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 لميلة

معهد : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

اللغة الشعرية في دالية"ابن اللبانة الداني الأندلسي"
- دراسة فنية-

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:
نجاة هادف

إشراف الأستاذ:
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: 2014/2013

بسم الله الرحمن الرحيم

!

قال الله تعالى:

> ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ{ > سُورَةُ العَلَقِ. الآية 1-5}

وقال أيضا:

> يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖ >

{ سُورَةُ المُجَادلَةِ الأية 11 }

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمْ

شكر و عرفان

يقول الله تعالى: { وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ }

صدق الله العظيم.

يقول صلى الله عليه وسلم: " لا يشكر الله من لا يشكر الناس "

ومن خلال قوله عليه الصلاة والسلام

أتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل " سليم بوزيدي " الذي

تشرفت بإشرافه على بحثي، فله من الله العظيم الأجر والجزاء.

كما أتقدم بشكري الكبير إلى الأستاذ " باروق هشام " وإلى كل من

ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب ومن بعيد.

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء

والمرسلين، أهدي هذا العمل إلى:

والدي الكريمين وأسال الله أن يمدهما بالصحة والعافية على دعمهما

ودعواتهما لي بالنجاح والسداد إلى اقرب الناس إخوتي هشام وعماد

ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو إلى كل من مد لي العون

من بعيد .

نجاة

مدخل: مفهوم الشعرية في النقد

I. مفهوم الشعرية

1- الشعرية في المنظور الغربي

2- الشعرية في المنظور العربي

II. علاقة الشعرية بالمباحث اللغوية والأدبية

1- علاقة الشعرية باللسانيات

2- علاقة الشعرية بالبلاغة

3- علاقة الشعرية بالأسلوبية

مدخل: مفهوم الشعرية في النقد

تمهيد:

كثر البحث في الشعرية في السنوات الأخيرة، وذلك بسبب التغير والتطور الذي مس الأدب وعلوم اللغة ومناهجها، إذ أصبح إهتمام الأدباء والنقاد منصبا في الكشف عن مدى جمالية النص الأدبي، ولعل محاولة إيجاد مفهوم لها فيه الكثير من الصعوبة وذلك لتعدد مفاهيمها واختلافها من أديب إلى آخر فهي متغيرة لم تسلك طريقا موحدا منذ أرسطو إلى يومنا هذا، ومن هنا نطرح السؤال التالي : ما مفهوم الشعرية ؟ وفيما تتمثل نظرة العرب والغرب إليها؟

أ- مفهوم الشعرية :

قبل أن نبحث في مفهوم الشعرية نتطرق أولا إلى مفهوم الشعر، وذلك من خلال كتاب "نقد الشعر" " لقدامة بن جعفر "، وأول ما نجد فيه تعريفه للشعر فيقول:"إنه قول موزون يدل على معنى"[1] ، فالشعر بناء لغوي يشترط فيه الوزن والقافية، كما يشترط فيه تضمنه لمعنى معين، فالشعرية تشير في معناها اللغوي إلى الشعر فقد ارتبطت منذ القديم باسم أرسطو وكتابه "فن الشعر" حيث قسم فيه الشعر إلى عدة أنواع، فالشعر عنده أرقى أنواع الفنون وهو نموذج الفن الحقيقي، فقد حاول أن يجعل منه ومن الفن وسيلة للتطهير، فأول ما بدأ به تعريفه للشعر انكاره أن يكون وزنا وإيقاعا فقط، بل هو وزن ومحاكاة، فالمحاكاة من العناصر التي يشترك فيها الشعر مع الفنون الأخرى وهي مبدأ غريزي في الإنسان، فالفن عنده محاكاة للطبيعة يقوم من خلالها الشاعر أو الفنان بتصوير الحياة والعالم المحسوس كما يعترف أرسطو بالقيمة الشعرية أو قيمة المحاكاة ويستلزم وجود العروض والأوزان الشعرية فهي ضرورية في الشعر الذي هو محاكاة[2]، والمحاكاة عند أرسطو هنا ليست تقليد شيء كما هو، وإنما هي إبداع وإبتكار شيء جديد.

---

[1] - أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت) ، ص 2.

[2] - ينظر، أرسطو: فن الشعر، ترجمة :ابراهيم حمادة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية،(د.ت)، ص ص23-24.

و " الشعرية "poetics" مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية مرتبطة بقيمة العمل الشعري و جماليته " Asthetic" وتظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنيةBidkunst، كما اختلف النقاد العرب في مفهومها، فهناك من أطلق عليها الشعرية الإنشائية، الشاعرية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم .... الخ"[1]، أما المصطلح كمفهوم نقدي ولساني في الدرس الأدبي الحديث، فهو المفهوم الذي يعالج الوظيفة الشعرية والأدبية بحثا عما يجعل منها شعرية وأدبية وفي هذا الصدد يقول تودوروف (T. Todorov): " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي"[2]، فهدف العمل الأدبي هو معرفة خصائص الخطاب الأدبي .

و"المقصود بهذه الخصائص هي تلك العناصر الداخلية الموجودة في العمل الأدبي وبها يتم التعرف على ما هو أدبي وما هو غير أدبي " فالشعرية" إذن مقاربة للأدب "مجردة" و"باطنية" في الآن نفسه"[3]، بمفهوم تودوروف.

ومن العرب من لم يعجبه مصطلح الشعرية أمثال "عبد الله الغدامي" حيث يقول:"... وبدلا من أن نقول "الشعرية"، مما قد يتوجه بحركة زئبقية نافرة نحو الشعر.... نأخذ بكلمة "الشاعرية" ويقوم في نفس العربي مقام "poetics" في نفس الغربي ويشمل فيها يشمل مصطلحي الأدبية والأسلوبية"[4]، فالغدامي هنا يفضل إسم الشاعرية على الشعرية لأنها قد تسبب نفورا من الشعر فالشاعرية عند العرب تقوم مقام "poetics" عند الغرب.

وقد ورد مصطلح الشعرية بدلالات مختلفة في عدة نصوص، ومن بينها نذكر نص الفارابي حيث يقول:"والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض وترتيبها وتحسينها

---

(1) – محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للتوزيع والنشر عمان، 1431هـ – 2010م ، ص15 .

(2) – تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء سلامة، ط1، دار توبقال، 1997م، ص23.

(3) – المرجع نفسه، ص23.

(4) – عبد الله الغدامي :الخطيئة والتكفير، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب، 2006م، ص22.

فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا"[1]، فكلما تم التوسع في الألفاظ وتم ترتيبها وتحسينها كلما تحققت الشعرية.

1_الشعرية من المنظور الغربي

من أهم العلماء الذين تحدثوا عن الشعرية في الغرب "جاكبسون"(JakobsonRoman) فالشعرية عنده مرتبطة باللسانيات، إذ تجدر الإشارة إلى أن هذا العالم اللساني كان منحاه في أول الأمر أدبيا، إذ كان ينوي التخصص في تاريخ الأدب، غير أن الشعرية " قادته إلى اللسانيات"[2]، فهو يحاول أن يصبغ الأدب بصبغة علمية انطلاقا من أن موضوع علم الأدب ليس الأدب إنما الأدبية.

ويعد" جاكبسون"Jacobson " مؤسسا مشاركا لحلقة موسكو اللسانية (1915-1920) وهي الحلقة التي كانت على اتصال بحلقة أخرى تشكلت في بيترسبورغ أي "الأوبوياز" "جمعية دراسة اللغة الشعرية"[3]، التي تختص بمعرفة قوانين وخصائص اللغة الشعرية .

كما يتحدث جاكبسون عن الشعرية فيقول:" إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟

فبما أن الموضوع يتعلق بالاختلاف النوعي الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية، فإن للشعرية الحق أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية"[4]، وذلك لكون الشعرية هي المهيمنة والمسيطرة على الفنون الأخرى والمنهج العلمي للدرس الأدبي يبرزه جاكبسون من خلال " الوظائف اللغوية فهناك ستة وظائف مختلفة تقابل العوامل الستة التي ينبغي توفيرها في أية عملية اتصال وهي الباعث

---

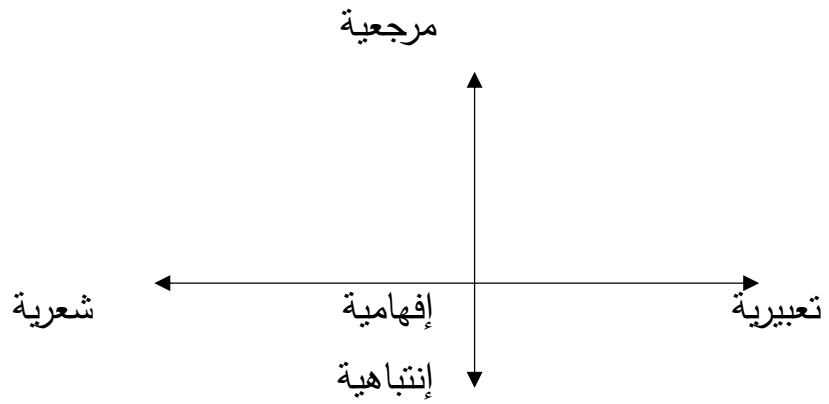
(1) – أبو نصر الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق حسين مهدي، (د.ط)، دار المشرق، 1969 م، ص141.

(2) – الطاهر بومزبر: التواصل اللساني و الشعرية مقاربة تحليلية لرومان جاكبسون، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 1428هـ- 2006م ، ص14.

(3) – رومان جاكبسون : قضايا الشعرية، تر. محمد الوالي ومبارك حنون، (د.ط)، دار توبقال، المغرب،1988م، ص6.

(4) – المرجع نفسه، ص24.

أو المخاطب، المتلقي أو المخاطب، السياق، السنن أو الشفرة، وسيلة الاتصال، الرسالة نفسها"[1] كل عنصر من هذه العناصر يولد وظيفة معينة فالباعث يولد الوظيفة التعبيرية والمتلقي يولد الوظيفة الإفهامية، السياق تتولد عنه الوظيفة المرجعية، أما القناة فتولد الوظيفة الإنتباهية، الشفرة تولد الوظيفة المعجمية، الرسالة تولد الوظيفة الانفعالية والوظيفة الشعرية وبهذا يكون المخطط على النحو التالي[2]:



ولكل عنصر من عناصر الاتصال وظيفة لغوية يقوم بها، فالوظيفة الشعرية ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر فهي ليست الوظيفة الوحيدة للغة ولكنها الوظيفة المهيمنة.

وجملة القول أن الشعرية عند جاكبسون يمكن" تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، فالشعرية تهتم بالمعنى الواسع للكلمة"[3]، فكلما وسعت الكلمة كلما تحققت الشعرية، وبهذا فقد قدمت "مبادئ الشعرية عند جاكبسون أداة تحليلية تقرب نظرية الوظيفة الشعرية من استراتيجيات الخطاب الخاص بالأدب، فالوضعية الشعرية عنده تتميز كما هو متداول بكثرة عن طريق

---

[1] – عدنان بن ذريل : النص و الأسلوبية بين النظرية والتطبيق، (د.ط)، إتحادالكتاب العرب، دمشق،2000م، ص35.

[2] – رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ص33.

[3] – المرجع نفسه، ص34.

العلامة التي تقوم بين المحورين الأساسيين في الخطاب وهما محور الاختيار ومحور التركيب" [1]، فعمليات اللغة تتمثل في التداخل بين هذين المحورين.

أما "تودوروف" فقد عد الشعرية قاسما مشتركا بين النصوص الشعرية والنصوص النثرية، وبهذا فالشعرية تضم كل العلوم المتعلقة بالأدب، فمادامت اللغة جزء من موضوعها فالشعرية مجالها اللغة الأدبية، التي تجعل الأدب أدبا جماليا، أي ما يجعله أدبيا يتميز عن الكلام العادي، ويعتمد "تودوروف "(T. Todorov) في تفسيره لاهتمام الشعرية بالخطاب الأدبي على موقفين للرؤية النقدية:

موقف يعتبر النص الأدبي موضوعا أدبيا للمعرفة أي التأويل، وموقف يعتبره بنية مجردة (القراءة المجردة) وبعد تحليله للموقفين يتوصل إلى أن الشعرية جاءت لوقف النزاع القائم بين الموقفين، حيث تسعى إلى تنظيم العمل الأدبي،وفي هذا الصدد يقول "فوضعت حد التوازي القائم على هذا النحو بين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل"[2]، فهنا تفريق بين الشعرية التي تسعى إلى ضبط علمي للأدب وغيرها من الانطباعات التي جعلت الأدب امتدادا لعلم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم فالشعرية مقاربة للأدب "مجردة" و "باطنية".

ومن هنا يصل "تودوروف" إلى أن العمل الأدبي ليس في حد ذاته هو موضوع الشعرية، بل موضوعها هو معرفة خصائص الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي.

أما فيما يخص اللغة الشعرية فإن "تودوروف" يوازن بينها وبين اللغة المجازية، حيث أن اللغة المجازية تسعى إلى تحقيق الخطاب الأجوف أي ذلك الذي يجذب انتباه الرسالة في حد ذاتها بينما تسعى اللغة الشعرية لتحضر لنا الأشياء نفسها.

كما نقوم بتحوير مثلث "أوجدن" (Ogden) ريتشاردز لتمثيل هذه العلاقة على النحو الآتي:[3]

---

[1] – صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، (د.ط)، سلسلة علم المعرفة، الكويت، 1992م، ص52.

[2] – ينظر تودوروف : الشعرية، ص 23–24.

[3] - المرجع السابق، ص56.

اللغة العادية – التصور المجرد.

اللغة المجازية – الكلمة

اللغة الشعرية – شيء

أما"جون كوين (jean Cohen)، فقد عد الشعرية بأنها علم الأسلوب الشعري، وبهذا فإن علم الأسلوب يتناول اللغة المجازية التي تخرج عن الوصف اللغوي المباشر، ويرى "كوين" بأن الشعرية "علم موضوعها الشعر"[1]، فهي بهذا مختصة في الشعر دون غيره تدرس الخصائص المكونة للغة الشعرية أي أنها ما ينتج عن الممارسة اللغوية للشعر وبهذا "فالظاهرة الشعرية إذن تتحول إلى ظاهرة يمكن قياسها وتقديمها على أنها متوسط تردد لمجموعة من المجاوزات التي تحملها اللغة الشعرية بالقياس إلى لغة النثر".

ومن هنا فالشعرية عند " كوين " قائمة على أساس المقارنة بين الشعر والنثر، فاللغة الشعرية تتميز بالمجاوزات، والمجاوزة هي مخالفة المألوف والمعروف من خلال خرق قانون اللغة، ويرى أنها تحدث في الشعر والنثر على حد سواء، وكلما اقتربت اللغة من المجاوزة بقدر ما تتحقق الشعرية.

فيقول:" والأسلوب الشعري سيكون هو متوسط المجاوزة لمجموعة من القصائد يمكن انطلاقا منها من الناحية النظرية قياس معدل الشاعرية في قصيدة ما"[2]، وبهذا فالأسلوب الشعري عند "كوين" (Cohen) يقتصر على شكل لغوي محدد هو الانزياح أو المجاوزة، وهكذا يكون في موضوع الصورة، أي الصورة الشعرية فهي تمثل الركيزة الأساسية للغة الشعرية لأنها ذات أثر جمالي محدد، وبهذا فشعرية "كوين" شعرية لسانية خالصة تستند إلى معالجة الشعر بوصفه لغة فقط.

---

[1] – جون كوين : بناء لغة الشعر، تر. أحمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة، 1993م، ص17.

[2] – المرجع نفسه، ص24 .

2- الشعرية من المنظور العربي:

أما فيما يخص الشعرية العربية، فهناك بعض الكتب والمقالات التي ترجمت من الإنجليزية والفرنسية إلى العربية، كما أن هناك أعمالا درست الشعرية العربية بالعربية.

فعبد القاهر الجرجاني تعمق في قضية اللفظ والمعنى وغيرها من القضايا، فقد رفض الفصل بين اللفظ والمعنى، وجاء بنظرية النظم التي هي في معناها نسج وتعريف، أي بمعنى آخر " الشعرية" أو الأدبية، وقسم المعاني إلى قسمين:"معنى عقلي ومعنى تخييلي"[2]، فهما عنصران أساسيان في تحديد شعرية الخطاب الشعري.

كما تناول "حازم القرطاجني" موضوع الشعرية فيقول: " وكذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر،إنما هي نظم، أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه وتضمينه أي عرض اتفق على أي صفة اتفقّ، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن و النفاد به إلى قافية" [4] فهو يرفض أن يكون الشعر تنظيما عشوائيا فللشعرية قوانين وقواعد تتحكم في عملية بنائها.

واهتم كذلك "القرطاجني" باللفظ والمعنى، فيربطهما بمسألة "الصورة" والمادة فيقول: "إنما هو التخيل في أي مادة اتفق ... لأن الشعر هو جودة التأليف وحسن المحاكاة[1]،فالشعر الجيد عند "القرطاجني" هو ما تميز بالجودة وحسن المحاكاة .

ومن العرب كذلك الذين تحدثوا عن الشعرية "أدونيس"، فالشعرية عنده لها أبعاد واسعة ترجع إلى بداية ظهور الشعر عند العرب وتطوره عبر مراحله التاريخية، فهو يرفض أن يكون للشعر قواعد وقوانين لأنه غير ثابت ومتغير فيقول:" إن التقنين والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللغة الشعرية، فهذه اللغة بما هي الإنسان في تفجره واندفاعه واختلافه تظل في توهج

(2) ينظر، أبي بكر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز في علم المعاني ، تحقيق سعد كريم الفقي، ط 1، دار اليقين، المنصورة مصر،2001، ص256

[4] - أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن خوجة، دارالغرب الإسلامي بيروت، لبنان،1981م، ص28.

[1] - أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص29 .

وتجدد وتغاير وتظل في حركية وتفجر، إنما دائما شكل من أشكال اختراق التقنين والتقعيد" [1]، يظهر من خلال هذا القول أن اللغة الشعرية غير مستقرة فهي في تغير وتجدد مستمر لا تستقر على حال أو وضع معين.

ويتعرض " أدونيس" في كلامه عن الشعرية والفكر إلى ثلاثة ظواهر تتصل الأولى بالشعر العربي، والثانية بالنظام المعرفي القائم على العلوم العربية الإسلامية، أما الثالثة فتتصل بالنظام المعرفي الفلسفي، وأدونيس لم يعط تعريفا محددا للشعرية فهو يرى بأن الشعرية تظل دائما كلاما ضد كلام.

أما " كمال أبو ديب" فينظر إلى الشعرية كبنية كلية، ذات خصيصة علائقية فيقول: "فالشعرية إذن خصيصة علائقية أي إنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات، التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منهما يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات"[1]، ومن العلائقية والكلية إلى مفهوم التحول ليصل أن الشعرية وظيفة من وظائف ما يسميه بالفجوة أو مسافة التوتر فيقول: " أن وظيفة اللغة الشعرية هي خلق الفجوة: مسافة التوتر بين اللغة و الإبداع الفردي، و بين اللغة والكلام وإعادة وضع اللغة في سياق جديد كلية"[2]، فهذه الفجوة أو مسافة التوتر وسيلتها اللغة الشعرية.

فعبد"السلام المسدي" يرى بأن لفظة "poetics" ترجمتها قد تحد من الحقل الدلالي للعبارة الأجنبية ذات الأصل اليوناني ...فيقول:"بأن أوفق ترجمة لهاهي أن نقول "الإنشائية" إذ الدلالة الأصلية هي الخلق والإنشاء"[3]، فالمسدي يفضل مصطلح الإنشائية لأنه يدل على إبتكار وإختراع شيء جديد.

---

(1) أدونيس : الشعرية العربية ، ط1، دار الآداب ، بيروت، 1985 ، ص31.

[1] -كمال أبو ديب: في الشعرية، ط 1، مؤسسة الأبحاث الهرمية، بيروت، 1987م، ص14.

[2]– المرجع نفسه، ص74.

[3] – عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس،(د.ت)، ص171.

كما نجد " حسن ناظم " في كتابه " مفاهيم الشعرية " يقول فيها: " إن الشعرية عموما هي محاولة وضع نظرية عامة ومجردة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظيا إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي"[2]، فالشعرية مهمتها وضع القوانين التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا.

II- علاقة الشعرية بالمباحث الأدبية و اللغوية :

1-علاقة الشعرية باللسانيات:

لقد كان للسانيات أثر ودور هام في دراسة النصوص الأدبية، حيث حاولت أن تطبق النموذج اللساني على الدرس الأدبي، فهناك علاقة وطيدة بين الشعرية و اللسانيات"فجاكبسون" يؤكد على هذه العلاقة، فموضوع الشعرية هو دراسة التحليل الأدبي و اللسانيات موضوعها هو التحليل اللغوي أي دراسة اللغة بمختلف مستوياتها، ومن هذا فإن علاقة الشعرية باللسانيات هي علاقة الجزء بالكل، وهذا ما ذهب إلى إثباته " جاكبسون" من خلال ندوته التي ألقاها في الجامعة الأمريكية، فالشعرية تدخل ضمن اللسانيات وتعد جزءا منها، فأول ما تبحث فيه هو ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا.

ويرد " جاكبسون " على الذين يقولون بأن الشعرية تخالف اللسانيات في حكمها على النصوص الأدبية، فيقول بأن هذا التفسير خاطئ، وذلك لأن هناك اختلاف واضح بين بنية الشعر والبنيات اللفظية، فكل بنية لفظية لها غاية وقصد معين وأن تحليل العمل الأدبي يكون تحليلا موضوعيا علميا لفن اللغة بعيدا عن الذاتية[3]، وبهذا فالشعرية واللسانيات عند جاكبسون وجهان لعملة واحدة لا يمكن فيها فصل الوجه عن الظهر.

أما "تودوروف" فيرى بأن اللسانيات قامت بدور الوسيط اتجاه المنهجية العامة للنشاط العلمي لدى الشاعريين، فكل معرفة بالنسبة للغة تكون مهمة للشاعري، وإن هذه العلاقة قد لا تربط بين الشعرية واللسانيات بقدر ما تربط بين الأدب واللغة وفي هذا الصدد يقول: "

---

[2] – حسن ناظم : مفاهيم الشعرية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء،1994م، ص9.

[3] – ينظر، جاكبسون : قضايا الشعرية، ص ص 24-25.

وكما أن الشعرية ليست الوحيدة في اتخاد الأدب موضوعا لها فإن اللسانيات ليست علم اللغة الوحيد"[1]، فاللسانيات تهتم بتحولات اللغة في الخطاب، أما الشعرية فتهتم بقوانين هذا الخطاب فهناك نقطة إلتقاء وتداخل بينهما .

2- علاقة الشعرية بالبلاغة:

تظهر رؤية " بول ريكور" «poulrikour » للشعرية وعلاقتها بالبلاغة من خلال مقاله " البلاغة والشعرية والهيرمينيوطيقا"، فهو يرى بأنه "لا يمكن التمييز والتفريق بينهما، فالبلاغة تتصل بالخطاب وتقوم بدراسة لغته، فيتم تحديدها من خلال حالات الخطاب، فهناك ثلاث مقاييس تتحكم فيها، من خلال هذه المقاييس نتوصل إلى تعريف البلاغة بصفتها التقنية للخطاب الإقناعي، فالخطاب يشترط فيه أن يكون مقنعا وفعالا يؤثر في السامع وبهذا فالبلاغة هي فن الخطاب الإقناعي"[2]، فالبلاغة هدفها الكشف عن العناصر التي تجعل الخطاب بليغا وفعالا.

أما "جون كوين"(Jonkohen) فقد تحدث أيضا عن هذه العلاقة، فالبلاغة القديمة تدرس الصور باعتبارها آليات للكلام غير الاعتيادي أي باعتبارها مجاوزات لغوية، حيث قسم الصور إلى نوعين " صور الابتداع" و " صور الاستعمال " ولهذا يجب التمييز بين هذه الصور في حد ذاتها، فعندما ينظر إلى الفوارق بين الصور، تكون البلاغة قريبة من دراسة الموضوع الذي تجسده الصور، فعند التطوير في صورة ما والاختراع فيها، فما تم اختراعه و ابتكاره يكون على مستوى الوحدة، فمن خلالها يتضح مدى ذكاء الشاعر وعبقريته[3]،فالبحث عن الصورة في شكل واحد ليس كالبحث عنها في عدة أشكال.

وقد كانت مهمة البلاغة القديمة هو البحث والكشف عن المكونات والعناصر التي تجعل الخطاب بليغا، حيث يمثل الخطاب نقطة التقاء بينما هو شعري وما هو بلاغي، ويعلق كوين على هذه العلاقة فيقول: " لقد شيدت البلاغة القديمة من خلال منظور تصنيفي

---

[1] – تودوروف : الشعرية ، ص27.

[2]– بول ريكور: البلاغة والشعرية و الهيرمينيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال موقع:fikrwanakd.dljabriabed.net: 30 جانفي 2008.

[3] – ينظر، جون كوين : بناء لغة الشعر، ص ص51-52.

بحت، لقد كانت تبحث فقط في تعريف وتصنيف وترتيب الألوان المختلفة للمجاوزات، ولقد كانت تلك مهملة ولكنها ضرورية، وكل العلوم بدأت بنفس الطريقة، لكن البلاغة توقفت عنده في هذه المرحلة الأولى، وهي لم تبحث عن البناء المشترك للصور المختلفة"[1]، من خلال قول "كوين" يتضح بأن البلاغة تسعى إلى تصنيف الصور البلاغية و التعريف بها، أما الشعرية فهي تسعى إلى الكشف عن ما هو مشترك بين هذه الصور.

كما يرى " صلاح فضل " بأن هناك علاقة وطيدة بين البلاغة وفن الشعر حيث" أن كلاهما يدخل ضمن الصناعة الشعرية في مجال اللغة، فالشعر يتميز عن البلاغة لا من حيث اختلاف الوظائف فحسب، بل في شيء آخر له درجة كبيرة من الأهمية وهو المحاكاة فالخطيب هدفه التأثير في الجماهير، بينما الشاعر هدفه محاكاة الطبيعة والإنسان إضافة إلى تأثيره في الجمهور ولكنه يفعل ذلك من خلال الخواص المميزة للشعر" [2]، من هذا القول يتضح أن البلاغة والشعرية عنصران مكملان لبعضهما فلا يمكن للواحدة منهما أن تستغني عن الأخرى.

3- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

هناك رابط متين يربط كل من الشعرية والأسلوبية مع بعض، "فالدراسة الأسلوبية خاصة عندما تتركز في لغة الأدب، تنحو إلى إكتشاف قوانينها بطريقة تجريبية لا معيارية حيث تقوم على أمرين هما: الأول تطوير مفهوم نظرية اللغة وعلاقتها بالواقع الحضاري والثاني: الاعتماد على المنهج التجريبي العلمي في بناء الوقائع واستخلاص النتائج بالبحوث النصية"[3]، وفي هذا الصدد يقول صلاح فضل: " وهنا نرى التماس حقيقي بين البحوث الأسلوبية والشعرية، بحيث تصبح إنجازات التحليل الأسلوبي، التي تستطيع إلتقاط الخواص اللغوية المكونة لأدبية النص والمحددة لمظاهره الجمالية من صميم الشعرية، لأنها تكشف

---

[1]- جون كوين : بناء لغة الشعر، ص55.

[2]- صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص، ص47.

[3]- صلاح فضل : شفرات النص، ط1 ، دور الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ،1991م، ص75.

عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات التحليلية" [1]، من خلال هذا القول تظهر وظيفة التحليل الأسلوبي حيث يقوم بالكشف عن المكونات اللغوية للنص الأدبي، كما تقوم الشعرية بمبحثها الجمالي فتتعرف على هذه المكونات وتحاول وضع قوانين تتحكم في أدبيتها.

والشعرية تستعين بالأسلوبية وهذا ما أكده "جاكبسون" حيث أسس مفهوم الشعرية الحديثة وربطها بالبحوث الأسلوبية، ومن هنا فهو يعرف الشعرية بأنها " الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية في سياق بقية الوظائف العامة"،[2] أظهر أن الوظيفة الشعرية تتحقق من خلال تحديد الفوارق الخاصة للفن اللغوي، ففن الشعر يعالج مشكلات الأبنية اللغوية .

ولكن الشعرية والأسلوبية يختلفان في بعض النقاط، فالشعرية موضوعها الأدب فتسعى إلى ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا، بينما "الأسلوبية تعنى بدراسة النصوص سواء كانت أدبية أم غير ذلك"،[3] فالأسلوبية مجالها أوسع من مجال الشعرية فهي تدرس البنية اللغوية في جميع النصوص أما الشعرية فتختص بالنصوص الأدبية فقط.

ومن هذه العلاقة والعلاقات الأخرى يظهر أن للشعرية اتصال وطيد ومتين مع مختلف المباحث الأدبية واللغوية.

---

[1] - صلاح فضل : شفرات النص، ص 76.

[2] - المرجع نفسه، ص73.

[3] - فتح الله أحمد سليمان : الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008 م ص43.

مقدمة

مقدمة:

غني عن البيان أن الشعر ظاهرة لغوية في وجودها، ولا سبيل للبلوغ إلى شعرية النص إلا من جهة اللغة، فهي أداة الشاعر في التعبير عن تجاربه في الحياة فسر الشعرية يكمن في اللغة، إبتداء من الصوت ومرورا بالمفردة وإنتهاء إلى التركيب، فجمال لغة الشعر يعود إلى نظام المفردات وعلاقاتها مع بعض، وقد تخرج اللغة عن نظامها المعروف وهذا ما يعرف بالانزياح اللغوي في الشعر، بحيث يجعل من اللغة الشعرية لغة مختلفة كل الاختلاف عن لغة الخطاب العادي، لذلك كان موضوع بحثي الموسوم: اللغة الشعرية في دالية ابن اللبانة الداني الأندلسي– دراسة فنية – وقد وقع إختياري على هذا الموضوع، كون ابن اللبانة الداني من شعراء الأندلس المشهورين في عصره، ولكنه لم يحظ بدراسة نقدية وافية لذلك بقي شعره بحاجة إلى بحث ودراسة، فاخترت قصيدته الدالية الشهيرة في رثاء "بني عباد"، فهي تعد من أروع قصائد الرثاء في شعره، إضافة إلى هذا السبب هناك سبب آخر هو إعجابي الشديد لهذه القصيدة .

و الإشكالية التي يتمحور حولها هذا الموضوع تدور حول العناصر المشكلة لشعرية هذه القصيدة هل هي في الألفاظ و التراكيب ؟ أم في الصورة الشعرية ؟ أم في الايقاع الشعري ؟ أم أنها تشمل هذا النسيج الشعري في جملته ؟

ولأجل دراسة هذا الموضوع رجعت إلى بعض الدراسات المتعلقة بميدان الشعرية غير أنني لم أجد بحثا معمقا عن دالية ابن اللبانة الداني ولكن وجدت موضوع بحث بعنوان : شعر ابن اللبانة الداني– دراسة تحليلية وصفية – " للطالبة عواطف محمد الصالح بن محمد بكر الصواف"، وبهذا يتضح مدى الحاجة لهذا البحث الذي يهتم بدراسة اللغة الشعرية في دالية ابن اللبانة الداني والذي يهدف :

- دراسة الألفاظ والتراكيب واستخراج أهم الإنزياحات اللغوية التي حدثت على مستوى التركيب اللغوي والدلالي.
- الكشف عن الرؤى الجمالية والأسلوبية التي وردت في الدالية من خلال إبراز جماليات التركيب والصورة والإيقاع .

ومن أجل التحليل النقدي للنص اعتمدنا على بعض مقولات المنهج الأسلوبي والفني، فالمنهج الأسلوبي يقوم بتحليل النصوص الأدبية تحليلا يكشف عن كيفية تشكلها لغويا، فهو يهتم بدراسة اللغة وهذا ما يتماشى مع موضوع بحثي اللغة الشعرية إضافة إلى المنهج الفني الذي يكشف عن جماليات النص الأدبي.

وقد تم ذلك وفق خطة تفصيلية حيث تم تقسيم البحث إلى مقدمة و مدخل تطرقت فيه إلى مفهوم الشعرية من حيث المصطلح، ثم مفهومها عند كل من العرب والغرب، وبعدها تناولت علاقتها مع المباحث اللغوية والأدبية وثلاثة فصول:

ففي الفصل الأول الذي جاء بعنوان " الألفاظ والتراكيب في دالية ابن اللبانة الداني " ودرست فيه ثلاثة مباحث، المبحث الأول و تناولت فيه المعجم اللغوي الذي يضم ستة حقول هي : معجم ألفاظ الطبيعة، معجم ألفاظ السياسة، معجم ألفاظ الحرب، معجم أدوات الحرب، معجم ألفاظ الزمان و معجم ألفاظ الحزن، والمبحث الثاني المستوى التركيبي ويضم التركيب النحوي وتطرقت فيه إلى دراسة شعرية التقديم والتأخير، وشعرية الحذف، ثم التركيب البلاغي وتحدثت فيه عن التركيب الخبري ويشمل مفهوم الخبر وأضربه.

ثم التركيب الإنشائي ويتضمن مفهوم الإنشاء الطلبي وتناولت فيه أسلوب الإستفهام وأسلوب الأمر، وأسلوب النداء وأسلوب التوكيد، بعدها المبحث الثالث بعنوان المستوى الدلالي وتناولت فيه التناص مفهومه ومصادره : تناص من القرآن الكريم وتناص من الشعر.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة الصورة الشعرية في دالية ابن اللبانة الداني، فقسم هو الآخر إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول وعنوانه مفهوم الصورة الشعرية، تطرقت فيه إلى مفهومها عند القدامى والمحدثين، المبحث الثاني وعنوانه أنواع الصورة الشعرية تناولت فيه التشبيه وأنواعه، ثم المجاز والاستعارة والكناية، أما المبحث الثالث فعنوانه مصادر الصورة الشعرية في دالية ابن اللبانة ويضم المصدر الإنساني والمصدر الطبيعي.

أما الفصل الثالث و جاء بعنوان الإيقاع الشعري في دالية ابن اللبانة الداني ويتكون من ثلاثة مباحث : المبحث الأول و تطرقت فيه إلى مفهوم الإيقاع الشعري وتناولت فيه الإيقاع عند القدامى والمحدثين، والمبحث الثاني وعنوانه الايقاع الخارجي وتناولت فيه الوزن الزحافات والعلل، و القافية وأنواعها و عيوبها وأهميتها، أما المبحث الثالث الإيقاع الداخلي و تناولت فيه المحسنات البديعية، التصريع، الجناس، الطباق، التكرار، ثم أتممت بحثي بخاتمة تضمنت أهم النتائج والتوصيات التي تفتح آفاقا جديدة للبحث.

وقد تنوعت مصادر البحث ومراجعه بتنوع فصوله، فكان المصدر الرئيسي الذي إعتمدت عليه في البحث : ديوان ابن اللبانة الداني و بناء لغة الشعر" لجون كوين" وقضايا الشعرية " لجاكبسون".

ومن الصعوبات التي واجهتني في بحثي ضيق الوقت، إضافة إلى الظروف الإجتماعية.

وفي الأخير لابد من إسداء الشكر إلى أستاذي المشرف الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه فقد أثقلت عليه في بعض الأحيان.

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والإمتنان إلى أساتذتي الكرام الذين قدموا لي الكثير في مجال العلم، وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث .

فما أستطيع قوله: إنني بذلت قصارى جهدي في سبيل هذا البحث فأرجو من الله أن أكون وفقت ولو بالشيء القليل.

"**وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب**".

الفصل الأول: الألفاظ والتراكيب في الدالية

تمهيد:

المبحث الأول: المعجم اللغوي

1- معجم ألفاظ الطبيعة

2- معجم ألفاظ السياسة

3- معجم ألفاظ الحرب

4- معجم ألفاظ أدوات السلاح

5- معجم ألفاظ الزمان

6- معجم ألفاظ الحزن

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

أولا: التركيب النحوي

1- شعرية التقديم والتأخير

2- شعرية الحذف

ثانيا: التركيب البلاغي

1- التركيب الخبري

2- التركيب الإنشائي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

- التناص

الفصل الأول: الألفاظ والتراكيب في "دالية ابن اللبانة الداني"

تمهيد:

تتميز لغة الشعر عن لغة الكلام الاعتيادي، بأنها لغة تفاعلية لا تقتصر على نقل الأفكار والمعاني، فهي تهدف للوصول إلى العاطفة والتأثير في المتلقي،فالشاعر المبدع يجتهد في بناء لغته بناء خاصا، فهي وسيلته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره ويحقق تأثيراته بهم، فالإبداع الشعري يزيد من قدرة الكلمات وقوتها وتعدد معانيها مما يساعدها على التأثير في الآخرين، فتكون اللغة بذلك أداة توصيل فني ووسيلة خلق إبداعي، ولغة الشعر تكتسب قيمتها في كونها تعبر عن المحتوى الوجداني والعاطفي، وذلك من خلال الانطباع والتأثير القوي الذي تحدثه في الذات أو في المتلقي،[1] ولهذا يسعى الشاعر إلى توظيف قدراته اللغوية وموهبته الشعرية.

ومنه " فاللغة في الشعر ليست ألفاظا دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعال مرنة بل أميز ما فيها هو هذه المرونة التي تجعلها متجددة دائما بتجدد الانفعالات فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائما استخداما جديدا، وهذا ما قاومته وضعية اللغة مقاومة كبيرة "[2]، وقيمة الألفاظ أو الكلمات ليست في شكلها الخارجي فقط وإنما في قدراتها على التعبير عما يريد الشاعر الإفصاح عنه، فالكلمة بقدر ماهي تدل على معنى في الوقت نفسه تضم عدة معاني.

---

[1] – ينظر، صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشروق، القاهرة، 1419 هـ– 1998 م، ص ص223–224.

[2] – عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي،(د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1421هـ– 1992 م، ص 286.

المبحث الأول:المعجم اللغوي

تمهيد:

للألفاظ أهمية كبيرة في تشكيل المعجم اللغوي، لذلك أولاها النقاد العرب القدامى عناية كبيرة، فكانوا يشترطون بأن يكون "اللفظ حلوا عذبا، وسلسا سهلا ومعناه وسطا فبذلك يكون قد دخل في جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر"[1]، فاشترطوا فيه أن يكون فصيحا، والفصاحة خلو الألفاظ من التعقيد والغموض.

و المعجم " ليس بنية ولكنه مجرد لائحة من الوحدات"[2] هذه الوحدات تربطها علاقات نحوية ودلالية، وسنحاول دراسة قصيدة الدالية لابن اللبانة التي قام فيها برثاء بني عباد التي امتازت ألفاظها بالوضوح وخلت من الغموض، فكانت رقيقة وسهلة لا تنفر الأذن من سماعها، فمن أهم المعاجم الواردة فيها:

1 – معجم ألفاظ الطبيعة:

كانت الطبيعة ولا زالت بمناظرها المتنوعة تلهم الشعراء أعذب الأشعار وأرقاها والشاعر حين يصفها، يصفها إما للمتعة، وإما لنقل أحاسيسه النفسية وانفعالاته الداخلية، وعرف الأندلسيون" بشغفهم في وصف الطبيعة، وذلك لجمال طبيعة الأندلس حتى أننا لا نكاد نجد شاعرا من الأندلسيين إلا وله مشاركة قلت أو كثرت في هذا المجال"[3]، فأهم ما يميز الأندلس ترفها ونعيمها و حسن مناظرها مما جعل

---

[1] – أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،(د. ط)، المكتبة المصرية، بيروت ، 1986 م، ص99.

[2] – محمد غاليم : التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ط1، دار توبقال، المغرب، 1987م، ص170.

[3]– صلاح جرار: قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 1430هـ– 2009 م ص99.

الشعراء يتغنون بمشاهدها ومواطن جمالها، " فتفننوا تفننا واسعا في هذا المجال وبذلك تركوا مادة كبيرة في شعر الطبيعة"[1]، وابن اللبانة من هؤلاء الذين تغنوا بجمال الأندلس، فوظف في داليته ألفاظا تدل على الطبيعة وذلك لإعجابه وتأثره بها، و بدت شعرية الوحدات الطبيعية في قوله:

تَبْكِي اَلسَّمَاءُ بِمُزْنٍ رَائِحٍ غَادِي عَلَى اِلبَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبَّادِ
عَلَى اَلْجِبَالِ اَلَّتِي هَدَتْ قَوَاعِدَهَا وَكَانَتْ اَلْأَرْضَ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
وَالرَابِيَاتُ عَلَيْهَا اَلْيَانِعَاتُ ذَوت أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ
عِرِيسِة دَخَلَتْهَا اَلنَّائِبَاتُ عَلَى أَسَاود لَهْمُو فِيهَا وِآسَادِ[2]

فالألفاظ :" السماء، المزن، الجبال، الأرض، الرابيات، اليانعات، عريسة" هي نوى شعرية محورية في عملية الإخبار انطلق الشاعر منها لإبلاغ المتلقي بحالة الطبيعة بعد غياب بني عباد، فجاءت حزينة تعبر عن الألم الذي يعيشه الشاعر فجعل السماء باكية، والجبال مهدومة القواعد، والرابيات مخفوضة الأنوار، فشعرية هذه الوحدات تتمثل فيما تحمله من إيحاءات و دلالات تعكس جمال الأندلس.

كذلك في قوله:

وَيَا مُؤْمّلُ وَادِيهِمْ لِيَسْكُنَهُ خَفَّ اَلْقَطِينُ وَجَفَّ اَلزَّرْعُ بِالْوَادِي
ضَلَّتْ سَبِيلَ اَلنَّدَى بِابْنِ اَلسَّبِيل لِغَيْرِ قَصْدٍ فَمَا يَهْدِيكَ مِنْ هَادِي[3]

فالوحدات:" الوادي، القطين، الزرع، الندى، تدل على الطبيعة فمن خلال قوله: خف القطين وجف الزرع، عبر الشاعر عن الحالة التي آلت إليها أرض بني عباد بعد غيابهم، فالصورة عبرت عن الخراب والدمار الذي لحق بالنبات، فالأندلس

---

[1]– شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، كورنيش النيل، 1119م، ص411.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، تحقيق : محمد مجيد السعيد ، ط2، دار الراية للنشر والتوزيع عمان،2008 م ، ص56.

[3] المصدر نفسه، ص57.

معروفة بسهولها الخضراء و نباتاتها الكثيفة، ولكن بعد غياب أهل الأرض أصبحت جافة يابسة تدلي بتغير أحوال المملكة.

كما استخدم ألفاظا أخرى تدل على الطبيعة من بينها (نور، النجوم،الروض...)

فالدارس لمعجم وحدات الطبيعة يجد أن استخدام الشاعر لهذا الحقل كان مجازيا فقد جعل الطبيعة مثل الإنسان في بكائها وحزنها على بني عباد، فقد وفق الشاعر في استخدامه فجاءت ألفاظه حزينة لتعكس الحالة النفسية التي يعيشها، فهو يتحسر على محل ببني عباد، فجعل الطبيعة شريكا وأنيسا له في معاناته فلطالما كانت الطبيعة بالنسبة للشعراء أفضل أنيس يعبرون من خلالها عن أحاسيسهم ومشاعرهم سواء كانت حزينة أم سعيدة، إضافة إلى هذا المعجم استخدم الشاعر :

2- معجم ألفاظ السياسة:

السياسة في اللغة "من ساس الناس، سياسة: تولى رياستهم وقيادتهم، والساسة قادة الأمم ومدبرو شؤونها العامة"[1]، ومنه السياسة تعني تدبير شؤون الناس، والشعر السياسي عرف منذ العصر الجاهلي نتيجة الحروب والصراعات التي كان يعيش فيها الإنسان العربي منذ القديم وفي دالية " ابن اللبانة " توجد ألفاظ تدل على السياسة والمكانة التي كان يتمتع بها بني عباد في قوله:

كَانُوا الملُوكَ مُلُوكَ اَلْأَرْضِ فَانْصَرَفُوا وَمَالَهُـــمْ حَوْمَـــةٌ فِيهَا وَلَا نَادِ[2]

فلفظة الملوك تبين المكانة السياسية التي كان بنو عباد يتمتعون بها فقد كانوا أسيادا وملوكا يحكمون أرضهم ، ثم انصرفوا ولم يبق لهم مكان فيها.

فمن الألفاظ السياسية التي وردت (الملوك، ملوك الأرض، مرتبة، منزلة، السجن، القصر....)، وظف الشاعر هذه الألفاظ توظيفا حقيقيا يخلو من المجاز، فمن خلالها عبر عن الواقع الحقيقي الذي يعيش فيه بني عباد فيقول:

---

[1] – إبراهيم مد كور: المعجم الوجيز، ط1، الدار الهندسية ، 1400 هـ – 1980 م، ص388 .

[2] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص60.

تَبَدَّلُوا اَلسِّجْنَ بَعْدَ اَلْقَصْرِ مَنْزِلَةً وَأُحْدِقُوا بِلُصُوصٍ عَوْضَ أَجْنَادِ [1]

فالشاعر هنا يبين كيف تغيرت المكانة السياسية لبني عباد فقد كان القصر منزلهم فهو يجسد مكانتهم ومنزلتهم الرفيعة، ثم تغير وضعهم وأصبح السجن منزلهم، فهم كانوا جنود شرفاء يحاربون في ساحات المعارك والآن صاروا بمثابة لصوص مكانهم السجن.

وقوله كذلك:

ذَلُّوا وَكَانَتْ لَهُمْ فِي اَلْعِزِّ مَرْتَبَةً تَحُطُّ مَرْتَبَتَيْ عَادِ وَشَدَّادِ [2]

"فمرتبة" تدل على علو و رفعة مكانة بني عباد السياسية، فقد كانوا من أسياد القوم فمرتبتهم تضاهي مرتبة عاد وشداد، وانحطاط مكانة بني عباد يعود إلى الحرب فقد استخدم الشاعر ألفاظ الحرب وأدواتها.

3 – معجم ألفاظ الحرب:

شهدت الأندلس في القرن – 6 هـ – سقوط الخلافة الأموية، مما أدى إلى تمزق الدولة ثم بعدها شهدت سطوع نجم بني عباد الذين حكموا إشبيلية وكان منشؤها محمد بن إسماعيل بن عباد، وبعد التداول على السلطة إلى أن وصل الحكم بيد المعتمد بن عباد الذي خلد ذكره في التاريخ، فقد كان شاعرا إلى جانب أنه حاكم وأمير، ولكن اضطربت الأوضاع فيما بعد ووقع خلاف بين المعتمد بن عباد وملوك آخرين فكان يستنجد بأمير البربر "يوسف بن تاشفين " في كل مرة، إلا أن قرر هذا الأخير تخليص الأندلس من كافة ملوك الطوائف بما فيهم المعتمد بن عباد فتم

---

[1] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص59.

الاستيلاء على مملكته ثم نفي هو وأهله إلى عاصمة البربر[1]، فكتب ابن اللبانة هذه القصيدة يرثيهم فيها و نلمح مظاهر هاته الحرب في القصيدة ومن ألفاظ الحرب التي وردت فيها (الردى، قاتل، الحتف،أعداء،العذاب،المجد،إفساد ،أغلال.....).

وتظهر الحرب في قوله:

عِرِّيسةٌ دَخَلَتْهَا النَائِباتُ عَلَى أَسَاوِدَ لَهَمُو فِيهَا وَأَسَادِ [2]

يصور الشاعر هنا دخول العدو على بني عباد، فشعرية هذه الصورة تظهر في تشبيههم بالأسود التي تدخل العريسة، "والعريسة الشجر الملتف،وهو مأوى الأسد في خيسه"[3] فمن خلالها يبين الشاعر مدى وحشية العدو على بني عباد و كيفية الإستيلاء على أراضيهم.

كَمْ مِنْ دَرَارِي سَعْدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَتْ هُنَاكَ من دُرَرٍ للْمَجْدِ أَفرَادِ [4]

يذكر الشاعر هنا بالقبائل التي سقطت بسبب الحرب قبل سقوط بني عباد أمثال قبيلة سعد فقد كانوا قوما ذوي مكانة وشأن عظيم.

وقوله:

ولَيسَ يُغْنِي مُوشَى مَنْ تَحْرُزُه وحَتْفُهُ وَاقِفٌ مِنْهُ بِمِرْصَادِ[5]

فلفظة حتفه " تبين مصير بني عباد، فالحرب كانت سببا في سقوطهم ونفيهم من أرضهم وللحرب أدوات تطرق الشاعر إليها وتظهر:

---

[1] - ينظر محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، (د. ط)، دار المعرفة، الإسكندرية ،1999 م، ص ص113-114.

[2] - ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

[3] – ابن منظور: لسان العرب، ج9، دار صلح، ط1، بيروت، لبنان، 2006م، ص127.

[4]– المصدر السابق، ص57.

[5] – المصدر نفسه، ص60.

4- معجم أدوات الحرب:

أ - السلاح:

يعد السلاح رمزا من رموز الشجاعة والقوة، فلا حرب دون سلاح، فقد استخدمه الإنسان منذ القديم للدفاع عن نفسه من خطر الغزاة، وخطر الحيوانات المفترسة وغيرها من الأخطار، وفي الدالية وردت عبارات تدل على السلاح من بينها (الرمح، البيض، السلاح، الدرع، الأسهم .....) والسلاح صفة بارزة تميز بها العرب دون غيرهم من الأمم الأخرى، و اشتملت قصيدة الدالية على هذا المعجم في قوله:

تِلكَ الرِمَاحُ رِمَاحُ الخَطِ ثِقفُهَا خَطْبَ الزَمَانِ ثِقَافًا غَيْرَ مُعْتَادِ[1]

فالرمح من بين الأسلحة التي اشتهر بها الإنسان العربي منذ القديم فتم استخدامه بكثرة للإطاحة بالعدو.

وقوله:

وَالْبِيْضُ بِيضُ اَلظُّبَى فَلَتْ مَضَارِبَهَا أَيْدِي اَلرَّدَى وَتَثَّتْهَا دُونَ إغْمَادِ[2]

و السلاح المذكور هنا هو البيض أو السيوف، فقد ارتبط بالعزم والقوة والشجاعة عند العرب، غير أن الشاعر يبين بأنه لن ينفع بني عباد، فالحرب أطاحت بهم في أيدي العدو.

كما ذكر الشاعر نوعا آخر من السلاح وهو السهام وذلك في قوله:

أضْحَتْ مُكَسَّرَةً أَرعَاطُ أَسْهُمِهِمْ وَأَسْهُمُ اَلدَّهْرِ فِيهِمْ ذَاتُ أَقْصَادِ[3]

---

[1] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني المصدر، ص 56.

[2] – المصدر نفسه، ص57.

[3] – المصدر نفسه ، ص59.

فالأسهم الأولى يقصد بها السلاح أما لفظة الأسهم الثانية فيقصد بها الشاعر نوائب الدهر أي الزمان.

كذلك نجد كلمة الدرع في قول:

وعِيثٌ فِي كُلِّ طَوْقٍ مِنْ دُرُوعِهِمْ فَصِيَغُ مِنْهُنَّ أَغْلَالٌ لِأَجْيَادِ[1]

استخدم الشاعر ألفاظ السلاح ليس لتبيين شجاعة بني عباد أو حثهم على القتال، بل ليبين أن السلاح لم يعد نافعا لهم فقواهم لم تعد قادرة على التصدي للعدو.

5 – معجم ألفاظ الزمان:

انتشرت ألفاظ الزمان في دالية ابن اللبانة الداني، فالشاعر حاول من خلاله أن يعكس الواقع الذي يعيشه، فجاءت ألفاظ الزمان موحية بخبرته، حيث أجاد في استعماله، فيمثل كل زمن رمز لحقيقة معينة، وألفاظ الزمن التي وردت (الزمان، اليوم، الوقت، ميقات، ميعاد، الدهر، الضحى .....).

يقول ابن اللبانة:

وَكَعْبَةٍ كَانَتْ اَلْآمَالُ تَعْمُرُهَا فَالْيَوْمَ لَا عَاكِفَ فِيهَا وَلَا بَادِ

تِلْكَ اَلرِّمَاحُ رِمَاحَ اَلْخَطِّ ثِقَّفُهَا خَطْبَ اَلزَّمَانِ ثقَافَاً غَيْرَ مُعْتادِ[2]

فاليوم وهي لفظة تدل على الزمن استعملها الشاعر ليبين الفرق بين الأمس المشرق وكيف كانت أحوال بني عباد والحاضر التعيس، فالأرض كانت معمورة بينما اليوم فهي خالية لا وجود لأسيادها.أما اللفظة الثانية وهي الزمان فهي تدل على

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص56.

تغيره وتغير الأوضاع معه وقوله كذلك:

لَمَا دَنَا الوَقْتُ لمْ تُخْلفْ له عِدةً وكُلُ شَيْءٍ لِمِيقَاتٍ ومِيعَادِ[1]

فالألفاظ (الوقت، ميقات، ميعاد) تدل على قرب أجل المعتمد بن عباد ووقوعه في أيدي العدو، فلا هروب من قدر وموعد شاءه الله تعالى، والهدف من استخدام الزمان في هذه القصيدة لإيضاح الفرق بين حالة بني عباد قبل وبعد الأسر، فقد أجاد ابن اللبانة في استخدامه وجعله خادما لحالته النفسية.

6 – معجم ألفاظ الحزن:

خيم الحزن على ألفاظ الدالية، فالقصيدة جاءت في غرض الرثاء، وفي سبيله "أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام "[2] فالشاعر في هذه القصيدة يرثي بني عباد فهو حزين ومتألم لما حل بهم ومن الألفاظ الدالة على ذلك:" تبكي، الضر، العذاب، أموات، صارخ، صارخة، دمع، أنكاد ...." فقد أجاد الشاعر في انتقاء ألفاظه وجعلها خادمة لمعانيه وعاكسة لحالته النفسية ويظهر ذلك في قوله:

ومَنْ يَسدُ عليهِ الضُرُ نَاظرَهُ فَليسَ ينفعهُ أنَ الضُحَى بادِ[3]

فلفظة " الضر" تعبر عن المعاناة و الحزن الذي يعيشه بني عباد، فهذا البيت يتضمن حكمة يبين الشاعر من خلالها حالة من تقع عليه المصائب.

وقوله كذلك:

تبًا لِدُنْيَا أَذَاقَتْهُمْ حَوَادِثُهَا بَرْحَ العَذَابِ وما دَانُو بالحَادِ[4]

---

[1] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص57.

[2] – ابن الرشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ، ط3 ، دار الجيل، بيروت،1972م، ص308.

[3] – المصدر السابق، ص 58.

[4] – المصدر نفسه، ص61.

فلفظة " العذاب" تدل على الحزن والأسى، فالشاعر يتحسر على ما حل ببني عباد فقد شربوا من مرارة ما يكفيهم.

وقوله:

سَارَتْ سَفَائِنُهُمْ والنُوحُ يَصْحَبُهَا كَأنَها إبِلٌ يَحْدُو بها الحَادِي[1]

يصور الشاعر هنا مشهد السفن التي حملت بني عباد إلى أرض المنفى، وسط بكاء ونواح، فلفظة "النوح " أظهرت الجو الحزين الذي رافق عملية نقلهم.

ومن ألفاظ الحزن كذلك قوله:

إنْ كَانَ بُعْدُكُمْ في العَيشِ منْ أَرَبٍ فَإنَ في غُصَصِ عَيْشِي وأَنْكَادِ[2]

يصور الشاعر أسفه وحزنه العميق على بعد بني عباد، فلفظة "أنكاد " بينت حالته، فما داموا بعيدين عنه يعيشون في المنفى، فعيشه سيكون في نكد وحزن.

فمن خلال دراستنا لهذا المعجم نخلص إلى أن الشاعر عبر من خلاله عن حقيقة مشاعره وأحاسيسه وهذا ما يعرف بصدق التجربة الشعورية فالشاعر عايش الحدث وشاهده بأم عينه وهذا ما أدى إلى توليد عاطفة حزينة صادقة أدت إلى تأثر القارئ أو المتلقي.

بعد دراستنا للمعجم اللغوي ننتقل لدراسة المستوى التركيبي الذي يهتم بعلاقة الألفاظ مع بعضها البعض.

---

[1] - ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص 61.

المبحث الثاني:المستوى التركيبي

مفهوم التركيب:

تمهيد:

لا يكون الكلام مفيدا إلا إذا كان مجتمعا بعضه مع بعض، وهذا ما يطلق عليه اسم التركيب، والمتتبع لمعنى التركيب يجده عند كثير من العلماء على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم يجده يقسم إلى نوعين: التركيب النحوي والتركيب البلاغي.

فالتركيب النحوي يهتم بدراسة العلاقات الداخلية بين الكلمات والجمل فاللغويون القدامى يدرجون مصطلح التركيب في باب " المسند والمسند إليه، " فسيبويه " يرى أن المسند والمسند إليه هما مالا يستغني أحدهما عن الآخر وبهذا يصبحان كلفظ واحد"[1]، فما " يمدد الوظيفة النحوية هو نظام بناء الجملة وعلاقة الإسناد والعناصر الإنسانية بغيرها " [2]، فالنحاة جعلوا التركيب مبنيا على المسند والمسند إليه.

فالبحث النحوي عني بتحديد المنازل التي يتنزل فيها أجزاء الكلام ، وذلك عن طريق التأليف والتركيب بين أجزائه، ولكن قد تخرج الجملة عن سياقها المألوف ويختلف ترتيب عناصرها وهذا ما يعرف بالانزياح التركيبي وقد عرفه " قدامة بن جعفر " وسماه بالإرداف فقال : "هو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع "[3]، من خلال القول يتبين اللفظ الجيد لا يذكر بلفظه الخاص بل يأتي بمعنى تابع له يكون جيدا مثله.

---

[1] – ينظر، سيبويه : الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة ، 1408 هـ – 1988 م، ص82.

[2]– محمد حماسة عبد اللطيف: بناء الجملة العربية، دار غريب للنشر، القاهرة ، 2003م، ص88.

[3] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 157.

أما البلاغيون فقد أدركوا أن النحو هو المنطلق الأساسي لفهم التراكيب اللغوية فعبد القاهر الجرجاني جاء بنظرية " النظم" التي تقوم على توخي معاني النحو وترتيب الكلام وفق قواعد تراعي الصواب النحوي والمعنوي، وهي نظرية شاملة تعني أنه الأفضل بين النحو والبلاغة، والنظم يعني التأليف[1]، فالتركيب عند عبد القاهر هو النظم.

أولا – التركيب النحوي:

I – شعرية الانزياح في التراكيب:

نظر إلى الانزياح في العصر الحديث نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمعروف، فبقدر" ما تنزاح اللغة عن الشائع والمعروف بقدر ما تحقق الشعرية"[2]، فالانزياح يؤدي إلى توسيع الدلالة إضافة إلى الطابع الجمالي الذي يحققه على مستوى النص، وعليه نقوم باستخراج أهم الانزياحات التي وردت في الدالية:

1 – شعرية التقديم والتأخير:

من أهم مباحث علم المعاني، الذي يبحث في بناء الجمل وصياغة العبارات ويتأمل التراكيب لكي "يبرز ما يكمن وراءها من أسرار ومزايا بلاغية، ومن المسلم أن معنى الجملة ليس هو مجموع معاني المفردات التي تتألف منها، بل هو حصيلة تركيب هذه المفردات في نمط معين حسب قواعد لغوية معينة"[3]، ومن خلال هذا المنطلق نقوم بتعريف التقديم والتأخير.

---

[1]– ينظر عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص64.

[2] – جون كوين : بناء لغة الشعر، ص24.

[3]– سامي عطا حسن : التقديم والتأخير في النظم القرآني، مجلة دراسات، علوم الشريعة والقانون، المجلد 37 العدد2، الأردن، 2010م ، ص1.

ظاهرة التقديم والتأخير تساهم في تمييز اللغة الأدبية عن لغة الكلام العادي التي غالبا ما تلتزم بما هو أصولي، ويرى عبد القاهر الجرجاني بأن مصدر الإعجاب بالشعر يكمن في التخلي عن الترتيب المألوف للكلمات، فقد أفرد له بابا قال فيه"هو 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، ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[1]، و كما هو معروف فنظام اللغة يقتضي تقديم المبتدأ على الخبر، والفعل و الفاعل على المفعول به، إلا أن هناك أغراضا جمالية تقتضي عكس ذلك، أي تقديم ما حقه التأخير، وفي قصيدة ابن اللبانة نلمح مواضع في التقديم والتأخير، فقد نوع الشاعر فيه ومما جاء في القصيدة :

أ – تقديم المسند إليه:

لم يلتزم الشعراء في تناولهم للجملة الاسمية شكلا ثابتا، وإنما عمدوا إلى تغيير عباراتهم الشعرية من دون أن يدخل ذلك بسياق الكلام، وأن تقديم المسند إليه هو الأصل في اللغة، فهو يتقدم على المسند في الجملة [2]، وذلك لأن " مدلوله هو الذي يخطر أولا في الذهن لأنه المحكوم عليه، والمحكوم عليه سابق للحكم طبعا فلهذا تقدم وضعا" [3]، ومن شواهد تقديم المسند إليه في دالية ابن اللبانة الداني :

هِيَ المَقادِيرُ لاَ تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ وكُلُ ذِي نَفْسٍ فِيهَا لأَمَادِ[4]

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص83.

[2] – ينظر، سيبويه : الكتاب، ص23 .

[3]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ج1، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1429 هـ – 2008 م ، ص58.

[4]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص58.

فالضمير(هي) مسند إليه متقدم، وهو في أصل المعنى فاعل، والفاعل مسند إليه أيضا ولكن تقدم فأصبح يفيد التخصيص، وقد يكون تقديم المسند إليه لغرض بلاغي لتعظيم ما حل موضع المسند إليه كما في قوله:

هُمُ الشَواهِقُ فِيهَا كَهْفُ مُعْتَصِم مِثْلَ الأبَاطِحِ فِيهَا خِصْبُ مُرْتَادِ[1]

جاء المسند إليه (هم) متقدما لأن الشاعر أراد تخصيص بني عباد فهو بمدحهم فالغرض الشعري هو مدح المرثي " بني عباد " فذكرهم أولا ليخصص الصفات التي مدحهم بها وقوله :

وأنْتَ يا فَارِسَ الخَيلِ الذِي جَعلْتَ تَخْتَالُ فِي عُدَدٍ مِنْهُمْ وأَعْدَادِ[2]

تقديم الضمير(أنت) وهو المسند إليه على فارس الخيل وهو مسند إليه أيضا وجاء هذا التقديم لغرض الإفتخار فالشاعر يمدح المعتمد بن عباد ولهذا تم تقديم ضمير المخاطب "أنت".

ب – تقديم الفاعل على الفعل:

مما هو متعارف عليه أن الفعل يتقدم على الفاعل في الجملة، ولكن قد يختلف هذا الترتيب ويتقدم الفاعل على الفعل، وقد ورد في دالية ابن اللبانة تقديم الفاعل على الفعل وذلك في قوله:

والرابِيَاتُ عَليهَا اليانِعَاتُ دَوَتْ أَنْوَارُهَا فَغَدَتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ[3]

فقد قدم الشاعر الفاعل اليانعات على الفعل دوت والأصل أن تأتي: دوت اليانعات وهذا التقديم في البنية الشكلية جاء لغرض التخصيص.

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة ، ص59.

[2] – المصدر نفسه، ص 59.

[3] – المصدر نفسه، ص56.

والناسُ قَدْ مَلَأوُا العبْرينَ واعتبَرُوا من لُؤْلُؤ طَافِيات فوق أَزْبادِ[1]

فقد تقدم الفاعل وهو " الناس" على الفعل ملأوا والأصل : ملأ الناس العبرين واعتبروا و الغرض من هذا التقديم للتخصيص وتعظيم الموقف.

والبِيضُ بِيضُ الظُبَى فَلتْ مَضَارِبَهَا أَيْدِي الرَدَى وَتَنَتْهَا دُونَ إغْمَادِ[2]

تأخير الفعل" فلت" فالأصل أن تكون الجملة: فلت بيض الظبى مضاربها، ويتحدث سيبويه عن تقديم الفاعل على فعله ويرى بأن هذا التقديم لا يجوز إلا في الشعر فيقول:" ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه، لأنه مستقيم ليس فيه نقض، ويعطي مثالا في ذلك قوله:

صَدَدْتِ فَأَطْوَلْتِ الصُدُودَ وَقَلَمَا وِصَالٌ عَلَى طُولِ الصُدُودِ يَدُومُ"[3]

وإنما الكلام : وقَلَ ما يدوم وصال، كذلك من الانزياحات التي وردت في الدالية:

ج/ تقديم االجار والمجرور :

يأتي تقديم الجملة لأغراض كثيرة منها الاهتمام والعناية بالعنصر المقدم، وقد ورد تقديم الظرف والجار والمجرور في دالية ابن اللبانة ومن شواهد ذلك قوله:

كَمْ سَالَ في المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وكَمْ حَمَلتْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قِطْعَاتِ أَكْبَادِ[4]

تقديم الجار والمجرور(في الماء من دمع) على الفاعل" الدمع" وهذا الانحراف عن المعيار المألوف بتقديم الجار والمجرور لتوجيه الذهن إلى الفعل(كم سال في الماء)، وتقدير الكلام كم سال الدمع في الماء، وهذا التغيير في البنية الشكلية جاء للدلالة على المعنى المراد تقديمه.

---

[1] – ابن اللبانة : ديوان ابن اللبانة، ص61.

[2] – المصدر نفسه، ص57.

[3] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز، ص117.

[4]– المصدر السابق، ص61 .

د – تقديم خبر أضحى على اسمه:

أَضْحَتْ مُكَسَرَةً أَرْعَاطُ أَسْهُمِهِمْ وأَسْهُمُ الدَهْرِ فِيهِمْ ذَاتُ أَقْصَادِ [1]

قدم الشاعر خبر أضحى "مكسرة" على اسمه "أرعاط" ، وتقدير الكلام أضحت أرعاط أسهمهم مكسرة.

مما تقدم نتوصل إلى أن ظاهرة التقديم والتأخير تساهم في إثراء النص الأدبي وذلك لما لها من حلة فنية شعرية، وهذا دليل على بلاغة الشاعر وقوة شاعريته وتمكنه من صياغة اللغة وتراكيبها، وتعد هذه الظاهرة نوعا من الانزياح فجون كوهن" يرى بأنه وحده من يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي "[2]، فلغة الأعمال الأدبية عنده هي انزياح عن قانون اللغة.

2 /شعرية الحذف:

الحذف من " أبرز عوارض التركيب في الكلام، فلا تكاد تخلو منه جملة من الجمل، والحذف يكثر استخدامه وتتنوع مظاهره من جملة إلى أخرى في النص الواحد بقدر تقدم النص واتضاح جوانب الموضوع المدروس بسبب دلالة بعض المذكور على بعض المحذوف " [3]، و تحدث عبد القادر الجرجاني " في كتابه " دلائل الإعجاز "عن الحذف وأفرد له بابا قال فيه :" هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإن ترى به ترك الذكر، أفصح عن الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها تنظر، و أنا أكتب لك بديئا مما عرض فيه الحذف ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه "[4]، كما يتحدث

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص59.

[2]– جون كوين : بناء لغة الشعر، ص17.

[3] – محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981 م، ص302.

[4] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 112.

ابن الأثير عن الحذف ويقول فيه :" الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف، فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا بسبب، ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسبه ما كان عليه أولا من الطلاوة والحسن "[1]، فما يشترط في المحذوف أن يكون هناك ما يدل عليه وإلا اعتبر الكلام لغوا، فالحذف ليس تلاعبا بالألفاظ يجوز فعله مرة وتركه مرة أخرى بل هو حاجة يلح المعنى على وجودها، وقد ورد في الدالية مواضع للحذف وذلك للإيجاز والاختصار ومجانبة الاطناب ومن شواهد ذلك:

أ – حذف المسند إليه :

يعد المسند إليه من أحد أركان الجملة، غير أنها قد تخضع لتغيرات عدة منها الحذف، و في الدالية هناك مواضع تم فيها حذف المسند إليه وذلك في قول ابن اللبانة:

عِرِّيسةٌ دخلتْهَا النَائِباتُ عَلَى أَسَاوِدَ لهَمُو فيهَا وآسَادِ [2]

حذف المسند إليه وهو المبتدأ، فقد وردت البنية السطحية على الشكل التالي : خبر + فعل + فاعل + مفعول به ، أما في الأصل فالبنية العميقة للتركيب ترد على الشكل التالي : مبتدأ+ خبر+ فعل + مفعول به+ فاعل فتقدير الكلام : هي عريسة دخلتها النائبات.

فالشاعر يتفادى استخدام الضمائر التي تعود على المسند إليه وهذا ما أشار إليه الجرجاني ومن الأمثلة التي قدمها قول بكر بن النطاح:

غَضَبِي ولاَ واللهِ يَا أَهْلَهَا لاَ أُطْعِمُ البَارِدَ أَوْ تَرْضَى

[1]– ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، دار النهضة، (د. ت)، ص287.

[2]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

وتقدير الكلام "هي غضبي" فيقول الجرجاني في هذا " إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وكيف تأنس إلى إضماره وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به" .[1]

وهناك مجموعة من الأبيات تم فيها حذف المسند إليه " بني عباد " وذلك "للاختصار والاحتراز عن العبث بناء على الظاهر، فالكلام الذي يحذف منه المسند إليه أخصر وأوجز من نظيره الذي يذكر فيه المسند إليه " [2]، فحذف المسند إليه يتجنب من خلاله الشاعر الإطناب، وكذلك في حذف المسند إليه قوله :

كأَنَمَا سُكِبَتْ في جَوْفِ بارقةٍ بنارِ نُورٍ مِنَ المِريخِ وَقَّادِ[3]

حذف المسند إليه وتقديره هي(سكبت) والمحذوف هنا هي الخمرة فتقدير الكلام هو كأنما سكبت الخمرة في جوف بارقة، والقرينة الدالة عليها هي البيت الذي قبلها في قوله :

ومَنْ يُحِقُّ لِي الآلاَفُ مِنْ ذَهبٍ كَأَنَمَا أَشْرَبتْ مَاذيةَ الحَادِ[4]

فالماذية هي الخمرة، ولم يعد تكرارها الشاعر في البيت الموالي لاجتناب التكرار.

ب/ حذف خبر لا النافية:

قد يحذف الخبر في الجملة الاسمية، ويظهر ذلك في قول ابن اللبانة:

وكَعْبَةٍ كَانَتْ الآَمَالُ تَعْمُرُهَا فَالْيَوْمَ لاَ عَاكِفَ فِيهَا ولاَ بَادِ[5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز، ص165.

[2]– عبد الستار حسين زموط : من سمات التراكيب، ط1، مطبعة الحسن، القاهرة،1992 م، ص114.

[3]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص62.

[4] – المصدر نفسه، ص61.

[5]– المصدر نفسه، ص56.

ورد الحذف في قوله : (فاليوم لا عاكف فيها ولا باد) على مستوى بنية الظاهر والمحذوف ورد في الصيغة النحوية التالية : فاليوم لا عاكف موجود فيها ولاباد (موجود)، (ظرف+ لا + اسمها + خبرهاالمحذوف)، وحذف الخبر هنا لتجنب التكرار.

بعد دراسة التركيب النحوي وما اشتمل عليه من انزياحات ننتقل لدراسة التركيب البلاغي الذي يهتم بالأساليب الإنشائية والخبرية.

ثانيا- التركيب البلاغي:

تمهيد:

قسم البلاغيون الكلام إلى خبر وإنشاء، فلو تتبعنا جميع الكلام لوجدناه لا يخرج عن هذين النوعين، والدليل على ذلك أنه "إما أن يحتمل لذات الكلام لا لمقتضيات أخرى، أن يقال فيه هو مطابق للواقع أو غير مطابق له فهو خبر، وإما أن لا يحتمل أن يقال فيه ذلك باعتبار منطوقه، لا باعتبار دلالاته اللزومية فهو الإنشاء "[1] وعليه نتطرق لدراسة الأساليب الخبرية والإنشائية الواردة في القصيدة:

I - التركيب الخبري:

ويعرفه البلاغيون " بأنه ضم كلمة أو ما يجري مجراها إلى أخرى ، بحيث يفيد الحكم أن مفهوم إحداهما ثابت لمفهوم الأخرى أو منفي عنه " .[2]

1 - مفهوم الخبر:

الخبر " هو ما احتمل الصدق والكذب "[3] ، ويحتمل فيه أن نقول لصاحبه إن كان صادقا أو كاذبا، فالحكم عليه يكون بمدى مطابقته للواقع وعدم مطابقته

---

[1]- عبد الرحمان حسن حنبك الميداني : البلاغة العربية، ط1، دار القلم، دمشق، 1996م، ص166.

[2] - عيسى علي العاكوب: الكافي في علوم البلاغة العربية، ط1، منشورات الجامعة المفتوحة،(د. ت)، ص66.

[3] - حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، ط1، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت 1410 هـ- 1990م، ص37.

فمثلا "جملة العلم نافع إن كانت نسبته الكلامية وهي ثبوت النفع للعلم المفهومة من تلك الجملة مطابقة للنسبة الخارجية أي موافقة لما في الخارج والواقع فصدق، وإن كانت الجملة الجهل نافع فنسبته الكلامية ليست مطابقة وموافقة للنسبة الخارجية"[1] وللخبر ثلاثة أضرب تتحكم فيه مؤكداته وهي :

2/ أنواع الخبر:

الغرض من الكلام هو الإظهار والإفصاح، فحقه أن يكون استخدامه بقدر الحاجة إليه، و يقسم باعتبار المخاطب ومدى علمه بالحكم حال إلقاء الخبر إلى ثلاث حالات وهي:

أ/ الضرب الإبتدائي:

وهو "ما يكون خالي الذهن من الحكم وفي هذه الحال يلقى إليه الخبر خاليا من أي توكيد "[2]، وذلك في قول الشاعر:

عِرِّيسةٌ دَخَلَتْهَا النَائِبَاتُ عَلَى أَسَاوِدَ لَهَمُو فِيهَا وآَسَادِ[3]

فهذا الخبر لا يمكن أن نحكم عليه إذا كان صادقا أو كاذبا فالشاعر لم يستخدم فيه مؤكدات الخبر لتدعيم كلامه، و إذا ورد في الكلام مؤكد يدعى:

ب / الضرب الطلبي:

وهو" ما يكون المخاطب فيه مترددا في الحكم طالبا لمعرفته فيستحسن في هذه الحال تقوية الحكم بمؤكد "[4]، ويظهر في قول الشاعر :

والنَاسُ قَدْ مَلَأُوا العِبْرِينَ واعْتَبَرُوا مِنْ لُؤْلُؤٍ طَافِيَاتٍ فَوْقَ أَزْبَادِ[5]

---

[1] أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص55.

[2] حسن نور الدين علي جميل : دليل البلاغة وعروض الخليل، ص 37.

[3] ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 56.

[4] المرجع السابق، ص 37.

[5] المصدر السابق، ص 56.

لجأ الشاعر هنا إلى استعمال مؤكد لجعل كلامه مثبتا في نفوس سامعيه باستعمال (قد) التي تدخل على الفعل، وهنا دخلت على الفعل الماضي وأفادت التقريب.

ج/ الضرب الإنكاري:

وهو " ما يكون المخاطب منكرا للحكم الذي يراد إلقاءه إليه"[1]، ومثال ذلك في قوله:

لا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ فِي حَدِيثِهِم قَدْ أَقْفَرَ الحَيُ مِنْ هِنْدٍ وَمِنْ عَادِ[2]

فالشاعر هنا ينكر الخبر معتمدا في ذلك على أكثر من مؤكدين هما (لا، قد، من) وذلك للتأكيد على نفي الخبر على أنه لم يعد هناك ذوق ونكهة في كلامهم.

إضافة إلى التركيب الخبري اشتملت قصيدة الدالية على التركيب الإنشائي وما تضمنه من أساليب تخدم معاني الشاعر.

II/ التركيب الإنشائي:

يعد الإنشاء من العناصر الأساسية، والضرورية في بناء التراكيب البلاغية وهو" مالا يحتمل الصدق والكذب، وليس معناه أنه غير صالح لأن يوصف بالصدق والكذب وإنما معناه أن المقصود بأساليبه ليس هو الحكاية مع أن وجود النسبتين الكلامية والخارجية اللذين يكون الصدق بمطابقتهما والكذب بعدم مطابقتهما قائم فيه "[3]، و تقسم الأساليب الإنشائية إلى قسمين: الإنشاء الطلبي والإنشاء غير الطلبي.

---

[1] – حسن نور الدين علي جميل : دليل البلاغة وعروض الخليل، ص 37.

[2] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

[3]– المرجع السابق، ص15.

ا /الإنشاء الطلبي:

وهو "ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون: بالأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء".[1]و من الأساليب التي وردت :

1/أسلوب الاستفهام:

يعد الاستفهام أحد الأساليب اللغوية والبنى التركيبية المهمة التي يعتمد عليها الشاعر ليتجنب المباشرة في الكلام و هو " طلب الفهم، وأما الاستفهام في النحو فهو أسلوب يطلب به العلم بشيء مجهول وللاستفهام أدوات: حروف الاستفهام وهما : الهمزة، هل، وأسماء الاستفهام : من، منذ، ماذا، متى، أيان، أين، انى، كيف، أي، كم... الخ"[2] و غرض الاستفهام كما ذكرنا هو طلب معرفة أمر لم يكن معلوما عند الطلب " إلا أنه قد يخرج عن غرضه الأصلي إلى أغراض أخرى نعرفها من خلال السياق ومنها : التشويق، الإنكار، الفخر، التقرير، التمني، الاستبطاء، التهويل، التعظيم، التوبيخ ..... الخ"[3]، كما تساهم أدوات الاستفهام للوصول إلى الغرض المراد، فكل أداة لها غرضها الخاص.

والشاعر يحاول من خلاله إشراك المتلقي في الحالة النفسية التي يعيشها، ومما يلاحظ أن الاستفهام انزاح عن غرضه الأصلي إلى أغراض مجازية تفهم من سياق الكلام، إذ يكون الشاعر فيه مستغنيا عن طلب المعرفة، فتم تقسيمه بحسب الدلالات التي خرج إليها وهي:

---

[1] – حسن نور الدين علي جميل: دليل البلاغة وعروض الخليل، ص 40.

[2]– عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، ط1، مكتبة الغزالي، الشام، 1421 هـ – 2000م، ص ص8– 6.

[3] – المرجع السابق، ص17.

أ/ التحسر:

من الأغراض المجازية التي يخرج الاستفهام إليها "التحسر"، وهو يحمل صيغة دلالية يعبر الشاعر من خلالها عن الحالة النفسية ويظهر ما يعانيه من حزن وأسى على فقدان بني عباد، يقول:

خانَتْ أكُفُهُمْ الأعْضَادَ فانقَطَعوُا وكيفَ تقَوى أكُفٌ دونَ أَعْضَادِ[1]

ورد أسلوب الاستفهام في قوله (كيف تقوى أكف دون أعضاد)، فعناصره هي: أداة الاستفهام كيف، فالشاعر يتحسر من شدة التلهف والحزن على وضع بني عباد، فقد أصبحت أكفهم عاجزة لا تقوى على مواجهة العدو.

وقوله كذلك:

وأيـــن معتمـــدٌ نعمـــى يقســـمها مرعـــى ومـــاء لـــزوار وروّادِ
وأيـــن يوضـــح لـــي هـــدي الرشـــيد أجلـو بـه فـي ظـلام الغـي إرشـادِي[2]

شعرية الانزياح هنا تتجلى في خروج الشاعر عن الغرض الأصلي وهو طلب المعرفة، إلى التحسر على حال بني عباد فقد كان الجود والكرم من صفاتهم كما يتوجع لفقدانهم المكانة العالية التي كانوا يتمتعون بها، كما ينزاح الاستفهام إلى أغراض أخرى مثل الانكار وندرس هذا الغرض:

ب/ الإنكار:

يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي للدلالة على أن المستفهم عنه أمر "يراد به النفي مع الانكار المثبت و كأن الواجب عليه أن ينفي، أو مع الانكار على المخاطب قضيته وهي باطلة في تصور موجه الاستفهام"[3] ويظهر الانكار في قوله:

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

[2] – المصدر نفسه، ص62.

[3] – عبد الرحمان حسن حنبك الميداني : البلاغة العربية، ص 271.

وأُسْوَةٌ لَهُمْ فِي غَيْرِهِمْ حسنت فَمَا شَمَاتَةُ أَعْدَاءٍ وحُسَّادِ[1]

أسلوب استفهام في قوله:(فما شماتة أعداء وحساد) خرج إلى معنى الانكار فالشاعر ينكر ما قاله أعداء بني عباد فيهم من شماتة و يثبت بأنهم قدوة حسنة للناس، وقد تحدث البلاغيون عن هذا الغرض ومن الأمثلة التي قدموها على ذلك بيت البحتري في " قوله (أَأَكْفُرُكَ النَعْمَاءَ عِنْدِي وقَدْ نَمَتْ)، فإن البحتري يريد أن يقول لممدوحه بأنه لا يليق بي أن أكفر نعماءك وقد غمرتني بها غمرا وبدلتني بالذل عزا وبالخضوع والخشوع عظمة وعلوا"[2]، كذلك من الأغراض التي خرج إليها الاستفهام:

ج-التكثير:

قد يعبر المتكلم عن الكثرة بأسلوب الاستفهام والأداة المستعملة في هذا غالبا "كلمة كم وتخرج حينئذ عن الاستفهام وتسمى "كم الخبرية " التي يعبر بها عن الكثرة"[3] استخدم الشاعر هذا الغرض ويظهر في قوله:

كَمْ مِن دَرَارِي سَعْدٍ قدْ هَوَتْ وَوَهَتْ هُنَاكَ مِنْ دُرَرٍ لِلْمَجْدِ أَفْرَادِ[4]

أسلوب استفهام في قوله: (كم من دراري)، فالأداة كم عظمت الموقف وأفادت التكثير، فهناك من القبائل التي سقطت قبل سقوط بني عباد أمثال قبيلة سعد، فقد مات عدد كبير منهم.

---

[1]- عبد الرحمن حنبك الميداني : البلاغة العربية، ص 59.

[2]- علي الجارم : البلاغة الواضحة، ص 201.

[3]- المرجع السابق، ص 287.

[4]- ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص57 .

وقوله:

كمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمْعٍ وَكَمْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قِطْعَاتِ أَكْبَادِ[1]

أفادت الأداة "كم" التكثير، إذ أشار الشاعر إلى الكم الكبير من الدموع التي سالت على رحيل بني عباد وذلك لتعميق الحزن في قلب المتلقي، إضافة إلى هذا نجد التوجع وهو يعد من سمات قصائد الرثاء ومن أمثلة ذلك:

د- التوجع:

كثر التوجع في دالية ابن اللبانة، مما أدى إلى انزياح الاستفهام عن غرضه الأصلي ويظهر ذلك في قوله:

منْ لِي بِكُمْ يا بَنِي مَاءُ السَمَاءِ إذَا مَاءُ السَمَاءِ أبَى سُقْيَا الحَشَى الصَادِي[2]

أسلوب استفهام في قوله "من لي بكم" والظاهر أنه انحرف عن غرضه الأصلي و أفاد التوجع فالشاعر يتألم لما حل ببني عباد، فهو يخاطبهم ويبين لهم بأن الأمور بيد الله .

من خلال دراستي لأسلوب الاستفهام نتوصل إلى أنه تميز من حيث الانزياح بسعة المدى، وثراء الدلالة، وقوة التأثير والإيحاء، فأدى في النص الشعري دور القادح المنشط لحركة الشعرية التي خلخلت وجدان المتلقي وهزت كيانه في مواقف كثيرة . كذلك من الأساليب التي استخدمها الشاعر لخدمة معانيه أسلوب الأمر وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية .

---

[1]- ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

2 /أسلوب الأمر:

هو" أسلوب إنشائي يدل على" طلب الفعل جهة الاستعلاء "[1]، والالتزام واستخدم ابن اللبانة هذا الأسلوب وبظهر ذلك في قوله:

أَلْقِ السِلاَحَ وخَلِّ المِشْرَفِي فَقَدْ أَصْبَحْتَ فِي لَهْوَاتِ الضَيْغَمِ العَادِي[2]

في البيت صيغة أمر، فالشاعر يأمر هنا المعتمد بن عباد بترك السلاح، فلم يعد هناك فائدة من استخدامه، فقد أصبح في يد العدو ولا هروب منه، كما اشتملت الدالية على أسلوب النداء.

3/أسلوب النداء:

أسلوب النداء من الأساليب التي استعملها الشاعر من أجل إيصال أفكاره بصورة مباشرة إلى المتلقي، والنداء يعني " تنبيه المخاطب لأمر يريده المتكلم بواسطة حرف من حروف النداء "[3]، ويظهر النداء في قول الشاعر :

يا ضَيفُ أَقْفَرَ بيَتُ المُكْرَمَاتِ فَخُذ فِي ضَمِ رِحْلِكَ واجْمَعْ فُضْلَةِ الزَادِ[4]

فالشاعر في هذا البيت خرج عن الغرض الحقيقي للنداء إلى غرض التوجع والتألم على رحيل بني عباد، فقد كانوا أهلا للجود والكرم.

أسلوب نداء آخر في قوله:

ويَا مُؤْمِلَ وادِيهِمْ لِيَسكُنَهُ خَفَّ القَطِينُ وجَفَ الزَرْعُ بالوَادِي[5]

---

[1] – حسن فضل عباس : البلاغة فنونها وأفنانها، ط1، دار الفرقان، اربد، 1405 هـ– 1979 م، ص58.

[2]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

[3]– حمدي الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة، ط1، المكتب الجامعي الحديث، 2011م، ص 193.

[4]– المصدر السابق، ص57 .

[5]– المصدر نفسه، ص57.

فهو يتحسر على ما حل بأرض بني عباد، فقد جف الزرع بعد رحيلهم وتغير حال أرضهم ولم يبق فيها ما يدل على الحياة.

زيادة على توظيف الشاعر للأساليب الانشائية وظف أسلوب التوكيد و ذلك لتثبيت معانيه في ذهن المتلقي .

4- أسلوب التوكيد:

يختلف استخدام أسلوب التوكيد من شاعر إلى آخر، باختلاف الحقائق التي يودون الكشف عنها، فقد جاء في المصباح المنير " أكد، أكدته، تأكيدا، فتأكد ويقال على البدل وكدته ومعناه التقوية "[1]، فمعنى التوكيد في اللغة هو الشد و التقوية .

أما في الاصطلاح:" فهو تمكين المعنى في النفس وتقويته، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات التي ترد في الكلام "[2]، وهو عند النحاة نوعان :" لفظي وهو إعادة الأول بلفظه، ومعنوي وفائدته رفع توهم المجاز "[3] ، فالغرض من التوكيد هو تقوية المعنى والتأكيد عليه .

استعمل الشاعر في قصيدته أسلوب التوكيد لإثبات كلامه وتقويته بنوعيه اللفظي والمعنوي.

---

[1] – أحمد بن محمد علي الفيومي : المصباح المنير، المكتبة المصرية، صيدا، بيروت، 1417هـ، 1996م، ص 134.

[2]– محمد حسين أبو الفتوح : أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1990م، ص13.

[3]– المصدر السابق، ص7.

أ-التوكيد اللفظي:

ويكون" بتكرار اللفظة ومع أنه لمجرد التوكيد والتقوية، فإنه أبلغ أنواع التوكيد لأنه يقرر إرادة المعنى الأول بلفظه، وعدم التجوز عنه "[1]، واشتملت الدالية على التوكيد ويظهر في قوله:

وكَعْبةٍ كَانتِ الآَمَالُ تَعْمرُهَا فاليَوْمَ لَا عَاكِفَ فِيهَا ولاَ بَادِ[2]

عمد الشاعر إلى تكرار أداة النفي (لا) و هذا التكرار جاء لتأكيد عدم وجود العاكف والباد، فبهذا النفي يبين الحالة التي آلت إليها الأرض بعد غياب المعتمد .

كذلك تكرار حرف الجر في قوله :

لاَ عطْرَ بعْدَ عَرُوسٍ في حَدِيثِهِم قَدْ أَقْفَرَ الحَيُ مِنْ هِنْدٍ ومِنْ عَادِ[3]

أما تكرار الألفاظ فأكثر الشاعر منه ففي هذين البيتين تكررت لفظتا الرماح والبيض وذلك لتأكيد المعنى وتقويته كما:

نَقُولُ فِيهِمْ وهُم أَعلى بَرامِكَةً فاَلحَالُ ذا الحَالِ إفْسَادٌ كَإفْسَادِ

كَانَتْ أُسْرَتُهَا مِنْ فَضْلِهَا بِهِمْ مِثْلَ المَنَابِرِ أَعْواداً بأَعْوَادِ[4]

تكرر في هذين البيتين الألفاظ (الحال ، إفساد ، أعواد) والشاعر عمد إلى هذا التكرار ليعمق صورة الفساد والدمار الذي مس مملكة بني عباد ، وفائدة التوكيد اللفظي تكمن في تقرير المؤكد لدى المخاطب وتمكينه في نفسه و إزالة ما لديه من شبه.

---

[1]- محمد حسين أبو الفتوح : أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، ص23.

[2]- ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص56 .

[3]- المصدر نفسه، ص58.

[4]- المصدر نفسه، ص59.

وقد ورد التوكيد اللفظي في القصيدة بشكل كبير ومن الألفاظ التي تكررت (أسهم ، الملوك ، الأهل، الصارخ، الأولاد، القطائع ...)،إضافة إلى التوكيد اللفظي احتوت الدالية على التوكيد المعنوي.

ب – التوكيد المعنوي:

ورد التوكيد المعنوي في الدالية، فاستخدمه الشاعر لتدعيم كلامه وتقويته، فعمد إلى التوكيد ب (إنَ) في قوله:

إنا إلَى اللَه في أَيامِهِمْ فلَقَدْ كَانَتْ لنَا مِثْلَ أعْرَاسٍ وَأَعْيَادِ[1]

أسلوب توكيد في قوله: (إنا إلى الله)، فالأداة إنَ أكدت قول الشاعر في أن أيام بني عباد وهم في الحكم مثل الأعراس والأعياد.

كذلك قوله :

إنْ كَانَ بُعْدُكُم فِي العَيْشِ مِنْ أرَبٍ فَإنَ فِي غُصَصِ عيَشِي وأَنْكادِ[2]

أكد الشاعر كلامه باستخدام الأداة إن، فإذا كان بني عباد نفوا من أرضهم ويعيشون بعيدا عنها في أرب،فالشاعر يؤكد كذلك بأن عيشه سيكون مليئا بالغصص والأنكاد لبعدهم عنه .

كما استخدم الشاعر" قد" وهي "حرف من الحروف التي اختصت بدخولها على الأفعال وهي بالنسبة للفعل جزء منه لا تنفصل عنه إلا بالقسم فإذا دخلت على المضارع فهي للتقليل، وإذا دخلت على الماضي فهي للتقريب "[3]، ومن أمثلة ذلك :

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

[3]– محمد حسين أبو الفتوح : أسلوب التوكيد في القرآن الكريم، ص 162.

كَمْ من دَراري سعدٍ قد هَوَتْ ووَهَتْ هُنَاكَ مِنْ دُرِرِ لِلْمَجْدِ أفْرَادِ[1]

أسلوب توكيد في قوله: " قد هوت " ف"قد" قربت حدوث الفعل الماضي "هوت" للدلالة على أن الفعل للحال.

بعد دراسة كل من التركيب النحوي والبلاغي في الدالية، نحاول دراسة التركيب الدلالي وما تضمنه من معاني اعتمد الشاعر فيه على على خلفيات ومراجع نعمل على معرفتها.

المبحث الثالث: التركيب الدلالي

ا – شعرية التناص:

يعد مصطلح التناص من المصطلحات الحديثة التي تم التواضع عليها في مجال الدرس الأدبي والنقدي، ومن الملاحظ أنه لم يكن هناك اتفاق بين رواد الأدب والنقد على مصطلح محدد ، ولكن كان أكثر المصطلحات انتشارا مصطلح " التناص " وتعرفه جوليا كريستيفا فتقول : " كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى "[2]، فحسب قولها لا وجود لنص خال من التناص، فكل نص يأخذ من نصوص أخرى، فيشكل بذلك نصا جديدا .

كما يرى خليل موسى أن التناص هو " تشكيل نص جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلا وظيفيا بحيث يغدو النص والمتناص خلاصة لعدد من النصوص ويقوم التناص بعمليات إجرائية مختلفة، كالاستدعاء الاقصدي والتعايري والامتصاص الإسفنجي "[3]، ومن خلال قوله نرى بأنه يتوافق مع "جوليا كريستيفا"

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص57.

[2]– جوليا كريستيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء،1991 م، ص17.

[3]– خليل موسى : مجلة الموقف الأدبي، التناص والأجناس في النص الشعري، العدد 305، 1417 هـ .– 1996م، ص81.

فيما ذهبت إليه، فالنص هو عبارة عن خليط ونسيج من نصوص أخرى ويعرفه "محمد مفتاح" في قوله :" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة "[1]، إذن فالتناص هو موضع إلتقاء عدة نصوص مما يؤدي إلى ظهور نص جديد، وله عدة مصادر نذكر منها مصدرين استعان بهما الشاعر.

2 – مصادر التناص:

لكل شاعر أو أديب مصادر ومرجعيات يتكئ عليها، كي يبعث في نصه شيئا من الحيوية و الجمالية، وقد تكون هذه المصادر ضرورية يتطلبها المنشأ والمحيط أو يطلبها الشاعر عن طريق القراءة المتأنية لنصوص سابقيه، واستفاد ابن اللبانة ممن سبقوه فهيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة من الموروث العربي القديم في داليته، كما كان للقرآن أثر كبير في قصيدته و يتجلى ذلك:

أ – التناص من القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم من أهم مصادر المعرفة، لما له من أثر عميق في القلوب فقد تأثر المسلمون به تأثرا شديدا، فكان له أثر واضح في جميع شؤونهم سواء في الحياة أو في أعمالهم الأدبية، ويظهر هذا جليا في دالية ابن اللبانة فقد تأثر الشاعر بالقرآن الكريم واستخدم ألفاظا من كتاب الله عزوجل لتدعيم كلامه وتأكيده وذّلك في قوله :

عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَتْ قَوَاعِدُهَا وكَانَتِ الأَرْضُ منْهُمْ ذاتَ أَوْتَادِ[2]

ويتجلى القرآن الكريم في شعره في لفظة الأوتاد وذلك في قوله تعالى: وفِرْعَوْنَ ذِي الأَوْتَادِ ".[3]

---

[1]– محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركز لثقافي العربي، بيروت، 1992م، ص121.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

[3] – سورة الفجر الآية 10

وقوله :

وكَعبَةٍ كانَتِ الآمَالُ تَعْمُرُهَا فَاليَوْمَ لاَ عَاكِفَ فيهَا ولاَ بَادِ[1]

فالشاعر يبين حال الأندلس بعد غياب بني عباد فلم يعد فيها وجود لأحد فقد أصبحت خالية لا وجود للعاكف والباد وذلك في قوله تعالى: "إِنَ الذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُونَ عَنْ سَبِيلِ اللهِ والمَسْجِدِ الحَرَامِ، الذِي جَعَلْنَاهُ للنَاسِ سَوَاءً العَاكِفُ فِيهِ والبَادِ " [2]، فالله عز وجل هنا يذكر الكفار بمصيرهم يوم الحساب والعذاب الذي ينتظرهم لمنعهم المسلمين من أداء فريضتهم.

وقوله :

لمَا دَنَا الوَقْتُ لم تُخْلَفْ لَهُ عِدَةٌ وكُلُ شَيْءٍ لِمِيقَاتٍ ومِيعَادِ[3]

فالشاعر هنا يذكر بأن كل شيء له ميقاته وميعاده، فلا هروب من أجل كتبه الله تعالى، فالإنسان راجع إلى ربه وقوله تعالى في هذا : " لَمَجْمُوعُونَ إِلَى مِيقَاتِ يَوْمٍ مَعْلُومْ "[4]، فالناس كافة مبعوثون إلى يوم معلوم عند الله هو يوم الحساب والعقاب وهذا ما أراد الشاعر هنا تبيينه.

وقوله :

وَلَيْسَ يُغْنِي مُوشَى مَنْ تَحْرُزْهُ وحَتْفُهُ واقِفٌ مِنْهُ بمِرْصَادِ[5]

فالشاعر هنا يبين بأن حتف الإنسان واقف له بمرصاد ولا يستطيع أن يحمي نفسه منه وهنا تذكير لما فعل الله تعالى بفرعون في قوله:

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص56.

[2]– سورة الحج ، الآية 25.

[3]– المصدر السابق، ص57.

[4]– سورة الواقعة، الآية 50.

[5]– المصدر السابق، ص57.

" إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ "[1]، فقد كان الله يرصد أفعال فرعون ويترقب أعمالهم.

وكذلك نجد التناص من القرآن الكريم في قوله :

وأُسوةٌ لَهُمْ فِي غَيْرِهِمْ حَسُنَتْ فَمَا شَمَاتَةُ أَعْدَاءٍ وحُسَّادِ[2]

فالشاعر هنا يشيد بخصال بني عباد الطيبة، فقد كانوا قدوة حسنة للناس في فعل الخير وطاعة الله، كما كان قوم ابراهيم عليه السلام قدوة حسنة للناس في فعل الخير وطاعة الله عز وجل، وذلك في قوله تعالى : " لقَدْ كانَتْ لكُمْ فيهِمْ أُسوَةٌ حَسَنةٌ لِمَنْ كانَ يرْجُوا اللهَ و اليَوْمَ الآخِرَ ومَنْ يتَوَلَ فإنَ اللهَ هوَ الغَنِيُ الحَمِيدْ"[3]، فقد كان آل إبراهيم قدوة ومثالا يحتذى به، لمن أراد أن يكون من الفالحين .

وقوله :

لقَاكمُ اللهُ خيراً أنكُمْ نفَرٌ لم تَعرفوُا غيَر فعلِ الخَيرِ مِنْ عَادِ[4]

يبين الشاعر هنا جزاء بني عباد عند الله، فقد كانوا للخير فاعلين، فلقاؤهم سيكون خيرا عند ربهم، فهو يجزي المحسنين ولا يضيع أجرهم وذلك في قوله تعالى:" إنَ الذِينَ آمَنُوا وعَمِلُوا الصَالِحَاتِ إنَا لَا نُضَيعُ أَجْرَ مَنْ أَحْسَنَ عَمَلاً"[5].

من خلال دراستي لأسلوب التناص من القرآن الكريم يتبين بأن آيات الكتاب المبين بإشراقاتها وأساليبها غمرت و ألهمت النص الشعري لدى ابن اللبانة، فورد التناص من القرآن الكريم في إحدى عشرة موضعا، كما اعتمد ابن اللبانة على مصدر آخر ذو أهمية كبيرة وهو التناص من الشعر، فسنحاول معرفة أهم الشعراء الذين استفاد الشاعر من خبرتهم.

---

[1]– سورة الفجر، الآية 14.

[2]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة ، ص59.

[3]– سورة الممتحنة، الآية 6.

[4]– المصدر السابق، ص62.

[5]– سورة الكهف، الآية 30.

ب – التناص من الشعر:

عمد الشاعر في قصيدته إلى أخذ بعض الألفاظ والمعاني ممن سبقوه من الشعراء وذلك للتأكيد على معانيه وتدعيمها، فقد كان لتصويرات الأشعار التي سبقته ومعانيها أثر في شعره ويظهر ذلك في قوله :

والبيضُ بيضُ الظُبَيْ فَلتْ مَضَاربهَا أيْدِي الرَدَى وَثنَتهَا دُونَ أغْمَادِ[1]

فالشاعر هنا يصف سيوف بني عباد، فلم تعد هناك فائدة منها فمضاربها فلت فالحرب قضت عليها فهنا نجد تناص من بيت" كميت بن زيد الأسدي" في قوله :

كَالهَا لِكَيْ أَمالَ الرَأْسِ مُجْتَنحًـا يَجْلُو عَنِ البِيضِ في أكْنَافِهَـا[2]

كما نجد التناص في قول ابن اللبانة:

يا ضَيفُ أقفْرَ بيتُ الُمكْرمَاتِ فَخُذْ في ضَمِ رِحْلِكَ واجْمَعْ فُضْلَةِ الزِادِ[3]

فالشاعر هنا يقف متوجعا على خلو بيت المكرمات وهو بيت بني عباد ومكانهم الذي كانوا يعيشون فيه، فقد جمعوا رحالهم وزادهم وانصرفوا، فهنا نجد تناص من بيت عبيدة بن الأبرص فيقو

أقْفَرَ مِن أَهلِهِ مَلْحوبُ فَالقُطَبِيّاتُ فَالذُّنوبُ[4]

فالشاعر هنا يقف على أطلال ديار قومه بني سعد التي خلت من أهلها بفعل الحرب وقد قتل منهم عدد كبير، فإذا قارنا بين بيت ابن اللبانة وبيت عبيد بن الأبرص نجد المعنى نفسه هو البكاء على أسياد قومهم، وهذا التداخل اللغوي يسمى

---

[1]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص57.

[2]– كميت الأسدي : ديوان كميت بن زيد الأسدي ، تحقيق: محمد نبيل طريفي، ط1، دار بيروت، 2000م ص59.

[3]– المصدر السابق، ص57.

[4] – عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت، 1993م.

عند علماء البديع بالتوليد ويقول" ابن رشيق" فيه: " والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة حسنة، لذلك يسمى التوليد".[1]

وتناص آخر في قوله :

هيَ الَمقَاديرُ لَا تُبقِي عَلى أَحَدٍ وكلُ ذِي نَفْسٍ فيهَا لِآمَادِ [2]

يذكر الشاعر هنا بأن لكل واحد قدره وميعاده، فالأقدار لا تبقي على أحد فكل نفس مآلها الرحيل والموت ، واستقى الشاعر هذا المعنى من نونية أبي بقاء الرندي التي رثا فيها ملوك الأندلس فيقول :

وهَذِهِ الدَارُ لا تُبقِي علَى أحَدٍ ولاَ يَدُومُ عَلَى حالٍ لَهَا شَأْنُ[3]

فمن خلال البيتين نلاحظ بأن المعنى نفسه وأن كل نفس مآلها الزوال والفناء فلا حال يدوم على حاله، ووجه شعرية التناص في بيت ابن اللبانة آتية من التفوق في الصياغة الشعرية، وإضافة الجديد إلى المرجع اللغوي.

وقوله :

أَنْ يُخْلَعُوا فَبَنُو العَبَاسِ قَدْ خُلِعُوا وقَدْ خَلَتْ مِنْ قَبلُ أَرْضُ حمص و بَغْدَادِ [4]

يُذكر الشاعر في هذا البيت بالممالك التي انهارت قبل بني عباد ، فقد سقط بنو العباس و حمص، وهذا القول مأخوذ من نونية أبي البقاء في قوله :

وأيْنَ حَمْصُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزُهٍ ونَـهْرُهَا العَذْبُ فَيَاضٌ ومَلْآنُ[5]

فالشاعر يتساءل عن مكان حمص وما كانت تزخر به من ثروات وأنهار وقوله :

---

[1]– ابن رشيق: العمدة، ص263.

[2]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

[3]– أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج 4،(د.ط)، دار صادر، 1968م ص488.

[4]– المصدر السابق، ص59.

[5]– المرجع السابق، ص487.

ذَلُوا وَكَانَتْ لَهُمْ فِي العِزِّ مَرْتَبَةٌ تَحُطُ مَرْتَبَتَيْ عَادٍ وشَدَادِ[1]

يبين الشاعر هنا مذلة بني عباد ، فقد كانوا قوما ذو مكان وشأن، وهنا تناص من نونية أبي البقاء الرندي في قوله:

يَا مَنْ لِذِلةِ قَوْمٍ بَعْدَ عِزهِمُ أَحَالُ حَالِهِمْ كُفْرٌ وطُغْيَانُ[2]

يرثي الشاعر هنا قومه فقد كانوا قوما ذوي عزة وشأن ثم تغير حالهم فأصبحوا في مذلة، فللبيتين نفس الدلالة، فكلاهما يتحدث عن مذلة قومهم وأسيادهم إضافة إلى استخدام المرجع اللغوي نفسه، ولكن يختلفان في الأسلوب فالأول خبري أما الثاني فهو إنشائي، واستخدم الشاعر التناص من الشعر في إثنا عشرة موضعا. يتضح من تناصية ابن اللبانة أن سر ثرائها يعود إلى التنويع في المراجع اللغوية و الأدبية وإلى قدرته في تخير عناصرها وتوظيفها، مما أعطى النص لطافة وعمقا في الدلالة فجاءت هذه الممارسة مؤكدة لإحدى مقولات الشعريات الحديثة " النص الجديد لا يصنع بالإسناد إلى سلسلة من العناصر التي تنتمي إجمالا إلى الأدب، بل بالعودة إلى مجموعة نوعية أكثر مثل هذا الأسلوب، أو تلك البنية المتميزة، أو ذلك النمط من استعمال الكلمات، أو الطرائق الشعرية".[3]

من خلال دراستي للألفاظ والتراكيب في الدالية أتوصل إلى أن اللغة الشعرية عنده ذات بعد دلالي وجمالي وهذا راجع إلى الانزياح الذي أحدثه الشاعر على مستوى البنية اللغوية.

---

[1] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص59.

[2] – المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص488 .

[3] – تودوروف: في الشعرية، ص42

الفصل الثاني: الصورة الشعرية في الدالية

تمهيد:

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية

أ- عند القدامى.

ب- عند المحدثين.

المبحث الثانى: أنواع الصورة الشعرية

أولا: التشبيه

ثانيا: المجاز

ثالثا: الكناية

المبحث الثالث: مصادر الصورة الشعرية

أولا: المصدر الإنساني

ثانيا: المصدر الطبيعي

الفصل الثاني: الصورة الشعرية.

المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية

تمهيد:

تعد الصورة من بين المصطلحات التي عرفت تداولا كبيرا بين البلاغيين والنقاد، فلم يقدموا لها مفهوما شاملا ودقيقا، فاختلفت آراؤهم في ذلك وتعددت، ولكن اتفقوا جميعا على أن الصورة ترتبط بالإبداع الشعري، فهي ضرورية على مستوى القصيدة، فمن غير المقبول أن تخلو القصيدة بأكملها من التصوير، فبدراستها يتمكن الناقد من النفوذ إلى أعماق البنية الشعرية فيتذوق جمال ألفاظها وكلماتها.

I – مفهوم الصورة الشعرية:

من دون شك أنه لا يمكن الاستغناء عن الصورة الشعرية، ذلك لأن الشعر قائم على التصوير " فالصورة حقيقة الشيء وهيئته وصفته " [1]، وجاء في "المصباح المنير" الصورة التمثال وجمعها : صور، وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم : صورة الأمر كذا أي صفته "[2]جاء ت الصورة في المعنى اللغوي بمعنى الهيئة والصفة.

أما في الاصطلاح فقد اختلف مفهومها عند النقاد، فهناك جهود منذ القديم تظهر الإهتمام الكبير الذي حظيت به، فقد ألحت عليها الدراسات النقدية منذ قرر " أرسطو" أن الاستعارة هي محك الشاعرية ودليل عبقرية الشاعر وأنها الشيء الذي لا يمكن تعلمه وفي هذا الصدد يقول أرسطو:" وإنه لمن المهم أن نراعي الاستخدام الصحيح لكل ضرب من ضروب التعبير الشعري، وكذلك استخدام الكلمات المركبة المزدوجة والغريب (النادرة)

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب المجلد الرابع، مادة : صور، ص85.

[2]– أحمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير، ص134.

ولكن الشيء الأعظم من هذا كله هو التجديد في صياغة " المجاز " وهو الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يتعلمه المرء عن غيره إنه آية العبقرية، لأن صياغة المجاز الجيد تدل على موهبة بصيرية قادرة على إدراك وجوه الشبه في أشياء غير متشابهة ".[1] فالمجاز عند "أرسطو" يرتكز على قضايا من صميم المنطق فمن خلال العقل يتم التعرف على أوجه التشابه في أشياء متشابهة.

وقد تحدث الكثير من النقاد القدامى عن الصورة الشعرية أمثال: "الجاحظ" و" قدامة بن جعفر" و "الجرجاني".

لقد كانت الصياغة من أبرز اهتمامات " الجاحظ " في آرائه حول الشعر فقد بلغه أن " أبا عمر الشيباني " استحسن بيتين من الشعر لمعناهما، فأعاب عليه "الجاحظ " ذلك ورأى بأنه لا مسحة، أدبية عليهما سوى الوزن فقال فيه :" ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة ضرب من النسيج وجنس من التصوير "[2]، فالجاحظ هنا يقصد بالتصوير الصياغة الحادقة التي تهدف إلى تقديم المعنى تقديما حسيا، فقد استخدم القدماء المحسوس بمعنى الصورة، وتعني نقل التجربة الحسية أو الشعورية التي يمر بها الشاعر للمتلقي بشيء من الإبداع ونظم في الكلام فهي " تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص، وهو تلقائيا خروج على النسق في الدلالة، والنسق الوظيفي في التراكيب ".[3] ومنه فالصورة هي خروج الكلام عن مستوى

---

[1] – أرسطو: فن الشعر، ص192.

[2]– الجاحظ: الحيوان، ج3 ، تحقيق : عبد السلام هارون، (د. ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت)، ص 131.

[3] – محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعري، (د. ط)، دار المعارف، كورنيش النيل،1919 م، ص83.

الظاهر، فلا يظهر جمال التعبير إلا بمجاورة اللفظ المذكور في البيت الشعري أو العمل الأدبي لمعناه الحقيقي إلى معنى مجازي آخر، لوجه من أوجه التشابه بين المعنيين حسب ما تحدده الصورة التي قام بنسجها.

أما "قدامة بن جعفر" فقد اعتبر الصورة بمثابة الشكل والإطار الخارجي للشعر، و يظهر ذلك في قوله :" إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أن لابد فيها من شيء موضوع يقبل التأثير الصور ....."[1] وبهذا جعل " قدامة " الشعر صورة المعاني، والمعاني مادة الشعر وإبداع الشاعر يتجلى في اللفظ والشكل، فقد نظر العرب القدامى إلى الشعر على أنه صناعة فكلما كان محاكيا للواقع أو الطبيعة كان جيدا ومن هؤلاء " الجرجاني " فيقول :" و اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي بأبصارنا ".[2]

فالصورة من مفهوم "الجرجاني " هي تعبير عما في الفكر والواقع، فالشاعر يصور ما يراه ويدركه بعقله.

من خلال دراستي للصورة عند النقاد القدامى أتوصل إلى أنها كانت انعكاسا للعالم الخارجي المحسوس، وهذا ما يعيق عملية الإبداع في العمل الأدبي، فالشاعر القديم كان يحافظ على المألوف والمعروف، فكان يعتمد على المشابهة المعقولة، ومقاربة المجاز للحقيقة و جعل الشعر مطابقا للعالم الخارجي.

---

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص65.

[2]– عبد القادر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 380.

أما في النقد الحديث فالصورة الشعرية عرفت تطورا كبيرا " فجابر عصفور" يرى بأن " الصورة نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخه وإنما تعني إعادة التشكيل "[1]، فهو يستعين بالخيال لأن الحقيقة لا تكفيه للتعبير عن نفسه، كما أن الخيال يأتي بصور جديدة غير مألوفة ومعروفة تخالف العالم الخارجي، مما يساعد على الإبداع.

كما يرى " جابر عصفور " بأن الصورة الشعرية تعد من أهم الوسائل التي يظهر بها الشاعر براعته، فيبهر بطرافة صوره المستمعين ويستحود على إعجابهم بدقة وصفه وعبقريته في محاكاة الأشياء فيقول :" فللصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه "[2]، فالغاية من استخدام الصورة هو التأثير في المتلقي، فهي لا تغير المعنى وإنما ما يتغير فيها طريقة عرضها حيث يبدع الشاعر في تقديمها فتخرج للمتلقي في أحسن صورة.

كذلك من النقاد الحداثيين "علي البطل" فقد ربط الصورة بالخيال وذلك في قوله: "الصورة تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها"[3]، فالصورة عنده تشكيل لغوي جمالي ينقل الشاعر أو الأديب من خلالها تجربته الحسية و يكون ذلك بواسطة الخيال، فالخيال يساعد على الابداع و الخروج عن المألوف.
كما تحدث الفلاسفة المسلمون عن "التخييل" وجعلوه بمعنى التشكيل الجمالي وهذا ما تحدث عنه "ألفت كمال الروبي" فيقول:" إن التخييل بمعنى التشكيل قد يمتد ليشمل عملية التأليف

---

[1] – جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت،1992م، ص 313.

[2]– المرجع نفسه، ص232.

[3]– علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983م، ص30.

الشعري كلها بحيث لا يقتصر على التصوير أو علاقة الصورة بالواقع ومن هنا تصبح كلمة تخييل مرادفة للمحاكاة بالمعنى الواسع "[1]، وعليه فالتخييل لا يقوم على تصوير الواقع كما هو بل يتعدى ذلك إلى محاكاة الأشياء بأنواع مختلفة.

المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية.

اهتم كل من النقاد والشعراء قديما وحديثا بالصورة الشعرية، فقد خصص لها القدامى بابا سموه " بعلم البيان" وقسموها إلى أربعة عناصر أساسية هي: التشبيه و المجاز الاستعارة والكناية.

أولا – التشبيه

أ – مفهومه:

يعرف " قدامة بن جعفر " التشبيه بقوله:" هو ما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها وإذا كان الأمر كذلك أحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من إنفرادهما فيها، حتى يدين بهما إلى حال الإتحاد "[2]، فالتشبيه هو الجمع بين طرفين محسوسين لاشتراكهما في المعنى أو الهيئة والصفة مهما اتفقا في الصفة أو المعنى كان التشبيه أحسن.

أما " القرطاجني" فيعرف التشبيه بقوله :" وأما التشبيهات فمنها ما يتعلق الشبه فيه بالصور والخلق ومنها ما يتعلق الشبه فيه بالأفعال والصفات، وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه أو بما هو من جنسه الأقرب أو بما هو من

---

[1] – ألفت كمال الروبي : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، 1983، ص 117.

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص 124.

جنسه إلا بعد أو بما ليس من جنسه "[1]، والتشبيه يقوم بموجب المقارنة فهو يعتبر إنزياحا تراكبيا.

ب- أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي:" المشبه والمشبه به، ويقال لهما طرفا التشبيه وأداة التشبيه ووجه الشبه "[2]، ويعد طرفا التشبيه هما الركنان الأساسيان فيه.

وتظهر فائدة التشبيه وشعريته في أنه " ينقل المتلقي من شيء إلى شيء طريف يشبهه وكلما كان هذا الإنتقال بعيدا عن البال، قليل الخطورة بالخيال كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى اهتزازها وإعجابها"[3]، فأحسن أنواع التشبيه ما استخدم فيه الخيال دون المبالغة فيه والابتعاد كثيرا عن الواقع.

ج- أقسام التشبيه:

1- التشبيه المرسل:

وهو " تشبيه ذكرت فيه الأداة، وبناؤه يتطلب صنعة كبيرة، ولا تفننا خاصا، ولعله بذلك شاع في الكلام أكثر من بقية أنواع التشبيه" [4]، وقد برع الشعراء العرب فيه منذ القديم فكلما أحسن المبدع فيه كان بالشعر أعرف واستخدم "ابن اللبانة الداني" في الدالية التشبيه ومن أمثلة التشبيه المرسل قوله :

---

[1]- القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص220.

[2]- علي الجندي : فن التشبيه ج 1، ط2، مكتبة نهضة مصر، (د.ت)، ص94.

[3]- رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص153.

[4] - المرجع نفسه، ص154.

كَانَتْ أُسْرَتُهَا مِنْ فَضْلِهَا بِهِمْ مِثْلَ المَنَابِرِ أَعْوَاداً بِأَعْوَادِ[1]

ذكر الشاعر عناصر التشبيه الأربعة في البيت وهي المشبه: أسرتها، والمشبه به:المنابر و أداة التشبيه: مثل، ووجه الشبه:أعوادا بأعواد.

فوجه الشعرية في هذا البيت أن الشاعر يشبه أسرة بني عباد في فضلها وكرمها بالمنابر أعوادا بأعواد، فجنح الشاعر هنا إلى التفصيل ليزداد الخبر ثباتا ووضوحا.

2 – التشبيه المؤكد:

وهو " ما حذفت منه الوحدة المورفولوجيا أداة التشبيه، والمؤكد بهذا تجرد من الحواجز المادية القائمة بين المشبه والمشبه به، فيلتحم فيه الطرفان، ليكون سببا واحدا وذلك لتأكيد الادعاء أن المشبه هو المشبه به نفسه " [2]، والسر البلاغي هنا من حذف الأداة هو البعد الجمالي الذي تشده الشعرية الحديثة، ويظهر هذا النوع من التشبيه في قول" ابن اللبانة" :

حُطَّ القِنَاعُ فلَمْ تُسْتَرْ مُخَدَرَةً ومُزِقَتْ أَوْجُهُ تَمْزِيقَ أَبْرَادِ [3]

تميزت الصورة الشعرية هنا بالاختصار إذ حذفت الأداة، ووجه الشبه وذكر المشبه وهي " الأوجه " والمشبه به وهي " تمزيق الأبراد "، فشبه ابن اللبانة تمزق الأوجه بتمزق الأبراد وهو إدعاء فيه من المبالغة ما يجعل المشبه هو المشبه به نفسه، وأكد الشاعر كلامه بقوله: (مزقت ، وتمزيق) و ذلك بتوظيفه للمفعول المطلق.

---

[1]– ابن اللبانة : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 59 .

[2]– محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص 139.

[3]– المصدر السابق، ص61.

3 – التشبيه المجمل:

هو استعمال يتميز: "بتجريده من التفصيل بسبب خلوه من وجه الشبه مما يسمو بأسلوب الكلام إلى مستوى يقاضي من المتقبل إلماما خاصا بإطار الحديث "[1]، وقد وردت التشبيهات عند "ابن اللبانة " بإحلال المشبه في المرتبة الأولى والأداة الثانية والمشبه به الثالثة فهذا دليل على أن الشاعر بناؤه أصلي الترتيب ويظهر في قوله:

إنَا إلَى اللَهِ فِي أَيَامهِمْ فلَقَدْ كَانَتْ لَنَا مِثْلَ أَعْرَاسٍ وَأَعْيَادِ [2]

ذكر الشاعر في هذ البيت المشبه وهو "الأيام "وأداة التشبيه :" مثل"، والمشبه به وهي "الأعراس والأعياد"، وأخفى وجه الشبه، فقد شبه أيام بني عباد وهم في الحكم بالأعراس والأعياد، فرغم حذف المشبه به فالمتلقي يستطيع معرفته فالأعياد والأعراس دلالة على الفرح والسعادة.

والظاهر أن شعرية هذا التشبيه ولدها نظام التناسق فالشاعر صور أيام بني عباد بالأعراس وهذا التشبيه أعطى اللغة الشعرية طابعا جماليا وزخرفيا.

4– التشبيه المفصل:

وفيه "يشترط ذكر وجه الشبه كي يزداد بيانا"[3]، وتوضيحا، استخدم الشاعر هذا النوع في قصيدته ويظهر في قوله:

هُمُ الشَوَاهِقُ فِيهَا كَهْفُ مُعْتَصِمٍ مِثْلَ الأَبَاطِحِ فيهَا خِصْبُ مُرْتَادِ[4]

---

[1]– محمد الهادي طرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص147.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة، ص59.

[3]– رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، ص160.

[4]– المصدر السابق، ص59.

أورد الشاعر وحدات التشبيه مرتبة بحسب أصلها، فذكر المشبه: هم "الشواهق" وأداة التشبيه: مثل، و المشبه به : الأباطح، ووجه الشبه: خصب مرتاد.

هذا التشبيه قل فيه الرونق بسبب تداخل التشبيهين المرسل والمفصل وذكر كل عناصر الصورة البيانية، فقد شبه بني عباد بالأباطح، في الخصب لكن عندما يحذف الشاعر أحد مكونات التشبيه يكون كلامه أبلغ وألطف فهو بذلك سيشرك المتلقي معه في فك الرسالة.

من خلال دراستي للتشبيه أتوصل إلى أنه القراءة البليغة للموصوف وفي هذا الصدد يقول" جمال الدين بن الشيخ " هو الأداة العامة لإنتاج أقوال تندرج في عملية موصوفة سابقة بإظهار معاني الموصوف والشعر هو هذه اللغة، بالضبط التي تظهر ملامح الشيء الموصوف، كما تخلق صورة في المعنى إذا صح القول"[1]، فالتشبيه يعد أداة لخلق التوالد الدلالي و الحقيقي للمعاني، وهو بهذا يمثل لغة انزياحية تختلف عن اللغة العادية .

ثانيا – المجاز:

تمر الألفاظ أثناء تشكلها بمرحلتين هما: مرحلة التعبير الوضعي و في هذه المرحلة تبحث الألفاظ عن صورتها المعنوية الأصلية، ومرحلة التعبير المجازي وهي مرحلة تتحرك فيها الألفاظ مجازيا و تتحول دلاليا من موضعها الحقيقي إلى موضع آخر يكون مختلفا عن موضعها الأصلي، ويعد المجاز علما من علوم البيان فقد ركزت عليه الدراسات منذ القديم وأعطوه اهتماما كبيرا نظرا للقيمة الجمالية والفنية التي يحققها على مستوى الخطاب الأدبي.

---

[1] – جمال بن الشيخ: الشعرية العربية، تحقيق: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1996م، ص 25 .

فالمجاز من حيث المفهوم هو" اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، علاقة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة وقد تكون غيرها "[1]، فالمجاز هنا بمعنى النقل.

أما عند المتأخرين فقد أدى هؤلاء إلى تضييق الاختصاص في دراسة المجاز فجعلوه محصورا في " دراسة التعبير الدلالي للمفردة في استعمالات تركيبية معينة "[2] ،فقد انصب إهتمامهم على المستوى الدلالي للألفاظ.

و قسمه العلماء إلى قسمين:

1 – مجاز عقلي:

ويكون " في إسناد الفعل، وأما في معناه إلى غير ماله، العلاقة مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا "[3]، ويظهر في قول ابن اللبانة:

ومنْ يَسُدُ عَليهِ الضُّرُ نَاظِرَهُ فَلَيْسَ يَنفَعُهُ أَنَ الضُحَى بَادِ [4]

فقوله "يسد عليه الضر" مجاز عقلي، فالضر أو المرض لا يسد النظر، وإنما العمى من يذهب البصر، فالعلاقة بينهما سببية فالمرض يكون سببا في فقدان البصر.

---

[1]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص191.

[2] – سمير أحمد معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1996م ، ص271.

[3]– علي جميل : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص127.

[4]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

كذلك يظهر المجاز العقلي في قوله:

أَضْحَتْ مُكَسرةً أَرعَاطُ أَسْهُمِهِمْ وأَسْهُمُ الدَهْرِ فيهِمْ ذَاتُ أَقْصَادِ [1]

ورد المجاز في قوله :" أسهم الدهر" ، والدهر حقيقة ليس لديه أسهم وإنما يقصد بها الحوادث والمصائب التي تحصل في هذا الدهر، إذن فالمجاز هنا عقلي والعلاقة زمانية

فالشاعر هنا خرج عن قانون اللغة، وبالتالي فالمجاز هو " خروج عن استعمال اللغة وفقا لحقيقتها، أي لما وضعت له أصلا "[2]، وهذا ما يعرف بالمجاوزة أو الانزياح عن قانون اللغة .

2 – المجاز اللغوي:

وهو" استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة، وهو نوعان: مجاز مرسل، واستعارة " [3]، فالقرينة هي الأمر الذي يجعله المتكلم دليلا على أنه أراد باللفظ غير ما وضع له.

أ– المجاز المرسل:

وفيه تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة[4].اعتمد ابن اللبانة على هذا النوع ويظهر ذلك في قوله:

يا ضَيفُ أَقْفرَ بَيتُ المُكْرمَاتِ فخُذْ في ضَمِ رِحْلِكِ واجْمَعْ فُضْلَةِ الزَادِ[5]

---

[1]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص59.

[2]– أبي الفتح عثمان ابن جني : الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية،1913م، ص442.

[3]– علي جميل : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل ، ص133 .

[4]– المرجع نفسه، ص133.

[5]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة، ص57.

الرحل لا يجمع وإنما الذي يجمع هو المتاع و الأغراض، والرحيل هو المسبب بجمع الأمتعة، فالعلاقة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي هي علاقة المسببية ، فالمجاز" يشير إلى حاجة النفس لتجاوز الحقيقة، أي لتجاوز المعطى المباشر، فهو إذن وليد حساسية تضيق بالواقعي، وتتطلع إلى ما وراءه "[1]، فاللغة تتجاوز بذلك الواقع إلى ما هو أبعد منه.

كذلك في قوله :

ويا مُؤملَ وادِيهمْ ليسْكُنهُ خفَّ القَطينُ وجَفَ الزَرْعُ بالوَادِي [2]

ورد المجاز في قوله: " ليسكنه " فالوادي لا يسكن وإنما البيت هو الذي يسكن فالشاعر استخدم أسلوب المجاز المرسل حين ذكر المحل (الوادي) وأراد به الحال فيه وذلك لتبيين وإظهار حالة الوادي، فالعلاقة هنا محلية.

فمن خلال دراستنا للمجاز ندرك بأن اللغة في بنيتها المجازية، أي في" بنيتها الشعرية تكون لغة تشويق للبحث، لمعرفة المجهول ولتحصيل الكمال وهي إذن أوسع من أن تنحصر في حدود الواقع اللفظي، إن فيها بعد اللانهاية في مجال التعبير الذي يستجيب لبعد اللانهاية في مجال المعرفة "[3]، فمن خلال القول يظهر بأن اللغة الشعرية لغة غير محدودة أي غير منتهية وذلك استجابة لمجال المعرفة غير المحدود.

ب – الاستعارة:

تعد الاستعارة من أهم الموضوعات التي شغلت المفكرين والبلاغيين و النقاد على مر العصور، ويرجع هذا الاهتمام إلى قيمتها الكبيرة في إنتاج العمل الأدبي وما تنطوي عليه من وظائف تكسب المعنى قيمة جمالية إلى جانب قيمتها التعبيرية.

---

[1]– أدونيس: الشعرية العربية، ص 48.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة، ص57.

[3] – المرجع السابق، ص77.

وأول من تحدث عن الاستعارة " أرسطو" في كتابه" فن الشعر" فهي عنده بمعنى النقل و يقول فيها: "هي إعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر وذلك عن طريق التحويل: إما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس "[1] فأرسطو يدخل الاستعارة ضمن المحاكاة التي اعتبرها غريزة وفطرة في الإنسان.

و قد تعمق النقاد القدامى في دراسة الاستعارة تعمقا كبيرا، ومن هؤلاء" ابن الأثير" فيقول:"هي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئا من الأشياء ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا "[2] فالاستعارة هنا تكون بالمقاربة فإذا كان التقارب بين الطرفان وقعت الاستعارة.

كما نجد "الآمدي" يعمم العلاقة في الاستعارة، فاستعارة معنى لمعنى آخر في نظر هذا الناقد تسوغها المشابهة أو المقاربة أو السببية فيقول: "وإنما استعارات العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه "[3]، حسب قول الآمدي هناك علاقات متباينة تجمع بين طرفي الاستعارة مما يدل على أن الاستعارة لا تكون بموجب المشابهة فقط.

أما عند البلاغيين أمثال" أبي الهلال العسكري" فالاستعارة هي " نقل عبارة عن موضع استعمالها في اللغة إلى غيره لغرض ما، ذلك الغرض إما أن يكون لشرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض

---

[1]– أرسطو: فن الشعر، ص186.

[2]– ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ص348 .

[3] – أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي : الموازنة بين شعر أبو تمام والبحتري، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، (د. ط)، المكتبة العلمية ، بيروت، 1944 م ، ص250.

الذي يبرز فيه "[1]، فالاستعارة جاءت بمعنى النقل، أي نقل شيء من موضعه إلى موضع آخر وهو ما يعرف بالنظرية الاستبدالية .

و هذه الأخيرة التي تعود أصولها إلى" أرسطو" ترى بأن الاستعارة هي" أن تستبدل (ع1) المتوقعة ب(ع2) بموجب المشابهة "[2]، ويقصد بالمشابهة هو أن يكون الطرفان متشابهين بحيث تكون (ع1) تشبه (ع2).

فالاستعارة الاستبدالية في الحقيقة نوع من التعويض يتم بموجبه، إفراغ (ع1) من مدلولها لتستعير بمدلول (ع2) ويكون ذلك على الشكل الاتي[3] :

دال 2	دال2
مدلول 2	مدلول1

من خلال دراسة مفهوم الاستعارة عند القدامى نجد بأنها تتفق في اعتبارها عملية نقلية يتم بمقتضاها انتقال المعنى من موضع إلى موضع آخر.

أما الاستعارة في النقد الحديث فقد عرفت ظهور النظرية التفاعلية التي جاء بها "بلاك" و "ريتشاردز" فتعد من أهم نظريات الاستعارة وأكثرها انتشارا، ويركز أصحابها على شيئين هامين هما: " بؤرة الاستعارة و الاطار المحيط بها"[4]، مما يجعل من الاستعارة عملية ذهنية يتم من خلالها التمييز بين الكلمة الاستعارية التي أطلق عليها اسم البؤرة وباقي الجملة التي أطلق عليها اسم الاطار وهذه النظرية تركز على المتلقي من خلال عملية التأثير .

---

[1] – أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص 178 .

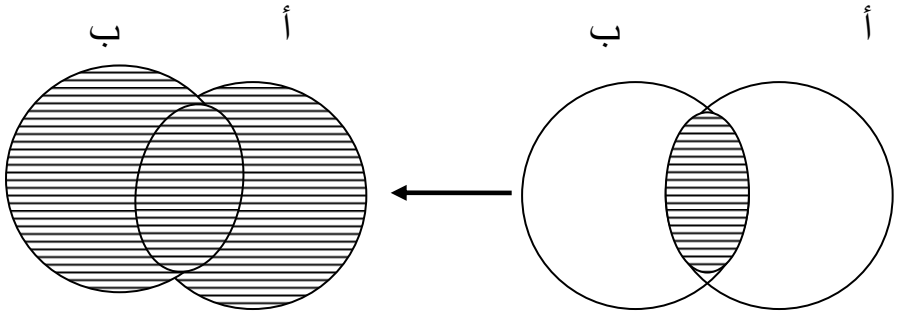
[2] – محمد الماكري : الشكل والخطاب، ص35.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

[4] – يوسف أبو العدوس : الاستعارة في النقد الحديث، ط1، منشورات الأهلية، الأردن، 1997م ، ص132.

كما انتقد التفاعليون المنظور الاستبدالي من جهة كونه يقتصر على اعتبار الاستعارة مسألة لغوية، إنها حسب التفاعليين تفاعل" بين فكرين نشيطين معا تحملهما كلمة واحدة أو مركب واحد"[1]، ويبدأ التفاعل بملاحظة السمات المشتركة بين الفكرين النشيطين ثم يتم الانتقال إلى وحدة تشملهما معا ناتجة عن التفاعل لا النقل.

وعليه فالاستعارة من هذا المنظور هي" عملية ذهنية يؤخذ فيها بعين الاعتبار المؤتلف والمختلف ليشكل الكل وحدة كما يبين الشكل:[2]



"المنظور التفاعلي للاستعارة"

وتنقسم الاستعارة إلى قسمين هما :

أ – الاستعارة التصريحية:

هي ما " ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فهي تصريحية أو مصرحة"[3]، ومعنى تصريحية أي مصرح فيها باللفظ الدال على المشبه به المراد به المشبه، واستخدم ابن اللبانة هذا النوع ويظهر هذا النوع في قوله:

---

[1] – عبد الاله سليم : بنيات المشابهة في اللغة العربية، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2001م، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص63 .

[3] – أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص198 .

عَلَى الجِبالِ التِي هُدَتْ قوَاعِدُهَا وكَانَتِ الأَرْضُ منْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ[1]

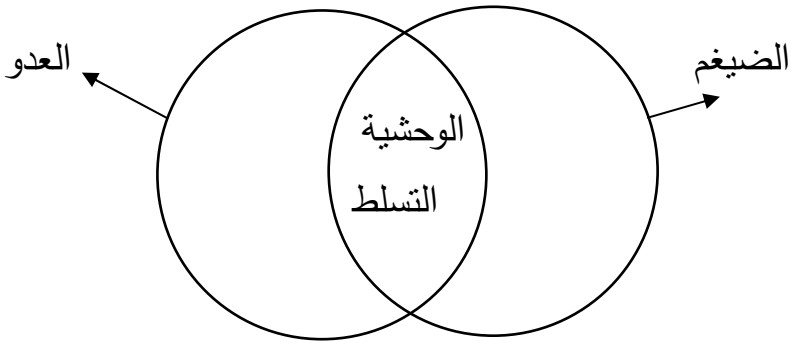
في هذا البيت استعارة تصريحية فقد حذف لفظ المشبه وهو "بني عباد " وذكر المشبه به وهي " الجبال " فقد استبدل الشاعر الدال الأول وهو بني عباد بدال آخر في غير موضعه الأصلي وهي الجبال وهذا الاستبدال جاء بموجب المشابهة فسقوط مملكة بني عباد شبيه بانهيار الجبال عندما تهد قواعدها.

وتتمثل جمالية هذه الصورة في انزياحها عن اللغة اليومية العادية متجاوزة بذلك الواقع لتسمو إلى عالم الخيال الشعري.

تظهر الاستعارة التصريحية في قوله:

أَلْقِ السِلاَحَ وخَلِّ المِشْرَفِي فَقَدْ أَصْبَحْتَ فِي لَهْوَاتِ الضَيْغَمِ العَادِي[2]

وردت الصورة في قوله: (في لهوات الضيغم العادي) فصرح الشاعر بالمشبه به وهو "الضيغم"، فقد استبدل لفظة " العدو " ووضعها مع دال آخر ليس في موضعه الأصل، ولكن هذا الاستبدال جاء بموجب المشابهة ونمثل هذه العلاقة بالشكل التالي:[3]



" **تبيين علاقة المشابهة**"

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 56.

[2]– المصدر نفسه، ص 58.

[3]– عبد الاله سليم : بنيات المشابهة في اللغة العربية، ص88.

يبين الشكل علاقة المشابهة بين الطرفين، فالضيغم والعدو يشتركان في صفة الوحشية والتسلط.

للاستعارة في هذا البيت دور جمالي وزخرفي، فقد كانت مهمتها الأولى هي الإفهام والتوضيح، وتم ذلك من خلال توضيح المشابهة القائمة بين الضيغم والعدو وتقريبها إلى الأذهان.

استعارة تصريحية أخرى في قوله:

عِريسَةٌ دخَلتْهَا النَائِباتُ عَلَى أَسَاوِدَ لَهَمُو فِيهَا وأَسَادِ[1]

صرح الشاعر في هذه الصورة بالمشبه به وهي الأساود وحذف المشبه وهو الفرسان، فقد استبدل الشاعر لفظة الفرسان ووضعها مع دال آخر ليس في موضعه الأصلي، ولكن هذا الاستبدال جاء بموجب المشابهة فالفرسان في الشجاعة مثل الأسود.

بعد دراستنا للاستعارة التصريحية في الدالية توصلنا إلى أنها وردت خمس مرات.

ب/ الاستعارة المكنية:

استخدم ابن اللبانة في داليته الاستعارة المكنية وهي " ما ذكر في الكلام لفظ المشبه فقط، وحذف فيه المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه تخييلا "[2]، ومعنى مكنية أي مخفي فيها لفظ المشبه به استغناء بذكر شيء من لوازمه، يقول ابن اللبانة:

تَبْكِي السَمَاءُ بِمَزْنٍ رَائحٍ غَادِي عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبادِ[3]

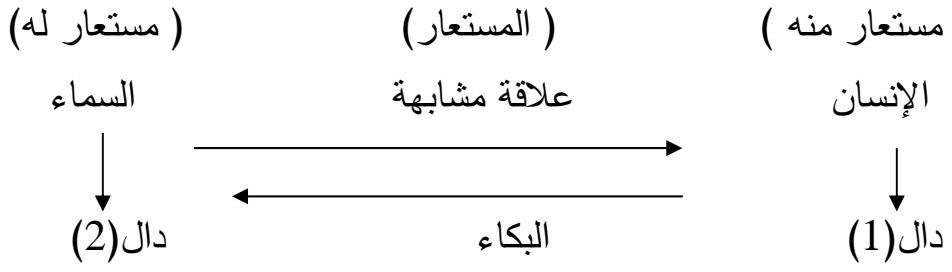
---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 56.

[2]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص198 .

[3]– المصدر السابق، ص56 .

في هذا البيت استعارة مكنية فلفظ المشبه محذوف وهو "الإنسان" و دل عليه بلازمة من لوازمه وهو البكاء، فالبكاء يعد من خصائص الإنسان الذي ينتابه الحزن والأسى لفقدان أحبائه لكن الشاعر هنا استبدله بدال آخر هو السماء، وهذا الاستبدال جاء بموجب المشابهة فالإنسان يدرف الدموع عند الحزن كالسماء عندما تمطر غيثا، كما أن هناك دالا آخر ارتبط بفعل البكاء وهو المزن أي السحاب.



علاقة المشابهة في الاستعارة

كذلك تظهر الاستعارة المكنية في قوله :

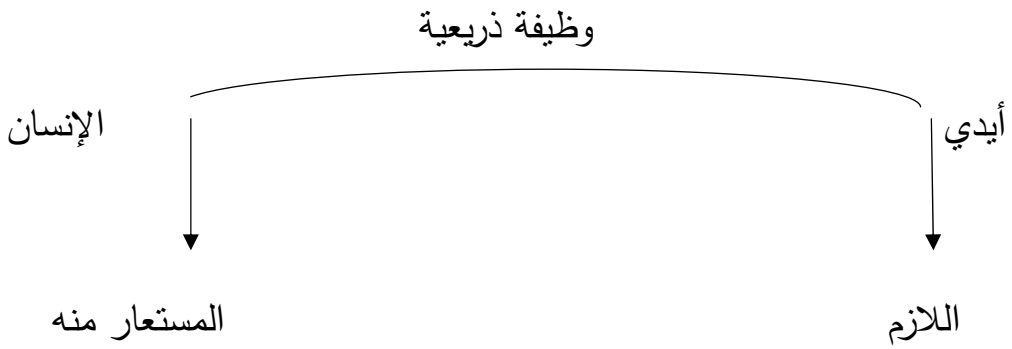
والبِيضُ بِيضُ الظُبَيْ فَلَتْ مَضَارِبَهَا أَيْدِي الرَدَى وَثَنَتْهَا دُونَ إِغْمَادِ[1]

وردت الاستعارة في قوله: (أيدي الردى)، فقد ذكر الشاعر المشبه وهي الردى وحذف المشبه به وهو الإنسان وأشير إليه بلازمة من لوازمه وهي (الأيدي) فوضعها مع دال آخر ليس في موضعه الأصلي وهي " الردى " فقد جعل للردى أيدي، ووجه المشابهة بينهما يكمن في السحق أو الوثن، فالردى سحقت السيوف كما يسحق الإنسان شيئا ما بيده.

ساهمت هذه الصورة في تحقيق لمسة جمالية، من خلال اختراق الشاعر لقانون اللغة العادية وتبنيه لقانون اللغة الشعرية التي تقوم على المجاوزة.

[1]– ابن اللبانة : ديوان ابن اللبانة، ص 57.

ونمثل هذه العلاقة بالشكل التالي:[1]



"**علاقة التعيين في الاستعارة المكنية**"

كذلك قوله:

خَانَتْ أَكُفُهُمْ الأَعْضَادَ فَانْقَطَعُوا وَكَيْفَ تقْوَى أَكُفٌ دُونَ أَعْضَادِ[2]

استعارة مكنية في قوله:" (خانت أكفهم)، فقد حذف المشبه به وهو الإنسان وذكر لازمة من لوازمه وهي " أكفهم " وجعلها مرتبطة بفعل الخيانة "فالأكف" لا تخون وإنما الإنسان هو الذي يقوم بفعل الخيانة، فالشاعر هنا انتقل من العالم الواقعي إلى عالم الخيال الشعري.

وردت الاستعارة المكنية في دالية ابن اللبانة ستة مرات.

والشاعر يلجأ إلى مدلول ثاني، لأن الكلمة المستعملة في " معناها الأول غير ملائمة لكن المعنى الثاني يجعلها ملائمة، والاستعارة تأتي لتقلل من سعة المجاوزة الناتجة عن الملائمة"[3]، فعدم الملائمة يعد خرقا لقانون اللغة وبذلك تعد الاستعارة " انتهاكا لقانون اللغة وهي إذن مصنفة على المستوى التصويري وهناك لون من الهيمنة يفرض الكلام على اللغة

---

[1]– عبد الاله سليم : بنيات المشابهة، ص86.

[2]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 56.

[3]– جون كوين : بناء لغة الشعر، ص119 .

فاللغة تقبل التحول لكي تعطي معنى للكلام " [1]، فاللغة تخييلية تفرض المجاوزة وهي مرحلة عدم الملائمة، كما أنها تكميلية تقوم بالتقليل من المجاوزة ويكون ذلك بالاستعارة .

وللاستعارة أهمية كبيرة في القصيدة، فلها دور زخرفي وجمالي فهي ذات ثلاث وظائف أساسية حسب أرسطو هي " الإفهام والتغريب والمتعة، فالإفهام يكون بالوضوح، والتغريب يكون بمخالفة المألوف، والمتعة تكون عن طريق المحاكاة التي تكسب القول لذة ومتعة "[2] وهذا ما جعل أرسطو يؤكد أنه لا جمالية للنص بدون استعارة.

ثالثا/ الكناية:

تعد الصورة الكنائية من أهم طرق البيان البلاغي عند العرب، وتكمن قيمتها فيما تحويه من دلالات ويعرفها عبد القادر الجرجاني بقوله: هي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء بمعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن به إليه، ويجعله دليلا عليه "[3]، فالكناية تنقل المستمع من معنى إلى معنى آخر، وهو ما عرف بمعنى المعنى.

أما اللغويون والنحاة فقد " أطلقوا الكناية على كل عدول عن صريح اللفظ إلى ما دل عليه من الضمائر والكنى والأسماء والأعداد"[4]، فالكناية نوع من الانزياح والمجاوزة يتم بواسطتها اختراق قانون اللغة وفيها" تستبدل علامة بأخرى بنية الدلالة على علاقة المجاورة".[5] وهي أن يكون المعنى الحقيقي للكلمة المذكورة مجاورا للمعنى المجازي لها.

---

[1]– جون كوين : بناء لغة الشعر، ص119.

[2] –أرسطو : فن الشعر، ص192 .

[3]– عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص52.

[4]– محمد جابر فياض : الكناية، ط1، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية، 1409هـ– 1989 م، ص13 .

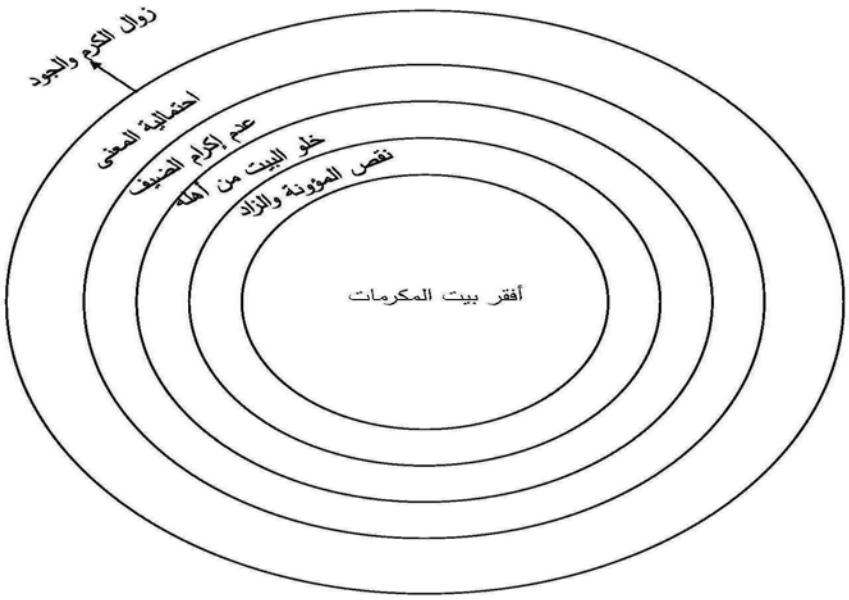
[5]– محمد الماكري : الشكل والخطاب، ص 34.

وللكناية ثلاثة أقسام هي: " كناية عن صفة أي عن معنى، كناية عن موصوف أي عن الذات، كناية عن نسبة الصفة إلى الموصوف أي عن نسبة المعنى إلى الذات "[1]

1/ كناية عن صفة:

يَا ضَيْفُ أَقْفَرَ بَيْتُ المُكْرمَاتِ فَخُذْ فِي ضَمِ رِحْلِكَ واجْمَعْ فُضْلَةَ الزَادِ[2]

" أقفر بيت المكرمات " بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البنية الأصلية للمعنى فمن خلال هذه الصورة يتبادر إلى الذهن عدة معاني: " خلو البيت من أهله أونقص المؤونة والزاد "، أما المعنى الأصلي فهو زوال الكرم والجود وذلك لغياب بني عباد ونفيهم من الأرض، فلهذا السبب يأمر الشاعر الضيف بمغادرته المكان فلم يعد هناك مكان له فقد رحل أهل الجود والكرم. ونمثل احتمالية المعنى في هذه الصورة بالشكل التالي:



"**احتمالية المعنى في الكناية**"

[1] – عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ط3، دار الفكر العربي،1412 هـ– 1992م ، ص 102.

[2] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص 57.

يتضح من نسيج الكناية انتقال المعنى من معنى إلى آخر مما يولد احتمالية المعنى وتعدد الدوال، فالنص الشعري المتميز كما يرى أبو ديب هو "باستمرار نص من الاحتمالات والامكانيات، لانص تقريري، نص يمتلك أبعادا لا تتكشف أبدا، وأبعادا لا تتكشف إلا بعد لأي، وأبعادا تتكشف خطوة، خطوة، لأنه جوهريا نص ينبني على فجوة : مسافة توتر بين بنيته السطحية، وبنيته العميقة "[1] ، وهذه الفجوة هي عالم الامكانيات و الاحتمالات و التي تعرف بشبكة الدوال.

فالبنية السطحية هي الصورة الكنائية كما أوردها الشاعر وهي "أقفر بيت المكرمات" أما البنية العميقة وهي المعنى المخفي الذي يمثل غرض الشاعر و هي زوال صفة الجود والكرم.

كناية أخرى في قوله:

ويا مُؤملَ وَادِيهِمْ ليسْكُنهُ خَفَّ القَطِينُ وجَفَ الزَرْعُ بالوَادِي[2]

"جف الزرع بالوادي" بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من المعنى الحقيقي والأصلي بموجب المجاورة، كناية عن صفة الجفاف و الخراب والدمار الذي لحق بأرض بني عباد بعد رحيلهم، فلم يبق في المكان ما يقوى على النمو والحياة.

كناية عن صفة كذلك في قوله:

لاَ عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ فِي حَدِيثِهِم قَدْ أَقْفَرَ الحَيُ مِنْ هِندٍ ومِنْ عَادِ[3]

---

[1]– كمال أبو ديب : الشعرية، ص58.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص 57.

[3]– المصدر نفسه، ص58.

"لا عطر بعد عروس في حديثهم" بنية كنائية تم من خلالها الانتقال من البنية الأصلية للمعنى، فالعطر أداة من أدوات الزينة يعتمد الانسان فيها على حاسة الشم، ولكن الشاعر جعله مرتبطا بالحديث كناية عن صفة عدم وجود ذوق و طعم لحديثهم.

وردت الصورة الكنائية ثلاث مرات في الدالية وكلها من نوع واحد كناية عن صفة.

المبحث الثالث: مصادر الصورة في دالية ابن اللبانة الداني.

يستمد الشاعر المادة الأولية لصوره من مصادر شتى، بعضها من بيئته والطبيعة التي يعيش فيها، وبعضها الآخر من الإنسان وكل ماله صلة به.

أولا: المصدر الإنساني:

1 – أعضاء الإنسان:

كانت هيئة الإنسان وأجزاءه من بين أهم المصادر التي استنبط الشاعر منها صورته ويظهر ذلك في قول ابن اللبانة:

خَانتْ أكُفُهمْ الأعْضَادَ فانْقَطَعُوا وَكَيفَ تقْوَى أَكُفٌ دُونَ أَعْضادِ[1]

في هذا البيت وظف الشاعر عضوا من أعضاء الانسان وهي الأكف و جعله مصدرا لبناء صورته فشبه الأكف في عجزها بالانسان عندما يخون صديقه أو أحدا ما، فالأكف عندما تكون عاجزة عن أداء مهمتها فتخون صاحبها.

كذلك من صور أعضاء الإنسان قوله :

حُطَّ القِنَاعُ فلَمْ تُسْتَرْ مُخَدَرَةً ومُزِقَتْ أَوْجُهُ تَمْزِيقَ أَبْرَادِ[2]

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 61.

[2]– المصدر نفسه، ص 62.

شبه الشاعر هنا الأوجه في تمزقها بتمزق اللباس فمن خلال هذه الصورة عبر الشاعر عن شدة النوح على فراق بني عباد، فاللغة عاجزة عن وصف هذه الحالة لهذا لجأ إلى الصورة .

ووظف الشاعر أعضاء الإنسان للتعبير عن شدة الحزن والأسى على غياب بني عباد ونفيهم ولعل هذه الصورة خير مثال على ذلك في قوله:

كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمعٍ وكَمْ حَمَلَتْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قِطْعَاتِ أكْبادِ[1]

من خلال هذه الصورة عبر الشاعر عن شدة حزنه وعذابه لفراق بني عباد، فقد حملت تلك السفن معها فلدات أكباده فقد جعل الشاعر كبده مثل شيء يحمل وهذا دليل على معاناة الشاعر وشدة عذابه على نفي بني عباد.

ثانيا: مصدر طبيعي

تعد الطبيعة من أهم المصادر التي استمد الشاعر منها صوره، فالطبيعة يوسع مفهومها ويضيق حسب ما يدرج فيه الدارس الكائنات، وهي تنقسم إلى شقين: طبيعة جامدة وطبيعة متحركة " فالطبيعة الجامدة تشمل النبات وأحوال الزمان وكل عنصر غير ذي شعور، ومتحركة تشمل عموما الحيوان "[2]،وأطلق لفظ الطبيعة على الجامد والمتحرك غير العاقل من الكائنات.

1- الطبيعة الجامدة :

تشمل الطبيعة الجامدة، الأرض وما احتوت عليه من نباتات وجوامد وسوائل والسماء والنجوم والكواكب والسحاب ...الخ .

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص61 .

[2] – محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص170.

أ- النبات:

اعتمد الشاعر على النبات كمصدر من مصادر صوره، فقد جعله جافا يابسا دالا على تغير أوضاع الأرض بعد غياب بني عباد وذلك في قوله:

ويا مُؤْملَ وادِيهِمْ ليسْكُنهُ خَفَّ القطِينُ وجَفَ الزَرْعُ بالوَادِي[1]

جعل الشاعر النبات جافا ويابسا ليبين تغير الأحوال بعد نكبة وزوال بني عباد، فهي صورة رسم من خلالها الخراب والدمار الذي لحق بمملكة بني عباد، فقد كانت حافلة بالحركة والحياة والسعادة فكانت بمثابة روضات في زمن المعتمد والآن أصبحت مجدبة جافة ويابسة.

ب – المصدر المائي:

وهو كل مصدر أصله من الماء كالبحار والأنهار والأمطار، استخدم ابن اللبانة هذا المصدر في عدة صور توزعت في بعض أبيات القصيدة منها قوله:

مَنْ لِي بِكُمْ يا بَنِي مَاءَ السَماءِ إذَا مَاءُ السَمَاءِ أبَى سُقْيَا الحَشَى الصَادِي [2]

فقد شبه الشاعر بني عباد بماء السماء أي الغيث في وجودهم وكرمهم فقد كانوا يكرمون الضيف ويسقونه ويستقبلونه أحسن استقبال.

ج – السماء و الأرض:

استخدم الشاعر السماء والأرض وكل ما يتعلق بهما كمصدر لصوره ويظهر ذلك في قوله:

تَبْكِي الَسمَاءُ بمُزنٍ رائحٍ غادِي عَلى البَهاليلِ مِنْ أَبناءِ عَبَادِ

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص57.

[2]– المصدر نفسه، ص61.

عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَتْ قَوَاعِدُهَا وكَانَتِ الأَرضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ

والرَابِيَاتُ عَليهَا اليانِعَاتُ دَوَتْ أَنْوارُهَا فَغَدتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ

عِرِيسَةٌ دَخَلَتْهَا النَائبَاتُ عَلَى أَسَاوِدَ لَهَمُو فيِها وآَسَادِ[1]

استخدم الشاعر عناصر الطبيعة وجعلها خادمة لصورته و حالته النفسية فهو لم يكتف ببكائه وبكاء الناس فقد جعل كذلك السماء باكية حزينة على السادة العظماء، وجعل الجبال تنهار لغيابهم وكأنهم الجبال التي أرسى بها الله الأرض وجعل أنوار الرابيات و اليانعات خافضة حزينة على رحيلهم، كما شبه مملكة بني عباد بالعريسة و هي المكان الذي تتواجد فيه الأسود حين دخل عليها العدو.

كذلك من بين عناصر الطبيعة الجامدة قوله:

غَابَتْ عَن الفَلكِ الأَرْضِي أَنْجُمُهُمْ فَلَيْسَ للسَعْدِ فِيهِمْ نُورَ إِسْعَادِ[2]

استخدم الشاعر عناصر الطبيعة" الفلك الأرضي النجوم " في هذا البيت لإظهار الحالة التي وصلت إليها مملكة بني عباد فشبه بني عباد بالنجوم فعند غيابهم غاب عن الفلك الأرضي ضياؤها و نورها.

2 – الطبيعة المتحركة

المصدر الثاني الذي استقى منه الشاعر صوره هو عالم الحيوان " والحيوان من الكائنات المتحركة ذات الشعور، وإذ فضل الله الإنسان على الحيوان بالقدرة على النطق وملكة التفكير "[3]، فالحيوان قد يكون مرجع تقدير الكثير من الصفات ومداها في الإنسان، فقد شبه الشاعر العدو بالحيوان المفترس وهو الضيغم وذلك في قوله :

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

[2] – المصدر نفسه، ص58.

[3]– محمد الهادي الطرابلسي : خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص174.

أَلْقِ السِلاَحَ وخَلِّ المِشْرَفِي فقد أصْبَحْتَ فِي لَهْوَاتِ الضَيْغَمِ العَادِي[1]

جعل الشاعر" الضيغم " وهو حيوان مفترس مصدرا لصورته فشبه وقوع بني عباد في يد العدو "بالضيغم العادي" في وحشيته فلا فائدة من القتال ومحاولة التصدي له .

استخدم الشاعر كذلك الحيوانات الأليفة وذلك في قوله:

سَارَتْ سفَائنهُمْ والنُوحُ يَصْحَبُهَا كأَنَهَا إبِلٌ يَحْدُو بِهَا الحَادِي[2]

صور الشاعر هنا مشهد رحيل بني عباد حين سيقوا أسرى وحملوا على السفن التي أخذتهم إلى منفاهم بالإبل عندما يحدو بها الحادي فتلك السفن سارت والنوح يصحبها كذلك الإبل يغني لها صاحبها بصوت حزين.

من خلال دراستنا للصورة الشعرية نتوصل إلى أن الصورة عنصر فني مهم في الشعر فهي تساعد على تحقيق المتعة الجمالية التي يسعى الشاعر إليها، فلولاها لكان كلامه جافا باردا خاليا من الإحساس و الانفعالات العاطفية،" فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبر بها عن حالات لا يمكن له أن يتفهمها ويجسدها بدون الصورة، وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئا ثانويا يمكن الاستغناء عنه، أو حذفه وإنما تصبح وسيلة حتمية، لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله ".[3]

فالصورة تنقل في بعض الحالات ما تعجز عنه اللغة فهي إذن تكتسب الأهمية من هذه القدرة، وهي أيضا قوام النص الشعري وعنصر من عناصره المهمة.

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص58.

[2]– المصدر نفسه ، ص61.

[3]– جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص383.

الفصل الثالث: الإيقاع الشعري في الدالية

تمهيد:

المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري

المبحث الثانى: الإيقاع الخارجى

أولا: الوزن

ثانيا: القافية

المبحث الثالث: الإيقاع الداخلى

أ- التصريع

ب- الجناس

ج- الطباق

د- التكرار

الفصل الثالث:الإيقاع الشعري في دالية ابن اللبانة الداني.

المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري.

تمهيد:

يتموضع الإيقاع داخل النص الشعري كبنية موسيقية مهيكلة ومنظمة تفرض نفسها لأنها تجسد ذلك التناسب والتناغم والتأليف الحسن بين أجزاء الكلام، وقد تباينت آراء الباحثين والدارسين في تحديد مفهومه، فاختلفت وجهات نظرهم في نشأته باختلاف اتجاهاتهم ونزعاتهم وثقافتهم، ومن هذا المنطلق نتطرق إلى تعريف الإيقاع ومعرفة آراء النقاد والشعراء فيه، وقبل ذلك نذكر ما جاء في لسان العرب "لابن منظور"؛"فالإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وسمى "الخليل" كتابا من كتبه في ذلك المعنى " كتاب الإيقاع"[1] وجاء في القاموس المحيط: " الإيقاع إيقاع الألحان الغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها" [2]، فقد جاء المعنى اللغوي للإيقاع يحمل معنى البيان والتوضيح.

أما من حيث الإصطلاح، تناول العرب القدامى الإيقاع فكان عندهم لصيقا بمفهوم الموسيقى، فقد ركزت عليه الدراسات وجعلوه مرتبطا بالزمن، فلم يلحظه العرب إلا من خلال الموسيقى والوزن الشعري مع أنه كان في أوضح مظاهره للزخرف الفني، فقد كان الأساس الذي قامت عليه البلاغة[3]، وقد بدل النقاد والبلاغيين جهدا كبيرا في الكشف عن القوانين التي تتحكم به خاصة في الفن القولي، فإن اكتشافها فيه نوع من الصعوبة ومن بين النقاد القدامى الذين تحدثوا عن الإيقاع المرزوقي في قوله :"إنما قلنا على تخيير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ط 3، مادة وقع، ص 263.

[2] – الفيروزا بادي : القاموس المحيط ، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م، ص127

[3] – ينظر، عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، ص187.

الطبع إيقاعه ويمازحه بصفاته، يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظمه "[1] فالإيقاع بمعنى الأثر الجميل الذي يوقعه في نفس السامع ويكون ذلك بتخيير الوزن فيحقق عن طريقه الفهم، وهذا ما أكده ابن طباطبا في قوله :" وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر، صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه "[2]، يربط "ابن طباطبا " الشعر الموزون بالفهم، فهو الأساس في تحديد قيمة الشعر وبه يتم معرفة جيده من رذيئه فهو مقياس الجودة.

أما "أبو الهلال العسكري" فيرى بأن" فضل الشعر على النثر يكمن في الألحان التي هي أهنأ للذات إذا سمعها ذوو القرائح الصافية، والأنفس اللطيفة، لا يتهيأ صناعتها إلا على كل منظوم من الشعر، فهو أهم بمنزلة المادة القابلة لصورها الشريفة " [3]، فمن خلال قوله يظهر بأن "العسكري" يربط بين فني الشعر والموسيقى في إبداع الغناء والذي يقوم على أساس الإيقاع النغمي اللفظي، فحسن اختيار الألفاظ وصواب المعنى يؤدي إلى تحقيق الإيقاع المطرب.

---

[1] – المرزوقي : شرح المقدمة الأدبية، تحقيق : ياسر بن حامد المطيري، (د.ط)، دار المنهاج الرياض 1429 هـ – 2008 م، ص37.

[2] – ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، (د.ط)، منشأ المعارف،(د.ت)،ص53.

[3]– أبو هلال العسكري : الصناعتين، ص102.

كما عد" ابن سينا " الإيقاع عنصرا مهما إذ قال أنه كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية فيقول :" فالإيقاع من حيث هو إيقاع تقدير لزمان النقرات فإن اتفق إن كانت النقرات منغمة، كان الإيقاع لحنيا، و إن اتفق أن كانت النقرات محدثة الحروف المنتظم منها الكلام كان الإيقاع شعريا وهو بنفسه إيقاع مطلق"[1]، فهو يفرق هنا بين الإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي في طبيعة المادة التي يتشكل منها في الموسيقى من نغم وفي الشعر من أصوات، وقد ربط العرب منذ القديم بين الإيقاع والتخييل، ومن أمثال هؤلاء " حازم القرطاجني " حيث ركز على هذا الجانب في قوله: "أن الشعر يتألف من التخاييل الضرورية وهي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخاييل مستحبة وأكيدة وهي تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم"[2]، فالقرطاجني يعد من أكثر النقاد الذين اهتموا بالتفريق بين الإيقاعين الشعري والموسيقي إذ أدرك أن صورة التناسب الزمني في الموسيقى تختلف كليا عنها في الشعر.

كذلك من الذين ربطوا بين الإيقاع والتخييل " السجلماسي " وذلك في قوله: "الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة ، فمعنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية أن يكون كل قول منها مؤلف من أقوال إيقاعية فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة: أن تكون الحروف التي يختم بها كالقول منها واحدة"[3]، فالسجلماسي يقصد بقوله "عدد إيقاعي " التعادل الحاصل بين الصدر والعجز والعروض والضرب، كما تحدث عن تردد القافية وتكرارها في نهاية الأبيات وما تنتجه من نغم موسيقي.

---

[1] – ابن سينا: جوامع الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف، (د.ط)، نشر وزارة التربية، القاهرة، 1995 م، ص 81.

[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[3]– السجلماسي : المنزع البديع، تحقيق علال الغازي، ط1، مكتبة المعارف، الرباط ،1980م، ص218.

أما من النقاد الحداثيين الذين تحدثوا عن الإيقاع " كمال أبو ديب " في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربي حيث فرق فيه بين الوزن والإيقاع "فالوزن عنده يعني التتابع الذي تكونه العناصر الأولية المكونة للكلمات وتشكل هذا التتابع في كتلة مستقلة فيزيائيا لها حدان واضحان البدء والنهاية"[1]، فالإيقاع عنده لا يرتبط بالقيمة الكمية للكتلة وإنما بحيوية داخلية أعمق هي "النبر الذي يضعه الشاعر على نوى معينة من البيت " [2]، "فأبو ديب" ربط الجانب الإيقاعي بالنبر وجعله لصيقا به.

من خلال التعريفات السابقة للإيقاع نخلص إلى أن الإيقاع بصفة عامة يعني "النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي، أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا، ظاهرا أو حقيقيا، يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها، والانتظام يعني كل علاقات التكرار والمزاوجة والمفارقة والتوازن والتداخل والتنسيق والتآلف والتجنيس"[3]، من خلال هذا القول يظهر بأن الإيقاع نوعين إيقاع داخلي خفي وإيقاع خارجي ظاهر فكلاهما يشكل البنية الإيقاعية للنص الشعري، فالإيقاع الخارجي يضم الوزن والقافية أما الإيقاع الداخلي فيتمثل في المحسنات البديعية كالجناس والطباق والسجع والموازنة وغيرها من المحسنات.

وبعد تعريفنا للإيقاع نقوم بدراسته في دالية "ابن اللبانة الداني" ونستخرج العناصر المكونة للإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي.

---

[1] – كمال أبو ديب : في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1974 م، ص230.

[2] – المرجع نفسه، ص231.

[3] – علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع وفي الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،2006 م، ص53.

المبحث الثاني:الايقاع الخارجي

يعد الانسجام الموسيقي المتمثل في الموسيقى الخارجية والمنبعثة من الوزن والقافية عماد الشعر العربي القديم.

أولا: الوزن:

فالوزن يمثل "دعامة مهمة وركيزة أساسية لا تقوم دونه القصيدة، ومن أنكر الوزن في الشعر كمن ينكر ضوء الشمس في وضح النهار، فالقصيدة قائمة عليه وإن اختلفت تفعيلاتها أو تنوعت أو أعيد ترتيبها وتنسيقها "[1]، فقد عرف العرب الشعر منذ القديم بأنه:" القول الموزون المقفى الدال على معنى "[2]، فالشعر يشترط فيه الوزن والقافية كما يشترط فيه تضمنه لمعنى معين.

ووزن البيت هو"سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات : الشطران، التفاعيل، الأسباب، الأوتاد "[3]، وبعض النقاد البلاغيين يربطون بين الموضوع والموزون ومن بينهم " حازم القرطاجني" فيقول : " ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد بها الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد بها البهاء والتفخيم، وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس "[4]، فالقرطاجني يربط أغراض الشعر بالوزن فلكل غرض وموضوع وزنه

---

(1) – مختار عطية : موسيقى الشعر العربي، (د ط)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2008 م، ص 232.

(2) – قدامة جعفر: نقد الشعر، ص2.

(3) – مصطفى حركات : أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1418هـ- 1998 م ، ص7.

(4) – القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص266.

الخاص الذي يلائمه، فإذا قصد الشاعر غرض الفخر فعليه اختيار الأوزان الباهية الرصينة التي تناسبها،فهناك علاقة بين الوزن والمعنى وهذا ما أكده "جاكبسون" في قوله :" تفاعل الوزن والمعنى هو المبدأ الفعال للشعر ويشمل كل خاصياته الهامة"[1] فلكل معنى وغرض وزنه الخاص الذي يليق به، فالدالية جاءت في غرض الرثاء مما ترتب عنه إيقاع موسيقي حزين يدل على حالة الشاعر النفسية.

والبحر الشعري هو" كفتا الميزان اللتان يوضع في إحداهما ألفاظ البيت وفي الأخرى تفاعيل البحر لتبيين إذا كان البيت موزونا موسيقيا أم به زيادة عن كفة التفاعيل في البحر الشعري، أم أن به نقصا عن هذه الكفة"[2]، وفي قصيدة الدالية اعتمد " ابن اللبانة الداني "على بحر البسيط وهو من البحور المركبة يقوم على تفعيلتين متناوبتين هما (مستفعلن، فاعلن) وتتكرر كل منهما مرتين في كل شطر فيكون البحر على الشكل التالي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

من خلال معرفة التفعيلات الأصلية لبحر البسيط نقوم بتقطيع أبيات الدالية ونستخرج التغيرات التي طرأت عليها من زحافات وعلل، لكن قبل ذلك نتطرق إلى تعريف الزحافات والعلل.

1 – مفهوم الزحافات:

الزحافات جمع زحاف وهو" كل تغير يلحق بثواني الأسباب إما بتسكين الحرف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (II) سببا خفيفا (OI) وإما بحذف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (II) حركة واحدة (I) وإما بحذف الساكن، حيث يصير السبب

---

[1]– جاكبسون : قضايا الشعرية، ص49.

[2]– مختار عطية : موسيقى الشعر العربي، ص90.

الخفيف (OI) حركة واحدة (I)"[1]، وهناك نوعان من الزحاف: الزحاف المفرد و الزحاف المزدوج.

الزحاف المفرد: وهو" الذي يختص بحرف واحد في التفعيلة ويكون في الحرف الثاني أو الرابع أو الخامس أو السابع، أما الزحاف المزدوج: وهو اجتماع نوعين من الزحاف المفرد في تفعيلة واحدة، أو اختصاص الزحاف بحرفين في التفعيلة ".[2]

2- العلة:

هي" تغيير مخصص بثواني الأسباب واقع في العروض والضرب لازم لها أي أنه إذا لحق بعروض أو ضرب في أول البيت من القصيدة وجب استعماله في سائر أبياتها، والعلل نوعان : إحداهما تكون بالزيادة والأخرى بالنقصان "[3]، وبعد تعريف الزحافات والعلل نقوم بتقطيع الأبيات تقطيعا عروضيا ونستخرج التغيرات التي طرأت على التفعيلات.

تَبْكِي السَماءُ بمزنٍ رائحٍ غادِي	على البَهَاليلِ مِنْ أبْنَاءِ عَبَادِ[4]
تبكسسما ء بمز نن رائحن غادِي	عللبهَا لِيلِ منْ أبْنَاءِ عببادِي
OIO I OIIOIOI OIIOI OIIOII	OIOI OIIOIOI OIII OIIOIOI
مستفعلن فعلن مستفعلن فاعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

---

[1] – مختار عطية : موسيقى الشعر العربي ، ص93 .

[2] – فوزي سعد عيسى : العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1997 م، ص25.

[3] – أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق : آنس بريوي، ط1، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1425 هـ– 2004م، ص22.

[4] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص56.

طرأ على هذا البيت تغيير، فقد دخل عليه زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن على التفعيلة (فاعلن) فأصبحت (فعلن)، كذلك في التفعيلة (فاعلن) في العروض أصبحت (فاعل) فقد دخلت عليها علة القطع، فقد حذف آخر الوتر المجموع من التفعيلة وتسكين ما قبله، التغير نفسه طرأ على التفعيلة (فاعلن) في الضرب، وطرأ تغير على التفعيلة (مستفعلن) حيث حذف الثاني الساكن ويسمى بزحاف الخبن.

علىَ الجِبَالِ التِي هُدَتْ قَوَاعِدُهَا	وكَانتِ الأَرْضُ منْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ[1]
عللجبال لتي هدت قواعدها	وكانَتِ لأَرْضُ منْهُمْ ذَاتَ أَوْتادِي
OIII OIIOII OIII OIIOII	OIOI OIIOIOI OIIOI OIIOII
متفعلن فعلن متفعلن فعلن	متفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

طرأ على هذا البيت تغيير حيث حذف الثاني الساكن للتفعيلتين (مستفعلن) فأصبحت (متفعلن)، وكذلك في (فاعلن) أصبحت (فعلن) وهو زحاف الخبن أما الضرب فقد دخلت عليه علة القطع فالتفعيلة (فاعلن) أصبحت (فاعل).

لا عِطْرَ بَعْدَ عَرُوسٍ فِي حَدِيثِهِمُ	قَدْ أَقْفَرَ الحَيُ مِنْ هِنْدٍ ومِنْ عَادِ [2]
لاعطر بعد عَرُوسِنْ في حديثهمو	قَدْ أقفَر لحَييُ من هندِنْ ومن عَادِي
OIII OIIOIOI OIII OIIOIOI	OIOI OIIOIOI OIIOI OIIOIOI
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعل

[1]- ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص 56.

[2] - المصدر نفسه، ص58.

طرأ على هذا البيت مجموعة من التغيرات التي ذكرناها في الأبيات السابقة، فنبين أهم التغيرات التي طرأت على التفعيلات في الجدول الآتي:

التفعيلة	رمزها	نوع التغيير	صورتها الجديدة	نوع الزحاف	نوع العلة
مُسْتَفْعِلنْ	OIIOIOI	حذف الثاني الساكن	مُتَفْعِلُنْ	الخبن	/
فَاعِلُنْ	OIIOI	حذف الثاني الساكن	فَعِلُنْ	الخبن	/
فاعلن	OIIOI	حذف الرابع الساكن	فَاعِلْ	/	القطع

ثانيا: القافية:

في شعرنا العربي " تقوم القافية مع الوزن بوضع إطار معين للشعر، فللقافية دور كبير في تحديد بنية البيت من حيث التركيب والإيقاع معا، وقد درس القدماء القافية وقدموا كل ما يتعلق بها من أجل أدائها للدور المنوط بها في الشعر، ولكي يستقيم فهم الشعر القديم لابد من معرفة نظامه العروضي ونظام القافية فيه من حيث حدودها ومعرفة ما يكون رويا ومالا يصلح، ومعرفة حركاتها وعيوبها وما يقع فيه بعض الشعراء مما يأخذ عليهم "[1]، فهناك من لا يفرق بين القافية والروي، ويحسبون أن القافية هي آخر حرف في البيت، غير أنها ليست كذلك، وإنما هي آخر جزء منه، وقد تكون كلمة أو نصف كلمة أو كلمتين وعليه نعرف كل من القافية والروي للتمييز بينهما.

---

[1] – محمد حماسة عبد اللطيف: البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة ، 1999م ص165.

1- تعريف القافية:

القافية على وجه التحديد هي" من آخر صوت ساكن في البيت رجوعا إلى أول متحرك قبل أو ساكن قبله "[1]، فقيل سميت قافية لأن "الشاعر يتبعها ويطلبها فهي إذن فاعلة بمعنى مفعولة أي مقفوة ولعل هذا المعنى يتأكد بقول بعض الشعراء أنفسهم حين يكشفون عن شيء من معاناتهم في طلب القوافي والسهر عليها "[2] فليس بالأمر الهين أن يحافظ الشاعر على قافية موحدة طيلة أبيات القصيدة.

وتتكون القافية من حرف أساسي هو الروي، وهو آخر حرف صحيح في البيت وإليه تنسب القافية وحرف الروي في قصيدة ابن اللبانة هو " الدال " ولهذا سميت القصيدة "بالدالية "، وللقافية نوعين.

2 - أنواع القافية:

أ- القافية المطلقة:

هي ما كان "رويها متحركا أي كان بعد رويها وصل سواء كان الوصل بالمد أو بالهاء الساكنة أو المتحركة"[3]، وجاءت قافية الدالية متحركة الروي طيلة أبيات القصيدة.

يقول الشاعر:

تبكِي السَمَاءُ بِمُزن رَائح غَادِي علَى البَهَاليل منْ أَبْنَاءِ عَبَادِي

---

[1] - سميح عبد الله أبو مغلي : العروض والقوافي ، (د.ط)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 1430 هـ - 2009م، ص53 .

[2] - محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية، ص168.

[3] - المرجع السابق، ص59.

عَلَى الجِبَالِ التِي هُدَتْ قواعِدُهَا وكَانَتِ الأَرْضُ منْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِ
والرَابيَاتُ عليْهَا اليانعَاتُ دَوتْ أَنْوارُها فَغَدتْ فِيَ خفْضِ أوْهَادِ
عريِسَةٌ دخَلتْهَا النائِبَاتُ عَلَى أَسَاوِدَ لَهَمُو فيهَا وآَسَادِ
وكعبةٌ كانَتِ الآمالُ تَعْمرُهَا فاليَوْمَ لاعَاكفَ فيِهَا ولا بَادِ
تِلْكَ الرِمَاحُ رِمَاحُ الخَطِ ثِقَفُهَا خَطْبَ الزَمَانِ ثِقافًا غَيرَ مُعْتادِ
والبِيضُ بِيضُ الظُبَي فَلتْ مَضَارِبَهَا أَيْدِي الرَدَى وَثَنَتْهَا دُونَ إِغْمَادِ
لَمَا دَنَا الوَقْتُ لمْ تُخْلَفْ لهُ عِدَةً وَكُلُ شَيْءٍ لِمِيقَاتٍ ومِيعَادِ
كَمْ مِنْ دَرَاري سَعْدٍ قَدْ هَوَتْ وَوَهَتْ هُناكَ مِنْ دُرَر لِلْمَجْدِ أَفْرَادِ[1]

جاء حرف الروي متحركا مكسورا من بداية القصيدة إلى نهايتها، مما جعل الأبيات منسجمة مع طلاقة مكوناتها الصوتية ، فازدادت بفضل الروي" الدال" رونقا وجمالا.

وهناك نوع آخر من القافية وهو:

ب- القافية المقيدة:

هي ما" كان رويها ساكنا سواء سبقه ردف أو لم يسبقه "[2] ولم يرد هذا النوع في الدالية

3- تكرار القافية:

استخدم الشاعر تكرار القوافي، فقد اعتمد على قافية واحدة منذ بداية القصيدة إلى نهايتها.

---

[1]- ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

تَبْكِي السَمَاءُ بِمَزْنٍ رَائِحٍ غَادِي علَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبادِي

OIOI

علَى الجِبَالِ التِي هُدَتْ قَواعِدُهَا وكَانَتِ الأَرْضُ مِنْهُمْ ذَاتَ أَوْتَادِي

OIOI

إلى غاية نهاية القصيدة:

إِنْ كاَنَ بُعْدَكُمْ في العَيْشِ مِنْ أَرَبٍ فَإِنَ فِي غُصَصِ عَيشِي وأَنكَادِي[1]

OIOI

استخدم الشاعر قافية واحدة (OIOI) تكررت طيلة أبيات القصيدة.

4- عيوبها:

جاءت قافية القصيدة خالية من العيوب، وهذا دليل على تمكن الشاعر وبراعته فقد تجنب الإقواء " وهو اختلاف المجرى، والمجرى هو حركة الروي المطلق بكسر وضم "[2] فجاء حرف الروي مكسورا منذ بداية القصيدة إلى نهايتها (عباد، أوتاد،عاد، أنكاد) كما تجنب الإيطاء وهو" أن يكرر الشاعر كلمة الروي بلفظها ومعناها في بيتين لم يفصل بينهما بسبعة أبيات"[3] كما خلت القافية من العيوب الأخرى.

---

[1]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

[2] – عرفات حطرجي : الجامع لفنون اللغة العربية وعلم العروض، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، 1407 هـ– 1987 م، ص 360.

[3]– مختار عطية : موسيقى الشعر العربي، ص90.

5- أهمية القافية:

يعد كل من الوزن والقافية حجر الأساس في موسيقى القصيدة العربية، فلا يستقيم أحدهما دون الآخر والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية وتتمثل "أهمية القافية في أنها تحافظ على نغمة موحدة للقصيدة أو المقطوعة، كما أنها تحافظ على نهاية واحدة للأبيات، وتضبط الإيقاع والموسيقى ضمن وحدة موسيقية كاملة وتزيد القوة الموسيقية في التعبير، فهي تعد المركز الصوتي للقصيدة "[1]، كما تحدث "جاكبسون" عن أهمية القافية وأثرها الجمالي فيقول: " عنصران في جمال القافية بالنسبة إلى الذهن وهما تشابه الأصوات أو تماثلها واختلاف المعاني أو تباينها "[2] ، ومهما كانت العلاقة بين الصوت والمعنى في مختلف تقنيات القافية فإن الدائرتين متشابكتان بالضرورة، ومن خلال دراستنا للوزن و القافية في الدالية، يتضح لنا أن الشاعر إلتزم بهما وفق النظرية الخليلية فهو يدرك العلاقة بين الأوزان والقوافي والمعنى، ويتجاوز النظرة الشكلية، وبعد دراسة الايقاع الخارجي ننتقل لدراسة الايقاع الداخلي.

المبحث الثالث: الايقاع الداخلي

هو الموسيقى الداخلية التي ينبعث منها اللفظ وخصائصه، ووضعه في العبارة وعلاقته بغيره من الألفاظ وذلك لأن "إيقاعات الوزن الشعري تمنح الكلمات والعبارات نوعا من الحيوية فتصبح قادرة على نقل المعاني للمتلقي، ومن ثم إثارته وجدانيا ليتجاوب معها اعجابا وطربا أو رفضا ومقتا، إذن فالإيقاع إنما هو تردد الأصوات على فقرات زمنية متفاوتة، وبصور مختلفة بين الطول والقصر بحيث تكون ما يسمى بالإيقاع الداخلي[3]، وينشأ هذا الإيقاع من خلال المحسنات اللفظية(الجناس،

---

[1] – سميح عبد الله أبو مغلي : العروض والقوافي، ص53.

[2] – جاكبسون : قضايا الشعرية، ص47.

[3] – ينظر، يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط2، دارالأندلس، بيروت، ص194.

الطباق، السجع) فإذا استطاع الشاعر أن يوظف هذه المحسنات في قصيدته فإنه يحقق بذلك جمالا في النغم الداخلي الذي تضفيه هذه المحسنات عليها، ومن خلال دراسة الدالية سنتمكن من معرفة مدى قدرة الشاعر من الاستفادة من هذه المحسنات، فنحن لا ندرس الطباق والجناس والتكرار بوصفها محسنات بديعية معنوية لا عمل لها سوى تقوية المعنى، وإنما من منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية وما تخلفه من معنى، فالإيقاع الداخلي في الدالية يشير إلى عاطفة الشاعر وتوترها فالإيقاعات مؤثرة، لها أجمل وقع في الأذن وأشد إثارة لمشاعر الحزن، ومن المحسنات التي استخدمها الشاعر لبناء الإيقاع الداخلي:

أ- التصريع:

هو أحد الأشكال الإيقاعية المميزة للشعر العربي، فقد كان منذ عهوده الأولى لازمة لمطالع الشعر مأثورا لدى الشعراء والرواة، إذ لا تكاد تخلو منه قصيدة والتصريع في الاصطلاح هو "ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته"[1]، وللتصريع دورا تحفيزيا لتقبل الشعر ومسايرته في دورة الخطاب ليكون التصريع بعدئذ "أحد العوامل المرافقة للخطاب الشعري والمدعمة لمبدأ التبليغ على المستوى الإيقاعي، ولكن له دورا آخر لا يقل أهمية عن التهيئة للخوض في كلام موزون، باعتباره ضابطا إيقاعيا مميزا، فالشاعر عندما يصرع إنما يهيئ نفسه لاستيعاب نموذج إيقاعي معين وربط السامع به فلا يند عنه ولا يتوقع مجرى آخر للقصيدة غير ما سمعه أول وهلة "[2]، وقد ورد التصريع في مطلع الدالية في قول ابن اللبانة :

تَبْكِي السَمَاءُ بِمَزْنٍ رَائِحٍ غَادِي عَلَى البَهَالِيلِ مِنْ أَبْنَاءِ عَبادِي[3]

---

[1] – رشيد شعلال : البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام ، علام الكتب الحديث ، اربد ، ط1، 1432 هـ – 2011 م ، ص144.

[2] – المرجع نفسه، ص146.

[3] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص56.

افتتح الشاعر قصيدته بمفتاح موسيقي محكم النغم يدل على تمكنه وقدرته، فقد وفق بين الشطرين في المطلع وجعلهما مصرعين (غادي، عبادي)، فقد كرر ألف المد والدال في الشطر الأول والثاني، مما أحدث توافقا صوتيا بين الكلمات وخلف نغما موسيقيا تلذ له الأذن.

ب – الجناس:

يعد الجناس من أهم أبواب البديع في البلاغة العربية، فقد عني بدراسته النقاد والبلاغيون فساقوا فيه الشواهد وجعلوها أصنافا مختلفة.

وجاء الجناس عند البعض بمصطلح التجانس أو التجنيس أو المجانسة وهو عند " ابن المعتز " " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها "[1]، والجناس عند أكثر علماء البلاغة هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

وقيل سمي جناسا " لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف بل يكفي في التماثل ما تقرب به المجانسة "[2]، وقد تحدث العديد من رجال البلاغة عنه، فبعضهم" استحسنه في الكلام والبعض الآخر رأى فيه تعقيدا وتقييدا عن إطلاق عنان الفكر ورأينا أن الجناس يكون مقبولا إذا جاء على السجية من دون تصنع، بحيث يخدم المعاني ويقدمها بحلة مزينة تتلقفها الأسماع والأفهام بلا جهد "[3]، فللجناس أهمية كبيرة في بناء الإيقاع الداخلي فتناسب الألفاظ ينتج عنه أثر موسيقي تستحبه الأذن.

---

[1] – ابن المعتز : كتاب البديع، ص25.

[2] – علي الجندي : فن الجناس، (د .ط)، دار الفكر العربي، مصر ،2004م، ص3.

[3] – علي جميل : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص185.

وقد اختلف البديعيون في أقسامه، فهناك من قسمه إلى قسمين أمثال "ابن المعتز" وهناك من قال بأن للجناس ضروبا كثيرة أمثال "ابن الرشيق" فقد ذكر منها "المماثلة والمحقق والمضارع والناقص والمصحف والقلب والاشتقاق والمطلق"[1] كما كانت هناك تقسيمات أخرى للجناس عند أهل البديع.

وفي قصيدة الدالية هناك الكثير من المجانسات التي عقدها الشاعر في معظم أبيات القصيدة بين ألفاظها وكلماتها المختلفة، فجاءت منسقة تنسيقا وتتابعت متحدة في عدد حروفها وحركاتها، كما استخدم الألفاظ المتقاربة في حروفها والمختلفة في حركاتها، ومن أنواع الجناس التي وردت في القصيدة :

1 – الجناس التام:

وهو "ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أشياء هي: نوع الحروف وترتيبها وعددها وحركتها ولا يختلفان إلا في المعنى "[2]، ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة قول الشاعر:

تلكَ الرِمَاحُ رماحُ الخَطِ ثِقَفَهَا خَطْبَ الزَمانِ ثِقافًا غيرَ مُعْتَادِ[3]

ورد الجناس بين اللفظتين (الرماح، رماح) وهما لفظتان تتفقان في نوع الحروف وترتيبها وعددها وحركاتها، كما تتفقان في المعنى فالرماح يقصد بها نوع من السلاح.

---

[1] – ابن الرشيق القيرواني : العمدة، ص 230.

[2] – علي جميل : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص186.

[3]– ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص56.

وقوله:

مَنْ لِي بِكُمْ يا بَنِي مَاءُ السَمَاءِ إذَا مَاءُ السَمَاءِ أَبَى سُقيَا الحَشَى الصَادِي [1]

وقع الجناس في هذا البيت في لفظة (ماء السماء) فجاءتا متفقتين في الشروط الأربعة للجناس التام واختلفتا في المعنى، فالأولى هي اسم لقبيلة أما الثانية فمعناها الغيث أو المطر، فهنا تجانست الوحدات الصوتية المميزة لتوافق اللفظتين في الحروف ولكن اختلفتا في الدلالة.

2 – الجناس الناقص:

هو " ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة اللآنفة الذكر "[2] وسمي بالناقص لاختلاف اللفظين في عدد الحروف، فيلزم منه نقصان أحدهما عن الآخر، ويظهر ذلك في قول ابن اللبانة:

عِرِيسَةٌ دَخَلْتُها النَائِبَاتُ عَلَى أسَا وِدَ لَهمُو فِيهَا وأَسَادِ[3]

فالجناس هنا بين اللفظتين (أساود وآساد) وهو جناس ناقص جاء الاختلاف في الوسط في حرف (الواو) ويسمى هذا النوع بالمكثف لأن حرف الزيادة فيه متوسط بين ما اكتنفاه.[4]

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص61.

[2] – علي جميل : الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، ص187.

[3] – المصدر السابق، ص56.

[4] – علي الجندي : فن الجناس، ص94.

3 – جناس القلب:

ويسمى أيضا بالجناس المقلوب، والجناس المخالف والمعكوس وجناس العكس وهو" أن يتفق اللفظان في نوع الحروف وعددها وهيئتها (شكلها) ويختلفان في الترتيب فقط "[1]، وينقسم إلى نوعين:

قلب الكل أي أن تكون المخالفة في جميع الحروف، وقلب البعض لا تكون في كامل الحروف بل في بعضها فقط، ورد هذا النوع في القصيدة في قول الشاعر:

كَمْ مِنْ دَرَارِي سَعدٍ قدْ هَوَتْ ووَهَتْ هُنــاكَ مِنْ دُررٍ للْمَجْدِ أَفــرَادِ[2]

وقع الجناس هنا بين (هوت، ووهت) وهو جناس القلب، قلب البعض فكان القلب بين الهاء والواو، فأدى هذا الاختلاف في ترتيب الوحدات الصوتية إلى تغير الدلالة.

4– الجناس المحرف:

وهو"ما اختلفت فيه اللفظتان في هيئات الحروف، (حركاتها وسكناتها) فقط "[3] أي مع التساوي في نوعها وعددها وترتيبها، سواء أكان من اسمين أو فعلين فإن القصد اختلاف الحركات ومثال ذلك في الدالية:

نُورٌ ونَوْرٌ فَهَذَا بَعْدَ نِعْمَتِهِ ذَوَى وذَاكَ خَبَا مِنْ بَعْدِ إيقَادِ [4]

المتجانسان في هذا البيت (نُورٌ ، ونَوْرٌ) اتحدت وحداتها الصوتية في الصوامت، وعددها و ترتيبها، واختلفت في نوع الصوائت، فقابلت الضمة على النون

---

[1] – علي الجندي : فن الجناس، ص 101.

[2] – ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص57.

[3] – المرجع السابق، ص 87.

[4]– المصدر السابق، ص57.

الأولى الفتحة على النون الثانية، وهذا الاختلاف في الصوائت ولد اختلافا في المعنى فكلمة نُورٌ تعني الضياء خبا وظهر خافتا، وكلمة نَورٌ معناها الزهر ذوى أي أصبح ذابلا.

5 /جناس الاشتقاق:

ويسمى كذلك بالجناس المشتق وجناس الاقتضاب، وهو " ما توافق فيه اللفظان في الحروف الأصلية مع الترتيب والاتفاق في أصل المعنى، أو هو ما جمع ركنيه أصل واحد في اللغة ثم اختلفا في حركاتهما وسكناتهما "[1]، ومن أمثلة هذا النوع في القصيدة قول ابن اللبانة الداني:

لَمَا دَنَا الوَقْتُ لمْ تُخْلفْ لهُ عدةً وكُلُ شَيءٍ لمِيقَاتٍ وَمِيعَادِ[2]

وقع الجناس بين (عدة، ميعاد)، إذ أنهما مشتقان من الجذر نفسه (ع،د) ولهما نفس المعنى فقد تكررت الحروف في اللفظتين مما ساعد على بناء الجرس الموسيقي.

وقوله:

غَابَتْ عَنِ الفَلكِ الأَرْضِي أَنْجُمُهُمْ فَلَيْس للسَعْدِ فيهِمْ نُورُ إسْعَادِ[3]

تم الجناس بين اللفظتين (سعد، إسعاد) واللفظتان لهما نفس المعنى فهما مشتقتان من الجذر نفسه (س، ع، د) فالأولى على وزن فعل والثانية على وزن مفعال.

كما يظهر كذلك الجناس الاشتقاقي في قول الشاعر:

---

[1] – علي الجندي : فن الجناس، ص114.

[2] – ابن اللبانة الداني : دوان ابن اللبانة، ص57.

[3]– المصدر نفسه، ص60.

تُرَى نَرَى بَعْدَ أَنْ قَامَتْ قِيَامَتُهُمْ مِنْ يَومِ بَعْثٍ لهُمْ فِينَا وَمِيلاَدِ[1]

فاللفظتان (قامت، قيامتهم)، لهما نفس المعنى فـ: " قيامتهم " مشتقة من الفعل قام وتشتركان في نفس الحروف (ق، ا، م).

كذلك في قوله:

حَانَ الوَدَاعُ فَضَجتْ كُلُ صَارِخَةٍ وَصَارِخٍ مِنْ مِفْدَاةٍ وَمِنْ فَادِ[2]

وقع الجناس بين (مفداة، وفاد) فكلاهما اسم يحملان نفس المعنى ومشتقان من الفعل(فدا).

6- الجناس المضارع:

ويدعى كذلك بالجناس المطرف والمطمع، وهو"أن يجمع بين كلمتين متجانستين لا تفاوت بينهما إلا بحرف واحد المتحدة في المخرج أو المتقاربة فيه من غير زيادة في العدد، ويشترط فيه أن لا يكون الاختلاف في أكثر من حرف "[3]، واستخدم ابن اللبانة هذا النوع في قصيدته ويظهر في قوله:

ويــا مُؤْمِلَ وادِيهِمْ ليَسْكُنَهُ خَفَّ القَطِينُ وَجَفَّ الزَرْعُ بالوَادِي [4]

وقع الجناس بين (خف، وجف) والاختلاف بينهما في حرف واحد، فقد تناغم الحرفان (الحاء والخاء) وشكلا إيقاعا موسيقيا يظهر الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر.

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة، ص60.

[2] – المصدر نفسه، ص61.

[3] – علي الجندي : فن الجناس، ص132.

[4] – المصدر السابق، ص60.

والشعريات الحديثة تنتهي إلى أن التجنيس "من حيث هو واقعة أسلوبية قد قام بوظائف متنوعة، وفجر دلالات عميقة، فكان دوره بارزا في استحداث الشعرية العذبة التي أسست على قاعدتي: المشابهة والمغايرة، ففي المشابهة تكشفت أوجه الاتفاق وفي المغايرة بانت أوجه الاختلاف، وهذه أبرز صوره وأسراره"[1]، فالمشابهة تكون في توافق الحروف والمغايرة تكون على مستوى الدلالة.

ومن خلال دراسة الجناس في الدالية يلاحظ أن الشاعر تناغمت ألفاظه وجاءت متناسقة ومتجانسة فقد جعل إيقاع الكلمات خادما لإيقاع تجربته النفسية، كما أن الجناس يقوم على أساس التداعي الفكري والترابط العلائقي فيما بين الألفاظ التي توفرها اللغة العربية باعتبارها " لغة شاعرة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية و الموسيقية "[2] مما جعل الشاعر العربي مولعا بظاهرة الجناس لما لها من خاصية صوتية ودلالية.

ج – الطباق:

يعد الطباق من بين أهم العناصر البديعية التي يستخدمها الشاعر في قصيدته وذلك لما يضفيه من مسحة جمالية وأثر موسيقي، والطباق هو " الجمع بين لفظتين متضادتين (متقابلين) في الكلام "[3]، ويسمى كذلك " بالمطابقة "، الجمع بالتضاد وبالتطبيق، وبالتكافئ وبالتطابق وهو الجمع بين معنيين متقابلين"[4]، سواء أكان التقابل، تقابل الضدين أو النقيضين بالإيجاب أو السلب، ويقسم الطباق إلى قسمين: طباق إيجابي وطباق سلبي ونقوم باستخراج هذين النوعين من الدالية والتمثيل لهما:

---

[1]– رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها، ص80.

[2]– عباس محمود العقاد : اللغة الشاعرة، (د .ط)، نهضة مصر، 1995م، ص8.

[3]– الأزهر الزناد : دروس البلاغة العربية نحو رؤية جديدة، ط1 ،المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1992م، ص172.

[4]– أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة، ص236.

1 – الطباق الإيجابي:

وهو " ما يختلف فيه الضدان إيجابيا وسلبا "[1] ، بمعنى يأتيا معا إيجابا أو سلبا وفي الدالية نجد هذا النوع ويظهر ذلك في قول ابن اللبانة الداني:

ذَلُوا وَكَانَتْ لَهُمْ في العِزِّ مَرْتَبَةٌ تَحُطُ مَرْتبَتَيْ عَادٍ وشَدَادِ[2]

ورد الطباق بين (ذلوا والعز)، فذكر الكلمة ثم الإتيان بضدها يكون بغرض إحداث المفارقة، فالشاعر هنا صور مشهد دولة عظيمة تهوي من القمة إلى الذل والأسر والقيود وذلك من خلال المطابقة، فقد نقل معانيه في جمل شعرية ذات لغة موسيقية مؤثرة.

وقوله:

وأَيْنَ يُوَضِحُ لِي هُدَي الرَشِيدِ ضُحىَ أَجْلُو بِه فِي ظَلاَمِ الغَيِ إرْشادِي[3]

وقع الطباق بين اللفظتين (ضحى و ظلام) وهما متضادتين في المعنى فالضحى تدل على النور والضياء عكس الظلام.

كذلك قوله:

وَمَنْ يَسُدُ عَلَيْهِ الضُّرُ نَاظِرَهُ فَلَيْسَ يَنْفَعُهُ أَنَ الضُحَى بَادِ[4]

وقع الطباق في هذا البيت بين (يسدُ، بادِ) فهما مختلفتين في المعنى فالأول يسد بمعنى يغطي والثاني باد بمعنى يكشف ويظهر.

---

[1]– علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، ص281.

[2]– ابن اللبانة الداني: ديوان ابن اللبانة الداني، ص 59.

[3]– المصدر نفسه، ص62.

[4] – المصدر نفسه، ص58.

وقوله:

تَبَدَلُوا السِجْنَ بَعدَ القَصْرِ مَنْزِلَةً وَأُحْدَقُوا بلُصُوصٍ عَوْضَ أَجْنَادِ[1]

يظهر الطباق في اللفظتين المتضادتين (السجن، القصر) فالقصر مكان الملوك أما السجن فهو يدل على التملك عليهم، كذلك ورد الطباق بين (لصوص، أجناد).

2 – الطباق السلبي:

هو " ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا "[2]، ويكون في المطابقة بالنفي، ومن أمثلة ذلك هذا النوع في الدالية:

وكَعْبَةٍ كَانَتِ الآَمَالُ تَعْمُرُهَا فاليَوْمَ لا عَاكِفَ فِيهَا ولَا بَادِ[3]

يشتمل البيت على متضادين هما: (تعمرها، لاباد) أحدهما إيجابي (تعمرها) والآخر (لا باد) سلبي، ولذا سمي بالطباق السلب.

للطباق وظيفة معنوية، إذ يزداد المعنى بتوظيفه وضوحا وقوة لإيراد المعنى مع ضده، كما له دور فعال في بناء الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة فهو من المحسنات البديعية التي تعطي نغما موسيقيا تظهر من خلاله عاطفة الشاعر.

د– التكرار:

انتشرت ظاهرة التكرار في القصيدة بشكل كبير، مما أدى إلى إعطاء انسجام موسيقي زاد النص جمالا ورونقا،" فمبدأ التكرار سلم به معظم النقاد المحدثين وجعلوه جوهر الخطاب الشعري ويكون على مستوى الأصوات، وعلى مستوى الوزن والقافية

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 60.

[2] – علي الجارم ومصطفى أمين : البلاغة الواضحة، ص281.

[3]– المصدر السابق، ص 60.

وعلى مستوى التركيب النحوي وفي المعنى"[1] ونظرا لما يتمتع به التكرار من لمسات جمالية وفنية ورغبة الشاعر في زيادة موسيقى شعره، جاء في القصيدة بأنواع مختلفة هي: تكرار الألفاظ وتكرار الحروف وتكرار القافية كما أوضحنا سابقا.

1- تكرار الألفاظ:

استخدم الشاعر تكرار الألفاظ لتقوية المعنى وتوكيده، كما ساعدت في بناء الإيقاع الداخلي للموسيقى ومن الألفاظ التي تكررت (الرماح، الأسهم، البيض، الأكف ...الخ) وهذا التلاؤم والتكرار في الكلمات شكل وحدة متناغمة ومنتظمة.

أ - تكرار الحروف:

عمد الشاعر إلى تكرار الحروف بين أبيات القصيدة، فاشتراك الألفاظ في الحروف يزيد من قوة النغم والجرس الموسيقي ويظهر ذلك جليا في قول ابن اللبانة:

والرَابياتُ عَلَيهَا اليَانِعَاتُ دَوَتْ أَنْوارُهَا فَغَدتْ فِي خَفْضِ أَوْهَادِ[2]

وفق الشاعر بين الألفاظ في هذا البيت فأتى بلفظ " الرابيات " وشدها إلى لفظ اليانعات برباط مناسب هو " عليها "، مع ملاءمة الحروف في الشطر الأول والثاني من البيت حيث كرر في الأول حرف التاء والثاني حرف الهاء، فهذا التلاؤم والتكرار أو التوافق الصوتي بين الحروف والكلمات له تأثير في العبارات والوزن العام، وذلك لما يشكله من وحدة متناغمة وجمل شعرية ذات لغة موسيقية مؤثرة.

---

[1] – نور الدين السد : الشعرية العربية، ج2، (د ط)، ديوان المطبوعات، بن عكنون، الجزائر، –2007 ص288.

[2] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص 56.

كما يظهر تكرار الحروف في الأبيات التالية:

حُطَّ القِنـــاعُ فَلَـمْ تُستَرْ مُخـــدَرَةً ومُزِقـــتْ أوْجُهُ تَمْزِيقَ أَبْرادِ

تَفَرَقُـــــوا جيزةً مِنْ بَعْدمَا نشَـــأُوا أَهْـــلاً بأَهْلِ و أوْلاَدً ا بأولاَدِ

حـــانَ الوَداعُ فَضَجَتْ كُلَ صَارِخـــةٍ وصَـــارِخٍ منْ مفِدَاةٍ ومنْ فادِ

ســـارَتْ سَفَائِنُهُـــمْ والنُوحُ يَصْحَبُهَـــا كَأَنَهَا إِبلٌ يَحْدُو بهَا الحَادِي

كمْ سَالَ في المَاءِ من دمْعٍ وكَمْ حَمَلَتْ تِلْكَ القَطَائِعُ مِنْ قَطْعَاتِ أَكْبَادِ[1]

كرر الشاعر في هذه الأبيات حرف القاف، وهو من الحروف الانفجارية خمس مرات في (القناع، مزقت، تمزيق، القطائع، مقطعات) وتكرر حرف الحاء وهو حرف احتكاكي خمس مرات في البيتين الثالث والرابع والتكرار يعد من الضروب البلاغية التي تسعى إلى تحقيق الجرس الموسيقي المتناغم بين أجزاء القصيدة فقد استخدم الشاعر الوحدات اللغوية المكررة ليس لمجرد إعادة اللفظ أو العبارة، وإنما ليشكل نسقا إيقاعيا خاصا تتخلله إحساسات عميقة، فاشتراك الألفاظ في بعض الحروف، قد تكون له قيمته النغمية الجليلة التي تربط الأداء بالمضمون الشعري مما يحقق ملائمة بين الصوت والمعنى، فالتناغم ينشأ عن هذا التكرار غير أن "جاكبسون" يلاحظ بأنه " لا يعتمد على أصوات بل يعتمد على فونيمات[2]، أي على تمثيلات دلالية" فالدلالة هي التي تؤدي إلى إنتاج التناغم.

---

[1] – ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، ص61.

[2]– جاكبسون : قضايا الشعرية، ص56.

فظاهرة التكرار الصوتي في القصيدة سواء على مستوى اللفظ المفرد أو على مستوى الجملة يتضمن دلالات معنوية تعبر عن تجربة نفسية متواترة يصعب التخلص منها، وكل هذا يوحي بإيقاع كئيب وحزين.

من خلال دراستنا للإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي توصلنا إلى أن "الموسيقى الظاهرة سواء كانت عالية الجرس أم هادئة هامسة، فإنها تقوم على الإيقاع الصوتي في حين تقوم الموسيقى الخفية على علاقات المعاني والألفاظ والتراكيب ، فالموسيقى الظاهرة أو الخارجية موسيقى مسموعة تقوم على التأثير في حاسة السمع الذي ينعكس أثره على الوجدان والفكر تاما، أما الموسيقى الداخلية فإن تأثيرها يبدأ من الفكر والوجدان ثم ينعكس على الحواس "[1]، ومن هنا فإن تعاملنا مع الترادف والتقابل والتطابق لا يكون بوصفها محسنات بديعية معنوية تقوم بتقوية المعنى فقط وإنما تظهر أهميتها كذلك فيما تحدثه من موسيقى خفية ومن قيمة دلالية، واشتملت قصيدة الدالية كما أوضحنا على النوعين الداخلي والخارجي، فكانت أهميتها تكمن في إعطاء الشعر امتدادا وعمقا في النفس الإنسانية فقد جاءت نبرات القصيدة حزينة تعبر عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ومعاناته لفراق بني عباد، فاللغة الشعرية كان لها دور كبير في بناء الايقاع الشعري فالشعر ليس كلام مقفى فقط فهناك تداخل بين اللغة والمقطوعة ويتبين هذا في قول" جمال بن الشيخ" :" لا يتعلق الأمر بشعر إنما بكلام مؤلف معقود بقواف، وبعبارة أخرى بتأليف لغوي منتظم في مقطوعات مقفاة "[2] فاللغة الشعرية يجب أن تكون مدمجة مع البنية الايقاعية و تكون مناسبة لها.

---

[1] – حسني عبد الجليل يوسف : موسيقى الشعر العربي ج1، دط، الهيئة المصرية للكتاب، 1989م، ص 15.

[2] – جمال بن الشيخ : الشعرية العربية، ص8.

بعد دراستنا للإيقاع الشعري في الدالية نتوصل إلى أن الشاعر استطاع أن يلائم بين الصوت والإيقاع والقافية ورويها ودلالاتها ، فنهض بموسيقى بديعة جمع لها ما يستطيع من مهارة في استخدام فن الصوت.

خاتمة

خاتمة:

كانت غاية البحث دراسة اللغة الشعرية في دالية ابن اللبانة الداني وبعد هذه الدراسة تم التوصل إلى مجموعة من النتائج نجملها فيما يأتي:

– موضوع الشعرية ظل موضوعا خصبا للناقد الأدبي نظرا للتداخل والتواصل بينها وبين العلوم اللغوية والأدبية.

– اللغة الشعرية لغة انحرافية "انزياحية"، وهذا الانحراف له تأثير جمالي وفني مقصود فاللغة الشعرية ذات وظيفة جمالية.

– أظهرت دراسة التناص بأن النص الشعري يتغذى من رصيد ثقافي واسع تطرقنا إلى دراسة عنصرين منه هما: القرآن الكريم و الشعر، فقد قامت هذه النصوص المقتبسة بإثراء الجانب الدلالي وشحنت أسلوبه بالمعاني، ليحدث اللغة الشعرية الجديدة.

– أسهمت الصورة الشعرية في إثراء النص الشعري عن طريق التصوير الذي يقوم على المشابهة في نقل المتلقي من صورة جميلة إلى صورة أجمل لا تخطر بباله فتميزت بانتقالها من البسيط إلى المركب.

– كانت الاستعارات في الدالية ملمحا من ملامح اللغة الشعرية، فالتناسب بين الدوال والمدلولات كان ملحوظا، إذ أن ملائمات المشبه قابلتها ملائمات المشبه به، والتقييد قابله الإطلاق، والتصريح قابله الايحاء.

– شكلت الكناية وحدة أسلوبية قامت بدور النواة الحيوية في النسيج الشعري، فجعل الشاعر المعنوي ماديا والمجرد ملموسا، لتنشيط المتلقي وإشراكه في الكشف عن المدلول الثاني أو ما يعرف بمعنى المعنى.

– الصورة الفنية في دالية ابن اللبانة مستمدة من بيئة الأندلس ومن ذاته وثقافته.

– أما الجانب الإيقاعي، فقد وفق الشاعر في إحداث التآلف بين الصوت والوحدات اللغوية، فاعتمد على قافية واحدة تكررت طيلة أبيات القصيدة، إضافة إلى خلوها من العيوب.

– استخدامه للمحسنات البديعية كالتصريع مثلا أغنى التعبير بنغمات موسيقية عذبة، أما الجناس فكان وسيلة من وسائل الإبلاغ الموحية والمؤثرة، إذ شكل تواتره منظومة صوتية منسقة قامت بدور بارز في توليد الدلالات الشعرية العميقة، كما صورت الأصوات المكررة الانفعالات النفسية، فجاء إيقاع القصيدة حزينا وكئيبا يعبر عن معاناة الشاعر.

– من خلال دراسة اللغة الشعرية في" دالية ابن اللبانة الداني" يتضح لنا مدى براعته وتحكمه فيها، فلجأ إلى المجاوزة ليبرز تفوقه وقدرته على التجوز ولمفاجئة المتلقي والخروج عن المألوف.

هذا مجمل ما توصل إليه البحث من نتائج، وفي الأخير توصياتي للباحثين وطلاب العلم بالعمل والاجتهاد في سبيل العلم، وأن تكون هناك اجتهادات ودراسات تعطي إضافة لهذا الموضوع.

"الحَمْدُ للهِ الذِي هَدَانَا لِهَذَا ومَا كُنَا لِنهتدَي لَوْلاَ أَنْ هَدَانَا الله"

ملخص باللغة العربية

ملخص:

تتميز اللغة الشعرية عن اللغة العادية في كونها لغة انحرافية وهذا الانحراف يجعلها ذات طابع جمالي فني ويعد إيجابي، ونظرا لما لها من أهمية كبيرة على مستوى النص الشعري، اخترتها لتكون موضوع بحثي " اللغة الشعرية في دالية ابن اللبانة الداني" دراسة فنية، فتم تقسيم المبحث الأول إلى ثلاثة فصول يتقدمهم مقدمة ومدخل، فعالجت في المدخل مفهوم الشعرية عند كل من الغرب والعرب، وعلاقتها بالمباحث الأدبية واللغوية، ثم توغلت في الفصول حيث عنونت الفصل الأول بالألفاظ والتراكيب ، فدرست فيه المعجم اللغوي ثم المستوى التركيبي والدلالي.

أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان " الصورة الشعرية "، وتطرقت فيه إلى مفهوم الصورة وأنواعها ومصادرها في دالية ابن اللبانة، ثم الفصل الثالث فجعلته بعنوان " الإيقاع الشعري " وتناولت فيه مفهوم الإيقاع بقسميه الخارجي والداخلي، بعدها ختمت البحث بخاتمة رصدت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها بعد دراسة الموضوع.

ملخص باللغة الإنجليزية

Resume :

The poetic language is disfingnished for the ordinary language in being a divergent language this divergent gives it an asthetic natures and sugestkiles dimention onsidering its imence inportance on the level of the poetic text ihas chosen it poetic language to be my subject of research was divided in to three chapters starting b aintroduction in which addresset the concept of poetry to each of the west and the arabs and it relation to the literaty and linguistic reaserches then i maxed in to the chapters where i have i hadthefirst chapter by terms and structures so istudied in this chapter the language dictionary and then the structural and semantical level .

As for the second chapter It was titled the poetic image and i addressed the concept of the image and its types and resonces in « daliyat ibn alabana » and in the thitre chapter inamed it poetic rhythm in this chapter istudied the concept of rhythm then by dividing its into itstypes external and interal of testhat chonchosing the researche by highliting the resulta ihave found after studying the subject.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم، برواية ورش.

أولا- المصدر الرئيسي:

1- ابن اللبانة الداني : ديوان ابن اللبانة الداني، تحقيق: محمد مجيد السعيد، ط2، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان،2008 م.

ثانيا: المراجع :

I- القديمة:

1- إبراهيم مدكور: المعجم الوجيز، ط1، الدار الهندسية ،1400هـ، 1980 م.

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ط2، دار النهضة، (د.ت).

3- ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، (د.ط)، دار الكتب المصرية،1913م.

4- ابن سينا: جوامع الموسيقى، تحقيق: زكريا يوسف،(د.ط) نشر وزارة التربية، القاهرة، (د.ت).

5- ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، (د.ط)، منشأ المعارف (د.ت).

6- ابن منظور: لسان العرب، مادة، مجلد 4،9، دار المعارف، القاهرة،1119م.

7- أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، (د.ط)، دار صادر، بيروت،1968م.

8- الآمدي : الموازنة بين شعر أبو تمام والبحتري، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، (د ط)، المكتبة العلمية، بيروت، 1944 م.

9 – الجاحظ : الحيوان، ج3، تحقيق : عبد السلام هارون، (د.ط)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

10- حازم القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت،1986 م.

11- السجلماسي: المنزع البديع، تحقيق:عادل الغازي، (د.ط)، مكتبة المعارف الرباط،1980 م .

12- سيبويه: الكتاب،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988م.

13- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: سعد كريم الفقي، (د.ط)، دار اليقين للنشروالتوزيع، المنصورة، مصر،2001م.

14- عبيد بن الأبرص: ديوان عبيد بن الأبرص، ط1، دار الكتاب العربي بيروت، (د.ت).

15- العسكري: الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، (د.ط)، المكتبة المصرية، بيروت ،1986 م.

16- علي الفيومي: المصباح المنير، (د.ط)،مكتبة المصرية، صيدا، بيروت،1417 هـ- 1996م.

17- الفارابي: كتاب الحروف، تحقيق محسن مهدي، ط2، دار المشرق، لبنان 1990م.

18- الفيروز ابادي : القاموس المحيط، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م.

19- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي،(د.ط) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د.ت).

20- كميت الأسدي : ديوان كميت بن زيد الأسدي، تحقيق : محمد نبيل طريفي ط1، دار بيروت، 2000م.

21- المرزوقي : شرح المقدمة الأدبية، تحقيق : ياسر بن حامد المطيري، (د.ط) دار المنهاج الرياض، 2008 م.

22- محمود عباس العقاد : اللغة الشاعرة، (د.ط)، نهضة مصر، 1995م.

2- الحديثة

1- أحمد الهاشمي : ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، تحقيق : آنس بريوي ط1، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، 1425 هـ ، 2004م.

2- : جواهر البلاغة، ج1، ط1، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، 1429 هـ - 2008 م.

3- أدونيس : الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، بيروت، 1985م.

4- ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ط1، دار التنوير للطباعة، بيروت، لبنان، 1983م.

5- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3 المركز الثقافي العربي بيروت،1992م.

6- جمال بن الشيخ : الشعرية العربية، تحقيق: مبارك حنون ومحمد الوالي ومحمد أوراغ، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب،1996م.

7 - حسن فضل عباس : البلاغة فنونها وأفنانها، ط1، دار الفرقان، اربد، 1405 هـ، 1979 م.

8- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسات في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1 المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.

9- حمدي الشيخ : الوافي في تسيير البلاغة، ط1، المكتب الجامعي الحديث 2011م.

10- رابح بوحوش : اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري،(د.ط)، دار العلوم، عنابة، 2006م.

11- رشيد شعلال : البنية الإيقاعية في شعر أبي تمام، ط1،علام الكتب الحديث ، اربد، 1432 هـ ، 2011 م .

12- سميح عبد الله أبومغلي : العروض والقوافي،(د.ط)، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2009 م .

13- سمير أحمد معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1996م .

14- شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، كورنيش النيل، 1119م.

15- صلاح جرار : قراءات في الشعر الأندلسي، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 1430هـ - 2009 م .

16- صلاح فضل : شفرات النص، ط1، دور الفكر للدراسات والنشر والتوزيع 1991م.

17- : النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة 1419 هـ- 1998 م .

18- : بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة علم المعرفة،(د.ط) المجلس الوطني للثقافة الفنون والآداب ،1992م.

19- الطاهر بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لرومان جاكبسون،ط1، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، 1428هـ- 2007م.

20- عبد الاله سليم: بنيات المشابهة في اللغة العربية، ط1، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، 2001م .

21- عبد الرحمان حسن حنبك الميداني: البلاغة العربية، ط1، دار القلم، دمشق 1996م.

22- عبد الستار حسين زموط: من سمات التراكيب،ط1، مطبعة الحسن القاهرة،1192 م.

23- عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا تونس، (د.ت).

24- عبد العزيز قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية، ط3، دار الفكر العربي،1412 هـ- 1992م.

25- عبد الكريم محمود يوسف: أسلوب الاستفهام في القرآن الكريم، ط1، مكتبة الغزالي، الشام، 1421 هـ،2000م.

26- عبد الله الغذامي : الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،2006م.

27 - عدنان بن ذريل : النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

28- عرفات حطرجي : الجامع لفنون اللغة العربية وعلم العروض، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، 1987 م.

29- عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي، (د.ط)، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992م.

30 - علوي الهاشمي : فلسفة الإيقاع و في الشعر العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006 م.

31- علي البطل : الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983م.

32- علي الجندي : فن التشبيه، ج 1، ط2، مكتبة نهضة مصر، (د.ت).

33- : فن الجناس،(د.ط)، دار الفكر العربي، مصر، 2004م.

34- علي جميل سلوم حسن نور الدين : دليل البلاغة وعروض الخليل، ط1، دار العلوم العربية، لبنان، بيروت، (د.ت).

35- عيسى علي العاكوب: الكافي في علوم البلاغة العربية، ط1، منشورات الجامعة المفتوحة، (د.ت).

36- فتح الله أحمد سليمان: الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008 م.

37- فوزي سعد عيسى: العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد، ط2، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، 1997 م.

38- كمال أبو ديب : في البنية الايقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت ط1، 1974 م .

39- : في الشعرية، ط1، مؤسسة الأبحاث الهرمية، بيروت، 1987م.

40- محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، (د.ط)، منشورات الجامعة التونسية، 1981 م.

41- محمد جابر فياض : الكناية، ط1، دار المنارة للنشر والتوزيع، جدة، السعودية 1989 م.

42- محمد حسن عبدالله : الصورة والبناء الشعري، (د.ط)، دار المعارف، كورنيش النيل،1919م .

43- محمد حسين أبو الفتوح: أسلوب التوكيد في القران الكريم، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1990م.

44- محمد حماسة عبد اللطيف : البناء العروضي للقصيدة العربية، ط1، دار الشروق، القاهرة ،1420هـ - 1999 م.

45- : بناء الجملة العربية، (د.ط)، دار غريب، القاهرة، 2003م.

46 - محمد زكريا عناني: تاريخ الأدب الأندلسي، (د.ط)، دار المعرفة، الإسكندرية 1999 م.

47 - محمد غاليم: التوليد الدلالي في البلاغة والمعجم، ط1، دار توبقال، المغرب، 1987م.

48 - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ط1، المركز لثقافي العربي، بيروت، 1992م.

49- محمود درابسة : مفاهيم في الشعرية دراسات في النقد العربي القديم، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، اربد، الأردن،2010م.

50 - مختار عطية : موسيقى الشعر العربي،(د.ط)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2008.م.

51 - مصطفى حركات: أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة،1998 م.

52- نور الدين السد: الشعرية العربية، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2007م.

53- يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الحديث، ط1، منشورات الأهلية، الأردن، 1997م .

54- يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، (د.ط)، دار الأندلس، بيروت، (د.ت).

ثالثا- المراجع المترجمة:

1- (Arestou) أرسطو : فن الشعر، تر. ابراهيم حمادة، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية (د.ت).

2-(joulya kristiva) جوليا كريستيفا : علم النص، تر. فريد الزاهي، ط1، دار توبقال للنشر المغرب الدار البيضاء،1991 م.

3- (Jon kohen) جون كوين: بناء لغة الشعر، تر. أحمد درويش، ط3، دار المعارف، القاهرة 1993م.

4- (roman jakobson) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية ، تر. محمد الوالي ومبارك حنون، ط1، دار توبقال للنشر،1988م، الدار البيضاء، المغرب، (د.ت).

5 - (Todorov) تزفيطان تودوروف : الشعرية، تر. شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1990م.

رابعا: المجلات

1- خليل موسى: مجلة الموقف الأدبي، التناص والأجناس في النص الشعري، العدد 305، 1417 هـ ، 1996م.

2- سامي عطا حسن: التقديم والتأخير في النظم القرآني، مجلة دراسات،علوم الشريعة والقانون، الأردن، المجلد 37، العدد2 ، الأردن ،2010م.

خامسا: المقالات

- بول ريكور: البلاغة والشعرية والهيرمينيوطيقا، ترجمة مصطفى النحال من موقع::30 fikrwanakd.dljabriabed.net جانفي 2008م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة:..... أ – هـ

مدخل: الشعرية في النقد .....6 – 17

I. مفهوم الشعرية.....6

1. مفهوم الشعرية عند الغرب.....8

2. مفهوم الشعرية عند العرب.....12

II. علاقة الشعرية بالمباحث الأدبية واللغوية.....14

1. علاقة الشعرية باللسانيات.....14

2. علاقة الشعرية بالبلاغة.....15

3. علاقة الشعرية بالأسلوبية.....16

الفصل الأول: الألفاظ والتراكيب.....19 – 54

المبحث الأول: المعجم اللغوي.....20

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.....29

أولا: التركيب النحوي.....30

1. شعرية التقديم والتأخير.....30

2. شعرية الحذف.....34

ثانيا: التركيب البلاغي.....37

التركيب الخبري.....37

1. مفهوم الخبر.....37

2. أنواع الخبر.....38

التركيب الإنشائي.....39

1. أسلوب الإستفهام.....40

2. أسلوب الأمر.....44

3. أسلوب النداء.....44

4. أسلوب التوكيد.....45

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.....48
التناص.....48

الفصل الثاني: الصورة الشعرية.....56 – 82
المبحث الأول: مفهوم الصورة الشعرية.....56
المبحث الثاني: أنواع الصورة الشعرية.....60
أولا: التشبيه.....60
ثانيا: المجاز.....64
1. المجاز العقلي.....65
2. المجاز اللغوي.....66
أ- المجاز المرسل.....66
ب- الإستعارة.....67
ثالثا: الكناية.....75
المبحث الثالث: مصادر الصورة في دالية ابن اللبانة.....78
أولا: المصدر الإنساني.....78
ثانيا: المصدر الطبيعي.....79

الفصل الثالث: الإيقاع الشعري. .....84 – 109
المبحث الأول: مفهوم الإيقاع الشعري.....84
المبحث الثاني: الإيقاع الخارجي.....88
أولا: الوزن.....88
ثانيا: القافية.....92
المبحث الثالث: الإيقاع الداخلي.....96
أ. التصريع.....97
ب. الجناس.....98

ج. الطباق.....104
د. التكرار.....107
خاتمة.....111 – 112
ملخص باللغة العربية
ملخص باللغة الإنجليزية
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات