الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

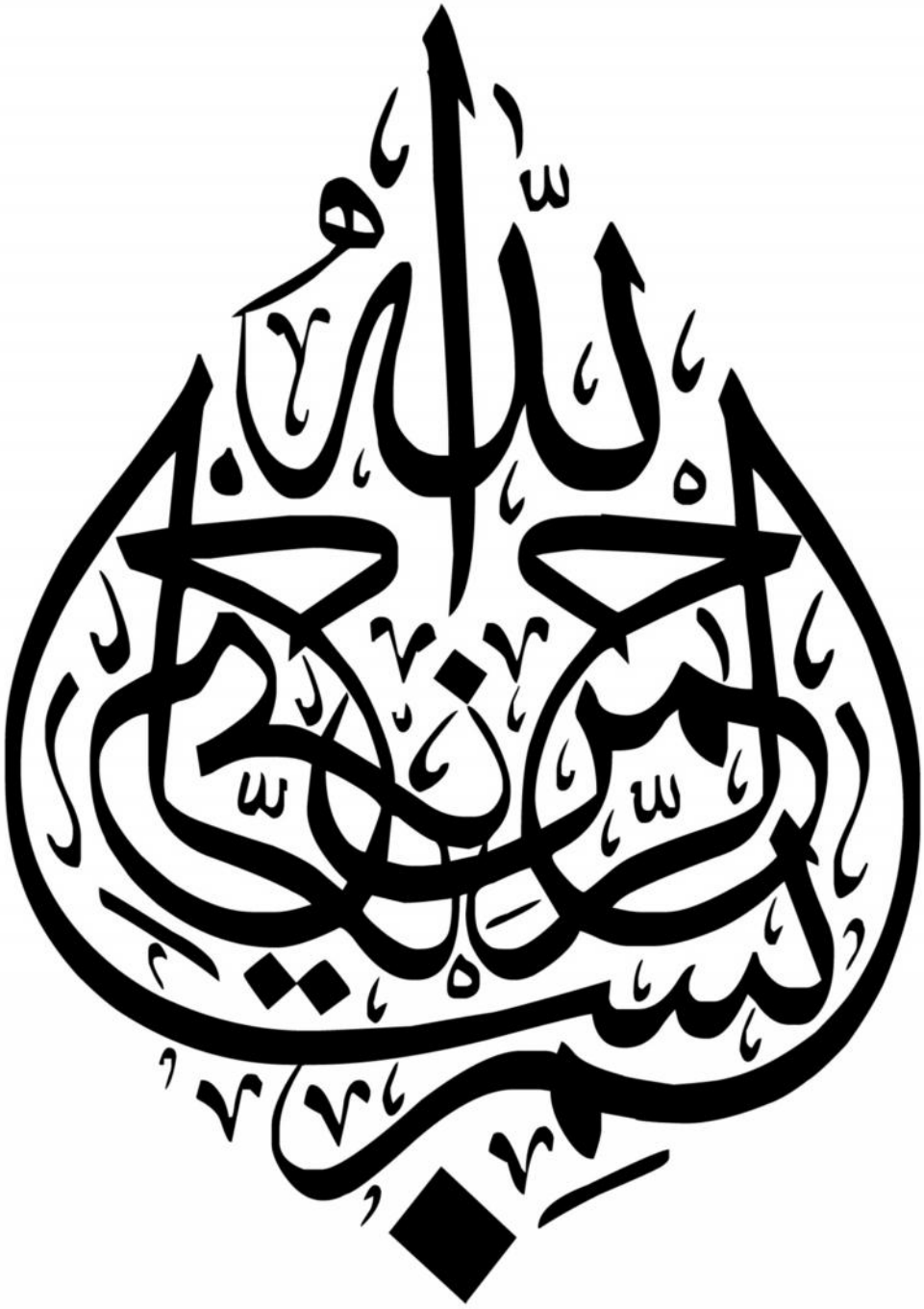
الخطاب الشعري عند الراعي النميري
-دراسة أسلوبية-

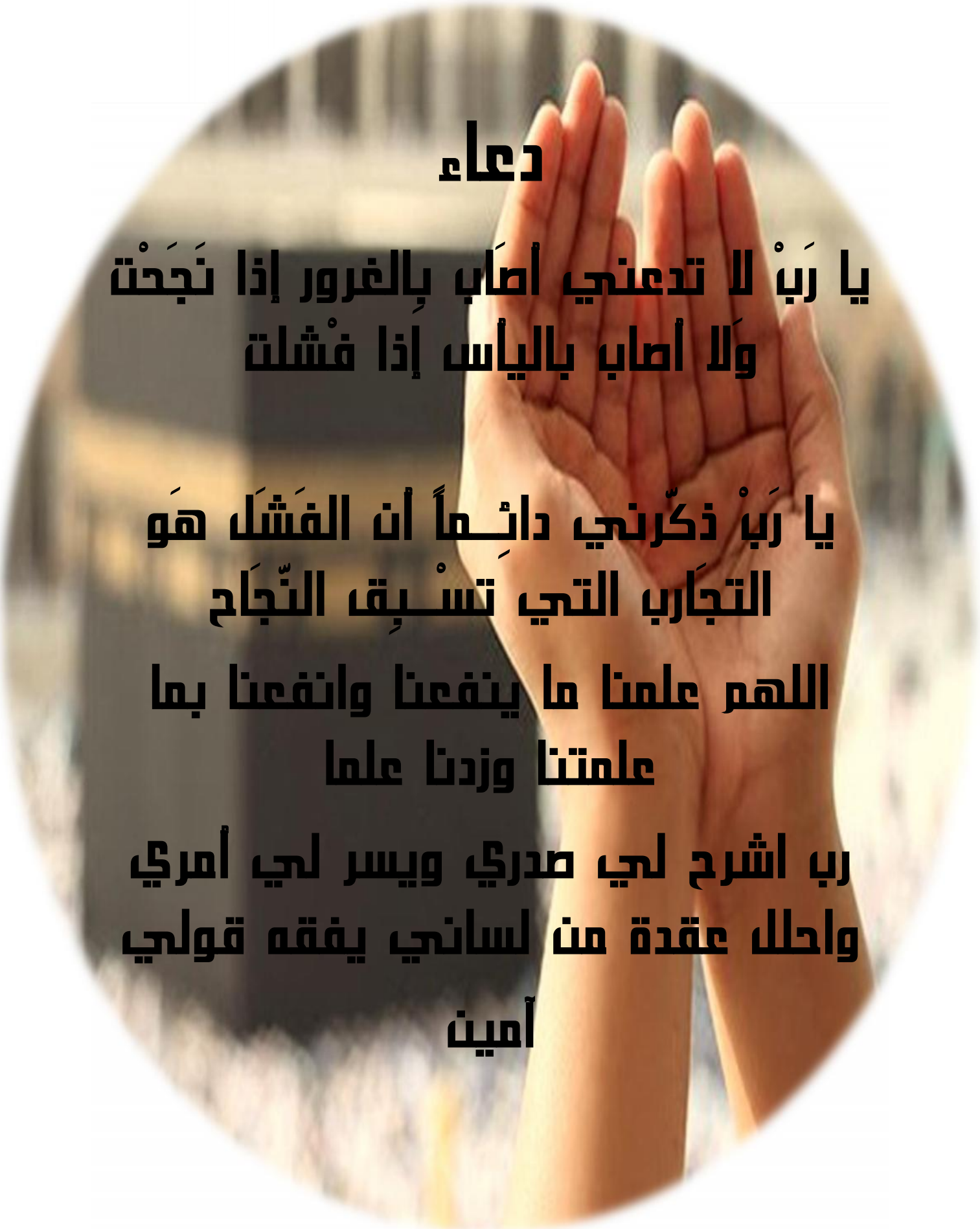
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):
*- سارة بومعالي
*- سناء قشيشو

إشراف الأستاذ(ة):
وهيبة لماني

السنة الجامعية: **2015/2014**





دعاء

يا رَبْ لا تدعني أُصَاب بِالغرور إذا نَجَحْت
وَلا أُصاب باليأس إذا فَشلت

يا رَبْ ذكّرني دائِـماً أن الفَشَل هَو
التجَارب التي تَسْـبِق النّجَاح

اللهم علمنا ما ينفعنا وانفعنا بما
علمتنا وزدنا علما

رب اشرح لي صدري ويسر لي أمري
واحلل عقدة من لساني يفقه قولي

آمين

كلمة شكر وتقدير

﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ إبراهيم الآية 7.

الحمد لله العلي العظيم الذي منّ علينا بنعمته فألهمنا روح الصبر والمثابرة لإتمام هذا العمل، وما كان ليتم إلا بفضله

وبعد:

فإنه يسعدنا في هذا المقام أن نتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان للأستاذة المشرفة "لماني وهيبة" لنذكر منها بالإشراف على دراستنا، ولما قدمت لنا من نصائح ثمينة، ساهمت في إخراج هذه الدراسة على هذه الصورة.

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الأستاذتين "ياسة ظريفة" و"بن الشايخ سامية" والأستاذ "بورايو عبد الحفيظ" للمساعدة والمساندة في هذا العمل والأستاذ "لقّان ابراهيم".

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساهم في مساعدتنا راجين من المولى القدير أن نكون قد وفقنا في دراستنا هذه وحققنا كل ما نصبو إليه طيلة سنوات الدراسة.

سارة وسناء

إهداء

أهدي مذكرة تخرجي:

إلى معنى الحب والحنان، إلى بسمة الحياة إلى قرة عيني الغالية أمي "فريدة"

إلى من علمني العطاء، إلى من حصد الأشواك ليمهد لي طريق العلم أبي العزيز "رابح"

إلى إخوتي الأعزاء: حسام، أمين، فريال، والفراشة لينا الصغيرة.

إلى عمي وزوجته وأولادهم: جليلة، فايزة، نضيرة، شبيلة، نورة ومحمد.

إلى عماتي وخالاتي وبالأخص: شيماء، أميرة، لبنى وعمتي غنية وجدتي عتيقة

إلى روح جدتي الغالية "نوارة" وجدّي "محمد" وجدي "صالح" رحمهم الله.

إلى من تقاسمت معهم أيام الدراسة بحلوها ومرها إلي صديقاتي: إيمان، سماح، أميرة، حليمة، صليحة، آمنة، فريال، مريم، صورية.

إلى من تقاسمت معي هذا العمل "سناء"

إلى رفيق الدرب إلى من أرشدني وساعدني في بناء طموحاتي، إلى من رسم لي طريق النجاح إلى من سيقاسمني الحياة "زوجي عبد الرحيم"

إلى حماي العزيز "عمار" وحماتي "عائشة" وإلى عائلتي الثانية هدى وسراف وحميد ونعيم وابراهيم وليلى وفضيلة

إلى من أنتظرهم بفارغ الصبر: أسيل، جابر، لجين، عبد الخالق

وإلى كل من أحبهم في قلبي وأحبوني ونسيهم قلمي أهدي ثمرة جهدي المتواضع

إلى من كتب هذه المذكرة "إبراهيم"

سارة

إهداء

حزن يشوب الفراق بعد التجمع

وفرح لبزوغ فجر جديد من حياتنا هو يوم تخرجنا

هنا سوف أضع عبارات لكل من ترك فيا بصمة في الحياة وعمق فياحب العلم

إلى نور قلبي وبلسم جروحي إلى من علمتني معنى التضحية، إلى أعظم امرأة في حياتي، إلى أغلى ما في الوجود، أمي الغالية "سليمة"

إلى ملهمي، إلى الغالي سر نجاحي، إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى أعظم رجل في حياتي، أبي الغالي "محمد"

إلى رمز الحنان إلى نوأم روحي إلى التي لطالما أخذت عنها حب العلم إليك أختي الغالية "حسيبة"

إلى أغلى من روحي إلى من قال فيهما الشاعر:

أخاك أخاك فمن لا أخى له *** كساعي إلى الهيجان من غير سلاح

إليكم أنتما أحبائي "يحي وأيوب"

إلى جدي وجدتي حفضهما الله وأطال عمرهما

إلى كل العائلة من أعمامي وعماتي وأولادهم وبناتهم إلى أخوالي وخالاتي وأولادهم وبناتهم

إلى من تقاسمت معها بحثي صديقتي "سارة"

إلى كل من ساعدني في بحثي من قريب أو بعيد وأخص بالذكر صديقات عمري واللواتي كانوا خير مشجع وخير رفقة لي رقية، إيمان، سهام، حسيبة، رفيقة، مريم، يمينة،.

إلى من ذكرهم عقلي ورافقتهم روحي ونسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي

بارك الله فيكم جميعا وجزاكم خيرا

إلى من أتعبناه في كتابة هذا البحث "ابراهيم"

سناء

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين مجمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم وعلى أهله وصحبه وبعد:

يعد النص الشعري لغة تواصلية بين الشاعر والقارئ، وتعتمد على آليات تتوزع على عدّة مستويات منها الإيقاع الدلالي والصوتي والمعجمي التي رغم تداخلها يكون لكل مستوى منها وظيفة تميزها عن غيرها.

لذا كان الهدف من هذه الدراسة والمتمثل في دراسة الخطاب الشعري، هو التوقف على كل مستوى من المستويات آنفة الذكر لضبط كل مستوى، حيث تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع، وهي محاولة للتقرب من النص الشعري، والذي يمارس سلطته ويدفعنا إلى عالمه الفني بحيث نغوص في أعماقه للكشف عن أغواره وتحليل معانيه، ومن ثم دلالته.

ومن أهم الأسباب والدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هي:

أولا: رغبتنا في التعرف على مكامن الخطاب الشعري.

ثانيا: ضرورة كشفنا عن مدى أهمية دراسة الخطاب الشعري.

ثالثا إعجابنا بشعر الراعي النميري.

وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي كونه يتناسب مع هذا الموضوع، فأردنا من خلال هذا المنهج أن نلج إلى عوالم الخطاب الشعري.

أما فيما يخص الصعوبات التي واجهتنا فهي تلك الصعوبات التي تواجه وتعترض كل باحث كقلة المصادر والمراجع، ضيق الوقت وكذلك عدم التوفيق بين الدراسة والبحث.

وبحثنا هذا مقسم وفق خطة تضمنت مقدمة، مدخل وثلاثة فصول كانت بين النظري والتطبيقي، وخاتمة.

فالمقدمة كانت باب بحثنا، أما المدخل فقد تضمن حديثنا فيه عن النص وصولا إلى الخطاب.

وكان الفصل الأول تحت عنوان الأسلوبية، النشأة، أهم أعلام علم الأسلوب، وكذلك الأسلوب في الدرس العربي والغربي.

كما كان الفصل الثاني تحت عنوان الخطاب الشعري وطبيعته، والذي تناولنا فيه مفهوم الخطاب الشعري ومستوياته وتطرقنا إلى التعريف بالشاعر النميري، حياته، نسبه، مؤلفاته، أما فالفصل الثالث فقد كان فصلا تطبيقيا تناولنا فيه المستوى الصوتي، المستوى التركيبي، المستوى الدلالي بكل فروعه وقد طبقنا هذه المستويات على قصائد مختارة من ديوانه.

وقد أنهينا بحثنا هذا بخاتمة كانت حوصلة لما قد توصلنا إليه من نتائج كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، رابح بوحوش اللسانيات وتحليل الخطاب، ديوان الراعي النميري، معجم العين، معجم لسان العرب.

فما قدمناه هو قطرة في بحر العلم الذي لا ينضب، وهذا بحث قام به بشر يحتمل الصواب ويحتمل الخطأ، فإذا أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا.

وعلى الله قصد السبيل والله المستعان.

مدخل

لا زال العمل الأدبي لغزا محيرا للمناهج النقدية التي تسعى جاهدة إلى فك رموزه، واستبطان طاقاته الكامنة، بشكل أفضل وبصورة أكثر إقناعا، وانطلاقا من هذه الغاية برزت المباحث الأسلوبية والبنيوية وغيرها التي حاولت الابتعاد عن النزاعات الذاتية والانطباعية التي اصطبغ بها النقد الأدبي لسنوات طويلة واعتماد الأسس اللغوية في التحليل يكاد يكون أقرب إلى فهم النص الأدبي –والنص الأدبي– عبارة عنى نظام من الرموز اللغوية، تقوم بينها علاقات متشابكة ومعقدة، وتخضع لقوانين صارمة تتحكم في تفاعلاتها المختلفة.

ولما كان لكل نص أدبي خصوصيته، واستقلاليته، وأدواته الخاصة التي تساهم في بنائه، أخذت الأسلوبية تنظر إلى النص ككيان مادي مستقل، وقائم بذاته فتقوم بتتبع ما فيه من قيم تعبيرية وخصائص لغوية وإبرازها.[1]

وتحليل النص جزء من تحليل الخطاب، لكن تحليل الخطاب لا يقتصر على التحليل اللساني للنصوص، فمصطلح النص استخدم بمعنى واسع جدا منها النصوص المطبوعة ومنها المكتوبة، فمدونات المحادثات نصوص واللقاءات المحكية نصوص، وكذلك الأمر بالنسبة إلى برامج التلفاز، وصفحات شبكة المعلوماتية يمكننا القول إن أي ظهور فعلي للغة في الاستخدام هو "نص" مع محدودية هذا التعريف[2].

وهكذا فالممارسة النصية ليست مجرد نقل بسيط لعملية كتابة علمية ما، إنا تقوم بزحزحة ذات خطاب (معنى أو بنية معينة) عن مركزها لتتبني هي كعملية نثر.

---

[1] الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح زكي أبو حميدة، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، ط1، 2000، ص: 1.

[2] تحليل الخطاب: التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فاركلوف، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص: 22.

وقد أصبحنا نشهد في أيامنا هذه تحول النص إلى مجال يلعب فيه ويمارس ويتمثل في التحويل الإيستيمولوجي والاجتماعي والسياسي فالنص الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العلم والإيديولوجيا والسياسة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها، ومن حيث هو خطاب فهو متعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا.[1]

فقبل أن نخوض في الجدل القائم بخصوص هذه الإشكالية التي تناولها الباحثون المهتمون في تحليل الخطاب ولسانيات النص يجمل بنا أن ننوه أن تحليل الخطاب نشأ وترعرع في كنف المخاض اللساني الذي تولد بفعل ثورة لسانية التي خلخل بها فردناند دوسيسير المفاهيم والمناهج اللسانية التي كانت سائدة قبله، لذلك سنلاحظ الزخم الحاصل في تحديد مصطلحي النص وتحليل الخطاب من جهة أخرى بسبب تشعب الدرس اللساني الحديث الذي سلك مسالك متعددة، بحسب الرؤية التي تؤثر كل اتجاه، والبداية ستكون بالتعرض لأهم المحاولات التي سعت إلى تحديد مفهوم النص وقد وردت كلمة "نص" في معجم لسان العرب على النحو الآتي:

يقال: النص: رفعُك الشيء – نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: أي رفَعَه وكل ما أُظْهِرَ فقد نُصَّ– وقال عمرو بن دينار: ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ.

ويقال: نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه، وكذلك نصَصْتُه إِليه ونَصَّت الظبيةُ جِيدَها: رفَعَتْه.

والنص والنصيص: السير الشديد والحثُّ، ولهذا قيل: نَصَصْت الشيء رفعته، وأَصل النَّصّ أَقصى الشيء وغايتُه.

[1] علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص: 13.

وقال ابن الأعرابي: النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرئيس الأَكبر، والنَّصُّ التوْقِيفُ، والنصُّ التعيين على شيءٍ ما، ونَصَّ الرجلَ نصّاً إِذا سأَله عن شيءٍ.[1]

أما النص في معناه الاصطلاحي فقد ورد في ثقافتنا العربية أنه ما لا يحتمل التأويل (أي لا يحتمل القراءة) أي أنه لدلالة واضحة الدلالات الظنية، فالنص هو المحكم وهو الوضوح ودلالته دلالة قطعية وليست ظنية.

وتذهب رقية حسن إلى أن النص مجموعة من الجمل المترابطة ذات العلاقة التي يستطيع المتلقي أن يحكم عليها بالنصية أم عدمها مع اختلاف الأشكال التي يرد عليها النص سواء كان منطوقا أو مكتوبا أو غير ذلك.

إذن نفهم من خلال هذا المنظور أن النص يتكون من مجموعة من الجمل يستطيع المتلقي أن ينعتها بالنصية أولا، ويمكن لهذه الوحدة الفصيحة التي تتمظهر شفويا أو كتابيا أن تأخذ شكلا آخر "سمعي بصري"، أما "جوليا كريستيفا" فإنها تعتبر النص جهازا غير لساني، يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي راميا بذلك إلى الإخبار المباشر، ويعلق الباحث المغربي "سعيد يقطين" على هذا المفهوم بقوله "يتحد النص كإنتاجية (Prodicte) ← ومعنى ذلك علاقته باللسان الذي يقع فيه علاقة إعادة التوزيع (الهدم والبناء)... هذا من جهة ومن جهة أخرى يعتبر النص "تبادل نصوصي أي تناميا". لذلك تنظر السيميولوجيا إلى التناص حسب رؤية "كريستيفا" من جهة خصوصيته الإنتاجية كمنتوج بل كعلامة إيجابية مفعمة بدلالات ومنفتحة على القراءة الواعية وذلك من خلال ما نسميه بالتدليل (Signifiance) الذي يختلف عن الدلالة، فهو عملية من خلالها ينتقل ذات النص من منطق الأنا إلى منطق آخر يتم فيه تجاوز المعنى وتحطيمه على اعتبار أن

[1] لسان العرب، ابن منظور، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج14، ص: 154.

النص نمط إنتاجي دال يحمل مكانة هامة في التاريخ ولهذا يصبح النص عندها بنية ديناميكية (حركية) يتطلب تحليله أو مقارنته للاستفادة من السيميائيات.[1]

كذلك "رولان بارت" فله إسهامات لا تنكر في محاولة منه بلورت مفهوم النص إذ يقول بأن النص كان لربع من الزمن يعني السطح الظاهري –الكلمات المستعملة والموظفة في شكل يفرض معنى واحد إلى حد بعيد، وهذا السطح قابل للإدراك، بصريا من خلال الكتابة التي تجعل منه موضوعا أساسيا، كما أن رولان بارت مع مجموعة من البنيويين والسيميائيين قد سعوا إلى مقاربة النص مقاربة عملية، وضعية.[2]

إذن يمكننا القول بأن النص ليس مجموعة من الملفوظات النحوية أو اللانحوية إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات الدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية، ومن ثم تنطرح مشكلة إثبات حق الوجود لخطاب يكون قادرا على إنتاج معرفة خاصة بالاشتغال النصي وإعطاء الانطلاقة للمحاولات الأولى لبناء هذا الخطاب.[3]

ويجدر بنا التنويه إلى أن مصطلح الخطاب discours قد نال قسطا وافرا من الاهتمام استعمالا أو تنظيرا، وهو ما تشهد عليه الدراسات والأبحاث التي تناولت هذا المصطلح الذي حط الحوافز بين مختلف أنماط التواصل إذ يعرفه أنصار المدرسة اللسانية الفرنسية بأنه مرادف لمصطلح الكلام.

---

[1] علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 10.

[2] التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ص: 14.

[3] علم النص، جوليا كريستيفا، ص: 14.

كما يرى "زليق هاريس" بأن الخطاب عبارة عن مادة مشكلة من عناصر متميزة ومترابطة في امتداد طولي سواء أكانت لغة أو شيء شبيها باللغة أو مشتملة على أكثر من جملة، أي أن الجملة هي أصغر وحدة في الخطاب، إذن يجب أن تتجاوز أبعاده الجملة.

أما "إيميل بنفنست" فيعرفه بقوله "الخطاب كل ملفوظ يفترض متكلما أو مستمعا تكون لذا الأول بنية التأثير في الثاني بصورة ما"، بمعنى أن الخطاب من منظوره هو كل كلام يدور بين طرفين شرط أن يؤثر المتكلم في السامع، كما أنه يعالج مشكل الخطاب معاجلة لسانية فالجملة بالنسبة إليه وحدة لسانية لا تؤلف صنفا شكليا من الوحدات المتعارضة.[1]

وقد عرف "ميشال فوكو" الخطاب بأنه شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب.[2]

كذلك يمكن أن نعرف الخطاب بأنه الصيغة التي نختارها لتوصيل أفكارنا إلى الآخرين، والصبغة التي نتلقى بها أفكارنا.

كما أنه هناك من يرى بأن الخطاب هو ثمرة اجتماع عناصر ثلاثة (المرسل+ المرسل إليه+ السياق) ففيه تبرز الأدوات اللغوية والآليات الخطابية المنتقاة، فمن خلال تتبع خصائصه التعبيرية يمكن معرفة الكيفية التي تعامل بها المرسل مع ذاته، ومع المرسل إليه، هل أجله واحترمه أم أهانه وحقره؟ هل حاول أن يقربه أم يبعده؟ هل حاول إقناعه أم فرض سلطته عليه مباشرة؟[3].

---

[1] الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد زكي أبو حميدة، ص: 35.

[2] مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2000، ص: 20.

[3] استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 18.

وقد اختلفت وجهات النظر حول موضوع الخطاب فنجد الأستاذ "دانيال رايق" يرى بأن الخطاب ليس من نتاج المؤلف فحسب بل هو من إنتاج المؤلف والقارئ في آن واحد فالجانبان اللذان يكونان الخطاب في نظره –هما ما يقوله الكاتب، وما يقرأه القارئ.

أما الدكتور "جابر عصفور" فإنه يقدم تعريفا شاملا للخطاب بقوله: يشير المصطلح إلى الطريقة التي تشكل بها الجمل نظاما متتابعا، تسهم به في نسق كلي متغاير ومتحد الخواص وهكذا يتشكل خطاب ينطوي على أكثر من نص مفرد، وبهذا فإن مصطلح الخطاب حسبه يقوم على أساس من التناسق والترابط لأداء غرض بعينه، وقد يطلق الخطاب على نص بعينه أو يكون شاملا لنصوص متعددة، تربط بينها علاقات زمانية أو مكانية، أو فنية.

كذلك الدكتور "محمد عابد الجابري" قد ذهب إلى نفس التوجه الذي تبعه "دانيال رايق" فقد أطلق لفظ الخطاب على كل "نص" موجه من كاتب إلى قارئ، سواء أكان شاعرا أم ناثرا أم مفكرا، فطالما أن النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو إذن خطاب، ويرى أن الخطاب ليس من نتاج المؤلف فحسب، بل هو من نتاج المؤلف والقارئ في آن واحد، فالجانبان اللذان يكونان الخطاب– في نظره هما ما يقوله الكاتب، وما يقرأه القارئ معا.

وهكذا فالخطاب قول يتألف من أجزاء لغوية متماسكة ومتناسقة تقوم بينها شبكة من العلاقات الدلالية، والصوتية، والصرفية، تشكل مجتمعة وحدة لغوية كبيرة هي النص الأدبي.

وإذا سمحنا لأنفسنا بالمفاضلة بين المصطلحات فإن مصطلح "الخطاب الشعري" أكثر دلالة على جوهر الرسالة الشعرية من "النص الشعري"، لأن الرسالة الشعرية في حقيقتها موجهة من مرسل إلى مرسل إليه أي أن هناك مُخَاطِب ومُخَاطَب، أما النص الشعري وإن كان يدل دلالة واضحة على الرسالة الشعرية فإنه يحمل في ذاته معاني الكمال

والاستقلال ولا يشير في دلالته إلى وجود متلق، في حين أن هذا الأخير يعتبر الطرف الذي بفعله تكتسب الرسالة الشعرية صفة الكمال.

فالخطاب الأدبي عموما والشعري خصوصا يوحي بأكثر مما يبدى لنا الوهلة الأولى والموجود من عناصره ليس سوى علامات هادية لما هو مفقود منها، لذلك من دراسة أعمق قصد سَبْر أغواره وتقصي حقائقه.[1]

[1] الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد زكي أبو حميدة، ص: 34، وما بعدها.

الفصل الأول

في مفهوم الأسلوبية

المطلب الأول: في مفهوم الأسلوبية:

1. لغة:

إذا كان مصطلح الأسلوب "Le style" قد سبق مصطلح الأسلوبية إلى الوجود والانتشار فإن القواميس التاريخية في اللغة الفرنسية تشير إلي أن كلمة أسلوبية دال مركب من جدره (أسلوب) "Style" ولاحقته (يّة) (ique)[1] وترجع كلمة "Style" إلى الكلمة اللاتينية (Stilus) التي تعني الريشة والقلم أو أداة الكتابة وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية (Stiletto)، وقد انتقلت كلمة Style من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن المعمار وفي نحت التماثيل، ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسة الأدبية.[2]

وقد وردت لفظة أسلوب في معاجم اللغة العربية تحت أصل واحد وهو مادة (س–م–ب) وترد هذه المادة مختلف اشتقاقاتها للدلالة على معان كثيرة كنها– يقال للسطر من النخيل أسلوب وكل طريق ممتد فهو أسلوب حيث قال ابن منظور في لسان العرب: "والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب والأسلوب الفن". والسلب ما يسلب، والجمع أسلاب سلبه ثوبه وهو أخذ، سلب القتيل وأسلاب القتلى، وسلكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة، ومن المجاز سلبه فؤاده، وعقله، واستلبه "وهو مستلب العقل".[3]

[1] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977، ص:39.

[2] النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطبعة، بيروت، ص:58.

[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة (س– ل– ب)، دار صادر، بيروت– لبنان، ج6، ط1، 2006، ص:299.

2. اصطلاحا:

الأسلوبية علم وصفي يعنى بوصف الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي للأثر الأدبي الذي تتمحور حوله الدراسة الأدبية.[1]

كما أن الأسلوبية علم لغوي حديث يطلق على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية والبلاغية في الكتابة الأدبية، أو هي ما يختاره الكاتب من الكلمات والتراكيب وما يختار من الكلام عما سواه بأن يجيده أكثر تعبيرا عن الأفكار التي يعبر عنها ويريد إيصالها إلى المتلقي.[2]

والأسلوبية عند مؤسسها "شارل بالي" تعنى بالبحث عن القيمة التأثرية لعناصر اللغة المنظمة وتدرس الأسلوبية هذه العناصر ضمن نطاق الخطاب وهو علم يدرس الخطاب نظاما موزعا عن هوية الأجناس الأدبية.[3]

ويعرف الأسلوب بأنه "طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لخطيب أو متحدث، أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية معينة، فقد شاعت كلمة الأسلوب في النقد الحديث وكثيرا ما نجدها مقترنة بأوصاف معينة عندما نقرأ الآثار الأدبية وهذه الكلمة يمكن استخدامها عند الحديث عن عبارة قصيرة أو عن قطعة كاملة أو عن مجموع شعر الشاعر أو نثر كاتب..."[4].

---

[1] النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، ص:58.

[2] اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، دار الكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2007، ص:10-11.

[3] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص:122.

[4] المعاني علم الأسلوب، مصطفى الصافي الجويبي، دار المعرفة الجامعية، 1433، ص:167.

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية:

تميزت الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة بظهور نظريات جديدة وولادة مناهج عديدة ويعد الأسلوب أو الأسلوبية (Stilistique) أحدا منهما ولعل أول من أطلق مصطلح الأسلوبية كما يشير "بييرجيرو" هو "فون درجابلنتش" (von der gablentz 1875م) وقد أطلقه على دراسة الأسلوب عبر الإنزياحات اللغوية في النصوص الإبداعية[1]، والمقصود بالإنزياحات اللغوية بمعنى أن الأسلوبية تتميز بخامية مهمة وهي الخروج والعدول باللغة وكيفية توظيفها.

والأسلوبية قد ظهرت في القرن التاسع عشر وأخذت معناها الحالي أي الذي تشير إليه الآن في القرن العشرين، وقد أصبح مصطلح الأسلوبية علما قائما بذاته مرتبطا بالدراسات اللغوية التي قام بها "دي سوسير" مؤسس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهو "شارل بالي" الذي وضع قواعدها النهائية سنة 1902م في كتابه دروس في الأسلوبية الفرنسية، وفي عام 1969م أكد الألماني "ستيفن أولمان" استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا إذ يقول "إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا".[2]

من هنا يمكننا القول بأن نشأة الأسلوبية قد ارتبطت ارتباطا واضحا من الناحية التاريخية بنشأة علوم اللغة الحديثة وذلك أن الأسلوبية بوصفها موضوعا أكاديميا قد ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة واستمدت بعض تقنياتها منها لذلك فالأسلوبية ذات منهج

[1] علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، ص:20.

[2] الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، ص:24.

لساني إذا أنها نتيجة تزاوج اللسانيات والنقد الأدبي أو هي محاولة لتوظيف اللسانيات منهجا في دراسة النصوص ابتغاء الكشف عن ظاهرة الأسلوب بتعقيداتها ومستوياتها.

المطلب الثالث: أهم أعلام علم الأسلوبية:

إن الأسلوبية مصطلح ظهر في العصر الحديث وقد حمل لواء هذه الدراسات الأسلوبية روادا جديرين بالاعتراف بهم في الوطن العربي ولا يمكن أن نمر دون ذكر إنجازاتهم في هذا العلم.

1. عبد السلام المسدي:

يعد عبد السلام المسدي من أهم رواد الأسلوبية في العالم العربي فله كتاب الأسلوبية في النقد الأدبي من خلال كتاب البيان والتبيين للجاحظ سنة 1976م، إضافة إلى كتابه الثاني "الأسلوبية والأسلوب" والذي يعد أهم كتاب نظري تناول فيه تطور هذا المصطلح عند النقاد والأسلوبيين مثل: تشومسكي، ودي سوسير حيث قسم هذا الكتاب إلى ست فصول، ختمه بكشف كامل لأهم المصطلحات الأسلوبية في الغرب مثل: الانزياح، الانحراف، المجاورة، وغيرها.

2. محمد الهادي الطرابلسي:

في كتابه "خصائص الأسلوب في الشوقيات" سنة 1981م، حيث تناول في أشعار الشاعر الكبير أحمد شوقي تحليلا وتطبيقا، حيث بدأ بالإيقاع الذي تولده نصوصه الشعرية ثم تناول فن المقابلة، وخصائصها كما تناول أيضا دلالة الكلمات كالرمز، الصورة الشعرية، التشبيه، وهكذا جاءت دراسته شاملة، واضحة للجانب الأسلوبي التطبيقي.

3. نصر حامد أبو زيد:

كتابه "مفهوم النظم" عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية سنة 1984م.[1]

4. شكري محمد عياد:

كتابه البلاغة العربية وعلم الأسلوب سنة 1985م.

5. موسى ربايعة:

كتابه "مظاهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى" سنة 1990م.

6. محمد عبد المطلب:

كتابه قراءات أسلوبية في الشعر الحديث سنة 1995.

7. نور الدين السد:

كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" سنة 1997م.

8. صلاح فضل:

كتابه "علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته" سنة 1998م، والذي ركز فيه مؤلفه على أهم المدارس الأسلوبية في الغرب، وأهم الإجراءات الواجب توفرها في أثناء دراسة النص دراسة أسلوبية.

9. يوسف أبو العدوس:

من خلال كتابه "الأسلوبية" سنة 2002.

[1] صليحة بن عسكر: قصيدة شفر أيوب لبدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية (رسالة مقدمة لنيل شهادة ليسانس)، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، 2014 إشراف طارق بوحالة، ص:10-11.

بالإضافة إلى بعض الجهود الأسلوبية لباحثين آخرين منهم الدكتور حماسة عبد اللطيف وسعد مصلوح، على أنها مجرد اجتهادات أسلوبية بعضها وظف البلاغة وخلط بين المنهج الأسلوبي والمنهج البلاغي ويمكننا القول أن الذهنية العربية متشبعة بروح التطبيق.[1]

المطلب الرابع: الأسلوبية في الدرس العربي والغربي:

1. الأسلوبية في الدرس العربي القديم:

لقد حظيت كلمة أسلوب باهتمام كبير في الدراسات القديمة خاصة مباحث الإعجاز القرآني، وكان من الضروري أن تهتم هذه الدراسات القديمة بمدلول الكلمة عند بحثهم المقارن بين أسلوب القرآن الكريم وغيره من أساليب العرب، وقد اختلف مفهوم الأسلوب من ناقد إلى آخر وسنبدأ في بحثنا هذا بـ "ابن قتيبة".

إذ تمثل مباحث "ابن قتيبة" محاولة جيدة في هذا المجال حيث حاول أن يعطي لكلمة الأسلوب مفهوما محددا في كتبه "تأويل مشكل القرآن" رابطا بين تعدد الأساليب والافتنان فيها وطرق العرب في أداء المعنى.[2]

ويقول ابن قتيبة: "وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتساع علمه، وفهم مذاهب العرب افتنانها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللغات"[3].

فابن قتيبة يربط بين الأسلوب وطرق أداء المعنى والنص الأدبي كما أنه لم يحصر كلامه على الجملة فقط.

---

[1] صليحة بن عسكر: قصيدة سفر أيوب لبدر شاعر السياب، ص:11.

[2] البلاغة والأسلوبية، محمد بن عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2008، ص:11.

[3] مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1954، ص:10.

ويقول "محمد بن عبد المطلب" في كتابه "البلاغة الأسلوبية": "كما أن ابن قتيبة عندما ربط بين الخطة والموضوع الذي يتصل بها من نكاح وحمالة أو تحضيض أو صلح، أو ما أشبه ذلك فقد استطاع التوصل إلى الربط بين النوع الأدبي وطرق الصياغة"[1] أي أنه قد ربط بين الأسلوب والغرض الذي يحمله النص الأدبي في تعدد الأساليب، وهذا ما يدل على تعدد الأغراض.

ومن ابن قتيبة ننتقل إلى ناقد آخر وهو "الخطابي" وهو حمد بن محمد ابن ابراهيم بن الخطاب الستي (383هـ/998م): يقول الخطاب: "وها هنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه وذلك مثل أن تتأمل شعر أبي داود الإيادي والنابغة الجعدي في صفة الخيل..."[2].

ومن هنا نفهم أن الخطابي ربط بين الأسلوب والطريقة والمذهب، فهو يرى أن تعدد الموضوعات يؤدي بالضرورة إلى تعدد الأساليب، وهو ربط أيضا بين الأسلوب والطريقة الفنية في الأداء.

وفي النقاد العرب أيضا الذين تناولوا الأسلوب في الدرس العربي نجد "الفخر الرازي" (محمد بن عمر بن الحسين بن التيمي البكري)، يقول الرازي: "أن الأسلوب خاصية تمثل مبدأها، وأن لكل فن أسلوب خاص، فللقرآن الكريم أسلوب، وللرسائل أسلوبها... ومن هنا رأى أن القرآن الكريم معجز، وأن الإعجاز في فصاحته..."[3]. والرازي من خلال كلامه

---

[1] البلاغة والأسلوبية، محمد بن عبد المطلب، ص:13.

[2] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007، ص:13-14.

[3] المرجع نفسه، ص:18.

يوضح لنا أن الأسلوب عبارة عن خاصية تبرز قدرات صاحبها وبما أن الفنون تختلف، فإن لكل فن أسلوبه الخاص الذي يميزه عن الآخر.

2. الأسلوبية في النقد الحديث والمعاصر:

يعرف "أحمد الشايب" الأسلوب بأنه: "طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ، وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير"[1].

ويعرفه "أحمد حسن الزيات" بقوله: "طريقة خلق الفكرة والتعبير فالأسلوب ليس اللفظ وحده ولا المعنى وحده أيضا، وإنما هو مركب من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذهنه وذوقه ونفسه"[2].

3. الأسلوبية عند الغرب:

أ. الأسلوبية عند "رومان جاكبسون Roman Jakobson":

إن الأسلوبية حسب جاكبسون هي الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، أما من حيث موضوع الأسلوبية فإنه استلزم طرح جملة من المسائل النظرية أولها: أن موضوعها قبل كل شيء هو الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيات الحديثة متحررا بصورة تجريبية، فمبدأ الأهمية والتميز أو الذوق هو خصوصية الموضوع والبحث فيه يستطيع أن يجعله معللا ويمكن تأسيسه بكيفية علمية في الدراسة الأسلوبية[3].

[1] الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966، ص:38.

[2] المرجع نفسه.

[3] اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد– الأردن، ط1، 2007، ص:12.

ب. الأسلوبية عند "فردناند دي سوسير":

حيث يعرف هذا الأخير الأسلوب بأنه كل نص سجله الكلام الإبداعي يعرف من خلال المرجعية بالنسبة إلى القاعدة على أنه عدول في القانون، هو في الغالب انتهاك للماضي عدول بالنسبة إلى مستوى من مستويات الكلام، هو وجه الاستعمال العادي البسيط عدول بالنسبة إلى أسلوب الجنس من حيث النتاج الأدبي".

ج. الأسلوبية عند "شارل بالي Charl Bally":

يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها "دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها"[1].

فالأسلوبية إذا فرع من اللسانيات تكون الطاقات الأسلوبية للسان.

د. الأسلوبية عند "ريفاتير Riffateur":

فقد حدد مفهوم الأسلوبية بأنها "علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسينية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا"[2].

بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية وهي تتميز عن بقية المناهج النصية بتناول تفحص نسيجه اللغوي وترمي بحسب

[1] الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص:12.

[2] الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، فرحات بدري الحربي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت– لبنان، ط1، 2003، ص:15.

رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية[1].

ومادامت الأسلوبية بحسب ما أشرنا تأخذ مفهوما من الجهة التي تبنتها، فإن مفهومها يتعدد بتعدد تلك الجهات ويكون محددا بحسب هذه الجهة أو تلك.

[1] الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، فرحات بدري الحربي، ص:15.

الفصل الثانـي

الخطاب الشعري وطبيعته

المطلب الأول: تعريف الخطاب:

1. لغة:

من خَطَبَ يقال خَاطَبَهُ، يُخاطبه خطاباً والخَطبة من ذلك وهي الكلام المخطوب به، والخطب الأمر الذي يقع، وإنما يسمى بذلك لما يقع فيه من التخاطب والمراجعة، وفصل الخطاب أي خطاب لا يكون فيه اختصار مُخِل ولا إسهاب مُمِلٌّ[1].

جاء أيضا في "معجم العين" خطب: الخطب: سبب الأمر والخطاب: مراجعة الكلام والخطبة: مصدر الخطيب وجمع الخطيب: خطباء[2].

كما جاء في أساس البلاغة "للزمخشري" في المادة (خ ط ب) خاطبه أحسن الخطاب وهو مواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة، وكثر خطابها، وهذا خطبها وهذه خطبة وخطبتهُ[3].

2. اصطلاحا:

إن الخطاب كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص، بل فعل يريد أن يقال، والخطاب عند "التاهوني" توجيه للكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل الكلام الموجه نحو الغير للإفهام أما عن حضور المصطلح في التراث العربي فإننا نسجل استعماله في القرآن الكريم بصيغة المصدر والفعل في الآيات التالية:

---

[1] معجم المصطلحات العلمية والفنية، خياط يوسف، دار لسان العرب، بيروت، 1974، ص:214.

[2] معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهدي، تح مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس، ص:222.

[3] أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، ص:112.

قال تعالى: "وَلَا تُخَاطِبنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ" (هود 37)، وقال أيضا: "وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَاماً" (هود 63)، وقال أيضا: "رَّبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا" (النبأ 37).

ومن جهة نظر اللسانيات: فإن الخطاب لا يمكن أن يكون سوى مرادف للملفوظ فالهدف الأساسي من استعمال الكلام يستوجب وجود عنصرين لا يكون الحديث إلا بهما وهما المتكلم الذي يؤلف المرسلة تبعا لأهوائه ورغباته، والمخاطب الذي يقوم بفك رموز هذه المرسلة لفهمها فلابد إذن من أن يكون هناك مرسلة يبثها المتكلم ليتلقاها المستمع الذي يكون شخصا حقيقيا أو وهميا متخيلا من قبل المتكلم فهذا التواصل الخارجي لا يقوم إلا بوجود قطبي الحديث (المرسل والمرسل إليه)[1].

ويمكن تعريف الخطاب بأنه: "وحدة تساوي أو تفوق الجملة وهي تكون من سلسلة تشكل رسالة لها بداية ونهاية"، وقد عرفه "زليق هاريس" بأنه "مجموع قواعد التتابع المتسلسل للجمل..."[2].

والخطاب أيضا الكلام بين اثنين بواسطة شفهية أو مكتوبة أو مرئية والخطاب الرسالة، وهو مما أقره مجمع اللغة العربية بالقاهرة وهو من وجهة نظر لسانية متعدد المفاهيم إذ يمكن أن يكون:

1/ الكلام.

2/ مرادف للملفوظ.

3/ ملفوظ أكبر من الجملة.

---

[1] مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ص:20 وما بعدها.

[2] تداولية الخطاب السردي، مسعود صحراوي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2012، ص:14 وما بعدها.

فإذا وقفنا على هذه المفاهيم الثلاثة نجد "رولان بارت" يميل إلى التحديد الثالث، ويتخذه مركزا لتحليله البنيوي فمن وجهة نظر القواعد فهو سلسلة متتالية من الجمل ولكن التحليل اللساني للخطاب ينطلق من التعريف الثاني (خطاب/ ملفوظ) إذ أن هذا المنطلق يضع حدودا للطرح بين ما هو لساني وغير لساني، ذلك لأن اللسانيات تسعى لمعالجة الملفوظات المجتمعة، ودراسة مسارها عندما تحدد قواعد للخطاب وقوانين وتصفه وصفا معقولا وقابلا للملاحظة والتأمل كسلسلة من الجمل[1].

المطلب الثاني: مفهوم الخطاب الشعري:

يعود مصطلح الخطاب إلى عنصرين اثنين اللغة والكلام، فاللغة عموما نظام من الرموز يستعملها الفرد للتعبير عن أغراضه والكلام إنجاز لغوي فردي يتوجه به المتكلم إلى شخص آخر يدعى المخاطب، ومن هنا تولد مصطلح الخطاب بعده رسالة لغوية يبثها المتكلم إلى المتلقي فيستقبلها ويفك رموزها ونعته هنا بلفظ (شعري) يدل إما على جنس أدبي معين هو (الشعر) الذي يرتكز على ركنين أساسيين هما: الوزن والقافية، وإما على كل ما يثير انفعالا، أو إحساسا جماليا وسواء أكان شعرا أم نثرا أم رسما، وقد قصدنا في هذا البحث المعنى الأول[2].

إن العمل الشعري علامة تتضمن قيما اجتماعية وسياسية لا تستمدها من اللغة باعتبارها ذات طبيعة اجتماعية وسياسية لا تستمدها من اللغة باعتبارها ذات طبيعة اجتماعية، وإنما تستمدها من عملية الخلق الشعري والشفرات المتواضع عليها من طرف الشاعر والمتلقي في إطار امتلاك بنية دلالية ضمن مرجع نصي ومن أجل إنتاج الدلالة

[1] معجم المصطلحات العلمية والفنية، خياط يوسف، ص:217.

[2] خصائص الخطاب الشعري، محمد كواكبي، دار هومة، الجزائر، ط2012، ص: 22.

تمظهرت هذه العلامة من خلال مستويات عدة[1] منها المستوى الإيقاعي والمستوى الدلالي، المستوى الصوتي ومستوى الصورة الشعرية.

المطلب الثالث: مستويات الخطاب الشعري:

1. الإيقاع:

يقول الفارابي (9هـ/ 950م) "الإيقاع هي الفراغات التي تخيل أنها منقسمة...، فالنغمة لا زمن لها، أي أنها كالنقطة في المكان عند علماء الهندسة وعلى ذلك فالزمن هو المدة الواقعة بين نغمتين"، ويقول: "والنقرة التي تعقبها وقفة يسميها العرب النقرة الساكنة (تن) والتي تعقبها حركة أخرى ويسمونها النقرة المتحركة (تا) وللإيقاع الغنائي أيضا في الأزمنة المتساوية وليس إيقاعها بـ (الموصّل) وأزمنة غير متساوية ويسمى إيقاعها (المفصل)".

وعند ابن سينا (107/427هـ): "الإسقاع هو تقدير لزمان النقرات أي البحث عن مقادير الأزمنة المتخللة بين النغم ويسمى "علم الإيقاع"[2].

2. الدلالة:

يعد مصطلح الدلالة مصطلحا تقنيا يراد به دراسة المعنى، وربما أن المعنى جزء من اللغة، فإن علم الدلالة يعد جزء من علم اللغة وقد عرفه "بيار جيرو" وأتباعه تعريفا متجها نحو السمات المنطقية النفسية والتاريخية للظواهر أكثر من اتجاهه نحو عللها اللسانية.

[1] خصائص الخطاب الشعري، محمد كواكبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012، ص: 4.

[2] بنية الخطاب الشعري عند خليل مطران قصيدة المساء نموذجا (رسالة مقدمة لنيل شهادة ليسانس)، صبرين صايفي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف الأستاذ سليم بوعجاجة، 2014/2013، ص:25.

كما يقول "غريماس": "يجب أن نفهم بالبنية الدلالية ذلك الشكل العام لنظام العوامل الدلالية الممكن ذي الطبيعة الاجتماعية والفردية (ثقافات وأفراد، السؤال عما إذا كانت البنية الدلالية مائلة في عالم الدلالة أو تحضن هذا العالم"[1]. "

3. الصوت:

يعد الصوت ظاهرة مهمة من ظواهر اللغة وعنصرا فعالا من عناصرها، فلو تأملنا لوجدناها ذات عناصر ثلاثة:

أ. العنصر الأول:

الأصوات المفردة وهي اللبنات الأولى والأساسية للغة.

ب. العنصر الثاني:

الكلمة والكلمات وتتألف من الأصوات المفردة، فكل كلمة مؤلفة من مجموعة من الأصوات.

ج. العنصر الثالث:

الجمل أو التراكيب وتتألف من الكلمات مجتمعة فهي عبارة عن مجموعة كلمات منظمة بطريقة خاصة وتخضع لنظم وقوانين ارتضتها الجماعة الناطقة بها.

ولا ريب أن عنصر الأصوات هو أهم هذه العناصر، لأن اللغة بكل عناصرها لا تقوم إلا به، وهي بدونه جثة هامدة، فاللغة المكتوبة لا قيمة لها إذا لم تكن معروفة بالأصوات وطرائق النطق، وقد ماتت لغات كثيرة عندما جهلت طريقة نطق الأصوات فيها[2].

[1] علم الدلالة، عبد الجليل منقور، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 211، ص:9.

[2] الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2000، ص:10.

4. المعجم:

تحتاج معرفة الخطاب الشعري إلى القبض على دلالته ورصد شبكة العلاقات المتداخلة التي تكون جماليته وتخفيها عن القارئ فالدلالة في النص تبين وتخفى سريعا، هذه الحركية بين الخفاء والتجلي وبين التجلي والخفاء سمة من سمات النص المفتوح الثري وهي التي تفعل فعلها في ذهنية القارئ وتدفعه إلى المقاربة والمجاسدة والإنتاج، ويأتي دور المعجم الفني ليسهم في استنطاق الدال الذي يسبح في فضاء شاسع، ويخلق فضاءاته الموحية ولهذا لابد من اللجوء إلى التزامن لإيقاف هذا الركوض والكشف عنه في أنساقه وحقوله الدلالية التي تشع منها وتنطلق وتنكسر الدلالات اللانهائية، وتتشظى في الآفاق والأبعاد والمستويات وهي التي تشكل حقوله الدلالية التي تعد البنى الصغرى لبنية النص الكبرى[1].

5. الصورة الشعرية:

أخذت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بدراسة الأدب دراسة دقيقة متكاملة، تلغي النظرة التي تجزئ العمل الفني فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها بالبعض الآخر.

وهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر ونتاجا فكريا تنبع من العقل ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة الصورة، لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه.

وتعددت الدراسات التي تناولت مصطلح الصورة وبحث أصحابها فيه وأدته بدقة ووضوح دون إثارة أي لبس أو غموض في أذهان القراء والسامعين وبيان المناسبة والعلاقة بين المعنيين، فمنهم من توسع في ذلك ومنهم من أوجز ومنهم من ركز الاهتمام

[1] www.anilfine.com/txy/lisanitexts/uttan.doc

على الجانب الاصطلاحي فقط مبينا تناول القدماء والمحدثين لهذا المصطلح، فرسم الصورة وتشكيلها والعناية بهيئتها مع ارتباطها بإظهار الحسن والجمال من أهم ما يربط بين المعنى العام وما استقر معه من المعنى الاصطلاحي للصورة الذي كثر فيه القول وتشعب أيضا بحسب اتجاهات من تناوله وأغراض دراستهم[1].

المطلب الرابع: الشاعر النميري (حياته ونسبه):

الراعي النميري هو لقب عبيدة بن حصين الذي كان أحد كبار شعراء العصر الأموي إلى جانب جرير والفرزدق والأخطل، وتختلف المصادر وتتناقض غالبا فيما يتصل بنسبه، ويبدو أن كتاب جمهرة النسب لابن الكلبي –أقدم كتب الأنساب التي وصلتنا، وهو الكتاب الوحيد الذي يورد نسبه على الشكل الصحيح.

وقد اختلفت الآراء حول نسب الراعي النميري ومنه فقد ورد نسبه في كتاب "المؤتلف والمختلف" على النحو التالي: راعي الإبل النميري وهو عبيد بن حصين ابن جندل ابن ظويلم بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير الذي هجاه جرير وهو الشاعر المشهور.

كذلك ورد نسبه في كتاب كلب بن وبرة على أنه: الراعي المري الكلبي من بني كلب بن عامر بن هرة بن جابر بن عمر بن نهد، وهم في بني أساف بن هديم بن عدي بن جناب، وهو الراعي ابن أم الراعي بنت عامر بن مالك بن درهم بن مضاد بن كلب بن عليم، وقال أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري هو الراعي خليفة بن بشير بن عمير بن الأحوص من بني عدي بن جناب.[2]

---

[1] الصورة الشعرية عند دي الرمة عهود عبد الواحد العكيلي، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010، ص:19 وما بعدها.

[2] المؤتلف والمختلف، الإمام أبي القاسم الحسن بن بشير الأمدي، تح: الدكتور كركو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص: 122.

ونسبه الحقيقي هو ابن حصين ابن جندل ابن قطن بن ربيعة بن عبد الله بن الحارث بن نمير بن عامر بن صعصعة، بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار[1].

وتذكر المصادر أنه كان يكنى بأبي جندل إذ كان جندل أكبر أبنائه، وهناك كنية أخرى ترد مرة واحدة له هي أبو نوح، أما لقبه الذي عرف به في المصادر فهو "الراعي" ويسمى أحيانا راعي الإبل أو الراعي النميري، والراجح أنه لقب به لكثرة وصفه براعي الإبل، وهناك من يجعل بعض أبياته سببا في تسميته بذلك.

وذكر أن جرير كان يسميه ابن بَرْوَعْ وأما الفرزدق فكان يسميه ب بـ أبا هَوَزان، أما بالنسبة لسنة ولادة الراعي النميري فلا تذكر المصادر شيئا عن ذلك كما لا نعرف شيئا عن مظهره وطلعته غير أنه كان أعور.

أما من حيث مكانته بين قومه فقد كان سيد بني نمير فكما ورد في كتاب "الشعر والشعراء" أنه كان يقال لأبيه في الجاهلية معاوية الرئيس وكان سيدا، وولده وأهل بيته بالبادية سادة أشرافٍ.

وقد كان يعتبر الراعي من كبار شعراء مضر وهناك من المصادر من سمته "فحل مضر" وهي التسمية التي أطلقت على النابغة الذبياني في الجاهلية وهناك من صنف النميري مع شعراء الطبقة الأولى من الإسلاميين أمثال جرير والفرزدق، وقد كانت للنميري علاقات طيبة بخلفاء بني أمية وولاتهم وكان يزورهم بين الحين والحين ويمدحهم بقصائده، فقد مدح في شعره من الأمويين: بشر بن مروان، وعبد الملك بن مروان وابنه هشام بن عبد

[1] ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قايبرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، 1980، ص: 10.

الملك، كما امتدح من ولاتهم خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد، وسعيد بن عبد الرحمان بن عتاب، وكان قد امتدح يزيد بن معاوية وابنه عبد الله[1].

وقد شاعت العديد من الأحداث عن حياة النميري ولكن أهم حادثة كانت في إحدى زياراته للبصرى حيث استحثه عُرادى النميري للمشاركة في النزاع الشعري بين جرير والفرزدق ففعل ذلك منحازا للفرزدق، وقد علم جرير ذلك ولامه عليه، فأدرك الراعي خطأه وحاول الاعتذار لجرير لكن جندلا ابن الراعي تدخل في المعاتبة معتديا على جرير إذ جاء من خلفه فضرب بالسوط مؤخر بغلته وقال له إنك لواقف على كلب ابن كليب، وعلى هذا نظم جرير قصيدته المعروفة بالدمّاغة والدهقانة في هجاء بني نمير[2].

ويقال أن الراعي لم يستطع إجابة جرير والرد على قصيدته فكان لابد أن يعترف بالهزيمة، وقد أرهقته هذه الهزيمة مما أدى إلى وفاته بعد ذلك بمدة قصيرة، لكن الروايات تتناقض في تاريخ وفاته فهناك من يزعم وفاته بعد سنة من هجاء جرير له حزناً ودلا، وهنالك من يقول أن بني الهجم قتلوه لذلك لا يمكننا أن نحدد سنة وفاته ولكن الأقرب هو سنة 96 و 97هـ[3].

ومنه فقد كان النميري فحلا وشاعرا له مكانته في عصره، ولكنه بعد هجو جرير كان مغلباً إذ يقول رجل من قومه "علامةٌ ورواية فصيحٌ كان فَحْل مُضَر حتّى ضَغَمهُ اللّيث! يعني جريراً[4].

---

[1] ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قاييرت، ص: 11 وما بعدها.

[2] المصدر نفسه، ص: 11.

[3] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص: 122.

[4] طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدن بجدة، 231هـ، ص: 503.

المطلب الخامس: مؤلفاته (أشعاره):

إن الراعي النميري ترك موروثا شعريا لا بأس به من حيث الكم، لكن ورغم أن الكثيرين من المهتمين حاولوا الوقوف على أشعاره وجمعها إلا أنه في الحقيقة لا يعرف أحد شيئا عن الحجم الحقيقي لشعر الراعي، وسنحاول أن نعرفكم على بعض من أهم أشعاره التي تمكنا من أن نطلع عليها والتي توفرت في ديوانه.

إن الديوان توفر على قصائد متعددة تضمنت أغراضا مختلفة أهمها الهجاء والمدح ونذكر –قصيدة يهجو فيها بني جِمَّان بن عبد العزّى بن كعب بن سعيد ومطلعها:

1/ تقولُ اِبنَتي لَمّا رَأَت بُعدَ مائِنا *** وَإِطلابَهُ هَل بِالسُبَيلَةِ مَشرَبُ

2/ فَقُلتُ لَها إِنَّ القَوافِيَ قَطَّعَت *** بَقِيَّةَ خُلّاتٍ بِها نَتَقَرَّبُ[1].

وقال يهجو جرير بن عطيّة، ويروى أنه يهجو في هذه القصيدة عدّى بن الرّفاع، أو يهجو خنزر بن أَرْقم والله أعلم ومطلع هذه القصيدة:

1/ إِنّي أَتاني كَلامٌ ما غَضِبتُ لَهُ *** وَقَد أَرادَ بِهِ مَن قالَ إِغضابي

2/ جُنادِقٌ لاحِقٌ بِالرَأسِ مَنكِبُهُ *** كَأَنَّهُ كَودَنٌ يوشى بِكُلّابِ[2].

وقال يمدح خالد بن عبد الله بن خالد بن أسيد في قصيدة ومطلعها:

1/ عَلى الدارِ بِالرُمّانَتَينِ تَعوجُ *** صُدورُ مَهارى سَيرُهُنَّ وَسيجُ

2/ فَعُجنا عَلى رَسمٍ بِرَبعٍ تَجُرُّهُ *** مِنَ الصَيفِ جَشّاءُ الحَنينِ نَؤوجُ.

---

[1] ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قايبرت، ص: 6.

[2] المصدر نفسه، ص: 10.

وقال الراعي النميري قصيدة من أروع ما قال في مدح عبد الملك بن مروان ويشكو السعاة، وهي قصيدة من بحر البسيط مطلعها:

1/ بانَ الأَحِبَّةُ بِالعَهدِ الَّذي عَهِدوا *** فَلا تَمالُكَ عَن أَرضٍ لَها عَمَدوا

2/ وَرادَ طَرفُكَ في صَحراءَ ضاحِيَةٍ *** فيها لِعَينَيكَ وَالأَظعانِ مُطَّرِدُ

وللراعي قصيدة يتغزل فيها بهند بني سعْدٍ وهي قصيدة من بحر الطويل ومطلعها:

1/ تَذَكَّرَ هَذا القَلبُ هِندَ بَني سَعدِ *** سَفاهاً وَجَهلاً ما تَذَكَّرَ مِن هِندِ

2/ أَفي كُلِّ يَومٍ أَنتَ موفٍ فَناظِرٌ *** إِلى آلِ هِندٍ نَظرَةً قَلَّما تُجدي[1]

وقد كان جرير من أشد أعداء النميري وقال قصيدة من بحر الوافر يهجوه فيها أشد هجاء ومطلعها:

1/ رَأَيتُ الجَحشَ جَحشَ بَني كُلَيبٍ *** تَيَمَّمَ حَولَ دِجلَةَ ثُمَّ هابا

2/ فَأَولى أَن يَظَلَّ العَبدُ يَطفو *** بِحَيثُ يُنازِعُ الماءُ السَحابا

كما قال الراعي قصيدة في هجاء الأخطل وهي من بحر الطويل يقول في مطلعها:

1/ أَلا يا اِسلَمي حُيِّيتِ أُختَ بَني بَكرِ *** تَحِيَّةَ مَن صَلّى فُؤادَكِ بِالجَمرِ

2/ بِآيَةِ ما لاقَيتِ مِن كُلِّ حَسرَةٍ *** وَما قَد أَذَقناكِ الهَوانَ عَلى صُغرِ

[1] ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قايبرت، ص: 22، 54، 74.

كما قال من بحر المتقارب يعبر عن حالة قومه:

تَغَيَّرَ قَومي وَلا أَسخَرُ *** وَما حُمَّ مِن قَدَرٍ يُقدَرُ
وَحارَبَ مِرفَقُها دَفَّها *** وَسامى بِهِ عُنُقٌ مِسعَرُ[1]

هذه بعض من قصائد الراعي النميري التي أخذناها من ديوانه الخاص الذي جمعه ريدهارت فايبرت وهناك الكثير من القصائد التي توفرت في هذا الديوان وهي كثيرة وبذلك فنحن أخذنا بعضا منها حتى نقترب ولو قليلا من أسلوبه وطريقته في النظم وبعض الأغراض التي نظم عليها قصائده.

[1] ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قايبرت، ص: 17، 116، 100.

الفصل الثالث

مستويات الخطاب الشعري

المطلب الأول: المستوى الصوتي:

نظرا لأهمية الصوت في الدراسات اللغوية جعل له علما قائما بذاته يهتم به وهو علماً قائما بذاته يهتم به وهو علم الأصوات ولهذا وجب التنويه بأهمية الدراسة الصوتية وهذا لأن طبيعة اللغة تتخذ في المقام الأول صورة صوتية منطوقة مسموعة.[1]

أ. الإيقاع:

ويعد النميري أحد كبار شعراء العصر الأموي للشعر العمودي وذلك أنه استطاع بحق أن يضع له أصوله الفنية والإيقاعية التي ظلت نموذجا أسلوبيا يستهدي به الشعراء.

وتتميز قصائده بإيقاعية رائعة خاصة، تجمع بين رنين الشعر العمودي والجدة في الجرس من خلال "الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي".

1. الإيقاع الخارجي:

وهو الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي، وما يتصل بالوزن العروضي المتكون من البحور العروضية وتفاعيلاتها المختلفة وما تتعرض لها من زحافات وعلل.

والإيقاع الخارجي يستوعب مستويات الإيقاع المحسوسة إلى جانب المستوى الرئيسي السمعي كالمستوى البصري الذي يعتمد على تشكيل المكان بدل الزمان أو إلى جانب في صيغة فراغ أو تقطيع بصري أو هيئة رسوم أو أشكال.[2]

[1] اللسانيات من خلال النصوص، عبد السلام مسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1981، ص43.

[2] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة بيروت، ط1، 1979، ص95.

2. الإيقاع الداخلي:

هو حالة نفسية ذات أبعاد نفسية جمالية هذا يعني أنها تنشأ عن مزاوجة العالم الداخلي النفسي للمبدع، كما أن هذا يعني أنها تنشأ عن مزاوجة العالم الداخلي النفسي للمبدع، كما أن هذا الإيقاع يتولد عن طريق التناغمات المتكاملة ويأتي في محصلة تفاعل كافة عناصر البناء الشعري.[1]

ب. الموسيقى الشعرية:

يرتبط الحديث عن موسيقى الشعر بلغته الشعرية ارتباطا وثيقا، فهي لازمة من لوازمه الجوهرية التي تتكفل بمنحه أسباب سحره، ويريانه في النفوس فكراً ووجدانا، وهي تتآزر من خلال اللغة مع الصورة لإعطاء التجربة شكلها الإبداعي الخاص.

وتقوم الموسيقى الشعرية على ثنائيتين:

1. الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية، لأنها تغير الشكل الخارجي للقصيدة وهي موسيقى تعبيرية ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة[2]، وتشتمل الموسيقى الخارجية على:

1-1-البحر:

ويتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية تكرر بأنساق وترتيبات وأعداد محددة لصنع الموسيقى أو الإيقاع الشعري والبحور الذي استخدمها "النميري" في قصائده هي: بحر الطويل، بحر البسيط، بحر الوافر، بحر الكامل، بحر المتقارب.

---

[1] القصيدة الحرة، فائز العراقي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 2008، ص30.

[2] لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الورقي بيومي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص60.

فقد اختلف البحر مع اختلاف القافية والروي.

عجِبتُ مِنَ السارينَ وَالريحُ قَرَّةٌ

عجِبتُ مِنَ سسارينَ وَرريحُ قَرْرَتن

O//O/ /O/O/ /O/O/O // /O//

فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعين

إِلى ضَوءِ نارٍ بَينَ فَردَةَ وَالرَحى[1]

إِلى ضَوءِ نارن بَينَ فَردَةَ ورْرَحى

O//O///O/ /O /O// O/ O//

فعولُ مفاعيلن فعولن مفاعين

ومفتاح هذا البحر هو:

طويل ينير الشعر فيه مصابيح فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[2]

ودخل عليه زحاف وهو القبض: وهو حذف الخامس الساكن

فعولن ← مفعول.

القافية:

إن القافية من أكثر القضايا الشعرية التي تعرضت للنقد والتحليل والتفنين وهي ميزة أساسية في شعرنا العربي القديم تميز الشاعر العربي عن غيره، والقافية ركن مهم في موسيقية الشعر، لأنها تحدث رنيناً، وتثير في النفس أنغاماً وأصداء وهي فوق ذلك

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، دار فرانتس شتاينر، بقيسبادن، 1980، ص19.

[2] موسيقى الشعر العربي، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2008، ص168.

فاصلة قوية واضحة بين الشطر والشطر، يقول العقاد: "إن لقافية متعة موسيقية تخف إليها الآذان وانقطاع القافية بين بيت وبيت شذوذ يحيد بالسمع عن طريقه الذي اطرد عليه..."[1].

كما يرى ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة في نقد الشعر أن القافية إنما هي شريكة الوزن في الاختصاص الشعري، وقد توقف عليها مطولاً العديد من العلماء، فمنهم من يرى أنها تشمل آخر كلمة في كل بيت وخلافاً لهذا الرأي جعل منها البعض الآخر مساوية للروي.

1. مفهوم القافية:

أ. لغة:

مشتقة من الفعل قفا، يقفو بمعنى تتبع يَتْبَعُ والقفي هو مؤخرة العنق، وقفا كل شيء هو آخره ويقال هو يقتفي أثر فلان، إذ تتبعه وسار على خطاه.[2]

قال أبو عبيدة يعني بالقافية القفا، ويقولون: القَفَنُّ في موضع القفا، وقال: "هي بيت الشعر، وقافية كل شيء: آخر ومنه قافية بيت الشعر.

قال تعالى: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾[3]

وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: نحن بنو النضر بنو كِنانة لا نقذفُ أبانا ولا نقفو أُمّنا، أي لا نتهمها ولا نقذفها.

[1] الخطاب الشعري عند محمود درويش، دراسة أسلوبية، محمد صلاح زكي أبو حميدة، ص48.

[2] علم العروض، ياسين عايش خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص223.

[3] سورة الإسراء، الآية 36.

ومنه قفا قفواً أي قذِفه، والقفو: القذف.[1]

ب. اصطلاحا:

إن القافية في مصطلح العروضيين فهي: "آخر كلمة في بيت الشعر على ما ذهب إليه الأخفش، أو هي آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن.[2]

وهناك من العلماء من يرى بأن القافية مساوية للروي حيث يقول قطرب: "القافية الحرف الذي تُبنى القصيدة عليه، وهو المسمّى رويًا"، وكذلك يرى البعض بأن القافية هي آخر كلمة في كل بيت.

أما الخليل بن أحمد الفراهيدي فيقول أن القافية تتمثل في آخر ساكنين وما بينهما، والمتحرك الذي يسبق الساكن الأول أي في المقطع الصوتي الأخير من البيت.[3]

وقد عرف ابن كبسان القافية بقوله: "القافية كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت".

2. حروف القافية:

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه يعرف باسم "الروي" والروي هو آخر حرف صحيح في البيت وعليه تبنى القصيدة وإليه تنتسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية إذا كان الروي فيها ميمًا أو نونًا أو عينًا.

والروي وحدّهُ هو أقل ما تتألف منه القافية، فإذا زاد الشاعر شيئا آخر فإن لهذه الزيادة اصطلاحات خاصة هي:

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، باب القاف، ص237.

[2] علم العروض، ياسين عايش، ص224.

[3] موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952، ص244.

الوصل: ويكون بإشباع حركة الروي فيتولد من هذا الإشباع حرف مدٍّ، أو يكون بهاء بعد الروي.

الخروج: بفتح الخاء ويكون بإشباع هاء الوصل.

الردف: ويكون حرف مدٍّ بينه وبين "الرويّ" حرف صحيح.

ومنه فالروي إذا عماد القافية ومركزها، وما عداه من الوصل والخروج، والردف، والتأسيس يدور حوله، وهو حرف صحيح في آخر بيت يكون إما ساكن أو متحرك وأغلب الحروف الهجائية تصلح أن تكون رويًا ماعدا حروف المد الثلاثة (الألف، الياء، الواو)، والهاء والتنوين.[1]

3. أنواع القافية:

القافية نوعين مقيدة ومطلقة وتقيد القافية وإطلاقها مرتبط بسكون الرويّ أو حركته، فالقافية المقيدة هي ما كانت ساكنة الرويِّ، سواء أكانت مردفة نحو (زمان، حنان، عيون)، أم كانت خالية من الردف كما في كلمات (حسنْ، وطنْ، محنْ) بسكون النون.

والقافية المطلقة هي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع نحو (الأمل والعمل) بالكسر أو الضم.

وفي ديوان الراعي النميري قصائد متعددة إلا أن القافية واحدة وهي القافية المطلقة ففي قصيدة يهجو فيها الراعي بن جمان بن عبد العزي بن كعب من بحر الطويل و"قافيتها مطلقة" باعتبار أن الروي جاء متحركًا.

[1] علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص136 وما بعدها.

يقول الشاعر:

تقول ابنتي لمّا رأت بُعْدَ مائِنَا

تقول بنتي لمما رأت بُعْدَ مائِنَا

O//O//O/O/O//O/O/O//O/O//

وإطْلابَهُ هل بالّسُّبيلةِ مشربُ[1]

وإطْلابَهُ هل بللسسبيلة مشربو

O//O///O//O/O/O///O/O//

إذن فالقافية في هذا البيت هي (مشربو) وحرف الروي هو الباء المضمومة.

O//O/

كما تنقسم القافية من حيث عدد الحركات بين الساكنين في آخر البيت إلى خمسة أقسام:

أ- **المتدارك:** وهو ما كان بين الساكنين حرفان متحركان كما جاء في القصيدة السابقة (مشربو = /O//O).

ب- **المتواتر:** وهو ما جاء بين ساكنيه حرف متحرك، (/O/O) كما جاء في قصيدة يمدح فيها الراعي عبد الرحمان بن عتّاب:

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص32.

يقول الشاعر:

طالَ العِشاءُ وَنَحنُ بِالهَضبِ

طالَ لعِشاءُ وَنَحنُ بِلهَضبِ

/O/O/ /O/// O// O/O/

وَأَرِقتُ لَيلَةَ عادَني خَطبي[1]

وَأَرِقتُ لَيلَةَ عادَني خَطبي

O/O/O//O///O//O///

إذن فالقافية في هذا البيت هي (خطبي /O/O)

ج-**المتراكب:** وهو ما كان فيه ثلاث أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت مثل القصيدة التي يمدح فيها الراعي عبد الملك بن مروان ويشكو السعاة.

يقول الشاعر:

بانَ الأَحِبَّةُ بِالعَهدِ الَّذي عَهِدوا

بانَ لأَحِببةُ بِلعَهدِ للَّذي عَهِدو

O///O//O/O/O///O//O//O/O/

فَلا تَمالُكَ عَن أَرضٍ لَها عَمَدوا[2]

فَلا تَمالُكَ عَن أَرضن لَها عَمَدو

O///O//O/O/O///O//O//

فالقافية إذن في هذا البيت هي (ها عَمَدوا = /O///O).

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص80.

د- **المتكاوس:** وهو ما كان فيه أربعة أحرف متحركة بين ساكنين في آخر البيت، وهذا القسم من القافية لم يوجد في الديوان.

هـ-**المترادف:** وهو ما كان ساكناه الأخيران غير مفصولين بحركة بل يجتمع فيه الساكنان، وسمي بذلك لأن أحد الساكنين ردف لآخر وهذا القسم من القافية لم يوجد في الديوان.

4. حركات القافية:

عرفنا فيما تقدم أن القافية تشتمل على حروف بوضع معين، وعلى حركات بوضع معين كذلك، ولقد سبق أن تحدثنا عن الحروف التي تشتمل عليها القافية، ولكن الكلام عن القافية لا يكون كاملا إلا إذا عرفنا حركات هذه الحروف، ذلك أن حركات القافية مرتبطة ارتباطا وثيقا بحروفها في الغالب وهذه الحركات هي:

1-**المجرى:** وهو حركة الروي المطلق.

2-**النفاذ:** وهو حركة هاء الوصل.

3-**الحذو:** وهو حركة الحرف الذي قبل الردف.

4-**الاشباع:** وهو حركة الدخيل.

5-**التوجيه:** وهو حركة ما قبل الروي المقيد.

6-**الدس:** وهو حركة ما قبل التأسيس.

التكرار الصوتي:

تكرار الكلمات:

تكرار الدوال اللفظية داخل النسق الشعري تحدد نوعا من الإيقاع اللذيذ المحبب إلى النفس من الناحية النغمية والدلالية في آن واحد، يقول عبد الله الطيب: "وقد يجيء التكرار لمجرد إظهار النغم وتقويته، ومن الطبيعي أن يعمل التكرار على تقوية الجرس من حيث

كونه تكرار لأصوات بأعيانها، فالتكرار الصوتي المصاحب للكلمات يحدث نوعا من التوقيع الزمني المصاحب للجرس الذي يلح بدوره على الدلالة المرتبطة بالتكرار.[1]

ومن أمثلة التكرار الدلالي الذي يثري الإيقاع الداخلي ويحدث حالة من الانسجام والتوازن في قول الراعي النميري:

فأَومأْتُ إِيماءً خَفِيّاً لحَبْتَرٍ *** ولِلَّهِ عَيْنا حَبْتَرٍ أَيَّما فَتَى[2]

وقوله أيضا:

فقلتُ لِرَبِّ النَّابِ: خُذْها ثَنِيَّةً *** ونابٌ عَلَيْنا مِثْلُ نابكَ في الحَيا[3]

وقوله أيضا:

الأَوبُ أَوب نعائمٍ قطريةٍ *** والآلُ آلُ نحائصٍ حُقُبِ[4]

فقد أسهم التكرار في إحداث توقيع نغمي تناغمت فيه الدوال المتكررة لتوصيل المعنى في دائرة موسيقية داخلية تدغدغ المشاعر وتبعث على التأمل بما تحدثه من جرس موسيقي تلذ به الأسماع وتطرب به الأنفس.

تكرار الجمل:

هو تكرار يعكس الأهمية التي يوليها المتكلم لمضمون تلك الجمل المكررة، باعتبارها مفتاحا لفهم المضمون العام الذي يتوخاه المتكلم إضافة إلى ما تحققه من توازن هندسي

[1] المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم، ط1، 1989، ص88.

[2] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص3.

[3] المصدر نفسه، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص9.

وعاطفي بين الكلام ومعناه، وقد برز عند الشاعر الراعي النميري في قوله يهجو أوس بن مفراء:

وَأَوسُ بنُ مَغراءَ الهَجينُ يَسُبُّني *** وَأَوسُ بنُ مَغراءَ الهَجينُ أُعَاقِبُهْ[1]

وقال يمدح عبد الله بن يزيد بن معاوية:

رَاحَتْ كَمَا رَاحَ أَوْ تَغْدُو كَغُدْوَتِهِ *** عنسٌ تجودُ عليها راكبٌ أفدُ[2]

وقوله أيضا:

تخطّى إلينا ركنَ هيفٍ وحافرًا *** طروقًا وأنّى منكَ هيفٌ وحافرُ[3]

وللتكرار وظائف يمكن حصرها في:

1-تأكيد المعنى وترسيخه في الأذهان المساهمة في بناء إيقاع داخلي يحقق انسيابا موسيقيا خاصّا.

2-إضفاء تلوين جمالي في الكلام عن طريق تكرار ألفاظ مختلفة.

تتمثل الموسيقى الخارجية عند الراعي النميري في اختلاف البحور وفي الوزن والقافية والروي، فقد تمكن من أن يثري المعنى ويقويه بواسطة توظيفه لهذه السمة الأسلوبية، وحسن معرفة استخدامها في موضعها.

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص70.

[3] المصدر نفسه، ص108.

2. الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى، وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة ودقة وتأليف وانسجام حروف، وبعد عن التنافر وتقارب المخارج.[1]

فالموسيقى الداخلية تظهر في اللفظ والتركيب فيعطي هذا إشراقة ووضوحا متوضح المشاعر، ويحسن التعبير عن خلجات النفس، ودور الشعر في خلق هذه الموسيقى الداخلية هو دور الصانع المبدع المحترف والعارف بمادة صناعته والعالم بالأسس والقواعد البنائية في التركيب الشعري، وهو ينتقي ألفاظه ببراعة ويقرب معناها البعيد، والعكس يصبغها بصبغة سرية للنغم الموسيقي فيعتصر طاقتها ويعرض عليها موجاته الانفعالية ويحملها في ألفاظ تختزن بداخلها قدرة لشد انتباه القارئ في عمل واع ومنظم في صيانة القوالب الشعرية، وذلك بشرط: "إذا أحسن الخير وجمال التهذيب والسقل، ولكنه إذا أسرف في الزخرفة أضاع الجوهر وأفقدنا التأثر"[2].

2-1- الطباق:

أ. **لغة:** يقال له التطبيق، والطباق والتضاد، والمطابقة في أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير موضع يده، فإذا فعل ذلك قيل: طابق البعير[3].

ب. **اصطلاحا:** الطباق في اصطلاح رجال البديع هو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت الشعر، كالجمع بين اسمين متضادين.[4]

---

[1] علم اللغة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت)، ص49.

[2] موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، ص77.

[3] علم البديع في البلاغة العربية، عبد العزيز عتيق، ص76.

[4] المرجع نفسه، ص77.

2-2- أنواع الطباق:

أ. طباق الإيجاب:

وهو طباق مباشر لا تستخدم فيه أدوات ووسائط لغوية.

وقد ورد الطباق بكثرة في ديوان الراعي ومثاله قول الشاعر:

يدخلُ تحتَ الغلقِ المرصوصِ *** بِمَهْرِ لاَ غَالٍ وَلاَ رَخِيصِ[1]

والطباق ورد في البيت في كلمتي (غالٍ ≠ رخيص) وهو طباق إيجاب.

كذلك قول الشاعر:

إن السَّمَاءَ وَإنَّ الرِّيحَ شَاهِدَة *** والأَرْضُ تَشْهَدُ والأيَّامُ والْبَلَدُ[2]

وقد ورد الطباق أيضا في كلمتي (السماء ≠ الأرض) وهو طباق إيجاب، وهناك أمثلة كثيرة عن طباق الإيجاب غير أنه لم يسعنا ذكرها جميعا.

ب. طباق السلب:

ويكون بين الفعل المثبت والفعل المنفي أو بين الأمر والنهي في تركيب لغوي واحد.

وقد حاولنا أن تزودكم بأمثلة عنه إلا أننا لم نعثر عليه في الديوان في اعتقاد منا أن الراعي لم يعتمد هذا النوع من الطباق.

ثانيا: الجناس:

أ. لغة: يقال جانسه، إذا شاعله، وإذا اشترك معاني جنسه، وجنس الشيء أصله.

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص21.

ب. اصطلاحا: أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى، وهو موضوع خلاف عند العلماء بين مؤيد ومعارض له، فإبن رشيق في كتابه العمدة يرى أنه من أنواع الفراغ وقلة الفائدة.

وعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة يعطي الجناس حقه وقيمته إذا وضع موضعه، ولذا فهو يوصي الأديب أن يضع المعنى نصب عينيه.

أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا جميلا.[1]

أقسام الجناس:

قسم العلماء الجناس إلى:

أ. جناس تام:

وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

- نوع الحروف.
- عدد الحروف.
- ترتيب الحروف.
- هيئة الحروف في حركاتها وسكناتها.

ب. جناس ناقص:

وهو ما ختلف فيه اللفظان في واحد أو أكثر من: نوع الحروف، أو عددها أو ترتيبها، أو هيئتها.

[1] البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص252.

أهمية الجناس:

وتظهر أهميته وقيمته في التأثير البليغ، إذ تجذب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الإصغاء والتلذذ بنغمته العذبة وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس القبول والتأثير وتقع في القلب أحسن موقع.[1]

وقد ورد الجناس بكثرة وبأنواعه في الديوان لذلك سنقدم أمثلة عنه، يقول الشاعر:

وكالسيف إن لاينته لان مسه

كالسيف إن لاينته لان مسه *** وحدّاه إن خاشنته خشنان[2]

ويظهر الجناس في البيت في كلمتي (لاينته، خاشنته) وهو جناس ناقص.

كذلك قول الشاعر:

وريشي منكم وهواي فيكم *** وإن كانت زيارتكم لماما [3]

والجناس في كلمتي (منكم، فيكم) وكذلك هو جناس ناقص.

وأما الجناس التام فيظهر في قول الشاعر:

دعَا وَهوَ يَرْجُو أنْ يُنَبِّه أذْرُعاً *** فتىً كابن لَيْلى حينَ غارَتْ نجومُهَا[4]

وقد ورد الجناس في كلمتي (دعا ودعا) وهو جناس تام.

---

[1] البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص252 ومابعدها.

[2] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص338.

[3] المصدر نفسه، ص337.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

المطلب الثاني: المستوى التركيبي:

أ. الجملة الاسمية:

1. الجملة:

في تعريف النحاة: هي الكلام الذي يترتب من كلمتين أو أكثر وله معنى مفيد مستقل والجملة العربية نوعان: إسمية وفعلية.[1]

2. الاسم:

ما يدل على شيء يدرك بالحواس أو الفعل وليس الزمن جزءاً منه مثل: العدل، القلم، ولد، كتاب.[2]

ومن الجمل الإسمية التي وردت في ديوان "الراعي النميري" نذكر منها:

قومٌ همُ الذّروةُ العليا وكاهلها *** ومن سواهم هم الأظلاف والزمع[3]

جملة إسمية تدل قوة أهل قبيلة في الشام، حيث يعدون المثل الأعلى في القوة وأيضا يهجو قيس كبّة، قائد هذه القبيلة.

وبناءاً على ذلك يتضح أن بناء الجملة يتضح مع حالته النفسية، وتأثره بقيس كبّة وأتباعه.

[1] الواضح في النحو العربي والصرف، أحمد السيد أبو المجد، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص9.

[2] التطبيق النحوي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص94.

[3] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص157.

ب. الجملة الفعلية:

الجملة الفعلية هي التي تبدأ بفعل تام غير ناقص، والفعل يدل على حدث لابد له من محدث يحدثه، أي لابد له من فاعل.[1]

إذا فالجملة الفعلية لابد من أن يتوفر فيها ركنان أساسيان وهما الفعل والفاعل ففي قول الراعي النميري:

عجِبتُ مِنَ السارينَ وَالريحُ قَرَّةٌ *** إِلى ضَوءِ نارٍ بَينَ فَردَةَ وَالرَحى[2]

فقد أكسبت هذه الأفعال النص دلالة حقيقية ترتبط بالسياق، فقد جسدت انفعالات الشاعر.

ج. الأساليب:

إن أي كلام مفيد تنطق به يكون له غرض له غرض، فإما تقرر أمرا من الأمور، ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد، نطلب تحقيقه أو ننهى عنه أو نتمناه أو نستخير عنه ونفهمه، أو تنادي، وتنقسم الأساليب إلى قسمين: أساليب خبرية وأساليب إنشائية.

1. الأسلوب الخبري:

الخبر هو ما يخبرنا بصدق أمر ومطابقته للواقع أو بكذبة وعدم مطابقته له "الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته"[3].

والخبر يلقى لأحد الغرضين:

---

[1] التطبيق النحوي، عبده الراجحي، ص199.

[2] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص19.

[3] البلاغة وعلم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4، ص55.

إما لإفادة المخاطب، أي الحكم الذي تضمنته الجملة، إذا كان جاهلا له، وما يسمى ذلك الحكم (فائدة الخبر).

وقد ذكر في ديوان الراعي النميري أساليب خبرية كثيرة منها قوله:

تَقولُ اِبنَتي لَمّا رَأَت بُعدَ مائِنا *** وَإِطلابَهُ هَل بِالسُبَيلَةِ مَشرَبُ

فَقُلتُ لَها إِنَّ القَوافِيَ قَطَّعَت *** بَقِيَّةَ خُلّاتٍ بِها نَتَقَرَّبُ

رَأَيتُ بَني حِمّانَ أَسقَوا بَناتِهِم *** وَما لَكِ في حِمّانَ أُمٌّ وَلا أَبُ[1]

وقوله أيضا يمدح هشام بن عبد الملك بن مروان:

ظَعَنتُ وَوَدَّعتُ الخَليطَ اليَمانِيا *** سُهَيلاً وَآذَنّاهُ أَن لا تَلاقِيا

وَكُنّا بِعُكّاشٍ كَجارَي جَنابَةٍ *** كَفيئَينِ زادا بَعدَ قُربٍ تَلاقِيا

وَكُنتَ كَذي داءٍ وَأَنتَ دَواءُهُ *** فَهَبني لِدائي إِذ مَنَعتَ شِفائِيا

شِفائِيَ أَن تَختَصَّني بِكَراهَةٍ *** وَتَدرَأَ عَنّي الكاشِحينَ الأَعادِيا[2]

2. الأسلوب الإنشائي:

هي الجمل التي تخلو من الخبر وهي أنواع من قول أمر تارة ونهي تارة واستفهام تارة أخرى وتمني تارة أخرى، والإنشاء لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو قسمان: طلبي وغير طلبي:

الطلبي وهو: "الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق".

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص20.

[2] المصدر نفسه، 279.

غير الطلبي: "وهو الكلام الذي لا يستدع أمرا حاصلا عند الطلب"[1]

ومن الأنواع الظاهرة في قصائد الراعي هي:

أ- **النهي:** هو طلب الامتناع عن الفعل، ويتحقق عن طريق المضارع التي تسبقه (لا) الناهية وهي حرف جزم.[2]

أبا مالكٍ لا تنطق الشعر بعدها *** وأعط القياد القائدين على كثر

نلاحظ من خلال هذا البيت جاء هجاءًا للأخطل، بأن لا يتكلم الشعر ويخاطب القائدين الكبار وأنساب الأشراف.

ب- **الاستفهام:** في اللغة هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل، أو هو طلب الفهم ويتألف من شقين جملة الاستفهام وجملة الجواب، حينما يكون الاستفهام حقيقيا، اما حينما يكون دالا على أحد المعاني المولدة من الاستفهام كالتعجب، فإنه حينئذ لا يحتاج إلى جواب، وذكر "ابن منظور" في مادة "سأل" قوله: "سألته الشيء، وسألته عن الشيء سؤالا ومسألة، استعطيته إياه وسألته عن الشيء استخبرته..."[3]

أما اصطلاحا فهو: "طلب ما في الخارج أن يحصل ما في الذهن من تصور أو تصديق موجب أو منفي"[4].

---

[1] البلاغة وعلم المعاني، فضل حسن عباس، ص148.

[2] "قواعد، بلاغة، نقد أدبي، عروض"، عبد الرزاق عبد المطلب، دار شريفة، باب الزوار، الجزائر، (د ط)، 2005، ص195.

[3] لسان العرب، ابن منظور، مادة "سأل"، ج6، ص318.

[4] الاستفهام بين النحو والبلاغة "دراسة مقارنة"، الطاهر قطبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1994، ص14.

ويمكن استخراج الأساليب الإنشائية على هيئة الاستفهام من الديوان في قوله:

هل تُونِسونَ بأَعْلى عاسِمٍ ظُعُناً *** وَرَّكْن فَحلَين واستَقبَلْن ذا بَقَرِ[1]

وقال الراعي النميري يفتخر في أحد أبياته:

د. التناص:

تعريف التناص:

لغة: يرجع التناص إلى أصل المادة "نصص" تتبعنا معناه في المعاجم العربية التراثية نجده يدل على الإظهار فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصا إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عروته إلى محدثك به"[2].

وفي لسان العرب تعني الرفع: نصص النص، رفع الشيء ، نص الحديث ينصه رفعه وكل ما أظهر فقد النص، وقال عمرو بن دينار ما رأَيت رجلاً أَنَصَّ للحديث من الزُّهْري أَي أَرْفَعَ له وأَسْنَدَ يقال نَصَّ الحديث إِلى فلان أَي رفَعَه وكذلك نصَصْتُه إِليه، ومن قولهم نَصَّصْت المتاعَ إِذا جعلت بعضه على بعض وكل شيء أَظْهرْته فقد نَصَّصْته، يقول الجبار: "احْذَرُوني فإِني لا أُناصُّ عبداً إِلا عذَّبْتُه أَي لا أَستقصي عليه في السؤال والحساب وهي مفاعلة منه، فجاء هنا بمعنى المفاعلة والمشاركة، ونَصَّصَ الرجلُ غريمَه إِذا استقصى عليه"[3] وأيضا "نصصت: إِذا جعلت بعضه على بعض، ومنها يَنُصُّهم أَي

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص125.

[2] جمهرة اللغة، ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، ج1، مؤسسة الحلي وشركائه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م، ص103.

[3] لسان العرب، ابن منظور، باب النون، ص648.

يستخرجُ رأْيهم ويُظْهِرُه، ومنه قول الفقهاء: "نَصُّ القرآنِ ونَصُّ السنَّة، أَي ما دل ظاهرُ لفظهما عليه من الأَحكام"[1]، كما أنه يعني أيضا "منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"[2].

اصطلاحا: التناص نوع من تأويل النص أو الفضاء الذي يتحرك فيه القارئ والناقد بحرية معتمداً على مدخوره من المعارف والثقافات وذلك بإرجاع النص إلى عناصره الأولى التي شكلته... إذ أن ثقافة المبدع قد تكونت عبر دروب مختلفة..."[3].

ويرى ميخائيل باختين أن "كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق"[4].

وعلى الرغم من الارتباكات الاصطلاحية إلا أن مفهوم التناص ظل متقاربا في تعريفه من قبل النقاد والباحثين، فقد عرّف على أنه: "النص الذي يمتص عدداً من النصوص مع بقائه مركّزا على المعنى" ويقترح (أريفي) **(Arivee)** تعريفا أكثر اتساعًا: "هو مجموع النصوص التي توجد في علاقة تناصية"[5].

وعليه فإن العلاقات بين نص ونصوص متداخلة معه، هي العلاقات التي يقوم عليها التناص.. هكذا لا يمكن التقرب من معاني النص إلا من خلال النصوص الأخرى، ويمكننا أن نضع أيدينا على تعريف شامل للتناص هو: "التناص في حقيقته هو مجموعة آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه..."[6].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، باب النون، ص442.

[2] المصدر نفسه، ص98.

[3] جامع النص، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص90.

[4] Pierre Marc de Baisi, Encyclopedia universitaire, 1990. (مادة نظرية التناص)

[5] نظرية التناصية، مارك دوبيازي، ج21، المجلد السادس، 1997م، ص313.

[6] ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، مارس 2000م، ص10.

وقد عد التناص مفتاحا لقراءة النص وفهمه، مع ضرورة التأكيد على استخراج المصادر اللاواعية للنص، ومدرسة التحليل النفسي تعد اللاوعي منبع الإبداع، ويعد أيضا عبارة عن حدوث علاقة تفاعلية بين نص سابق ونص حاضر لإنتاج نص لاحق.

أنواع التناص:

للتناص أنواع شتّى منها التناص الديني، التناص التاريخي، والتناص الصوفي، والتناص الأسطوري.

ومن خلال دراستنا هذه لقصائد الراعي النميري صادفتنا أمثلة كثيرة من التناص القرآني.

التناص القرآني:

ويكون باقتباس الأديب أو الشاعر نصا من القرآن الكريم بطريقته مباشرة في ذكره، كما هو أو بطريقة غير مباشرة، فيجوز أو يغير ثم يوظف ذلك في سياق نصه الجديد.

والاقتباس شكل من أشكال تعامل الشعراء مع النص القرآني، وهذا التفاعل يكشف عن نظر الشعراء إلا أن القرآن مصدر من مصادر البلاغة المتميزة وأنه يحمل الإنسان في كل زمان ومكان ودلالات لا متناهية، ويفسر أشياء تمس حياة الإنسان آلية تكثفية إنجازية، يتم من خلالها استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ جزءاً منها (ويتم استحضار نصوص دينية معروفة عن طريق المتلقي الذي يقرأ) ويتم استذكارها كاملة لأنها معروفة وليست هناك أدنى حاجة لذكرها كاملة في النص.[1]

ومن أمثلة ذلك عند الشاعر النميري:

[1] التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهرة محمد الزواهرة، التناص الديني نموذجا، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.

ثَلاَثٌ صَلِينَ النَّارَ شَهْراً وَأَرْزَمَتْ *** عَلَيْهِنَّ رَجْزَاءُ الْقِيَامِ هَدُوجُ[1]

اقتبس الشاعر هذا البيت من قوله تعالى: ﴿سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ﴾[2]

وفي قوله أيضا:

وإني لداعيك الحلال وعاصما *** أباك وعند الله علم المغيب[3]

وقد اقتبس النميري بيته هذا من قوله عز وجل في قرآنه ﴿أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِي أَعْلَمُ غَيْبَ السموات والأرض وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ﴾[4]

كما قال أيضا:

يقول له من كان يعلم علمه *** كذاك انتقام الله من كل فاجر[5]

وقد اقتبس الشاعر كلامه هذا من قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ الله لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَالله عَزِيزٌ ذُو انْتِقَامٍ﴾[6]

كما نلاحظ من خلال قصائد النميري اقتباسه من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ومثال ذلك في قوله:

يا عجبا للدهر شتى طرائقه *** وللمرء يبلوه بما شاء خالقُه[7]

---

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص23.

[2] سورة المسد، الآية 3.

[3] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص14.

[4] سورة البقرة، الآية 33.

[5] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص131.

[6] سورة آل عمران، الآية 4.

[7] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص184.

وقد اقتبس الشاعر قوله هذا من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "يبتلى المرء على قدر إيمانه".

وقال أيضا:

عربٌ نرى لله في أموالنا *** حقَّ الزكاة منزّلا تنزيلا[1]

مقتبس هذا البيت من قوله تعالى: "وَآتُوا حَقَّهُ يَوْمَ حَصَادِهِ"[2].

أما في قوله:

بني أمية إن الله ملحقكم *** عمّا قليل بعثمان بن عفّان[3]

فقد أراد الشاعر أن يخبر بني أميّة أنهم سيدخلون الجنة مع عثمان بن عفان فاقتبس كلامه من قول الرسول صلى الله عليه وسلم "وعثمان في الجنة".

هـ. التقديم والتأخير:

لقد شرف الله اللغة العربية وخصها بالعديد من الميزات ولعل أهمها كونها اللغة التي نزل بها خاتمة كتبه السماوية، وهي بذلك تمتاز بتنظيم تركيبي عجيب، جعل نظامها اللغوي فريدا من نوعه لدرجة أنك إذا أردت أن تعوض الكلمة الواحدة في التركيب بكلمة غيرها، يستحيل ذلك التعبير ويستحيل أن تجد مثلها في ذلك الجمال واللطف الذي تميزت به تلك الكلمة سواء من حيث لفظها أو أدائها المعنى المراد.

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص229.

[2] سورة الأنعام، الآية 141.

[3] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص262.

وقد تعددت مباحث اللغة العربية، وتناولها علماؤها بالكثير من التفصيل، والمبحث الواحد قد يتناوله النحوي البلاغي والفيلسوف والمنطقي وغيرهم، كل من زاوية رؤيته، وحسب الأهداف التي سطرها، والتي يريد تحقيقها من تناوله لذلك الموضوع.

والتقديم والتأخير من الموضوعات التي نالت حظا وافرا من الحديث سواء من قبل النحويين، أو من قبل البلاغيين الذين أولوهما اهتماما زائدا لشرف اللغة التي يدرسون نظمها وتركيبها وسندرس هذا الموضوع في إطار تناولها للمسند والمسند إليه المعتبران ركنين أساسيين في الجملة العربية.

1. تعريف التقديم والتأخير:

أ. **لغة:** قدّم: في أسماء الله تعالى المُقَدّمُ: هو الذي يقدم الأشياء ويضعها في مواضعها، فمن استحق التقديم قدّمه.

وجاء في التنزيل العزيز: " وبَشِّر الذين آمنوا أَنَّ لهم قَدَمَ صِدْق عند ربهم" أَي سابِقَ خير وكان له فيه تقديم".

ويقال تقدم فلانٌ فلانْ إذ تقدّمه.[1]

أخَّر: وردت في أسماء الله تعالى المؤخّر، وقد ورد في المصباح المنير أخَّرته ضد قدّمته، ويقال أبعد الله عنّا الأجر أي من غاب عنّا وبَعُدَ حكمًا، والآخر خلاف الأخير.

ونقول أنتَ أخِرَ خروجًا ودخولاً وأنتما آخران دُخولا وخروجًا، وجاء يراد بالآخر والآخرةِ نقيضُ المتقدّم، والمتقدّمة، وجاء بأخرة أي أخيرا.[2]

[1] لسان العرب، ابن منظور، باب القاف، ص57، وما بعدها.

[2] المصباح المنير، أحمد بن محمد علي المقري الفيتومي، تج: الدكتور عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2، ص7-8.

وقوله تعالى: "وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَقْدِمِينَ مِنْكُمْ وَلَقَدْ عَلِمْنَا الْمُسْتَأْخِرِينَ" يعني من يتقدم من الناس على صاحبه في الموت ومن يتأخر منهم فيه، وقيل علمنا من المستقدمين من الأمم وعلمنا المستأخرين، وقال ثعلب: معناه من يأتي منكم أولاً إلى المسجد ومن يأتي متأخرا، وقدم بين يديه أي تقدم.

وقوله عز وجل: " لَا تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ "

فسره ثعلب: لا تقدموا كلامًا قبل كلامِهِ.

ب. اصطلاحا: هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض اختصاص أو أهمية أو ضرورة.[1]

وقد عرف التقديم والتأخير على أنه "مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق ، فيتقدم ما الأصل فيه أن يتأخر ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم . والحاكم للترتيب الأصلي بين عنصرين يختلف إذا كان الترتيب لازما أو غير لازم ، فهو في الترتيب اللازم (الرتبة المحفوظة) حاكم صناعي نحوي ، أما في غير اللازم (الرتبة غير المحفوظة) ، فيكاد يكون شيئا غير محدد، ولكن هناك أسبابٌ عامة قد تفسر ذلك الترتيب".

إذن فالتقديم والتأخير هو جعل اللفظ في مكان غير مكانه الأصلي مع الحرص على أن لا يحدث ذلك لبسًا في المعنى الذي قصده، وتقديم لفظ آخر ليس اعتباطًا ولكن هناك أسباب وأغراض يقتضيها المقام وسياق الكلام، فيكون التقديم للاختصاص أو العناية باللفظ والاهتمام به.

[1] البلاغة العربية، بن عيسى الطاهر، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2008، ص110.

2. أسباب التقديم والتأخير:

إن لكل شيء في اللغة وإن انحرف عن أصله أسباب، وإنّ انحراف اللفظ عن مكانه الأصلي سواء بالتقديم أو التأخير لازمة يقتضيها المقام وسياق الكلام فالأصل في عناصر التركيب أن يتقدم ما الأصل فيه التقدم ويتأخر ما الأصل فيه التأخر، وأبرز الأسباب التي تتدخل في التقديم والتأخير هي أسباب نحوية وأسباب بلاغية.

أ. الأسباب النحوية:

وتضم الجملة الإسمية والجملة الفعلية.

1. الجملة الإسمية:

تتكون الجملة الاسمية من ركنين:

المبتدأ: وهو الاسم المتحدث عنه ويسمى المسند إليه أو المحكوم عليه.

الخبر: وهو ما نخبر به عن المبتدأ، ويسمى المسند أو المحكوم به.

والأصل في الجملة الإسمية أن يأتي المبتدأ أولا ثم يلحقه الخبر إلا أنه يصح أن يتقدم الخبر عن المبتدأ وجوبًا في أربعة مواضع:

1- إذا كان الخبر شبه جملة (جارًا أو مجرورا أو ظرفا) والمبتدأ نكرة.

2- أن يكون الخبر مما له صدر الكلام: كأسماء الاستفهام.

3- إذا حصر الخبر في المبتدأ.

4- إذا اشتمل المبتدأ على ضمير يعود على الخبر.[1]

[1] النحو الوظيفي، عاطف فضل محمد، دار المسيرة، ط1، 2011، ص102 وما بعدها.

2. الجملة الفعلية:

تتكون الجملة الفعلية من ثلاثة أركان أساسية هي الفعل والفاعل والمفعول به والأصل هو أن لا يتقدم المفعول به الفاعل إلا أنه يمكنه التقدم في مواضع ثلاث:

1- إذا اتصل بالفاعل ضمير المفعول.

2- إذا كان الفاعل محصورا بإنما.

3- إذا كان الفاعل اسما ظاهرا والمفعول به ضميراً.

ما يتقدم المفعول به على الفعل والفاعل وجوبا في المواضع التالية:

1- إذا كان المفعول اسما له الصدارة.

2- إذا جاء فعله بعد فاء الجزاء في جواب أما.

3- إذا كان ضميرا منفصلا.

ب. الأسباب البلاغية:

قد تتقدم تلك العناصر السالفة الذكر على بعضها وذلك لأداء المعنى ومنها:

1- القصر والتخصيص: ويقصد بالقصر، قصر صفة على موصوف لتحديده وإبرازه، وأما التخصيص هو تخصيص شيء بشيء عن طريق مخصوص.

2- الاهتمام بأمر المتقدم: إذا كان المتقدم "المفعول به" أو "الخبر" محطّ التّعجّب.

3- التّعجيل بذكر الفرحة أو السّيئة.

4- الحفاظ على النّغم الموسيقي ونظم الكلام.

5- التّشويق: ومعناه تقديم ما تحبّه النّفس.

6- التهويل: ومعناه تقديم ما يسوء النّفس ويفزعها.

7- تقوية الحكم وتقريره: وذلك من خلال السّؤال عن الفاعل وليس الفعل.

3. فائدة التقديم والتأخير:

للتقديم والتأخير فوائد جمة تعبر عن مدى سعي العربية إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة قبل كل شيء، ولو كان ذلك على حساب الترتيب الذي وضعه الأولون لتراكيبهم.

قول عبد القاهر الجرجاني رحمه الله متحدثا عن فائدته: "هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطُف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان".

وقد تحدث غيره عن قيمة هذه الظاهرة في اللغة العربية بل وصفها بأنها "مظهر من مظاهر شجاعة العربية، ففيها إقدام على مخالفة لقرينة من قرائن المعنى من غير خشية لبس، اعتمادا على قرائن أخرى، ووصولا بالعبارة إلى دلالات وفوائد تجعلها عبارة راقية ذات رونق وجمال".[1]

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تقديم محمود محمد شاعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989، ص106.

4. التقديم والتأخير في ديوان الراعي:

النموذج الشعري	نوع التقديم والتأخير
من معشر كحلت باللؤم أعينهم فقد الأكف لئام غير صياب[1]	تقديم الجار والمجرور (من معشر) على الفاعل (أعينهم).
إذَا اكْتَحَلَتْ بَعْدَ اللِّقَاحِ نُحُورُهَا بِنَسْءٍ حَمَتْ أغْبَارُهَا وازْمَهرَّتِ[2]	تقديم الظرف (بعد) على الفاعل والمفعول به (نحورها).
بِمَكْنُونَةٍ كالْبَيضِ شَانَ مُتُونَهَا مُتُونُ الْحَصَى مِنْ مُعْلَمٍ وَمُعَقَّبِ[3]	تقديم الجار والمجرور (بمكنونة) على الفاعل والمفعول به (متونها). تقديم الجار والمجرور (من معلم) على المعطوف (ومعقب).
بكى معوزٌ منْ أنْ يلامَ وطارق يَشُدُّ مِنَ الْجُوعِ الإزَارَ علَى الْحَشَا[4]	تقديم الجار والمجرور (من الجوع) على المفعول به (الإزار)
ولولا أنْ يقالَ هجا نميراً ولمْ نسمعْ لشاعرها جوابا[5]	تقديم الجار والمجرور (لشاعرها) على المفعول به (جوابا)

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص21.
[3] المصدر نفسه، ص14.
[4] المصدر نفسه، ص92.
[5] المصدر نفسه، ص18.

وإنّي إذْ أسبُّ بها كليباً فتحتُ عليهمُ للخسفِ بابا[1]	تقديم الجار والمجرور (بها) على المفعول به (كليبا) تقديم الجار والمجرور (للخسف) على المفعول به (بابا)
وَأَوْسُ بْنُ مَغْرَاءَ الْهَجِينُ يَسُبُّنِي وأَوْسُ بْنُ مَغْرَاءَ الْهَجِينُ أُعَاقِبُهْ[2]	تقديم المفعول به (مغراء) على الفعل (يسبني)
على الدّارِ بالرمانتينِ تعوجُ صُدُورُ مَهَارَى سَيْرُهُنَّ وَسِيجُ[3]	تقديم الجار والمجرور (على الدار بالرمانتين) على الفعل (تعوج)
تُثِيرُ وَتُبْدِي عَنْ دِيَارٍ بِنَجْوَةَ أضرَّ بها منْ ذي البطاحِ خليجُ[4]	تقديم الجار والمجرور (من دي البطاح) على الفاعل (خليج)
فَلَمَّا حَبَا مِنْ خَلْفِنَا رَمْلُ عَالِجٍ وجوشٌ بدتْ أعناقها ودجوجُ[5]	تقديم الجار والمجرور (من خلفنا) على الفاعل (رمل)
بِلاَدٌ يَبُزُّ الْفَقْعُ فِيهَا قِنَاعَهُ كَمَا ابْيَضَّ شَيْخٌ مِنْ رِفَاعَةَ أَجْلَحُ[6]	تقديم الجار والمجرور (فيها) على المفعول به (قناعه)

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص19.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] المصدر نفسه، ص23.

[5] المصدر نفسه، ص31.

[6] المصدر نفسه، ص41.

أَقَامَتْ بِهِ حَدَّ الرَّبِيعِ وَجَارُهَا أَخُو سَلْوَةٍ مَسَّى بِهِ اللَّيْلُ أَمْلَحُ[1]	تقديم الجار والمجرور (به) على المفعول به (حدّ) تقديم الجار والمجرور (به) على الفاعل (الليل)
فَبِتْنَا عَلَى الأَنْمَاطِ والْبِيضُ كالدُّمَى تضيءُ لنا لبّاتهنَّ المصابحُ[2]	تقديم الجار والمجرور (على الأنماط) على المفعول به (الدمى)

المطلب الثالث: المستوى الدلالي:

أ. التشبيه:

1. **لغة:** التمثيل، يقال: هذا يشبه هذا ويماثله.
2. **اصطلاحا:** هو أسلوب يدل على مشاركة أمر لأمر آخر في صفته أو بيان أن شيئا أو لا أشياء شاركت غيرها في صيغة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة.

ب. أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان وهي: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه ووجه الشبه.

1-المشبه: هو المقصود بالوصف أو المراد تشبيهه.

2-المشبه به: هو الشيء الذي يشبه به.

3-أداة التشبيه: وتكون اسما أو فعلا، أو حرفا مثل: (الكاف، كأن، شبه).

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص48.

4-وجه الشبه: هو الصفة المشتركة بين المشبه و المشبه به، وتكون في المشبه به أقوى وأظهر.[1]

3. أقسام التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى: تشبيه مفرد، تشبيه تمثيلي، تشبيه ضمني، مقلوب:

1-**المفرد:** التشبيه المفرد هو التشبيه الذي يكون وجه الشبه فيه مفرداً ومعنى المفرد، أي يشترك المشبه والمشبه به في صفة واحدة أو صفات متعددة معطوفة على بعضها.

مثلا مثلما ورد في ديوان الراعي التشبيه المفرد من خلال قول الشاعر

فَبِتْنَا عَلَى الأنْمَاطِ والْبِيضُ كالدُّمَى *** تضيءُ لنا لبّاتهنَّ المصابحُ[2]

إذن فقد شبه الشاعر البش بالدمى ووجه الشبه هو الإضاءة فالصفة واحدة إذن فهو "تشبيه مفرد".

2-**التشبيه الضمني:** نوع من أنواع التشبيه، يأتي على غير المألوف في صور التشبيه، إذ لا تظهر فيه الأداة أو وجه الشبه صريحين، وذلك بأن يأتي بكلام مستقل مقرون بكلام آخر، وتلمح العلاقة بينهما لمحا من خلال المعنى الذي يتضمن التشبيه ويكاد يخفيه، وهذا التشبيه أبلغ من غيره لاكتفائه بالتلميح.

ويظهر التشبيه الضمني في الديوان من خلال قول الشاعر:

كأنها مقط على قيم *** من ثكد واعتركت في مائه الكدر[3]

---

[1] البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص41.

[2] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص74.

[3] المصدر نفسه، ص154.

والملاحظ أن الشاعر لم يورد أداة ولا وجه شبه صريح لذلك فهو تشبيه ضمني.

3-**التشبيه التمثيلي:** هو نوع من التشبيه يكون وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، أو حالة مركبة من جملة صفات، والغالب أن يكون وجه الشبه فيه عقليا، ومثله قول الشاعر:

لها لثاث وأنياب مفلجة *** كالأقحوان على أطرافه البرد[1]

وهنا وجه الشبه منتزع.

4-**التشبيه المقلوب:** هو جعل المشبه مشبهاً به بادّعاء أنّ وجه الشبه فيه أقوى وأظهر، والأصل في التشبيه -كما مرّ- أن تكون الصفة المراد إثباتها أقوى أو أظهر في المشبه به منها في المشبه فالمشبه لم يأت في الكلام إلا لتوضيح صفة في المشبه به.

والتشبيه المقلوب ورد في ديوان الراعي على عدة صور ومثاله قول الشاعر:

همُ كاهلُ الدّهرِ الّذي يتّقى بهِ *** وَمَنْكِبُهُ الْمَرْجُوُّ أَكْرَمُ مَنْكِبِ[2]

فقد قلب التشبيه ليشعر بأنه يرى منكب الممدوح أكثر كرما وأكرم منكبِ.

4. دواعي التشبيه:

جاء في كتاب الكامل للمبرد: التشبيه جار كثيرا من كلام العرب، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يُبْعِدْ، وقال أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين: التشبيه يزيد المعنَى وُضوحاً، ويُكْسِبُه تأكيداً، ولهذا أطبق جميع المتكلّمين من العرب والعجم عليه، وَلَمْ يستغن أَحَدٌ عنه، والأديب البليغ يختار من طرق التعبير وأساليب الكلام ما يحقق غرضاً أو أكثر مما يأتي:

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص40.

- تقديم صورة جمالية لا توجد في غيرها من طرف التعبير.
- تقريب المشبه إلى ذهن المتلقي عن طريق التشبيه، إذ كان وجه الشبه أكثر وضوحا وأظهر.
- الإقناع عن طريق إقامة الحجة والدليل بوساطة التشبيه.
- التركيب بشيء أو الترهيب من شيء.
- بيان حال المشبه إذا كان مجهولا والمشبه به معروفا.[1]

5. الاستعارة:

الاستعارة لغة: هي نقل شيء ما من شخص إلى شخص للانتفاع به زمنا على أن يردّ عند الطلب أو انقضاء المدة.

أما الاستعارة في الاصطلاح: فيعرفها الجاحظ بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"، وعرفها ابن المعتز بقوله: "هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف به".

وهذه التعريفات وإن اختلفت في ألفاظها إلا أنها تتفق في مضمونها، على أنها: نوع من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، بقرينة لفظية أو حالية.[2]

1-أقسام الاستعارة:

إن الناظر في كتب البلاغة يقف على أقسام عدة للاستعارة، ومن هذه الأقسام نذكر: التصريحية، والمكنية، والتمثيلية، والتحقيقية والتخييلية، والمطلقة وغيرها من أنواع

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص46.

[2] البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص86.

الاستعارة التي قامت على التخيل والتعسف، والتي لا تزيد القارئ ومتذوق البلاغة إلا حيرة، ودهشة.

ونحن في بحثنا سنقف عند نوعين من أنواع الاستعارة والتي نرى أنها كافية للطالب الجامعي في الوقوف على مواطن الجمال الفني في النصوص.

أ. **الاستعارة المكنية:**

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه وحذف المشبه به، والقرينة لفظية.

وقد وردت الاستعارة المكنية في شعر الراعي النميري بكثرة وسنحاول أن نزودكم بنموذجين على الأقل بغية أن تتضح لكم الصورة.

1-يقول الشاعر:

إنِّي أتَانِي كَلاَمٌ مَا غَضِبْتُ لَهُ *** وقَدْ أَرَادَ بِهِ مَنْ قَالَ إغْضَابي[1]

الشرح: حيث جاءت الاستعارة المكنية في الشطر الأول من البيت إذ شبه الشاعر الكلام بالإنسان، فذكر المشبه (الكلام) وحذف المشبه به (الإنسان) ورمز له بشيء من لوازمه وهو القدوم والقرينة لفظية (أتاني)، على سبيل الاستعارة المكنية.

2-يقول الشاعر:

رأيتُ بني حمّانَ أسقوا بناتهمْ ** وما لك في حمّانَ أمٌّ ولا أبُ[2]

الشرح: شبه الشاعر البنات بالنبات فذكر المشبه (بناتهم) وحذف المشبه به (النبات)، ورمز له بشيء من لوازمه والقرينة لفظية وهي (أسقوا)، على سبيل الاستعارة المكنية.

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص32.

ب. الاستعارة التصريحية:

هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به وحذف المشبه، والقرينة لفظية أو حالية.

كذلك وردت الاستعارة التصريحية في أشعار الراعي وسنحاول أن نقدم لكم أمثلة عنها.

يقول الشاعر:

رأيتُ الجحشَ جحشَ بني كليبٍ *** تَيَمَّمَ حَوْلَ دِجْلَةَ ثُمَّ هَابَا[1]

الشرح: لقد شبه الشاعر في هذا البيت الإنسان بالجحش فصرح بالمشبه به (الجحش) وحذف المشبه (الإنسان) وأبقى على قرينة لفظية تدل عليه (تيمم) على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومنه فقد قدمنا أمثلة عن الاستعارة المكنية والتصريحية ونتمنى أن تكون الصورة قد اتضحت وتلك الاستعارات التي تحدثنا عنها هي المستخدمة وظيفيا رغم أنه هناك أنواع أخرى كما أشرنا سابقا ولم يكن هناك داع لذكرها فهي لم تخطر على بال العربي من شاعر أو ناثر.

6. الكناية:

الكناية لغة: مصدر كنى يكني أو كنا يكنو، والذي يبدو أنها كنى يكني مثل هدى يهدي، ورمى يرمي، ونقول: كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به.

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص40.

وفي الاصطلاح: فيعرفها الجاحظ بقوله: أن تتكلم بالشيء، وتريد غيره أو تذكر شيئا يستدل به على غيره وهي في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى.

2-أقسام الكناية:

تقسم الكناية تبعا لما تدل عليه إلى ثلاثة أقسام:

أولا: الكناية عن صفة:

وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والشجاعة والذم والقبح والقوة... الخ وفي هذه الحالة يعطى الموصوف ونريد الصفة، ولكن لا نريد الصفة لذاتها.

ثانيا: الكناية عن موصوف:

ويكنى عن الذات كالرجل والمرأة، والوطن، والبدر، والقلب... الخ وهنا نذكر الصفة ونريد الموصوف.

ثالثا: الكناية عن نسبة أو تخصيص الصفة بموصوف:

ويراد به إثبات الأمر أو نفيه، وتصرح فيها بذكر الصفة الموصوف لكننا لا نعطي الصفة للموصوف مباشرة بل تعطى لشيء يتعلق بالموصوف.

أما أهمية الكناية فتكمن في أنها تضع أمامنا الإحساس الواضح المحدد، ويتركنا نستنتج الفكرة بأنفسنا عن طريق المعنى للحواس، وتنشيط الذهن للبحث عن المعنى المستتر وراء التركيب فضلا عن طرافة التعبير.[1]

[1] البلاغة العربية، عاطف فضل محمد، ص111 وما بعدها.

لقد وردت الكناية في ديوان الراعي بأنواعها إذ الظاهر أن الراعي قد اعتمد جميع أشكال البيان بغية إفهام المتلقي ومثل ذلك في قول الشاعر:

كأنَّ هنداً ثناياها وبهجتها *** لمَّا الْتَقَيْنَا عَلَى أدْحَالِ دَبَّابِ[1]

وفي البيت كناية عن صفة ألا وهي "الفرح".

كذلك في قول الشاعر:

فَلاَ حَمَلَتْ أُنْثَى وَلاَ آبَ غَائِبٌ *** وَلاَ وَلَدَتْ أُنْثَى إِذَا مَاتَ خَالِدُ[2]

وهنا أيضا كناية عن صفة وهي "علو الشان".

كما وردت الكناية عن موصوف في الديوان وتظهر من خلال قول الشاعر:

فَلَمَّا قَضَيْنَ الْحَاجَ أزْمَعْنَ نِيَّةً *** لخلجِ النّوى إنَّ النّوى لخلوجُ[3]

وتظهر في هذا البيت كناية عن موصوف وهو القلب (النوى).

كذلك وردت الكناية عن نسبة أو تخصيص الصفة بالموصوف مثاله قول الشاعر:

أسعيدُ إنّكَ في قريشٍ كلّها *** شرفُ السّنامِ وموضعُ القلبِ[4]

وفي البيت كناية عن نسبة فالشاعر أراد أن يصف الممدوح لكنه نسب الصفة إلى شيء يتعلق به، ولم يعطها إلى الممدوح مباشرة إذن فالراعي وظف الكناية بغية إيضاح المعنى وتقريب الإحساس منا.

---

[1] ديوان الراعي النميري: الراعي النميري، ص38.

[2] المصدر نفسه، ص99.

[3] المصدر نفسه، ص52.

[4] المصدر نفسه، ص35.

خاتمة

بعد هذه المسيرة الطويلة التي يمكننا وصفها بالممتعة، وتبعا للمقولة القائلة أن لكل بداية نهاية ولكل عمل وإن طال فلابد من وضع نقطة افتراضية للدلالة على نهايته وها هو الوقت قد حان لقطف ثمار شجرة زرعناها بأيدينا، وقبل أن نختم نهائيا مسارنا هذا لابد لنا من أن نلخص جملة من النقاط التي توصلنا إليها.

1-يعد الراعي النميري أحد أهم شعراء العصر الأموي والذي بزغ نجمه في تلك الحقبة إذ اتخذ من تجربته الخاصة بنقطة انطلاقة له في عالم الشعر فكانت الصورة الشعرية سلاحه الوحيد.

2-إن تاريخ الأدب العربي يضم بين طياته علما وصفيا لطالما كان له فضل كبير على النقد الأدبي ألا وهو علم الأسلوبية.

3-لقد برز عنصر الخطاب في أشعار النميري إذ تمكنا من تقصيه من خلال شفرات تواضع عليها الشاعر.

4-إن الأسلوبية ترسم تأملها لعالم النص رسمًا متعددًا إذ نجدها تتأمل في البنية الصوتية والإيقاعية والمعجمية ثم البنية التركيبية النحوية وأخيرا تتأمل في البنية الجمالية الدلالية دون تجاهل السياق وما يكتنزه من علاقات.

5-لم يغفل الشاعر توظيف جميع المستويات من أساليب البديع والبيان فأكثر من استخدام الصور البيانية من استعارات وتشبيهات وكنايات كما لم يغفل أساليب البديع من طباق وجناس وغيره من المحسنات البديعية.

6-إن تلك المستويات في الواقع معالم عريضة قد انتهجها الشاعر ونهل منها في استنباط ورصد جماليات النص الشعري رصدا أسلوبيا، ومعنى هذا أن البعد الجمالي أساسي في المباحث الأسلوبية.

7-لقد أبدع الراعي النميري في العديد من قصائده والتي كانت ترجمان لأوضاع عاشها ما جعلها متناقضة (القصائد) بعض الشيء فتراوحت بين فن المدح تارة والهجاء تارة أخرى.

8-غلب على قصائد الراعي معجم الألفاظ القديمة فكانت ألفاظه جزيلة على صورة القدماء الذين سبقوه.

هذا ما استطعنا استنتاجه والوصول إليه من خلال دراستنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

1. أساس البلاغة، الزمخشري، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان، ط1.
2. استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
3. الاستفهام بين النحو والبلاغة "دراسة مقارنة"، الطاهر قطبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1994.
4. الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966.
5. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، عمان- الأردن، ط1، 2007.
6. الأسلوبية في النقد العربي الحديث دراسة في تحليل الخطاب، فرحات بدري الحربي، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت- لبنان، ط1، 2003.
7. الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
8. البلاغة العربية، بن عيسى الطاهر، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2008.
9. البلاغة والأسلوبية، محمد بن عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط1، 2008.
10. البلاغة وعلم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان، عمان، الأردن، ط4.

11. تحليل الخطاب: التحليل النصي في البحث الاجتماعي، نورمان فاركلوف، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
12. التحليل النصي، رولان بارت، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا.
13. تداولية الخطاب السردي، مسعود صحراوي، علم الكتب الحديث، الأردن، 2012.
14. التطبيق النحوي، عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).
15. التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهرة محمد الزواهرة، التناص الديني نموذجا، دار مكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013م.
16. جامع النص، عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1986.
17. جمهرة اللغة، ابن دريد أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، ج1، مؤسسة الحلي وشركائه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م.
18. خصائص الخطاب الشعري، محمد كواكبي، دار هومة، الجزائر، ط2012.
19. خصائص الخطاب الشعري، محمد كواكبي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2012.
20. الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد زكي أبو حميدة.
21. الخطاب الشعري عند محمود درويش، محمد صلاح زكي أبو حميدة، كلية الآداب، جامعة الأزهر، غزة، ط1، 2000.
22. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تقديم محمود محمد شاعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1989.

23. ديوان الراعي النميري، جمع وتح: راينهرت قاييرت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، بيروت، لبنان، 1980.
24. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان، ط2، 1987.
25. الصوتيات اللغوية، عبد الغفار حامد هلال، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2000.
26. الصورة الشعرية عند دي الرمة عهود عبد الواحد العكيلي، صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.
27. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدن بجدة، 231هـ،
28. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس، دار العودة بيروت، ط1، 1979.
29. علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، صلاح فضل.
30. علم الدلالة، عبد الجليل منقور، الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 211، ص:9.
31. علم العروض والقافية، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
32. علم العروض، ياسين عايش خليل، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.
33. علم اللغة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).
34. علم النص، جوليا كريستيفا، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991.
35. القصيدة الحرة، فائز العراقي، مركز الإنماء الحضاري، بيروت، ط1، 2008.
36. قواعد، بلاغة، نقد أدبي، عروض، عبد الرزاق عبد المطلب، دار شريفة، باب الزوار، الجزائر، (د ط)، 2005.
37. لسان العرب، ابن منظور، مادة (س- ل- ب)، دار صادر، بيروت- لبنان، ج6، ط1، 2006.

38. اللسانيات من خلال النصوص، عبد السلام مسدي، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1981.
39. اللسانيات وتحليل الخطاب، رابح بوحوش، دار الكتاب العالمي، عمان- الأردن، ط1، 2007.
40. اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ط1، 2007.
41. لغة الشعر العربي الحديث، سعيد الورقي بيومي، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984.
42. مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.
43. مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري، نعمان بوقرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2000.
44. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله الطيب، دار جامعة الخرطوم، ط1، 1989.
45. مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1954.
46. المصباح المنير، أحمد بن محمد علي المقري الفيتومي، تج: الدكتور عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2.
47. المعاني علم الأسلوب، مصطفى الصافي الجويبي، دار المعرفة الجامعية، 1433.
48. معجم العين، الخليل بن أحمد الفراهدي، تح مهدي المخزومي، سلسلة المعاجم والفهارس.
49. معجم المصطلحات العلمية والفنية، خياط يوسف، دار لسان العرب، بيروت، 1974.

50. المؤتلف والمختلف، الإمام أبي القاسم الحسن بن بشير الأمدي، تح: الدكتور كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.
51. موسيقى الشعر العربي، مختار عطية، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، مصر، (د ط)، 2008.
52. موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952.
53. النحو الوظيفي، عاطف فضل محمد، دار المسيرة، ط1، 2011.
54. نظرية التناصية، مارك دوبيازي، ج21، المجلد السادس، 1997م.
55. النقد والحداثة، عبد السلام المسدي، دار الطبعة، بيروت.
56. الواضح في النحو العربي والصرف، أحمد السيد أبو المجد، دار جرير، عمان، الأردن، ط1، 2012.

المراجع باللغة الفرنسية:

1. Pierre Marc de Baisi, Encyclopedia universitaire, 1990 .

الرسائل والمذكرات:

1. بنية الخطاب الشعري عند خليل مطران قصيدة المساء نموذجا (رسالة مقدمة لنيل شهادة ليسانس)، صبرين صايفي، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف الأستاذ سليم بوعجاجة، 2014/2013.
2. قصيدة شفر أيوب لبدر شاعر السياب، دراسة أسلوبية (رسالة مقدمة لنيل شهادة ليسانس)، صليحة بن عسكر، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، المركز الجامعي ميلة، إشراف طارق بوحالة.

المجلات:

1. ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الثقافة والاعلام، مارس 2000م.

الفهرس

الفهرس

بسملة: ..... –

دعاء: ..... –

شكر وعرفان: ..... –

إهداء: ..... –

إهداء: ..... –

مقدمة: ..... أ – ب

مدخل: 2

الفصل الأول: في مفهوم الأسلوبية

المطلب الأول: في مفهوم الأسلوبية: 10

1.لغة: 10

2.اصطلاحا: 11

المطلب الثاني: نشأة الأسلوبية: 12

المطلب الثالث: أهم أعلام علم الأسلوبية: 13

1.عبد السلام المسدي: 13

2.محمد الهادي الطرابلسي: 13

3.نصر حامد أبو زيد: 14

4.شكري محمد عياد: 14

5.موسى ربايعة: 14

6.محمد عبد المطلب:..... 14

7.نور الدين السد: 14

8.صلاح فضل: 14

9.يوسف أبو العدوس: 14

المطلب الرابع: الأسلوبية في الدرس العربي والغربي: 15

1.الأسلوبية في الدرس العربي القديم: 15

2.الأسلوبية في النقد الحديث والمعاصر:..... 17

3.الأسلوبية عند الغرب:..... 17

أ. الأسلوبية عند "رومان جاكبسون :"Roman Jakobson 17

ب. الأسلوبية عند "فردناند دي سوسير": 18

ج.الأسلوبية عند "شارل بالي :"Charl Bally 18

د. الأسلوبية عند "ريفاتير :"Riffateur 18

الفصل الثاني: الخطاب الشعري وطبيعته

المطلب الأول: تعريف الخطاب: 21

1.لغة: 21

2. اصطلاحا: 21

المطلب الثاني: مفهوم الخطاب الشعري: 23

المطلب الثالث: مستويات الخطاب الشعري: 24

1. الإيقاع: 24

2. الدلالة: 24

3. الصوت: 25

أ. العنصر الأول: 25

ب. العنصر الثاني: 25

ج. العنصر الثالث: 25

4. المعجم: 26

5. الصورة الشعرية: 26

المطلب الرابع: الشاعر النميري (حياته ونسبه): 27

المطلب الخامس: مؤلفاته (أشعاره): 30

الفصل الثالث: مستويات الخطاب الشعري

المطلب الأول: المستوى الصوتي: 34

أ. الإيقاع: 34

1. الإيقاع الخارجي: 34

2.الإيقاع الداخلي: 35
ب. الموسيقى الشعرية: 35
1.الموسيقى الخارجية:..... 35
2.الموسيقى الداخلية:..... 45
المطلب الثاني: المستوى التركيبي:..... 49
أ. الجملة الاسمية: 49
1.الجملة: 49
2.الاسم: 49
ب. الجملة الفعلية: 50
ج.الأساليب: 50
1.الأسلوب الخبري: 50
2.الأسلوب الإنشائي: 51
د. التناص:..... 53
تعريف التناص: 53
أنواع التناص:..... 55
هـ.التقديم والتأخير: 57
1.تعريف التقديم والتأخير:..... 58

2. أسباب التقديم والتأخير: 60
3. فائدة التقديم والتأخير: 62
4. التقديم والتأخير في ديوان الراعي: 63
المطلب الثالث: المستوى الدلالي: 65
أ. التشبيه: 65
ب. أركان التشبيه: 65
3. أقسام التشبيه: 66
4. دواعي التشبيه: 67
5. الاستعارة: 68
1-أقسام الاستعارة: 68
6. الكناية:..... 70
2-أقسام الكناية: 71
خاتمة: 74
قائمة المصادر والمراجع: 76
الفهرس:..... 83