

٨٢- الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت : ٣٨٨ .

٨٣- منصور بن إسماعيل الفقيه : ١٦٩ .

٨٤- نفسه : ٨٠ .

٨٥- نفسه : ١٠٥ .

٨٦- نفسه : ١٥٩

مصادر البحث

- القرآن الكريم .

- أمثال العوام في مدينة دار السلام : محمود شكري الآلوسي ، تحقيق : هيثم عبد السلام ، ط (١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٩ م .
- البلاغة والتطبيق : د. أحمد مطلوب ، د. كامل حسن البصير ، ط(٢) ، مطابع بيروت الحديثة ، ٢٠١٠ م .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص): د. محمد مفتاح ، ط (١) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ١٩٨٥م .
- ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة) : عبد الله محمد الغَذّامي،ط (٢) ،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ٢٠٠٠ م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب : أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥م .
- حُسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة : الإمام جلال الدين السُّيوطي (ت ٩١١هـ) ، وضع حواشيه : خليل المنصور ، ط(١) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ،١٩٩٧ م .
- خزانة الأدب وغاية الأرب : ابن حُجّة الحموي (ت ٨٣٧هـ) ، قدّم له : الدكتور صلاح الدين الهواري ، ط(١) ، المكتبة العصريّة ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٦ م .
- ديوان ابن بسام البغدادي (علي بن محمد بن نصر) كان حياً (سنة ٣٦٠هـ) : صنعة وتحقيق : الدكتور مزهر السوداني ، ط(١) ، مؤسسة المواهب ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م .
- ديوان أبي نواس الحسن بن هاني الحكمي (ت ١٩٥هـ)، تحقيق : إيفالد فاغنر، غريغور شولر ، ط (٢) ، دار النشر للكتاب العربي ، برلين ، ٢٠٠٦ م .
- ديوان بشار بن برد (ت ١٦٨هـ) : جمع وتحقيق وشرح : الشيخ محمّد الطاهر بن عاشور ، ط(١) ، من إصدارات وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر ، ٢٠٠٧ م .

- ديوان جرير (ت ١١٤هـ) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ م .
- ديوان عنترة العبسي : تحقيق : محمد سعيد مولوي ، دمشق ، ١٩٧٠ م.
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) : لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ) ، تحقيق : د. عبد المجيد دياب ، ط (٢) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٢م .
- شرح ديوان المتنبي : أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي الواحدي النيسابوري (ت ٤٦٨هـ) ، تحقيق : فريدرخ ديتريصي ، برلين ، ١٩٦١ م.
- شرح نهج البلاغة : عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين ابن أبي الحديد (ت ٦٥٦هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط(١) ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ١٩٥٩م .
- شروح سقط الزند ، تحقيق : مصطفى السقا وآخرين بإشراف : د. طه حسين ، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ط(٤) ٢٠٠٢م .
- الظرائف واللطائف واليواقيت في بعض المواقيت : لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، جمعها : الإمام أبو نصر المقدسي ، تحقيق : ناصر محمدي محمد جاد ، مراجعة وتقديم : الدكتور حسين نصّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، ٢٠١١م .
- العزف على وتر النص الشعري : أ.د. عمر محمد طالب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠١ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط(٤) ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٢ م .

- الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة : ابن سعيد الأندلسي (ت ٦٨٥ هـ) ، تحقيق : إبراهيم الإبياري ، ط (٤) ، دار المعارف بمصر ، ١٩٩٠م .
- فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي (ت٧٦٤هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٤م .
- قصص الأنبياء: تأليف الإمام الحافظ أبن كثير الدمشقي (ت٧٧٤هـ) ، تحقيق : سعيد اللحام ، طبعة دار الحياة ، (د.ت) .
- الكافي في العروض والقوافي : الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، ط (١) ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠٣م .
- كتاب الكناية والتعريض أو النّهاية في فنّ الكناية : أبو منصور الثَّعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، حقَّقه وعلَّق عليه : فرج الحوار ، ط(١) ، منشورات الجمل ، كولونيا –ألمانيا، ٢٠٠٦م .

- الكنى والألقاب ، عباس القمّي ، المطبعة الحيدرية ، النجف ، ١٩٧٠ م .
- مجمع الأمثال : لأبي الفضل الميداني (ت٥٣٩هـ) ، تحقيق : د. قصي الحسين ، ط(١) دار ومكتبة الهلال ، بيروت ـ لبنان ، ٢٠٠٣م .
- المُستْدرك على دواوين الشعراء : الدكتور : حاتم صالح الضامن ، ط (١) ، عالم الكتب ، بيروت – لبنان ، ١٩٩٩م .
- معجم الأدباء : ياقوت الحموي الرّومي (ت٦٢٦هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط(١) ، بيروت ـ لبنان ، ١٩٩٣م .
- معجم السيميائيات : فيصل الأحمر ، ط(١) ، منشورات الاختلاف،الجزائر ، ٢٠١٠ م.

- معجم الشعراء :لأبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت ٣٧٨هـ) تحقيق : د. فاروق أسيلم ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ٢٠٠٥م .
- منصور بن إسماعيل الفقيه (حياته وشعره) توفى ٣٠٦هـ : الدكتور : عبد المحسن فرّاج القحطاني ، ط(٢) ، دار القلم ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١م .
- نَكت الهِميان في نُكت العُمْيان : صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي ٠(ت ٧٤٥ هـ) ، وقف على طبعه الأستاذ أحمد زكي ، المطبعة الجمالية بمصر ، ١٩١١ م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : لابن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٨ م .
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : أبو منصور الثعالبي النيسابوري (ت ٤٢٩هـ) ، شرح وتحقيق : الدكتور: مُفيد قميحة ، ط(١) ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٣ م .

Abstract

Try searching marked (hair Mansour al-Faqih study in the content of the speech and the components of the Poetic texts) stand poetic sounding Hidden significance , and including that alienation is the most important element of the speech, the quest may monitor its manifestations in the poetic texts , and the researcher tried to find a relationship between alienation and emersion technical components of the board poetic .

Find constitute a prelude included a definition of the life of the poet, and poetic board, and two axes:

First : the content of the speech alienation:

The second: take shape tracks on the following

- Intersexuality.

- Forsaken culturally.

- Forming collages.

-Rhythmic modulation.