2823/ق
800/912/ل

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 قاسم بن ميمون السنوسي

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

إعداد الطالب(ة):
*- خليدة حيمر
*- مريم قندوز

إشراف الأستاذ(ة):
سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2015/2014**

الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
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 قاسم بن ميمون السنوسي

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

إعداد الطالب(ة):

*- خليدة حيمر

*- مريم قندوز

إشراف الأستاذ(ة):

سليم بوزيدي

السنة الجامعية: **2015/2014**

شكر وعرفان

نشكر الله سبحانه و تعالى الذي خصنا برعايته و حفضه و أنعم علينا بالعلم و الصحة.

ونتقدم بجزيل الشكر وفائق الاحترام و التقدير لأستاذنا المشرف سليم بوزيدي الذي وقف بجانبنا و أمدنا بالعون و التوجيه فجزاه الله خيرا.

و نشكر أساتذة قسم اللغة العربية و الآداب

خاصة الذين أخدنا عنهم العلم و تواضع الأخلاق و بثوا فينا الاسرار على النجاح

و نشكر كافة الأسرة الجامعية دون استثناء

كما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعد في انجاز هذا العمل المتواضع من قريب أو بعيد.

مريم و خليدة

المقدمة

مقدمة:

تعددت الدراسات حول اللغة الشعرية، ورغم تعدد تعريفاتها في النقد القديم والحديث إلا انه لم يصل إلى مفهوم شامل للغة الشعرية، وقد يتبادر إلى ذهن البعض للوهلة الأولى مهولة هذا المصطلح إلا أن المتعمق فيه يرى بأنه من المصطلحات المعقدة وذلك لتشعبه دلالاته الفنية.

وسبب تناولنا موضوع اللغة الشعرية في دالية القاسم بن ميمون السنوسي هو عدم تطرق الدارسين لأشعاره، وكذا نتيجة لتوجيه الأستاذ.

أما فيما يخص الخطة المتبعة في هذا البحث فقد مهدنا له بمدخل تناولنا فيه تعريف الشعرية عند العرب القدامى والمحدثين وعلاقات الشعرية بالأدبية وعلاقاتها بالأسلوبية ثم أبحرنا في الفصل الأول الذي اشتمل على النظري والتطبيقي الذي تطرقنا فيه إلى الصورة الشعرية في القصيدة وتضمن ثلاث مباحث: الصورة التشبيهية، الاستعارية والصورة الكنائية، أما الفصل الثاني اشتمل على شعرية الإيقاع والموسيقى الذي اندرج تحته كل من الموسيقى الخارجية والداخلية، اما الموسيقى الداخلية والموسيقى الداخلية فقد استملت على السجع، الجناس والطباق، ودرسنا في الفصل الثالث التركيب الشعري الذي تضمن ثلاث مباحث أيضا، المبحث الأول درسنا فيه التركيب النحوي الذي يشتمل على التركيب الاسمي والفعلي، والمبحث الثاني بعنوان التركيب البلاغي الذي اشتمل على التركيب الخبري والتركيب الانشائي والمبحث الثالث تطرقنا فيه إلى معجم ألفاظ القصيدة.

وقد اعتمدنا على المنهج الفني التحليلي المتمثل في وصف وتحليل اللغة الشعرية أما الخاتمة فقد ارتأينا أن تكون استخلاصا لبعض نتائج البحث، كما تطرقنا إلى ذكر الملحق الخاص وكذلك الفهرس وقائمة المصادر والمراجع المتعلقة بالبحث.

ويعتبر بحثنا هذا مجرد قطرة من بحر بالنسبة لموضوع واسع، وفي الأخير فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وما التوفيق إلا بالله الذي يتوكل عليه العباد.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لمن اسهم معنا ولو بالقليل في انجاز بحثنا المتواضع ومن بينهم الأستاذ سليم بوزيدي.

المدخل

خطة المدخل

1- مفهوم الشعرية في النقد العربي

2- علاقات الشعرية

3- موضوع الشعرية

4- أصول الشعرية

مدخل:

الشعرية مصطلح قديم حديث في الوقت نفسه ويعود أصل المصطلح إلى أرسطو أما المفهوم فقد تنوع في بالمصطلح ذاته على الرغم من انه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أننا نواجه – من جهة أولى – مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو – بارزا– هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويبدو هذا الأمر في التراث النقدي الغربي أكثر جلاء إن الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشعرية العام (البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفات منها: شعرية أرسطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخيل عند القرطاجني أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضعت في إطار مصطلح (الشعرية) ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع و قوانينه ، كما هو الحال في نظرية التماثل عند " ياكوبسون" ونظرية الانزياح عند " جان كوهن" و نظرية الفجوة : مسافة التوتر " كمال أبو ذيب ".

إن إشكالية المصطلح تبدو محيِّرة في نقدنا العربي: وربما يكون في النقد الغربي متجاوزا إلى حد ما لهذه الإشكالية مند أرسطو حين سمّ كتابه "فن الشعر" أو (فن الشعرية) كما هو شائع الآن في النقد الغربي، وقد جاءت بعده المصطلحات التي تحمل المصطلح ذاته، أما في تراثنا العربي فإننا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعرية) إلا أن معناها مختلف عمّا تعنيه الشعرية بمفهومها العام.

مفهوم الشعرية في النقد العربي:

كما ذكرنا سالفا أن مفهوم الشعرية ظهر عند العرب – كمصطلح في حد ذاته– بالرغم من وجود معناه عند العرب القدامى وقد حدد كل ناقد مفهوم الشعرية حسب قناعاته الخاصة لذلك سنحاول تحديد مفهوم الشعرية عند بعض النقاد العرب .

أورد الفرابـــي مفهوم الشعرية بقوله :« والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها ببعض و ترتيبها وتحسينها ، فتبدا حين ذلك أن تحدث الخطبية أولا ثم الشعرية قليلا قليلا ».[1]

كما تطرق ابن سينا لمفهوم الشعرية حين قال :« إن السبب المولد للشعرية في قوة الإنسان، شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة (...) والثاني حبّ الناس للتأليف المتفق والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس و أوجدتها فمن هاتين العلتين تولد الشعرية [2] وجعلت تنمو يسير يسيرا تابعة للطباع أكثر تولدها عن المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعا و انبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم و قريحته في حاصته و بحسب خلقه و عاداته ».[3]

وأورد ابن رشد :« و كثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا ما ليس من معنى الشعرية إلا الوزن فقط كأقاويل سقراط الموزونة، وأقاويل أنباد قليس في الطبيعيات، بخلاف الأمر في أشعار آميروش ».[4]

أما حازم القرطاجني فيقول في معرض مناقشته : « و كذلك ظن هذا أن الشعرية في الشعر إما هي نظم أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه أي غرض اتفق على صفة اتفق لا يعبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع ».[5]

---

(1) الفرابي: أبو نصر –كتاب الحروف – تحقيق محسن مهدي بيروت ، ص 141.

(2) يقتبس القرطاجني هذا النص في (المنهاج)، ص 117.

(3) ابن سينا : (فن الشعر) من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، ترجمة و تحقيق د. عبد الرحمان بدوي بيروت، ص 172.

(4) ابن رشد : تلخيص كتاب آرسطو (فن الشعر) صمن كتاب فن الشعر لأرسطو، ص204.

(5) حازم القرطاجني: تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر) ضمن كتاب (أرسطو) لأرسطو، ص 204.

ونجده في معرض آخر يقول:« وليس ما سوى الأقاويل الشعرية في حسن الموقع من النفوس مماثلا للأقاويل الشعرية، لأن الأقاويل التي ليست بشعرية ولا خطابية ينحى بها نحو الشعرية لا يحتاج فيها إلى ما يحتاج إليه في الأقاويل الشعرية إذ ما المقصود بما سواها من الأقاويل أو ابطاله أو التعريف بماهيته وحقيقته » .[1]

إنّ تأمل النصوص السابقة التي وردت فيها لفظة (الشعرية) يُثير لدينا بعض الاستنباطات فاللفظة (الشعرية) لا تمتلك مقومات الاصطلاح، فهي غير مشبعة بمفهوم معيَّن، كما أنها لا تكرس تمامًا في النصوص العربية القديمة فضلاً عن النصوص المترجمة من أرسطو والنصوص شرحت كتابه (في الشعرية) ولهذا لا يمكننا وضع مصطلح ناجحا وواضحا ولدته الكتابات العربية القديمة، أما عن المعاني التي تحيل عليها مفاهيم الشعرية في النصوص السابقة فهي مختلفة فالفرابي يعني بلفظة الشعرية السمات التي تظهر على النص بفعل ترتيب وتحسين معنيين حيث تؤدي هذه السمات إلى ظهور أسلوب شعري يطغى على النص، في حين أن ابن سينا يعني في لفظة (الشعرية) علَل تأليف الشعر التي يحصرها بالمتعة المتأتية من المحاكاة وتناسب التأليف والموسيقى بمعناها العام[2]، ويجعل المتعة والتناسب المحفزين على تأليف الشعر، ولهذا فإن معنى (الشعرية) في نص ابن سينا يتخذ منحى نفسيا يرتبط بغريزة الإنسان التي تحقق المحاكاة والتناسب لتلك المتعة، وأما ابن رشد فترد عنه لفظة الشعرية بمعنى الأدوات التي توظف في الشعر فيشك – عبر ذلك– في الشعرية بعض (الأقاويل) التي لا تستخدم من أدوات الشعر إلاّ الوزن، بيدَ أن نص حازم القرطاجني يشير إلى معنى اللفظة (الشعرية) يقترب –إلى حد ما– من معناها العام، أي قوانين الأدب ومنه الشعر.

هذا فيما يخص الشعرية كمصطلح من المنظور العربي النقدي القديم، أما فيما يخص هذا المصطلح حديثا فإن مصطلح الشعرية مستمد من الكلمة اللاتينية poétique

---

[1] منهاج البلغاء، ص 119.

[2] يشرح ابن سينا هنا وجهة النظر الأرسطية في تفسير الميول الفطرية في الإنسان تجاه الشعر ويحدد هذه الميول عند أرسطو في المعرفة والإيقاع و الانسجام.

التي تبنّاها الشكلانيون الروس في دراستهم للنص ومكوناته بمعزل عن المؤثرات الخارجية ليميزوا بينه وبين المناهج الأخرى التي تهتم بالعناصر الخارجة عن النص-غير الأدبية- وبعد مرور بعض الوقت تمكن مصطلح poétique من فرض نفسه على مناهج نقدية أخرى غير المنهج الشكلاني وأصبح تداوله كبيرًا في الدراسات الأدبية، ولقد أدى هذا التداول إلى اهتمام العرب به وترجمته إلى اللغة العربية.

ولكن ترجمة هذا المصطلح اختلفت باختلاف المترجمين والنُّقاد، وقد اقترحت العديد من الترجمات، نلخص بعضها فيما يلي:

- **البيوطيقا:** وتعتبر هذه الترجمة من أقدم الترجمات، حيث استعملها بشر بن متى في ترجمته لكتاب فن الشعر لأرسطو، كما نجدها عند ابن خلدون في كتابه الشمس والعنقاء.

- **الشعرية:** ونجد هذه الترجمة عند سامي سويدان، في ترجمته لكتاب نقد النقد لتدوروف، كما نجدها عند محمد العمري ومحمد الولي في ترجمتهما لكتاب جون كوين "النظرية الشعرية"، كما أعتمدها أحمد درويش كذاك في ترجمته لنفس الكتاب، إضافة إلى العديد من النّقاد من بينهم ابن سلامة، شكري المبخوت.

- **الشاعرية:** وقد تبنى هذه الترجمة كل من سعيد علوش وعبد الله الغدامي.

- **نظرية الشعر:** وقد تبنى هذه الترجمة علي الشرع في ترجمته لمقدمة كتاب فورتروب فراي، تشريح النقد.

- **الانشائية:** وهذا ما ذهب إليه توفيق بكار، الطيب البكوش، وحمادي حمود.

- **علم الأدب:** ونجد هذه الترجمة عند جابر عصفور ومحمد الماشطة.

- **الأدبية:** وأهم من تبنى هذه الترجمة توفيق الزيدي.[1]

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط 1، س 1994، ص ص 14،15،16.

علاقات الشعرية:

لاشك في أن الشعرية ومكتسباتها لم يتوقعها داخل الحقل ذاته، فالانتشار الواسع الذي شهده حقل الشعرية كان ذا جدوى واضحة كسرت نطاق الحقل ذاته لتسهم في إثراء التصورات النفسية والاجتماعية للأدب، غير أن المقترب النفسي والاجتماعي للأدب ليس هو الهدف هنا وإنما –من الضروري– أن تصب محاولات ضبط العلاقات بين الشعرية وحقول – موازية لها– أخرى وصولا إلى تمييز جليّ للشعرية نفسها وإلى تشييدها من كل التدخلات بينها وبين هذه الحقول التي تضفي عليها غموضا في أحيان معينة وفي أحيان أخرى تشكل استكمالا لها كما سيتضح فيما يلي:

أ/ علاقة الشعرية بالأدبية:

الأدبية هي – من بين الحقول الموازية للشعرية– الأكثر قربًا لها والأدبية كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية.

إن مصطلح الأدبية– وعلى مستوى المفهوم– يتسم بالعلمية أو بالأحرى كان ينحو منحى علميًا، ولهذا فهي إرهاص واضح وبدئي لما يسمّى ب(علم الأدب) [1] وهذا الأخير– أيضًا– من الحقول الموازية لحقل الشعرية، وهدف علم الأدب المفترض هو تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسمًا مشتركا بين الأعمال الأدبية، ولهذا فإن نسبة الأدبية إلى الأدب تشبه نسبة اللغة إلى الكلام بمعنييهما للسوسيريين[2].

إن الأدبية والشعرية يشتركان – معًا– في أن لهما غاية واحدة وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد رواجًا كافيًا لينشر ويُتبنى، فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه.

---

[1] سبقت الإشارة إلى أن مصطلح (poétique) يترجم أحيانا إلى (علم الأدب) ويبدو من خلال هدف (علم الأدب أعلاه) أنه يسعى إلى ما تسعى إليه الشعرية بالضبط ولهذا فهو هي من خلال منطلقهما وأهدافهما.

[2] عبد السلام المسدي الأسلوبية والأسلوب، ص 132.

الأدبية إذن، مفهوم موازٍ لمفهوم الشعرية في أهدافه- وإلى حد ما- في طرائقه وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما، وتميز حدودهما، إلا أن الادبية-تارةَ- تتخلى عن كونها مفهومًا نظريًا مستقلا لتكون موضوعًا لعلم الأدب، وبالأحرى لتكون موضوع للشعرية نفسها وبعيدا عن الفارقات الزائفة التي تبدو – ربما – في كون الأدبية موضوعا للشعرية، فإن نظرة دقيقة لاستراتيجية الشعرية، تظهر أن الأدبية هي موضوعها الأكيد فمادامت الشعرية- ومن بين مهامها الأساسية- تستنبط الخصائص المجردة في الخطاب الأدبي وهذه الخصائص هي التي تضفي على الخطاب أدبيته، أي أن الخصائص المجردة هذه هي- اختصارًا- الأدبية ذاتها فالشعرية – اختصارا أيضا – تستنبط الأدبية في الخطاب وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية هي علاقة المنهج بالموضوع على التوالي.

ب / علاقة الشعرية بالأسلوبية:

إن المخاض الذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي جر الشعرية الحديثة والأسلوبية تعنى« بدراسة الخصائص اللغوية التي تحول الخطاب عن سياقه الاخباري إلى وظيفته التأثرية والجمالية، فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل علمي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية؛ ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية؛ يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا، به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالا ما » .[1]

موضوع الشعرية:

وفيما يتصل بتحديد موضوع الشعرية« فإنها تسعى للكشف عن قوانين الإبداع في بنية الخطاب الأدبي بوصفه نصاً وليس أثراً أدبيا » .[2]

وهنا يتجلى الاختلاف في طبيعة تصور تلك القوانين:

---

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص 36.

[2] رولان بارت: نظرية النص مجلة العرب والفكر العالمي، العدد الثالث ، د ت، ص97.

فالشعرية بخضوعها لنظرية الانبثاق – أي انطلاقها من النص ذاته كونه بنية منفتحة – اكتسبت التعددية في استنطاق هذا النص لابد من طرائق تختلف من باب إلى آخر ولهذا يصبح الحديث عن استنطاقات عدة لا على استنطاق واحد.

لقد أصبح النص ذا معان متعددة، وأصبحت الشعرية – تبعا لذلك– بحثا في هذا الفضاء فالنص إذاً موضوع الشعرية التطبيقي، ولكن لنتأمل وجهة النظر الآتية ليس النص هو موضوع الشعرية:« فجامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات وصيغ التعبير والأجناس الأدبية » .[1]

أصول الشعرية:

يمكنني انطلاقا من تأسيس خلفية تأريخية تكون موجزة و مقتضبة و إذا كان المعنى الشائع للخلفية التأريخية هو الاستقرار الشامل لتأريخ موضوع الدراسة و متعلقاته ودقة لا تغفل شيئا فإن الموضوع لا يتوخى هذا المعنى للخلفية التأريخية ،و لهذا سيكون الاهتمام مذهبا على الدراسة البكر في الشعرية عند كل من اليونان عند أرسطو و العرب مع الجرجاني و حازم القرطاجني.

و على الرغم من أن الشعرية تشكلت بوصفها فرعا نظريا من فروع المعرفة حديثا فقط، إلا إن لها تاريخا طويلا، والتفكير النظري في الأدب يبدو متلازما مع الأدب ذاته، و يمكن أن يفسر هذا مع النص الأدبي يكون موضوعا لذاته.

أصول الشعرية عند الغرب:

بدأت الشعرية عند الغرب في العصور اليونانية القديمة و على أية حال، كان قد تشكل ظهر مشابه للفكرة في الوقت نفسه أو حتى في وقت مبكر في الصين والهند.[2]

---

[1] رولان بارت: نظرة النص، مجلة العرب الفكر العالمي، العدد الثالث، د ت، ص97 .

[2] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة،نشر أحمد امين، عبد السلام هارون، القاهرة ،مصر،ج1،ص 9.

وفي خلفية تاريخية غربية اقترح حديثا أبرانس HABRANS نمدجة[1] typology للنظريات الشعرية التي تفسر وقدها التاريخي أيضا، أنه يبني نمدجته على ما يسميه العناصر الأدبية المكونة للأدبية: المؤلف، القارئ، العمل، العالم، و على تشديد أو أصغر ما تصنعه كل نظرية على أحد هذه العناصر أو غيره، والنظريات المبكرة التي عنيت بشكل أساسي بالعلاقات بين العمل والعالم هي النظريات المحاكاتية، وقد ظهرت في القرنين السابع عشر والثامن عشر مذاهب جديدة كانت أكثر اهتماما بالعلاقة بين العمل والقارئ وهذه هي النظريات البراغماتية، ووضعت الرومنسية تشديدا على العبقرية الشخصية للمؤلف وهنا نستطيع أن نتحدث عن نظريات تعبيرية وأخيرا مع الرمزية افتتح عصر النظريات الموضوعية التي تصف العمل في ذاته.

أصول الشعرية عند العرب:

إن متابعة مفهوم الشعرية في الفكر النقدي و البلاغي العربيين يذهب أيضا على قضايا لافتة للنظر و بهذا الصدد لابد من معالجة مسألة هامة تتصل في ما يسمى اليوم في ثقافتنا العربية بـــ(التقويل)التي دأبت بعض الكتابات العربية النقدية وفي مجالات أخرى على ترديده ، وعلى منافات الموضوعية في دراستها للنصوص العربية القديمة و أيضا على إرجاع المفاهيم الجديدة إلى تلك النصوص قسرا.

إن محاولة اكتشاف الجهد النقدي في تراثنا العربي ومواشجته مع النظرية النقدية الحديثة، بل عده منطويا على مفاهيم تعمل – الآن– في صلب النظرية النقدية الحديثة إذ هذه المحاولة لا تنطوي على أي (تقويل) أو تهويل لذلك التراث ولقد كانت فرضية قدامى ابن جعفر:« في أن الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى، منطلق لتصور الشعرية بوصفها أركانا للشعر تتمثل باللفظ والمعنى و الوزن والقافية، وكان العمود الشعري ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي شرف المعنى وصحته و جزالة اللفظ واستقامته والإصابة في الوصف.

---

[1] المرجع نفسه، ص 26.

ومن اجتماع هذه الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم و التئامها على تخيير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه والمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب معيار » .[1]

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 26.

الفصل الأول

شعرية الصورة

خطة الفصل

1- الصورة التشبيهية

2- الصورة الاستعارية

3- الصورة الكنائية

شعرية الصورة :

I) المبحث الاول(الصورة التشبيهية) :

1/ تعريف الصورة التشبيهية:

التشبيه فن من فنون البلاغة يدل على سعة الخيال وجمال التصوير ويزيد المعنى قوة ووضوحا كما أنه من أصول التصوير البياني ووسيلة من وسائل التعبير الفنية إذ به تتكامل الصورة وتتدافع المشاهد.

والتشبيه في اللغة هو التميل يقال:« شبهت ذلك بذلك أي مثلته به ويعرفه علماء البيان وهو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى مشترك بينهما بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة في سياق الكلام » .[1] والتشبيه في اللغة أيضا بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة من الكاف أو نحوها ملفوظة أو غير ملفوظة. و هو مشتق من الفعل شبّه ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به وفي لسان العرب :« الشبه و التشبيه المثل ، والجمع أشباه و أشبهه الشيء، و أشبهت فلانا شابهته وأشبه على، وتشابه الشيئان واشتبها : اشتبه كل منهما صاحبه وشبه أياه وشبه به مثل التشبيه والتمثيل وجاء في لسان العرب في مادة (مثل) :« والمثل التشبيه يقال مثل ومثل وشبه ويشبه بمعنى واحد » .[2]

وعرفه الدكتور أحمد عبد الحميد أحمد محمد علي :« التشبيه لغة التمثيل وزنا ومعنا فالشبه بالكسر والتحريك المثل جمعه أشباه، شابهت واشتبهه وماثله تشابها واشتباها. و اشبه كل منهما الآخر حتى التبسا شبه إياه وبه تشبيها مثله فالمادة تدور حول المماثلة فالتشبيه والتمثيل حرفان مترادفان وزنا و معنى » .[3]

---

(1) بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملاين بيروت، ط 1984، ص 10.
(2) محمد أبو شوارب: أحمد المصري: قطوف بلاغية، دار المطبوعات، الإسكندرية، مصر، ط 1، س 2006 ص 9.
(3) الزركشي بدر الدين : مباحث التشبيه: تح: أحمد محمد، مكتبة الثقافة الدينية، بدور سعيد، ط 1984، ص 2.

وعلى المستوى الاصطلاحي نال التشبيه عناية كبيرة من البلاغيين الذين ذكروا له عدة تعريفات اختلف في لفظها لكنها اتفقت في مضمونها في كثير من الأحيان ومن أبرز هؤلاء البلاغيين : ابن رشيق القيرواني فاتشبيه عنده :« صفة الشيء بما قاربه و شاكله ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته لأنه لو ناسب مناسبة عليه كان اياه ».[1]

ويقول قدامة بن جعفر في تعريفه:« انما يقع بين الشيئين بينهما اشتركا في معان تهمهما، و توصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد » .[2]

أما بالنسبة إلى رؤية الجرجاني للتشبيه فهو يعرفه بقوله :« أعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى التأويل والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأويل » .[3] والتشبيه هو عماد التصوير البياني على تفاوت الشعراء فيه ابداعا و اتباعا وكثرة وقلة فالأزهر الزناد يعرفه على أنه :« صورة تقوم على تمثيل شيء حسي أو مجرد بشيء آخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في الصفة (حسية أو مجردة) أو أكثر » .[4]

وهناك تعريف آخر للتشبيه:« بيان أن شيئًا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملحوظة أو محسوسة» [5]، من خلال التعريفات السابقة يتضح أن التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى مشترك بينهما في إحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام لغرض يقصده المتكلم، ولقد

---

(1) ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، س 1972، ص 186.
(2) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ،تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان، د ط، ص 123.
(3) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، المغرب، 1992 ص 15.
(4) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ص 18،81.
(5) الحازم علي ، أمين مصطفى: البلاغة الواضحة للبيان المعاني والبديع و دليل البلاغة، الدار السعودية المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، س 2005، ص 31.

اتفق البلاغيون على أن التشبيه هو ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات ومقدار اتفاقهما واختلافهما، فذهب بعضهم إلى أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين، اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما في الصفات، حتى يوجد التشبيه بينهما وذهب الكثير من البلاغيين المتأخرين إلى تفضيل التشبيه الذي تكثر فيه الاختلافات بين المشبه والمشبه به معا مما يفتح المجال للتخيل والتصور وقد عد التشبيه في القديم علامة للنبوغ، فمنذ أن خلق الإنسان وجد نفسه يماثل بين الأشياء، ويفاضل بينها ويقوم التشبيه على أربعة أركان هي: المشبه والمشبه به،وأداة الشبه ،ووجه الشبه، والركنين الأساسيين فيهما: المشبه والمشبه به، أما الأداة ووجه الشبه هما ثانويان يقوم التشبيه بِدونِهما.

المشبه:

وهو ما يراد تقريبه بغيره في صفة مشتركة بينهما ومثال ذلك قوله تعالى في الآية الكريمة:« وتكون الجبال كالعهن المنفوش » [1]، فالمراد وصفه وتقريبه فيما سبق في الجبال وهي المشبه.

المشبه به:

هو ما أريد إلحاق غيره في صفة مشتركة بينهما، وسمي المشبه والمشبه به بطرفي التشبيه لأنهما أساسيين في قيام التشبيه، فلا يصلح ولا يظهر إلا بهما.

أدوات التشبيه:

وهي رابط لفظي يعقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين، وتنقسم أدوات التشبيه إلى ثلاث أنواع، اسم، وفعل، حرف، فالحروف مثل: الكاف، كأن، والأفعال مثل: يشبه، يشابه، يضارع، يحاكي، أما الأسماء: وهي أسماء تدل على المشابهة وهي عديدة منها: مثل، شبه، مماثل، مشابه، مثيل.

---

[1] صورة القارعة، الآية 05.

وجه الشبه:

وهي الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين، يلتقيان فيه ويفترقان فيما عداه ويستقيم التشبيه أكثر عندما يكون ذلك المعنى أو تلك الصفة أشهر في المشبه به، لأن المشبه به حقه أن يكون أعرف بجهة التشبيه والمشبه وأخص بها وأقوى حالاً كقولنا: "علي كالأسد" وجه الشبه هو الإقدام وشدة البطش المشهورة في الأسد، الإقدام وشدة البطش المشتركان بين علي والأسد، وهي أشهر في الأسد وهذا الاشتراك بين الطرفين قد يكون تحقيقا أو تخيليا، كما قد يكون منفردًا أو مركبًا أو متعدّدًا.

ويعدّ التشبيه أقدم صور البيان وأقربها إلى الفهم، تميل إليه القلوب وتصفو إليه النفوس، لا تختص بجنس ولا تحده لغة، يستوي فيه الخاص والعام. ذلك لأنه يقوم على أساس من الصفات المشتركة أو المتشابهة التي يراها الإنسان في الأشياء، فيحاول الربط بينهما، إما للتقريب والتوضيح وإما للإيجاز وإما لإضافة (مسحة من الجمال على الأسلوب) لذلك كان أوضح الفنون البلاغية أثرًا في الأدب، فلا يخلو منه شاعر ولا يفتقر له ناثر نظرًا لانسجامه والفلسفة الجمالية عمومًا، تلك الفلسفة تقوم على حب الجمال الواضح، التشبيه قادر على تحقيق هذا الجمال بإبراز حدين متناظرين يعمل كل منهما باتجاه يلتقي فيه مع الآخر، لكنهما لا يتحدان اتحادا تاما و إنما ينسجمان بهدوء تام.[1]

كما أن بلاغته تنشأ« من أنه ينتقل بك من الشيء إلى شيء ظريف يشبهه و صورة بارعة تمثله كلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الحضور بالبال، أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال كان التشبيه أروع للنفس وادعى غالبا اعجابها و اهتزازها »[2]

أقسام التشبيه:

يوجد العديد من الشعراء والأدباء الذين تحدثوا عن التشبيه وأقسامه ومثال ذلك "محمد بن علي الجرجاني" فقد تحدث عن أقسام التشبيه« كتشبيه المبصر بالمعقول

---

(1) أحمد مطلوب : فنون بلاغية ، دار البحوث العلمية ، د ط، س 1975، ص،33.

(2) الجويني مصطفى الصافي : البيان فن الصورة ، دار المعرفة الجامعية عين الشمس سوتير الاسكندرية مصر، ص 171.

الموهوم، وتشبيه المركب العقلي، والتشبيه المقلوب، كذلك تحدث عن بعض أدوات التشبيه، وعن وجه الشبه، وعن مراتب التشبيه وأورد أمثلة من القرآن الكريم والشعر على بعض أنواع التشبيه... » [1]

أ- التشبيه البليغ:

هو ما حذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه فيه، وهو أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها لما فيه من الإيجاز الناشئ عن حذف الأداة والوجه معًا.

وقد اشتملت دالية القاسم بن السنوسي على عدة تشبيهات بلاغية نذكر منها قوله:

مَا لِشيَاهٍ يَسُسْنَ المُلْكَ وَاعَجَبًا أَظُنُّهُنَّ نَسَيْنَ وَثْبَةَ الأَسَدِ[2]

ففي قوله:« مَا لِشيَاهٍ يَسُسْنَ المُلْكَ وَاعَجَبًا » تشبيه بليغ، إذ شبه الشاعر هنا الرعية أو أعداء الخليفة بالشياه أو الغنم وعجز البيت أيضًا تحتوي على تشبيه في قوله:« أَظُنُّهُنَّ نَسَيْنَ وَثْبَةَ الأَسَدِ » حيث شبه قوة الخليفة بقوة الأسد.

ويوجد كذلك تشبيه بليغ في قوله:

يُصْلِي بِصَارِمِهِ الهَيْجَا فَيَضْرِمُهَا نَارًا فَصَارِمُهُ أَمْضَى مِنَ الزَّنَدِ[3]

في البيت تشبيه بليغ في قوله:« فَصَارِمُهُ أَمْضَى مِنَ الزَّنَدِ » حيث شبه صرامة الخليفة في ساحة الحرب بالزند أو المسن وهو ما يوقد النار ويقال زند الحرب أي أشعلها.

ب - التشبيه المجمل:

وهو التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشبه، وسمِّي بالمجمل في الجمع بين الطرفين، أي ما حذف منه وجه الشبه، أي أن التشبيه مختصر مجموع.[4]

وقد ورد في القصيدة هذا النوع من التشبيهات نذكر منها قول الشاعر:

---

[1] محمد ابن علي الجرجاني: الإشارات والتشبيهات في علم البلاغة، تح: محمد عبد القادر حسين، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، ص 171.

[2] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان تح و تق: بوزياني الدراجي، ج2، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 103.

[3] مؤلف غير معروف: زهرة البستان في دولة بني زيان، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع، ص 105.

[4] يوسف أبو العدوس: التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، دار الميسر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007، ص 47.

عَجِبْتُ مِنْ مَعْشَرٍ مَا فِيهِم بَطَلٌ قَدْ عاقدوا بَطَلاً فِيْ الحَرْبِ كالأسَدِ [1]

في البيت تشبيه مجمل وذلك في قوله:« قَدْ عاقدوا بَطَلاً فِيْ الحَرْبِ كالأسَدِ » وهنا حذف وجه الشبه بين المشبه والمشبه به.

وقد اشتمل البيت التاسع والعشرون على تشبيه مجمل آخر حين قال الشاعر:

لاَ تَخْشَ سَطْوَةَ دَهْرٍ أَنْتَ مِنْ يَدِهِ عَلَى الأكُفِ شَبِيه المَهدِ بالوَلَدِ [2]

نجد في عجز البيت تشبيه في قوله: " شَبِيه المَهدِ بالوَلَدِ" وهو تشبيه مجمل لأنه حُذف وجه الشبه فيه.

ج- التشبيه المفصَّل:

وهوما ذكر فيه وجه الشبه ويسمى بالمفصل لأنه يفصل السمات التي يشترك فيها المشبه والمشبه به، وهذا التفصيل في التشبيه يُبقي على الانفصال بين طرفي التشبيه، إذ يَشعِر المتحدث سامعه بأنه يقرن بين الطرفين في نقطة واحدة وهما شيئان مختلفان في سائر السمات، ومنه قولنا مثلا: زيد كالأسد في الشجاعة.

المشبه: زيد، المشبه به: أسد، أداة التشبيه: حرف الكاف، ووجه الشبه الشجاعة وهو تشبيه مفصل.

د- التشبيه الضِّمني:

هو تشبيه يوحًى فيه، ولا يصرّح في صوّره المعروفة، يلجأ إليه الأديب طلبًا للابتكار، وإقامة الدليل على أن الحكم الذي أسنده إلى المشبه حكم ممكن معقول فيكون المشبه به دائمًا برهانًا على إمكان ما أسند إلى المشبه، كما أنه نوع من التشبيه لا يوضع فيه المشبَّه والمشبَّه به في صورة التشبيهات وإنما يلمح التشبيه ويعرف من قرينة الكلام ومضمونه، لذلك سمِّي تشبيها ضمنيًا.[3]

---

[1] مؤلف غير معروف: زهرة البستان في دولة بني زيان، مؤسسة بوزياني للنشر والتوزيع ص 106.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يوسف أبو العدوس : التشبيه والاستعارة، ص 51.

ه- التشبيه التمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور، ويشترط فيه تركيب الصورة. ومن أمثلة ذلك قوله صلى الله عليه وسلم:« مَثَلُ المُؤمِن الذي يَقرَأ القُرآن مَثَلُ الأترجَّة رِيحهَا طَيّب، وطُعمهَا حلو، ومَثَلُ المُؤمِن الذي لاَ يَقرَأُ القُرآن كَمَثَلِ التَّمرَة لاَ ريحَ لهَا و طُعمُها حُلو، ومَثَلُ المُنافِق الذي يقرَأُ القُرآن كَمثلِ الرِّيحَانة ريحُها طَيِّب وطُعمهَا مُرّ، ومَثَلُ المُنافِق الذي لا يَقرَأُ القُرآن كمَثَلِ الحَنظَلَة لَيسَ لها ريح وطُعمهَا مُرّ » .

لقد احتوى الحديث الشريف على أربع تشبيهات تمثيلية، وجه الشبه فيها منتزع من متعدد، فقد شبه الرّسول صلّى الله عليه وسلم المؤمن الذي يقرأ القرآن بالأترجة في طيّب الظّاهر والباطن، وشبه المؤمن الذي لا يقرأ القرآن بالتمرة في طيّب الباطن دون الظّاهر فباطنه طّب يشبه طعم التّمرة الحلو وظاهره غير ذلك، وشبّه المنافق الذي يقرأ القرآن بالريحانة في طيّب الظّاهر وفساد الباطن، وشبه المنافق الذي لا يقرأ القرآن بالحنظلة في فساد الباطن والظّاهر.

II) المبحث الثاني(الصورة الاستعارية):

1- تعريف الاستعارة:

تحتل الاستعارة مكانة مهمة في الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة على حد سواء، وكلاهما لم يهوّن من شأنها لأنها العنصر الأساسي في الشعر، فتفننوا في دراستها باعتبار أنها أسلوب من الكلام يكون لفظ يستعمل في غير مكانه، وقد رد إليها عبد القاهر قيمتها وأظهر فضلها من خلال تعريفه لها:« أعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون اللفظ أصل الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه أختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم فيكون

العارية » .[1] فقد أصبح يُنظر إليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة، أي الانتقال بين الدلالات دون أن يكون لها قيمتها الخاصة في خلق المعنى وايجاده، والتعبير عما لا يمكن أن يعبر عنه دونها.

ولقد كان النقد العربي ينظر إلى الاستعارة بأنها انتقال في الدلالات أو تعليق للعبارات على غيرها وُضِعت في أصل اللغة على جهة النقل، فهي عند الجاحظ:« تسمية الشيء باسم غيره إذ قام مقامه » [2] ولا يذهب العسكري إلى ما بعد مما قاله الجاحظ.

إذ يرى أن:« الاستعارة نقل العبارة عن موضوع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض » .[3]

ويرى الدكتور جابر عصفور:« إن التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني، تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع » .

وأيضًا نجد عبد القاهر الجرجاني قد عرفها:« أن تريك تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفضح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتغير المشبه... » .[4]

إذًا الاستعارة هي إلباس صفة في شيء معين لم تكن فيه من قبل لكن الاستعارة لم تحظى بالمكانة التي حظي بها التشبيه في القديم، فقد كان خيرًا منها، لكن في عصرنا الحديث أصبحت خيرًا منه، فأصبحت لغة الشعر الأولى:« وهي الوسيلة التي

---

(1) عبد القاهر الجارجاني: أسرار البلاغة ص 31.

(2) الجاحظ أبو عثمان عمر بن بحر: البيان والتبيين ع السلام هارون الخانجي، القاهرة، مصر،س1967،ج 1، د ط، ص 153.

(3) أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم علي الخانجي، عيسى الحلبي،القاهرة، س1952 مصر، ص 268.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح : أحمد مصطفى المراغي، المكتبة العربية القاهرة، مصر، س1950 ، ص 65.

يستطيع الشاعر أن يعبر بها بدقة ووضوح أكثر مما يمكن لو لجأ إلى التنسيق المنطقي ».[1]

فهي أكثر استعمالاً واستنارة للخيال، وأكثر تجنحًا وتحليق على عالم لا تحكمه رابط ولا قيود وأكثر حرية لاستعمال اللغة وتفجير بواطنها وسواكنها وطاقتها الكامنة.

فالطبيعة التركيبية للاستعارة تقوم على الحس وليس على التحليل فهي بذلك تجمع بين المحسوس والملموس وتؤلف بينه في صورة استعارية موحدة يلعب الخيال فيها دوره الرئيس من خلال عبثية اللغة واستعمالها.

ويتبين مما سبق أن الاستعارة سيدة فنون البيان جميعها لما لها من قدرة على الإيجاز وقدرة الإدماج، والتكثيف ومزج التناقضات و ابداع المعنى في صورة جديدة ويرى أيضًا ابراهيم أمين الزرزموني:« إن الاستعارة –في رأينا– قمة الفن البياني وجهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء، وأولوا الذوق الرفيع إلى سماوات من الإبداع ما بعدها أروع، ولا أجمل وأحلى بالاستعارة ينقلب المعقول محسوس تكاد تلمسه اليد، وتبصره العين يشمه الأنف، وبالاستعارة تتكلم الجمادات، تتنفس الأحجار، ونثري فيها الاء الحياة » .[2] ومن هنا و انطلاقًا من هذا العرض وتلك القسمة نستطيع أن نحدد ثلاثة مفاهيم أساسية لمصطلح الاستعارة، مر به عبر تاريخ اللاغة الطويل، بنا في ذلك محاولة المحدثين أنفسهم دراسة الاستعارة فيما يطلق عليه البعض علم الأسلوب الحديث ينظر إلى الاستعارة باعتبارها نوعًا من المقارنة ينظر إلى الاستعارة باعتبارها نوعًا من التفاعل.

يرى عبد الله التطاوي:« الاستعارة في القصيدة يجب أن تكون وسيلة لمعرفة غير المعروف وكشف انفعال الشاعر وتجربته » .[3]

---

[1] صبحي حسن عباس: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، س1982 ص:55.
[2] محمد بدري عبد الخليل: المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، س 1980، ص 106.
[3] ابراهيم أمين الزرزموني: الصورة الفنية في سحر علي الحازم، ص 16.

ومن هنا فإن الجامع في الاستعارة يجب أن يكون مشابهة الوقع النفسي للمستعار له على الوقع النفسي للمستعار منه.

2- أركان الاستعارة:

أركان الاستعارة اربعة وهي:

أ-اللفظ المستعار.

ب-المعنى المستعار منه و يُقصد به المشبّه به.

ج-المعنى المستعار له، وهو المشبّه.

ولقد أضاف أصحاب البلاغة العربية ركنا رابعا وهو القرينة الصارمة عن إدارة ما وضع له اللفظ في اصطلاح به التخاطب، القرينة دليل من المقال أو من الحال أو عقلي صرف« ولم يذكر البيانيون هذا الركن وقد رأيت اضافته لأنه إذا فقدت القرينة ام تصح الاستعارة » .[1]

لقد عرّف الشعر منذ القدم الاستعارة فقد اعتبرها ارسطو دليلا على نبوغ الشاعر أو فشله بقوله:« أن تكون سيد الاستعارات الاستعارة علامة العبقرية، أنها لا يمكن أن تعلم أنها لا تمنح للآخرين » .[2]

والاستعارة هي تشبيه مجازي يُجمع فيه بين ما لا يشبهه، ولا يُجمع فهي « تتجاوز المعادلة الواضحة التي تفرق بين المشبه والمشبه به، أي ظاهرة أخرى تنسب ما لإحداها إلى الأخرى و كأنه قائم فيها قيامًا فعليًا لا افتراض فيه تضمين » .[3] ويؤكد لهذا ريتشاردز:« أن التشبيه باستعارة بما عقده من تداخل بين طرفيها تكتسب بداخلهما دلالة جديدة » .[4] والاستعارة تعد كسرًا لغويًا للفروق المنطقية الوضعية التي تفصل الأشياء.

---

(1) ابراهيم أمين الزرموني : الصورة البيانية في شغر علي الحازم ،ص 165.

(2) عبد الرحمان المبدالي: البلاغة العربية أسسها وفنونها،ج2، الدار الشامية، بيروت، لبنان، ط 1992، ص 230.

(3) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، د ط، ص 163.

(4) أحمد صيام ساعي: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعماله، ص 80.

3 خصائص الاستعارة:

أ) أن الاستعارة سجينة الدائرة اللغوية التي يحدد قطرها السياق داخل الجملة وتكون ثابتة إلا في حالة واحدة« حين ينبثق بشكل جديد في حقلها الدلالي ».[1]

ب) تعد الاستعارة مرتبطة أو أسيرة للقرينة التي تصاحبها إما صراحة أو ضمنية ومضمرة في السياق، فهي محددة الدلالة والمعنى مهما تعددت القراءات.

ج) الاستعارة« تتجزأ أو تتأطر في حدود جملة أدائية » .[2]

4) أقسام الاستعارة:

تنقسم الاستعارة باعتبار غياب الطرفين (المشبه والمشبه به) إلى قسمين أما النوع الأول:

أ) الاستعارة المكنية:

وهي التي حذف فيها المشبه به وعني بأحد لوازمه المشير إليه.

ونجد أن القاسم بن ميمون السنوسي وظّف هذا النوع من الكنايات في داليته هاته نذكر منها تمثيلاً لا حصرًا ما يلي:

أَطْلِقْ عِنَانَكَ لاَ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدْ كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنْ الكَمَدِ [3]

ففي صدر البيت حين قال:« أطلق عنانك لا تنظر إلى أحد » استعارة مكنية حيث شبه الشاعر حرية الخليفة بالعنان فحذف المشبه وأبقى على صفة من صفاته وهو الإطلاق.

---

[1] أحمد صيام ساعي: حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعماله ، ص 80.

[2] رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر. منشأة المعارف، مصر، س 2003، ص 15.

[3] مؤلف غير معروف: زهر البستا ن في دولة بني زيان، ص 103.

وكذلك نجد استعارة في قول السنوسي:

تَبًا لِمَنْ أَمِنَ الدنيَا وصَارَ عَلَى مُتَونِهَا راَكِبَا يَسْعَى بِلاَ قودِ [1]

ففي البيت يشبه الشاعر الدنيا بشيء يُركب، فحذف المشبه به وأبقى على صفة من صفاته وهي" الركوب" على سبيل استعارة مكنية.

ونجد استعارة أخرى من خلال قوله:

كمَ لاَ وكَيْفَ ومِنْ حَيْثُ اسْتَنَار لنَا وجْهُ الزَّمَانِ كَفِيْنَا نَظْرَةَ الحَسَدِ [2]

حذف المشبه به وهو الإنسان أو أي شيء آخر له وجه وأبقى على صفة من صفاته وهي الوجه على سبيل استعارة مكنية.

ب) الاستعارة التصريحية:

وهي ما حذف منها المشبه وسميت كذلك للتصريح بالمشبه به.

III) المبحث الثالث(الصورة الكنائية):

1) تعريف الصورة الكنائية:

الكناية وسيلة من وسائل تشكيل الصورة وهي لفظ أطلق وأريد لازم معناه أي أريد المعنى وتعبر عنه بلفظ غيره مع امكانية ايراد المعنى الحقيقي، والكناية من عصور سالفة مع البلغاء القدامى إذ تناولوها، ومن المهتمين بالكناية نجد عبد القاهر الجرجاني الذي يرى أن:« المراد بالكناية هي أن يريد إثبات معنى من المعاني فلا يذكر باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه مثال ذلك قوله: "وهو طويل النجاد، يريدون طويل القامة ».[3]

ومن هنا فالكناية تحمل معنى الخفاء وشيئًا من الغموض وليس المقصود هنا الغموض المؤدي للعمى والضبابة لكن خفاء بناء يجعل المتلقي يعمل فكره وعقله حتى يصل لعمق الصورة ويعتبر قدامة ابن جعفر من السباقين إلى التعرض للكتابة من خلال

---

(2) مؤلف غير معروف: زهر البستا ن في دولة بني زيان، ص 106.

(3) عبد القاهر الجرجاني: "دلائل الإعجاز، تق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة بيروت، لبنان، س 1981، ص 52.

باب" ائتلاف اللفظ والمعنى" بحيث أطلق عليها " مصطلح الأرداف " فيقول:« وهو 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 دلّ التابع أبان عن المتبوع » .[1]

أما الخطيب القزويني فيعرف الكناية بقوله:« الكناية لفظ أريد به لازم معناه مع جواز ارادة معناه » .[2]

كما نجد المتحدثين عن الكناية الدكتور بدوي طبانة:« الوضوح المنشود في الأدب ليس هو ذلك الوضوح الذي يمكن أن يؤدي بالكلام لأن يوصف بالابتذال، بل يجعل الكلام في متناول جميع الناس من حيث القدرة عليه، ومن حيث تميزه من صفوف التعبير ومحاولة الإخفاء- فيما نحن فيه- انما هي من المظاهر الفنية أن الأديب استطاع أن يتحاشى ما لا ينبغي أن يكون من مثله » .[3]

2) أقسام الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع، قد يأتي المعنى عن صفة وقد يأتي عن موصوف أو عن نسبة:

أ) الكناية عن صفة:

هي التي يصرح فيها بالموصوف وبالنسبة إليه ولا يصرح بالصفة المطلوب نسبتها وإثباتها ولكن يذكر مكانها صفة تستلزمها.

وقد أورد الشاعر في قصيدته عدة كنايات نذكر منها قوله:

مَا يُبْنَى البَيْتُ إلاَّ بالعِمَاد ولاَ يَرْضَى عِمَادًا إذَا مَا شُدَّ بالوَتَدِ [4]

في هذا كناية عن صفة أي أن الخليفة هو العماد الذي يبنى عليه الوطن ويشيّدْ.

ويقول في موضع آخر:

---

[1] قدامة ابن جعفر : نقد الشعر، ص 157.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة مختصر تلخيص المفتاح، اعتنى به راجعه عماد بسيوني زغلول مؤسسة الكتب الثقافية ،ط 3، د ت ، ص 182.

[3] عائشة حسين : في ضوء الأساليب العربية ، ص 200.

[4] مؤلف غير معروف : زهر البستان في دولة بني زيان، ص 104.

إِنْ كُنْتَ بِالأَمْسِ لاَ أَهْلَ وَلاَ وَلَدٌ فَاليَوْمَ أَصْبَتَ بَيْنَ الأَهْلِ فِي البَلَدِ [1]

نجد في هذا البيت كناية عن صفة وهي صفة اجتماع الشمل.

كما أن في البيت الثاني والعشرون كناية في قول الشاعر:

تَبَارَكَ اللهُ نِيرَانَ العِدَى خَمَدَتْ وَنُورُ وَجْهِكَ يبدو غَيْرُ مُنْخَمِدِ [2]

نجد في صدر البيت كناية عن صفة قوة وتغلب الخليفة. أما في عجز البيت نجد كناية عن صفة انتصار الخليفة وتغلبه.

كما أن هناك كناية في قول السنوسي:

هُوَ الإِمَامُ عِمَادُ القَوْمِ يَا مَلِكًا أَعْدَاؤَهُ أَرْفَعُوا بَيْتًا بِلاَ عَمَدِ [3]

وهنا كناية عن صفة هوان وضعف أعداء الخليفة.

ب) الكنية عن موصوف:

فهي التي يطلب منها الموصوف نفسه، وهي خاصة بالمعنى دون غيره وهي تصريح بالصفة والنسبة، ولا يصرح فيها بالموصوف المطلوب النسب إليه.

وورد ذلك في القصيدة التي نحن بصدد دراستها هذا النوع من الكنايات نجد في قول الشاعر:

وَ النُّوقُ لَمْ تكن تَحْدُوا حَدَاة بِهَا لَمْ نُشْرَدِ العِيرُ فِي البَيْدَاءِ أَوْ تُجْهَدِ [4]

وهي كناية عن موصوف، على أن الخليفة هو الذي يحمي الرعية من المعاناة والفقر إذا اقتدوا به.

ج) الكناية عن نسبة:

وهي التي يراد منها إثبات معنى لأمر آخر بغية تخصيص الصفة بالموصوف ونسبتها إلى ما له علاقة به.

---

[1] مؤلف غير معروف:زهر البستان في دولة بني زيان،ص 104 .
[2] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 104.
[3] المرجع نفسه: ص 104
[4] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها..

ونجد في القصيدة قول الشاعر:

جَوَادُ جَدِكَ مَسْرُوج وسَايسُهُ مُهَذبُ الرأيُ ما أدناهُ من خَدِ [1]

وهي كناية عن نسبة، حيث أراد الشاعر من هذه الكناية إثبات أصل الخليفة وتأصل عرقه وسدادة رأيه.

[1] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 105.

الفصل الثاني

شعرية الإيقاع و الموسيقى

خطة الفصل

I. الموسيقى الخارجية

1- الزحافات و العلل

2- القافية

3- الروّي

II. الموسيقى الداخلية

1- الجناس

2- السجع

3- الطباق

شعرية الإيقاع و الموسيقى:

تعتبر الموسيقى الشعرية من أهم عناصر الشعر ولذلك كثر تعريف النقاد للشعر بأنه:« قول موزون مقفى يدل على معنى» [1]، باعتبار أن الموسيقى من أهم العناصر المعتمدة في العمل الفني والابداعي، وهي إذن عنصر أساسي في القصيدة، ويؤكد الدكتور غنيمي هلال أهمية الموسيقى في الشعر بقوله:« والشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إمنا يستعين بأقوى الطرق الإيحائية لأن الموسيقى طريق السمو بالأرواح والتعبير كما يعجز التعبير عنه » .[2]

وتنقسم الموسيقى إلى قسمين موسيقى داخلية وخارجية، فأما الموسيقى الداخلية فهي:« ذلك النغم الخفي الذي تحسه النفس عند قراءتها للشعر، وهذه الموسيقى أثر بارز في بعث الحياة في القصيدة بعثا يجعلها مميّزة عن سواها » .[3]

أما فيما يخص الموسيقى الخارجية فهي:« تتمثل في الوزن والقافية، حيث يلعب علم العروض دورا هاما في قياس و تحديد هذه الموسيقى » .[4]

وسنقوم بدراسة لإيقاع وموسيقى قصيدة القاسم ابن ميمون االسنوسي: وذلك كالآتي:

I. الموسيقى الخارجية:

1- الزحافات والعلل:

الزحاف والعلل من أهم الطوارئ التي تطرأ على التفعيلة داخل البيت الشعري يضطر إليها الشاعر أحيانا بغية التخفيف من قيود الوزن، ولم يكن هذا الأمر بالنسبة للشاعر مطلقا وإنما تحكمه قواعد وأصول ذكرها العروضيون بما ستعرض لاحقا:

---

(1) عمر يوسف قادري: التجربة الشعرية عند فدوي طوقان بين الشكل والمضمون، دار هومه، بوزريعة –الجزائر، د ط، د ت، ص 114.

(2) قدامى ابن جعفر: نقد الشعر، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة-مصر، ط 3،س 1979، ص 17.

(3) عبد الرزاق المطلب: الجديد في الأدب، دار الشريفة، باب الزوار-الجزائر، س2002، ص 35.

(4) المرجع نفسه، ص 37.

أولا: الزحافات:

الزحافات جمع "زحاف" وهو كل تغير يلحق بثواني الأسباب: إما بتسكين الحرف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (///) سببًا خفيفًا (/0)، وإما بحذف المتحرك حيث يصير السبب الثقيل (///) حركة واحدة (//) وإما بحذف الساكن، حيث يصير السبب الخفيف (/0) حركة واحدة (//).[1]

والتفعيلة العروضية لا يقع الزحاف بها في أي حرف وإنما يختص بحروف معينة، وحروف التفعيلة ما بين الخمسة أحرف والسبعة أحرف فما كان منها على خمسة أحرف يقع الزحاف بها بالأحرف (الثاني- الرابع- الخامس) وهي التفعيلتان (فعولن- فاعلن)، وكان منها على سبعة أحرف يقع الزحاف بها في الحرف السابع، وهي بقية التفاعيل الثمانية(مفاعيلن- مفاعلتن- فاعلتن- متفاعلن- مستفعلن- مفعولات- فاع لاتن- مستفع لن)، وينقسم الزحاف إلى قسمين أساسيين: الأول يسمى" الزحاف المفرد" والآخر يسمى "الزحاف المزدوج.[2]

أ **الزحاف المفرد:** و هو الزحاف الذي يختص بحرف واحد من حروف التفعيلة وذلك في الحروف (الثاني- الرابع- الخامس) من التفعيلة خماسية الأحرف وفي الحرف السابع في التفعيلة سباعية الأحرف.[3]

و هناك ثمانية مصطلحات خاصة بالزحاف المفرد وهي:

- الإضمار، الوقص، الخبن، الطي، العصب، العقل، القبض، الكف.

والقصيدة التي نحن بصدد دراستها من البحر البسيط وهو من البحور المركبة والذي مفتاحه:

إِنَ الْبَسِيْطَ لَدَيْهِ يُبْسَطُ الأَمَلُ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن [4]

---

(1) مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، دار الجامعة الجديدة،س 2008، ص ص :93،95.
(2) المرجع نفسه، ص 95.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع نفسه، ص 103.

غير أن تفعيلات القصيدة طرأ عليها عدة تغيرات بسب دخول زحافات وعلل ونذكر منها مثلا ما يلي:

أَطْلِقْ عِنانَكَ لَا تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنَ الكَمَدِ[1]

أَطْلِقْ عِنَانَكَ لَاْ تَنْظُرْ إِلَىْ أَحَدِيْ كَفَىْ حَسُوْدَكَ مَاْ يَلْقَىْ مِنَ لْكَمَدِيْ

0 /// 0 // 0/0/ /0/ 0// 0/0/ /0/ /// 0/ 0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلــن فعلن مستفعلن فعلن

في تفعيلة فاعلن (/0//0) نجد تغيير و ذلك بدخول زحاف مفرد، فحذف الساكن الثاني من السبب الخفيف فاعلن (/0//0)←فعلن(/0///) وكذا في تفعيلة مستفعلن في عجز البيت طرأ عليها تغيير فحذف الساكن الثاني أيضا من السبب الخفيف: مستفعلن(/0//0/0)← مُتَفْعِلُنْ (//0//) وكلا التغيّيرين الطارئين على التفعيلتين السابقتين هو زحاف خبن وقد ظهر هذا الزحاف في معظم ابيات القصيدة.

كما طرأ على القصيدة نوع من العلل وهي علة القطع وتتمثل في "حذف الساكن الأخير من الوتد المجموع وتسكين ما قبله"[2] وذلك في ثلاث تفعيلات هي (فاعلن، متفاعلن، مستفعلن)، حيث تنتهي كل منها بوتد مجموع (علن //0) فإذا حذف ما قبله يكون قد وقع القطع وإذا سكن ما قبله يكون قد وقع القطع في كل منها:

* ففي تفعيلة فاعلن (/0//0) بعد وقوع القطع فيها تصبح فَاْعِلْ (/0/0) وهي من أبرز العلل التي وقعت في قصيدة القاسم بن ميمون السنوسي حيث وردت في البيت الآتي

(1) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 103.

(2) مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، ص 109.

مثلا:

جَوَادُ جَدِّكَ مَسْرُوْجٌ و سَايِسُــهُ مَهَذَبُ الرَّأْيِ مَا أَدْنَاهُ مِنْ خَدِ[1]

جَوَادْ جَدْكَ مَسْرُوْجُنْ وَ سَايْسُهُوْ مَهَدْبُ رْرَأْيِ مَاْ أَدْنَاْهُ مِنْ خَدِيْ

0 / / 0 / / 0/0/ /0/ / / 0 / / 0 // 0 / / / 0 / / 0/0/ /0/ / / 0 / / 0 //

متفعلــن فعلن مستفعلن فعلن متفعلــن فعلن مستفعلن فعل

حيث نجد تفعيلة فاعلن في ضرب العجز دخلت عليها علة قطع حيث اصبحت التفعيلة: فاعلن (/0//0)← فَعِلْ (//0). والجدول الآتي يوضح أهم التغيرات الطارئة على القصيدة.

	تفعيلات الصدر		تفعيلات العجز	
أهم التغيّرات العروضية	الحشو	العروض	الحشو	الضرب
الزحاف المفرد	مستفعلن (/0//0/0) متفعلن (//0//0) فاعلن(/0//0) فعلن (///0) ظهرت (30)مرة في القصيدة	فاعلن(/0//0) فعلن(///0) ظهرت(25) مرة في القصيدة	و ظهر هذا الزحاف في الحشو و العجز (23) مرة	ظهر (29) مرة في أضرب العجز.
علة القطع (حذف الساكن الأخير و تسكين ما قبله)		ظهرت علة القطع في عروض الصدر مرة واحدة		ظهرت علة قطع واحدة في العجز
حذف الساكن الأخير من تفعيلة فاعلن(/0//0) في حشو البيت فاعلُ	و ظهر هذا التغيّير في القصيدة (05) مرات		طرأ هذا التغيّير على تفعيلة فاعلن في حشو العجز (04) مرات	

[1] المرجع السابق، ص 103.

(//0/)				
حذف الساكن الثاني من تفعيلة مستفعلن (/0//0/0/) مع تسكين ما قبله في حشو البيت لتصبح مستفعل(/0/0/0)	ظهر هذا التغيّير في القصيدة حوالي (07) مرات		ظهر هذا التغيّير في حشو أبيات القصيدة (06)	

التعليق على الجدول:

إن ظهور هذه التغيّرات العروضية وبكثرة في قصيدة القاسم ابن ميمون السنوسي إنما راجع إلى التغيرات الحاصلة في عواطف الشاعر.

ب القافية:

تعد القافية الشريك الأوحد لميزان البحر الشعري في تحقيق الإحساس بموسيقى البيت، وقد اختلف العلماء في تعريف القافية: حيث عرفها الأخفش بأنها آخر كلمة في البيت، وقال الفراء إن القافية هي حرف الرويّ، وهو الحرف الأخير في البيت، وذلك الحرف الذي تنسب إليه القصيدة.

أما ابن سراج الشنتريني فيعرف القافية بأنها كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة.

و هذا الأخير مفهوم من تسميتها قافية لأن الشاعر يقفوها؛ أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوّة؛ كما ورد في قوله تعالى:« عيشة راضية » بمعنى مرضية.

ولعل أنسب تعريف للقافية هو تعريف الخليل بن أحمد إذ يعرفها بأنها :« الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري » [1]، وبناءً على هذا التعريف فإن القافية قد تكون:

- في كلمة واحدة

[1] مختار عطية: موسيقى الشعر العربي، ص 102.

- في بعض كلمة
- في كلمتين.

وفي القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد أن هناك نوعين من القافية : قافية في كلمة واحدة و قافية من كلمتين، و من أمثلة ذلك ما يأتي:

- قافية دات كلمة واحدة: و ذلك ما نجده في البيت التاسع

وَ النُوقُ مَا لَمْ تَكُنْ تَحْدُ وَاحِدَةً بِهَا لَمْ تَشْرَدِ العِيْرُ فِي البَيْدَاءِ أَوْ تَجْهَدِ[1]

وَنْنُوْقُ مَاْ لَمْ تَكُنْ تَحْدُوْ وَاْحِدَتَنْ بِهَاْ لَمْ تَشْرَدِ لْعِيْرُ فِلْبَيْدَاْءِ أَوْ تَجْهَدِيْ

/o/o/ / /o/ / o/ /o/o/ / o// o/ /o/o/ / o/ /o/o/ / o// o/

مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن مستفعلن / فاعلن / مستفعلن / فاعلن

و القافية هنا في كلمة تَجْهَدِيْ

/o/ / o /

قافية من كلمتين: وذلك ما نجده في البيت الأول:

أَطْلِقْ عِنانَكَ لَا تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنَ الكَمَدِ[2]

أَطْلِقْ عِنَاْنَكَ لَاْ تَنْظُرْ إِلَىْ أَحَدِيْ كَفَىْ حَسُوْدَكَ مَاْ يَلْقَىْ مِنَ لْكَمَدِيْ

/o /o // o/ / /o/ /o/o // o / / / o // o/o/ / / o/ / / o/ / o // o/ / / o

مستفعلن / فعلن / مستفعلن / فعلن متفعلــن / فعلن / مستفعلن / فعلن

و القافية في هذا البيت في كلمة: من لكمدي

/o/ / / o

---

[1] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 104.

[2] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني، ص 103.

و مثال آخر:

فَعِشْ هَنِيْئًا أَمِيْرَ المُؤْمِنِيْنَ عَلَى مَرَاتِبَ العِزِ مَعْصُومًا مِنَ النَكَدِ[1]

فَعِشْ هَنِيْئَنْ أَمِيْرَ لْمُؤْمِنِيْنَ عَلَىْ مَرَاْتِبِ لْعِزِ مَعْصُوْمًا مِنَ نْنَكَدِ

0 /// 0 // 0/ 0/ 0/ / / 0 // 0/ 0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلــن فعلن مستفعلن فعلن

0 /// 0 // 0/0/ 0/ /// 0/ / 0 // 0 /// 0 //

القافية في هذا البيت من كلمتي: من نْنكدي

0/ / / 0 /

ونجد أن معظم أبيات القصيدة نظمت على هذا النوع الثاني من القوافي.

ت الروي:« هو حرف صامت يلتزمه الشاعر آخر كل بيت من القصيدة وهو الموقف الطبيعي للبيت وعليه تبنى القصيدة » .[2]

وحرف الروّي في القصيدة هو(الدال) وقد تقيد القاسم بن ميمون به من بداية القصيدة إلى نهايتها.

II. الموسيقى الداخلية:

1. الجناس:

لغة يقال: جانسه، إذا شاكله، وإذا اشترك معه في جنسه، وجنس الشيء أصله.

أما في الاصطلاح: أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى.

وهو موضوع خلاف عند العلماء بين مؤيد ومعارض له، فابن رشيق في كتابه العمدة يرى أنه من أنواع الفراغ، وقلة الفائدة، وعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة يعطي الجناس حقه وقيمته إذا وضع موضعه، ولذا فهو يوصي الأديب أن يضع نصب عينه المعنى أولا، أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا جميلا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، وقد يبين أن

---

[1] المرجع نفسه، ص 106.

[2] سميح أبو معلي: العروض و القوافي، دار البداية، عمان، الأردن، ط1، 1430هـ، 2009م، ص 53.

ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى اذ لوكان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه الا معين مستهجن ، ولذلك دم الاكثار منه والولوج به، وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع بما يجدبها التجنيس إليه.

بمعنى آخر أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس، بل قاده المعنى إليه، فلا يكون الجناس مقبولا إلا إذا أفاد معنى مقبولا.

وتكمن اهميته و قيمته في التأثير البليغ، إذ تجدب السامع، وتحدث في نفسه ميلا إلى الاصغاء والتلذذ بنغمته العذبة، وتجعل العبارة على الأذن سهلة مستساغة، فتجد من النفس والتأثير وتقع من القلب أحسن موقع.[1]

أ- **جناس تام:** وهو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور هي:

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

ب- جناس ناقص(غير تام):

وهو ما اختلف فيه اللفظان في حذف واحد أو أكثر من الحروف، أو عددها، أو ترتيبها أو هيئتها.

وفي قصيدة القاسم ابن التي بين أيدينا نجده لم يوظف هذا النوع من المحسنات البديعية إلا في بيت واحد حين قال:

تَرَى النَدَى حَيْثُ دَاعِي النَدَا وَدَعَا مِنْ جُودِهِ مِنْ مَحَلٍ لَمْ يَكُنْ بِنَدِ [2]

وموضع الجناس في كلمتي (الندى، الندا) وهو جناس ناقص وهو اختلاف في حرف واحد.

---

[1] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسر للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 1، 2011، ص ص 252، 253.

[2] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 105.

2. السجع:

لغة يقال: سجعت الحمامة سجعًا؛ وإذا ردّدت صوتها على طريقة واحدة، وسجع المتكلم في كلامه، إذا تكلّم بكلام فواصل كفواصل الشعر مقفى غير موزون.

اصطلاحا: توافق الفاصلتين أو الفواصل في الحرف الأخير، وهي في النثر كالقافية في الشعر وأفضل السجع ما توافقت فقره.

وقد عرف السجع عند العرب بمصطلحه، فقد جاء عن قول الرسول عليه السلام النهي عن سجع الكُهَّان، ابعادا عن التشبه بهم، وهو غير السجع الذي كان يغمر كلام العرب الذي فيه سلامة الطبع، وقوة السليقة، ووضوح الفطرة، والذي كان شائعا في الخطب والوصايا والحكم.[1]

أنواع السجع:

يأتي السجع على نوعين من حيث الطول والقصر:

1) **سجع قصير:** وهو ما كان مؤلفا من ألفاظ قليلة، وهذا افضل السجع لأنه بدل على قوة المنشأ: وتمكنه، وبعد الوصول إليه، فهو قول الرسول صلى الله عليه وسلم:« شر الناس من أكل وحده ومنع رفده وضرب عبده »

وقد وقع السجع في ثلاث جمل قصيرة.

2) **سجع طويل:** وهو أسهل تناولا من السجع القصير وتتفاوت درجاته في الطول قضية الطول خلافية بين البلاغيين.[2]

شروط السجع:

وضع البلاغيون شروطا للسجع منها:

- أفضل السجع ما تساوت فقره.
- أن يأتي خاليا من التكلف، رصين التركيب.

---

[1] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 1، ص 259.

[2] عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، دار الميسرة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 1، ص 260.

- أن يكون خاليا من التكرار.
- أن تكون الألفاظ المسجوعة حسنة الوقع على السمع.
- أن يكون اللفظ تابعا للمعنى فالسجع الحسن الذي يدل على تكاثف الفكر واللفظ بحيث ترسل المعاني على سجيتها لتطلب الألفاظ التي تناسبها.

وإذا تحققت هذه الشروط أصبح سببا في جمال الأسلوب و رونق العبارة.[1]

وقد نبه البلاغيون على أن السجع لا يحقق غرضه البلاغي إلا إذا كانت مفرداته فصيحة خفيفة على الأسماع و ألا تأتي على حساب المعاني، بل تكون تابعة لها وأن تدل كل واحدة من السجعتين على معنى جديد، كما اشترطوا في السجع أن يكون بعيدا على التكلف؛ قال عبد القاهر الجرجاني:« لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه و ساق نحوه، وحتى نجده لا تبتغي به بدلا، ونجده عنه حولا ».[2]

والقصيدة تشمل على السجع فيما يلي:

أَطْلِقْ عِنانَكَ لَا تَنْظُرْ إِلَى أَحَدِ كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنَ الكَمَدِ[3]

والسجع في هذا البيت في كلمتي(أحد، كمد)

كما يوجد سجع آخر في البيت الثامن:

إِنْ كُنْتَ بِالأَمْسِ لا أَهْلٌ وَ لا وَلَدْ فَاليَوْمَ أَصْبَحْتَ بَيْنَ الأَهْلِ فِي البَلَدِ[4]

3. الطباق:

وهو الجمع في العبارة الواحدة بين الشيء وضده[5]، وله اسماء كثير منها: المطابقة والتضاد، والتطبيق، والتكافؤ، والمقاسمة.

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(2) بن عيسى با الطاهر : البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2008، ص 323.
(3) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 103.
(4) مرجع نفسه، ص :106.
(5) عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار الميسة للنشر و التوزيع و الطباعة، ط 1، 2001، ص 2012.

أما اصطلاحا فهو:« الجمع بين الشيء و ضده في الكلام» [1]

وهو أسلوب بديعي ضروري في إيضاح المعاني، وتوصيلها إلى النفوس في صورة جميلة، لأن الأشياء تتميز بأضدادها، كما أنهم قالوا:« الضد يظهر حسنه الضد » ولذلك لا يخلو كلام بليغ من هذا الأسلوب، سواء جاء بطريقة عفوية- وهو الكثير الأعم- أو جاء بطريقة مقصودة من أجل تقريب المعاني وتحسينها.

وقد يقع الطباق بين اسمين أو فعلين أو حرفين أو اسم وفعل أو غير ذلك.

أنواع الطباق: للطباق نوعان:

- ❖ طباق الإيجاب: وهو الإتيان بالكلمة وضدها، أي يقال بين المعنيين بالتضاد.
- ❖ طباق السلب: وهو الإتيان بالمعنى وضده عن طريق الإثبات والنفي، أوالأمر و النهي.

وقد اشتملت القصيدة التي نحن بصدد دراستها على هذا النوع من المحسنات البديعية المعنوية فقد ورد في القصيدة قول الشاعر:

و انظر يمينا أو شمالا كيف شئت فلا معارض لك في الدنا من الأبد [2]

وموضع الطباق هنا في كلمتي (يمينا، شمالا) وهو طباق إيجاب.

و كذا قول الشاعر:

وَيْلاً لِأَنْفُسِهِمْ فِي فَرْضِ دَوْلَتِهِمْ إِذْ كُلُ مَالَ لِلنُقْصَانِ لَمْ يَزِدِ[3]

الطباق في هذا البيت في كلمتي(النقصان، يزد) وهو طباق إيجاب.

وفي قوله أيضا:

هَبْ كَانَ فارسِهِمْ أَسْنَى فَوَارِسِهِمْ فَذَاكَ آخِرُهُمْ وَلَّى وَلَمْ يَعُدِ[4]

والطباق هنا في كلمتي(ولى، يعد) و هو طباق إيجاب.

---

[1] بن عيسى باطاهر: البلاغة العربية مقدمات و تطبيقات، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط 1، 2008، ص ص 340،341.

[2] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 103.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ونجد طباقا آخر في قول الشاعر:

تَبَارَكَ اللهُ نِيْرَانَ العَدَى خَمُدَتْ وَ نُوْرُ وَجْهِكَ يَبْدُو غَيْرَ مُنْخَمِدِ [1]

والطباق في هذا البيت هو طباق سلب و هو في كلمتي (خمدت، غير منخمد).

وقال أيضا:

لاَ أَحْجُرُ الحَقَ إِنَ الحَقَ يَعْرِفُهُ أَخُو البَصِيْرَةِ وَ الأَعْمَى وَ ذُو الرَمَدِ [2]

نجد أن الطباق هنا هو طباق لإيجاب في كلمتي (أخو البصيرة، الأعمى).

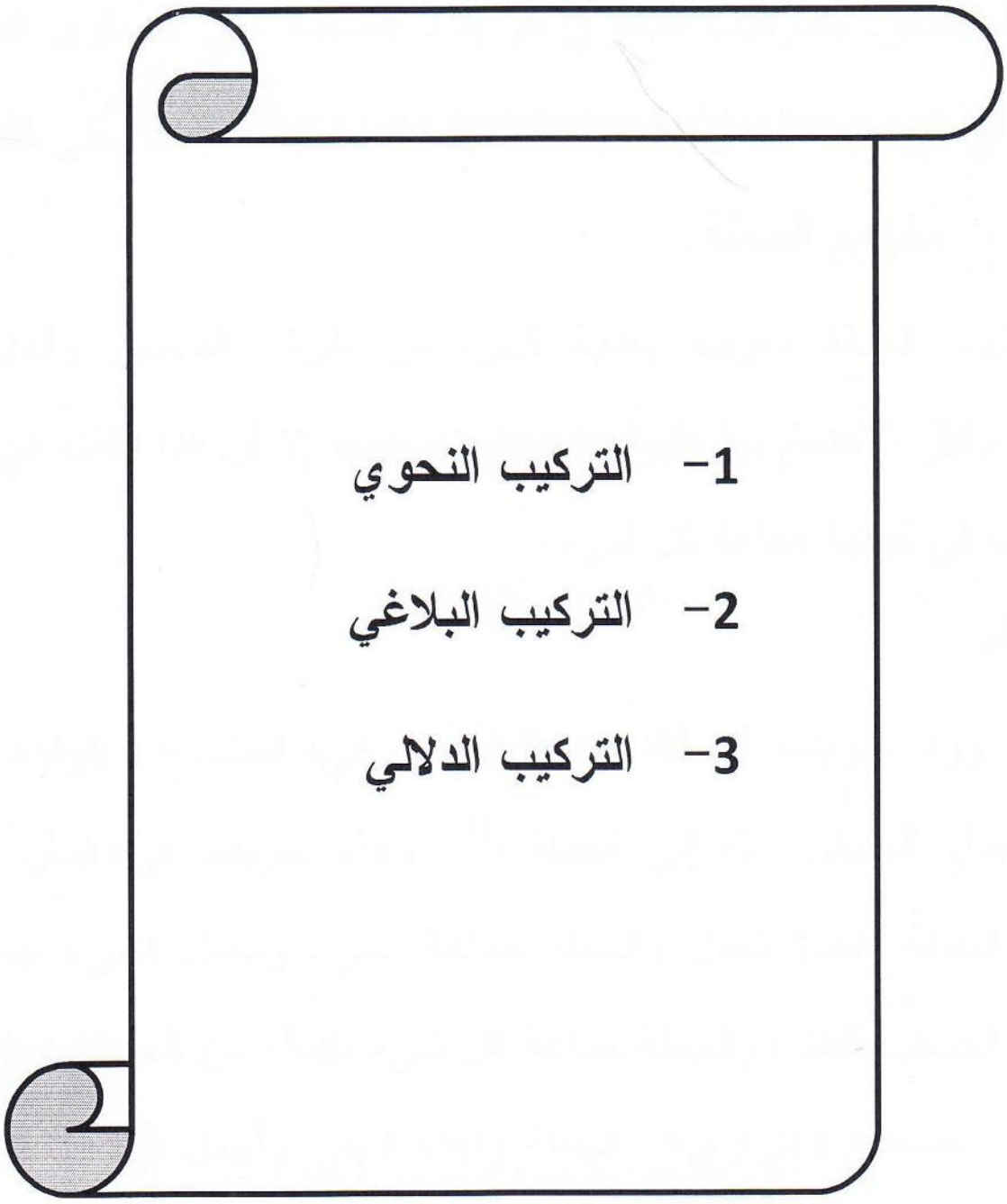
[1] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 105.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

الفصل الثالث

التركيب الشعري

خطة الفصل



1- التركيب النحوي

2- التركيب البلاغي

3- التركيب الدلالي

1. التركيب الشعري:

والمقصود بالتركيب الشعري هو بناء القصيدة على المستوى النحوي، الدلالي والبلاغي أي من حيث الجمل والحقول الدلالية والمعجمية الموظفة على القصيدة:

1- مفهوم الجملة:

حظيت الجملة العربية بعناية كبيرة من طرف الباحثين والدارسين القدامى والمحدثين وكان الاهتمام بها كثيرًا، فتعددت تعريفاتها إلا أن هذا التعدد في التعريف عند النحاة صب في كونها جماعة كل شيء.

أ- لغة:

فقد ورد تعريف الجملة عند الجوهري في« الصحاح » بقوله« الجملة واحدة الجمل وأُجْملِ الحساب ردّه إلى الجملة »[1]. وجاء تعريفها في« لسان العرب » لأبن منظور« والجملة واحدة الجمل والجملة جماعة الشيء وأجمل الشيء جمعه عن تفرقه وأجمل له الحساب كذلك، والجملة جماعة كل شيء بكماله من الحساب وغيره »[2] وجاء في« مختار الصحاح » للرازي« الجملة واحدة الجمل وأجمل الحساب رده إلى الجملة واجمل الصنيعة عند فلان وأجمل في صنيعة »[3] كما وردت في« مقاييس اللغة لأبن فارس بقوله« جمل » الجيم والميم واللام أصلان أحدهما تجمع وعظم الخلق والآخر حسن، فالأول قولك أجملت الشيء وهي جملة الشيء وأجملته وصلته »[4] وجاء في القرآن الكريم« وقال الذي كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة» الفرقان- 32.

ومن خلال التعريفات السابقة نلاحظ أم أن النحاة قد اشتركوا في كون الجملة هي واحدة الجمل وعلى أنها جماعة كل شيء أي أن الجملة من خلال قولهم تدل على كمال الشيء وجمعه وتدل كذلك على الكثرة.

---

(1) اسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح، تح عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1990م، ص 1662.
(2) ابن منظور: لسان العرب، تح خالد رشيد القاطب، دار صبح، بيروت لبنان، ج2، ط1، 2006، ص 339.
(3) فخر الدين البرازي: مختار الصحاح، ج4 ص 47.
(4) أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، دار الفكر، الأردن، ج1، 1979م.

ب- اصطلاحا:

أما التعريفات الاصطلاحية للجملة فنجد أول من استعمل مصطلح الجملة" المبرد" في كتابه" المقتضب" عندما تعرض للحديث عن الفاعل فيقول:« فإنما الفاعل رفعا لأنه هو الفعل وحملته يحسن عليها السكون وتحي بها الفائدة للمخاطب والفعل بمنزلة الابتداء والخبر إذا قلت قام زيدا بمنزلة القائم زيدا » .[1]

ونستنتج من قول البرد أنه يشرط أن تكون الجملة مفيدة ويحسن السكوت عليها وقد عرفها "أحمد بن فارس" بجعلها مرادفة للكلام وهذا ما نلمسه في باب العموم والخصوص عندما قال:« وقد يكون الكلامان متصلين وقد يكون أحدهما خاصا والآخر عاما فيقصد بالكلامين الجملتين » .[2]

فمصطلح الجملة يعد محور اهتمام ومتابعة للعديد من النحاة واللغويين حيث كثري الاتجاهات التي تحاول البحث والتعليل فيه وورود تعريفها الاصطلاحي في العديد من المؤلفات:

أ- عند العرب:

أ- الجملة عند القدماء:

لقد تناول العديد من اللغويين والنحاة الجملة، ولكن معظم هؤلاء ساووا بينها وبين الكلام ومنهم" ابن جني" إذ يقول:« أما الكلام فكل لفظ بنفسه، ومقيد لمعناه، وهو الذي يسميه النحويين الجمل، نحو أيد أخوك، دفاع محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أبوك وصه، ومه، ورويد وحاء وعاء في الأصوات(...) فكل لفظ استقل بنفسه، وجنين منه ثمرة معناه هو الكلام » .[3]

---

(1) أبو العباس المبرد: المقتضب، تح عبد الخالق عصيمة، القاهرة، 1994، ج1، ص 146.
(2) أحمد بن فارس: الصاحب في فقه اللغة، تح أحمد حسن بديع، دار الكتاب العلمية، لبنان، بيروت، ص 159.
(3) أبو الفتح الخعانجي: تحقيق محمد علي النجار، ج 1، د ط، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د ت، ص 17.

وكذلك "ابن عقيل" إذ عد الجملة فيقول:« اللفظ المقيد بحسن السكوت عليها(...) ولا يتركب الكلام إلا من اسمين، نحو" زيد قديم قائم" أو من فعل واسم" قام زيد" كقول والمصنف "استقم" فإنه كلام مركب من فعل أمر و فاعل مستتر(...) فكأنه قال:" الكلام هو المقيد فائدة كفائدة استقم » .[1]

ونجد كذلك" ابن هشام" حيث اعتبر الكلام أعم من الجملة؛ إذ شرط فيها الإفادة فيقول:« (...) والجملة عبارة عن فعل فاعله كـ" قائم زيد" والمبتدأ وخبره كـ" زيد قائم" وما كن من منزلة أحدهما نحو" ضرب اللّص"، " قائم الزيدان" و كان زيد قائما » .[2]

ب- الجملة عند المحدثين:

تعد الجملة منم بين اهتمامات العديد من الدارسين المحدثين، نظرا لما لها من اهمية في مجال الدرس النحوي بصفة خاصة والدرس اللغوي بصفة عامة، لذا عكفت طائفة من المحدثين على دراسة الجملة والبحث في طياتها والكشف عن غامضها ومن بين هؤلاء المحدثين نجد " علي بهاء الدين بوخدود" الذي يعرف الجملة بقوله:" الجملة هي التي تؤذي معنى مستقلا، (...)[3]؛ وبتعريفه هذا يؤكد استقلالية المعنى الذي تحمله الجملة وذهب " فاضل صالح السمرائي" وفي تعريف الجملة يقول:« تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما المسند و المسند إليه و هما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير المسند و المسند إليه- كما يرى النحاة- المسند أو الخبر وما أصله المبتدأ والخبر والفعل والفاعل ونائبه، و يلحق بالفعل اسم الفعل » [4]؛ أي أن المسند والمسند إليه هما عماد تركيب الجملة؛ فنلاحظ من خلال قوله هذا أنه يركز على شيئين يعتبرهما

---

(1) محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل، ج 1، ط 200، دار التراث، القاهرة، 1980 هـ، ص 14.

(2) ابن هشام الأنصاري: معني اللبيب عن كتاب الأعاريب، تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب، ج 5، ط 1، التراث العربي، الكويت، 2000م، ص 07.

(3) علي بهاء الدين بوخدود: المدخل النحوي تطبيق و تدريب في النحو العربي، ط1، المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، 1987، ص 304.

(4) فاضل صالح السمرائي: الجملة العربية و تأليفها و أقسامها، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2009، ص 13.

أساسا في الجملة وهما المسند والمسند إليه لكونهما متلازمين ولا يمكن أن تتألف الجملة من دونها.

وقد ذهب " إبراهيم أنيس" في تعريفه للجملة يقول: « على أن الجملة في أقصر صورها أو طولها تتركب من ألفاظ هي موارد البناء التي يلجأ إليها المتكلم أو الكاتب أو الشاعر، يرتب بينها وينظم ويستخرج لنا من هذا النظام كلاما مفهوما، نطمئن إليه ولا نرى خروجا مما ألفناه في تجارب سابقة » [1]؛ فنلاحظ من خلال تعريفه هذا للجملة أنه لا يعتبر الإسناد أساسا في تركيب الجملة، والأساس هو الفهم والإفادة كما أنه سوّى بين الجملة والكلام إضافة إلى أنه لا يفرق بين الشكل والمضمون للجملة.

كما ذهب واحد من الباحثين في تعريفه للجملة قائلا:« والملاحظ أن النحاة كانوا يلمحون قرينة الإسناد بين طرفي الجملة(...) كما كانوا يلمحونه أيضا بين المعاني النحوية في داخل الجملة الواحدة » فحسان هنا يعتمد على عنصر الإسناد في تركيب الجملة ويعتبره أساسها وموضحها؛ أي أن عنصر الإسناد هو الساس في بيان معان الجمال.

عند الغرب:

إن الباحثين والعلماء الغربيين كانوا من المتناولين لماهية الجملة والدارسين لمكونتها فوضعوا بصماتها في تعريفها فكان منهم:

ماريوباي: الذي يعرف الجملة بقوله:" ويشكل الجملة مجموع الوحدات التي يصح أن تقف بينها (الكلمات) بالإضافة إلى درجة الصوت والتنغيم والمفصل، ونحو ذلك ما يدخل في إيضاح المعنى"[2]؛ أي أن ماريوباي يعد الجملة أنها تركيبة وحدات من الكلمات فإنه يضيف إليها ضرورة الاعتناء بدرجة الصوت والتنغيم والمفصل لما لها من أثر في إيضاح المعنى.

---

[1] إبراهيم أنيس من أسرار اللغة، ط 6، مكتبة الأنجلو المصرفية، القاهرة، مصر، 1978، ص 278.

[2] ماريوباي: أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار الجملة العربية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1988، ص 13.

ويذهب "يسيرسن" إلى تعريف الجملة بقوله:" (...) الجملة قول بشري تام ومستقل والمراد بالتمام والاستقلال عنده أن تقوم الجملة يرأسها، أو تكون قادرة على ذلك"[1] فهو يهدف بقوله هذا ان الجملة ذلك القول البشري الكامل المعنى المستقل؛ أي البليغ الهادف في معنى الجملة.

ومن العلماء الغربيين أيضا نجد" بلوم فيلد":" الجمل شكل لغوي مستقل لا يدخل عن طريق أي تركيب نحوي في شكل لغوي أكبر منه"[2]؛ فهو من خلال قوله هذا اهتم بالجانب الداخلي للجملة النحوي واللغوي، كما ركز على مبدأ الاستقلال فيما له من أثر بالغ الأهمية في إيضاح معناها.

أما "فريز" فقد عرّف الجملة في قوله:" الجملة هي الوحدة الكبرى للوصف اللغوي"[3] أي أن الجملة عنده هي الأداة الأساسية الكبرى والمحورية في إيصال المعنى.

وكذلك" هرينجر" الذي عرف الجملة فقال:" (...) على العكس من ذلك أن كل الأقوال النحوية جمل وأن كل الجمل لها معنى وأن معنى الجملة قد يكون بلا شك غريبا أو شاذا أو غير مألوف ولكنه غير قابل للتغيير والتحليل"[4] فهو يقصد بقوله هذا أن الجملة هي مركب نحوي يحمل معنى شاذا أو غريبا لكنه يمكن أن يخضع للتحليل والتغيير.

2- الفرق بين الكلام و الجملة:

إن الفرق بين الكلام والجملة قضية لطالما اهتم بها الكثير من النحاة واللغويين فهناك من جمعهما ، وهناك من فرق بينهما، ونستشف ذلك من خلال ما عرضه كل واحد منهم من آراء حول الجملة والكلام هذا يبدو واضحا فيما ذهب إليه بعض النحاة أمثال: ابن جني، الذي عرفها بقوله:" أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه وهو

---

[1] محمود أحمد النحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1998، ص 13.
[2] المرجع نفسه، ص 13.
[3] المرجع نفسه، ص 14.
[4] محمود أحمد النحلة: مدخل إلى دراسة الجملة العربية، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1998ص 15.

الذي يسميه النحويون الجمل"[1] أي بن جني يعتبر الكلام مرادف للجملة ولا خلاف بينهما.

وقد وافقه في ذلك الزمخشري حيث قال:" والكلام المركب من كلمتين استندت إحداهما على الأخرى وذلك لا يتأتى إلا في اسمين كقولك زيد أخوك (...) ويسمى الجملة[2] ومن خلال كلامه يتبين لنا أن تعريف الكلام يتوافق مع تعريف الجملة وكما وافقهم أيضا ابن مالك إذ عد الكلام جملة فقال:« اللفظ المفيد فائدة بحسن السكوت عليها، فاللفظ جنس يشمل الكلام، و الكلمة، والكلم، و يشمل المهمل كـ"دَيْزٍ" والمستعمل كـ"عَمْرٍو" ومفيد أخرج المهمل (...) وهو ما تركب من ثلاث كلمات فأكثر ولم يحسن السكوت عليه نحو" إن قام زيد"[3] ومنه فغن الكلام والجملة عنده يحملان معنى واحد.

وبهذا فإن من خلال ما عرضناه نلاحظ أن اللغويين العرب كانوا يعرّفون الكلام تعريفا يكاد يكون تعريف الجملة، حيث أن ابن هشام في تعريفه لهما يجعل الكلام أعم من الجملة وذلك في قوله:« الكلام هو القول المفيد بالقصد (...) والجملة عبارة عن الفعل وفاعله، كـ" قام زيد" والمبتدأ والخبر كـ" زيد قائم" وما كان بمنزلة أحدهم » [4] ونلاحظ أن الكلام أعم من الجملة وكل جملة هي كلام وليس كل كلام جملة إلا إذا كانت مفيدة وبالتالي فهو أعم وأشمل منها لكونه كل ما يقال، كما تبعه البوطي في أن الكلام لا يكون مفيدا إلا إذا ضم أكثر من جملة كأساليب الشرط والنداء والصلة وغيرها وشاطرهم خليل أحمد عمايرة في أن الكلام أشمل من الجملة حيث قال:« نرى كذلك أن الكلام تألف عدد من الجمل للوصول إلى معنى أعم مما في الجملة وأشمل، وعلى ذلك فقد كان القرآن كلام الله والشعر والنثر كلام العرب » [5] وذلك أن الكلام من الجملة وقائم على اتحاد عدد منها لكثرة المعنى وعكسها.

---

(1) أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، ج 1، ص 17.
(2) موفق الدين يعيش بن علي يعيش النحوي: شرح المفصل، ج1، ص 18.
(3) محمد محي الدين عبد الحميد: شرح ابن عقيل، ج 1، ص 14.
(4) ابن هشام الأنصاري: معنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ج 5، 2000م، ص 08.
(5) خليل أحمد عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها(منهج و تطبيق)، ط 1، عالم المعرفة، جدة السعودية، 1984م، ص 78.

وعلى إثر هذه الاختلافات بين الكلام والجملة في شروط منها الإفادة والاسناد والاستقلال والتركيب والاستقامة الدلالية ويتأتى ذلك في قول محمد إبراهيم عبادة عن الكلام:« هو وسيلة للتعبير الإنساني عن الأفكار وخوالج النفس عن طريق جهاز النطق لتوصيلها من مرسل إلى مجتمع ما وفقا لقواميس اللغة (...) » [1] أن الكلام هو إفصاح الإنسان عن كل حاجاته في إطار تركيب ودلالة اللغة المتعاف عليها وهذا ما يضيفه حاتم صالح الضامن في حديثه عن شروط الجملة بقوله:« (...) في بناء الجملة تهتم ببناء الوحدات الصرفية في الجملة وتراعي الإعراب وتغيره للتعبير عن المعاني المختلفة وهذا مما بحث قديما بين علمي النحو و البلاغة » [2] أن الجملة تبنى على التركيب المنظم لوحداتها ومراعاته الاستقلال الرامي لمعنى مفيد، وكذا أهم قوام لهما وهما الاسناد الذي ركز عليها فاضل صالح السامرائي إذ قال:« تتألف الجملة من ركنين أساسيين هما السند والمسند إليه وهما عمدتا الكلام ولا يمكن أن تتألف الجملة من غير مسند ومسند إليه(...) » [3] أن أصل تكوين الكلام والجملة من إسناد المحدث عنه إلى المحدث له.

فمن خلال ما سبق نلاحظ أن هذه الدراسات والإيحاءات حول الجملة والكلام يمكنها أن تتلخص في أن الجملة نوع من الكلام والعلاقة بينهما هي علاقة فرع من أصل؛ أي الكلام هو الأصل والجملة هي الفرع.

---

(1) محمد إبراهيم عبادة: الجملة العربية و مكوناتها أنواعها، تحليلها، د ط، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، د ت، ص 02.
(2) حاتم صالح الضامن: علم اللغة، د ط، بيت الحكمة، بغداد، العراق، 1989م، ص 68.
(3) فاضل صالح السامرائي: الجملة العربية تأليفها و أقسامها، 2007م، ص 13.

I. المبحث الأول التركيب النحوي:

1- التركيب الاسمي(الجملة الاسمية):

الجملة الاسمية من أهم القضايا المميزة في النحو واللغة، وذلك باعتبارها وسيلة نحوية للتعبير عن كثير من الدلالات في مختلف اللغات، وهي ضرب من ضروب العوامل التي تحدث التأثير على الشكل والمعنى داخل التراكيب اللغوية، وهذا ما يجعل العديد من اللغوين والنحاة يوجهون بالغ اهتمامهم إليها ونجد المنظرين واللغويين من المؤلفات يلتمسون تعريفها ومن ذلك ذكر سبويه الذي قام بتحديد الجملة الاسمية قائلا:« هذا باب المسند والمسند إليه وهما لا يغني واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم بدا منه، فمن ذلك الاسم المبتدأ أو المبني عليه الخبر(...) » [1] أي أن سبويه اعتبر الجملة الاسمية مبنية على طرفين فيها المسند المحكوم عليه والمسند عليه المحكوم به، فعنصر المسند إليه يحكم على المسند، وأكد على أنهما متتابعان متلازمان ولا يجب توافر جملة اسمية من دونهما، ومنه نسند إلى المبتدأ وظيفة الخبر المبني عليه.

أ. التركيب الاسمي الأصلي(الجملة الاسمية البسيطة):

وهي المكونة من مبتدأ أو خبر ولكي تكون صحيحة لا بد من توفر شروط هي ان يكون المبتدأ معرفة أو نكرة موصوفة أو مضافة، ولابد للخبر أن يطابق المبتدأ في الإفراد والتثنية والجمع والتذكير والتأنيث، وعلى جملة الخبر أن تشمل على ضمير يربطها بالمبتدأ.[2]

ومن التراكيب الاسمية الأصلية الموظفة في قصيدة القاسم بن ميمون قوله:

تركيب1: **أَنْتَ الخَلِيفَةُ بَعْدَ اللهِ حُجَتُهُ فِي الأَرْضِ أَفْضَلُ مِنْ أَوْ مَا لَهُ بِيَدِ**[3]

---

[1] ينظر علي حازم، مصطفى أمين، النحو الواضح، دار المعارف، القاهرة، 1919، ص 04.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 103.

ورد في هذا البيت تركيب في جملة(أنت الخليفة)

مبتدأ خبر

وفي قوله:

ت2: **لاَ تَخْشَ سَطْوَةَ دَهرٍ أَنْتَ مِنْ يَدِهِ عَلَى الأُكُفِ نَشِيْبُهُ المَهَدِ بِالْوَلَدِ**[1]

والتركيب الأصلي في هذا البيت في جملة:(أنت من يده)

مبتدأ خبر

ب- التركيب الاسمي المنزاح:

اشتملت القصيدة على تراكيب اسمية منزاحة في كثير من أبياتها يقول بن ميمون:

تركيب1: **جَوَادُ جَدِكَ مَسْرُوجٌ وَسَايِسُهُ مُهَذَبُ الرَأْيِ مَا أدنَاهُ مِنْ حَدِ**[2]

نجد تركيب منزاح في جملة(جواد جدك مسروج)

مبتدأ+ مضاف+ مضاف إليه+ خبر

والسبب في هذا الانزياح التركيبي هو تأكيد الشاعر على التهيأ الدائم للممدوح وجواده.

ت2: سايسه مهذب الرأي.

مبتدأ مضاف إليه خبر

وغرض هذا الانزياح التركيبي هو مدح الشاعر لسدادة رأي الممدوح.

وفي قوله الشاعر:

ت3: **أَنْتَ الخَلِيْفَةُ بَعْدَ اللهِ حُجَتُهُ فِيْ الأَرْضِ اَفْضَلُ مِنْ أَوْ مَا لَهُ بِيَدِ.**[3]

والتركيب الاسمي المنزاح هو في جملة (بعد الله حجته)

ظرف+ مضاف إليه+ مبتدأ مؤخر

---

(1) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 106.

(2) المرجع نفسه، ص 103.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وتقديره في البنية الأصلية (حجته بعد الله) فيكون على البنية الأصلية (مبتدأ+ خبر) والسبب في هذا الانزياح التركيبي هو تحقيق غرض التأدب مع الله وضع كل طرف في مرتبته التي يستحقها، فليس من المعقول أن نقدم المخلوق (العبد) على خالقه (الله).

ت4: وفي جملة (في الأرض أفضل من أو ما له بيد)

جر ومجرور+ اسم تفضيل+ فعل ماضي مبني على المجهول+ مبتدأ+ جار ومجرور

وتقدير الكلام هنا: أفضل من أو ما له في الأرض+ خبر محذوف تقديره كائن أو موجود.

وفي البيت السادس تركيب اسمي منزاح في قول القاسم ابن ميمون السنوسي:

وَ لِلعَصَافِيْرِ فِيْ الأَرْضِ الآفَاق سَابِحَةً وَفِيْ البَسِيطَةِ عُقْبَانٌ بِلاَ عَدَدِ [1]

جار ومجرور+ مبتدأ+ بلا+ خبر

وتقدير الكلام في هذه الجملة (عقبان في البسيطة بلا عدد) ودلالة هذا الانزياح التركيبي هو الكثرة.

ب. التركيب الفعلي (الجملة الفعلية):

1. تعريفها: « وهي التي تتألف من الفعل والفاعل أو الفعل الناقص واسمه وخبرهن فهي تركيب اسنادي صدره فعل تام يسند إلى فاعل أو نائب فاعل اسنادًا حقيقيًا أو مجازيًا » [2]. والمراد بصدر الجملة، ما هو صدر في الأصل، ولا يهم ما تقدم وحقه التأخير أو ما تأخر وحقه التقديم.

ورأي الجمهور عمومًا أن الجملة الفعلية كل جملة تقدم فيها الفعل على فاعله.

---

[1] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 103.

[2] محمد خان: لغة القرآن دراسة لسانية تطبيقية للجملة في سورة البقرة، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ط01، 2004، ص، 39.

1) الأنماط الأصلية وبنتها(جملة فعلية بسيطة):

« والتي تتكون من فعل وفاعل فقط مكتفية بهما ركني اسناد (فعل وفاعل أو نائب فاعل) ».[1]

وورد هذا النمط في دالية القاسم بن ميمون في بعض أبياته:

تركيب1: **وَ النُوقُ مَا لَمْ تَكُنْ تَحْدُ وَاحِدَةً بِهَا لَمْ تَشْرَدِ العِيْرُ فِيْ البَيْدَاءِ أَوْ تُجْهَدِ**[2]

فعل+ فاعل

فجملة (تشرد العير) تستغني في مبناها عن المفعول به فهي تامة.

وفي قوله أيضًا:

ت2: **تَبَارَكَ اللهُ نِيْرَانَ العَدَى خَمُدَتْ وَنُورُ وَجْهِكَ يَبْدُ وَغَيْرُ مُنْخَمِدِ** [3]

فعل+ فاعل

2) الأنماط غير الأصلية(المحوّلة):

- التقديم والتأخير
- فاعل+ فعل+ مفعول به.
- مفعول به+ فاعل+ فعل.
- جار ومجرور+ فعل+ فاعل.

ومعظم الجمل الفعلية التي وردت في القصيدة جمل غير أصلية نذكر منها كقول الشاعر:

أَطْلِقْ عِنانَكَ لاَ تَنْظُرْ إِلَى أَحَدْ

فعل+ مفعول به+ لا الناهية+ فعل+ جار ومجرور

كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنَ الكَمَدِ

فعل+ مفعول به+ فعل+ جار ومجرور

---

[1] محمد خان:لغة القرآن الكريم دراسة لسانية تطبيقية، ص، 40.

[2] مؤلف غير معروف:زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 104.

[3] المرجع نفسه، ص 105.

ت1: في هذا لبيت الشعري نجد جمل فعلية كثيرة غير أنها محولة وغير أصلية ففي جملة (أطلق عنانك) تتكون من فعل أمر (أطلق)+ والفاعل (ضمير مستتر تقديره أنت)+ مفعول به (عنان) وتقديره أطلق أنت عنانك.

ت2: لا تنظر إلى أحد لا (لا الناهية) + تنظر(فعل مضارع)+ إلى أحد(جار ومجرور) والفاعل ضمير مستتر تقديره أنت.

ت3: كفى حسودك، كفى (فعل مضارع) حسودك (مفعول به).

وقوله في البيت الثاني:

وَأنْظُرْ يَمِيْنًا شِمَالاً كَيْفَ شِئْتَ فَلاَ

فعل+ ظرف+ كيف(استفهام)+ فعل+ فلا

مُعَارِضَ لَكَ فِيْ الدنَا مِنَ الأبَدِ

فعل+ لك+ جار ومجرور+ جار وجرور.

ت4: كما أحتوى هذا البيت على تراكيب فعلية:

وأنظر (فعل أمر)+ يميناً شمالاً (ظرف).

وقوله في البيت الثالث:

جَوَادُ جَدِكَ مَسْرُوجٌ وسَايسُهُ مُهَذَبُ الرَأي مَا أَدنَاهُ مِنْ حَدِ[1]

ت5: جواد جدك مسروج، جواد (مفعول به مقدم) جدك (فاعل) مسروج (فعل ماضي) وتقديره الكلام (جدك مسروج جواده).

ت6: سايسه مهذب الرأي سايسه (فاعل) مهذب (صفة) الرأي (موصوف).

وكدا في قول الشاعر في البيت التالي جملة فعلية غير أصلية:

مَا لِلشيَاه يَسُسْنَ المُلْكَ وَاعَجَبًا أَظُنُهُنَ نَسَيْنَ وَثْبَةَ الأَسَدِ[2]

فاعل+ فعل+ مفعول به فعل+ ضمير فعل

---

[1] مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 103.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ت7: في جملة (الشياه يسسن الملك) تركيب فعلي محوّل الشياه (فاعل مقدم) يسسن (فعل مضارع) الملك (مفعول به).

وقول الشاعر في البيت الحادي والعشرين:

أَفْدِيكَ بِالرُوحِ مِنْ عَيْنِ الحَسُودِ ومِنْ عَيْنِ الوَدُودِ وَقُلِ بالمَالِ وَزِدِ [1]

ت8: الجملة الفعلية (أفديك بالروح) جملة غير أصلية، أفديك (فعل مضارع) الفاعل ضمير مستتر تقديره انا) بالروح (جار ومجرور).

ومن خلال الجمل الموظفة في القصيدة نلاحظ كثرة الجمل الفعلية الدالة عن الحركة والاستمرارية والشعور بالحيوية والنشاط والتجدد في نفس الشاعر، تتم أنه لم يغفل الجمل الاسمية الدالة على ثبات المعاني.

II. المبحث الثاني(التركيب البلاغي):

تهتم البلاغة بتنويع تراكيب الكلام والأغراض الأدبية التي يدل عليها التركيب وينقسم الكلام إلى خبر وإنشاء.

1. التركيب الخبري:

يعرف مصطفى الصاوي الجويني في كتابه البلاغة العربية تأصيل وتجديد بقوله:« هو كلام يدخله التصديق والتكذيب، أي أن النسبة الكلامية المفهومة من النص حين تُطابق ما في الخارج يكون الخبر صدقًا والمخبر به صادقًا، أو غير مطابقة له فيكون الخبر كذبًا والمخبر به كاذبًا» .[2]

وقد وظف الشاعر قصيدته التركيب الخبري في بعض أبياته كقوله:

جَوَادُ جَدِكَ مَسْرُوجٌ وسَايسُهُ مُهَذَبُ الرَأي مَا أَدنَاهُ مِنْ حَدِ[3]

تركيب1: أسلوب خبري غرضه البلاغي هو الفخر فالشاعر يفخر بقائد الجواد.

---

(1) مؤلف غير معروف:زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 105.

(2) مصطفى الصافي الجويني: البلاغة العربية تأصيل وتجديد، دار المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، 1985،ص 11.

(3) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 103.

ونجد أسلوب خبري آخر في قول الشاعر:

تَرَى النَدَى حَيْثُ دَاعِي النَدا ودَعَا مِنْ جَوْدِهِ فِيْ مَحَلٍ لَمْ يَكُنْ بِنَدِ[1]

ت2: أسلوب خبري غرضه الفخر حيث يفتخر الشاعر بكرم وجود أمير المؤمنين.

2. التركيب الإنشائي:

عرفه البلاغيون بأنه كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته[2]، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظة النطق به وجود خارجي يطابقه، ولا يطابقه.[3]

وينقسم التركيب الإنشائي إلى قسمين:

أ- التركيب الإنشائي الطلبي:

الطلب هو ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل حاصل[4]، وقد نال اهتمام البلاغيين لأنه مؤسس على علم المعاني الذي من الأساليب الفنية الغنية بالعطاء والتأثير[5]، وله صيغ كالآتي: الأمر، الاستفهام، النهي، التمني، النداء.

وفي القصيدة عدة أساليب انشائية كقول الشاعر في البيت الأول:

أَطْلِقْ عَنَانَكَ لاَ تَنْظُرْ إِلاَ أَحَدْ كَفَى حَسُودَكَ مَا يَلْقَى مِنَ الكَمَدِ[6]

التركيب1: أطلق عنانك وهو أسلوب إنشائي غرضه الأمر.

فعل أمر مفعول به

ت2: لا تنظر إلى أَحَد أسلوب إنشائي غرضه النهي.

لا الناهية+ فعل أمر+ جار ومجرور

وفي البيت الثاني عشر أسلوب إنشائي طلبي في قول القاسم بن ميمون السنوسي:

---

(1) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 105.
(2) محمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، ص، 195.
(3) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص، 69.
(4) عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المطبعة النموذجية، د ط، د ت، ج1،ص، 22.
(5) عاطف فضل محمد: البلاغة العربية، ص، 172.
(6) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص 103.

حُزْتَ الفَضَائِلَ يَا مُوسَى بِأَجْمَعِهَا لَمْ يَبْقَ مِنْهَا نَصِيبًا مَا إِلَى أَحَدِ[1].

ت3: حزت الفضائل يا موسى.

فعل+ مفعول به+ أداة نداء(يا) + منادى

والأسلوب هنا أسلوب إنشائي طلبي غرضه النداء.

وورد في القصيدة أسلوب إنشائي طلبي في قول الشاعر:

كَمْ لاَ وَكَيْفَ وَمِنْ حَيْثُ اَسْتَنَارَ لَنَا وَجْهُ الزَمَانِ كَفَيْنَا نَظْرَةَ الحَسَدِ[2]

ت4: كم لا وكيف ومن حيث استنار لنا: أسلوب إنشائي طلبي غرضه الاستفهام.

كما نجد أيضًا أسلوب إنشائي طلبي في قوله أيضًا

هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ دَعْمُهُمُ جَنِبًا فَلَهُمُ يَوْمَ يُفْرَقُ بَيْنَ الرَأسِ وَ الجَسَدِ[3]

ت5: هيهات هيهات دعمهم جانبًا: أسلوب إنشائي طلبي والغرض منه التمني.

ب- الأسلوب الإنشائي غير الطلبي:

هو الذي لا يستدعي مطلوبًا[4]، ومن أغراضه التعجب، المدح والذم، و القسم.

ونجد في القصيدة هذه الأساليب الإنشائية كقول الشاعر:

مَا لِلشِيَاهِ يَسُسْنَ المُلْكَ وَاعَجَبًا أَظُنُهُنَ نَسَيْنَ وَثْبَةَ الأَسَدِ[5]

تركيب1: في جملة: ما للشياه يسسن الملك واعجبًا، أسلوب إنشائي غير طلبي غرضه التعجب.

وفي البيت العاشر أسلوب إنشائي غير طلبي في قول القاسم:

إِنْ كُنْتَ بِالأمسِ لاَ أَهْلَ وَلاَ وَلَدٌ فَاليَوْمَ أصْبَحتَ بَيْنَ الأهلِ في البَلَدِ[6]

---

(1) مؤلف غير معروف زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 105.
(2) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 106.
(3) مؤلف غير معروف: زهر البستان في دولة بني زيان، ص، 104.
(4) سميح أبو مغلي: علم الأسلوبية والبلاغة، دار النهضة، عمان- الأردن-ط 1، 1432هـ/2011، ص 85.
(5) المرجع السابق، ص103.
(6) المرجع نفسه، ص 106.

ت2: والبيت بكامله عبارة عن أسلوب إنشائي ففي صدر البيت نجد أسلوب إنشائي غير طلبي وغرضه الذم، وفي عجزه نجد الأسلوب الإنشائي أيضًا وغرضه المدح.

ومن الملاحظ أن الأسلوب الإنشائي اكتسح مكانًا رحبًا في القصيدة وهذا لأن الغرض البلاغي للقصيدة ككل هو المدح والنصح الذي قدمه الشاعر للخليفة.

III. المبحث الثالث(معجم ألفاظ القصيدة):

والمقصود هنا الحقول الدلالية أو المعجمية المعتمدة من قبل الشاعر وهي من أهم النظريات التي توصلت إليها الدراسات اللغوية، فهي تهتم بالعلاقات بين المدلولات اللغوية في إطار الحقل أو المجال الدلالي.

والحقل الدلالي أو المعجمي هو إذًا:« مجموعة من الكلمات التي ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها، وهذه النظرية ترى بأنه لكي تفهم معنى كلمة يجب أن تفهم كذلك- مجموعة من الكلمات المتصلة بها دلاليًا[1].

وإذا عدنا إلى القصيدة التي نحن بصدد دراستها نجد بعض الحقول الدلالية وهي:

أ- الحقل الطبيعي المتحرك: (جواد، العصافير، عقبان، النوق، الأسد، الشاة، العير).

ب- الحقل الطبيعي الصامت: (البيداء، الأرض).

ج- المعجم الزماني: (يوم، النمان، الأمس، أصبحت، الدهر).

د- المعجم المكاني: (يمينًا، شمالاً الحج، الآفاق، بيت، الهيجا).

ومن الملاحظ أن الحقول الدلالية في قصيدة الشاعر ليست بالكثيرة وربما يعود هذا إلى ثقافة الشاعر المحدودة.

---

(1) حسام البهنساوي: التوليد الدلالي (دراسة لمادة لغوية في كتاب شعر الذم لأب الطيب اللغوي في ضوء نظرية العلاقات الدلالية) مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص15.

الملاحق

أطلق عنانك لا تنظر إلى أحد ... كفى حسودك ما يلقى من الكمد

و انظر يمينا شمالا كيف شئت فلا ... معارض لك في الدنا من الأبد

جواد جدك مسروج و سايسه ... مهذب الرأي ما أدناه من خد

أنت الخليفة بعد الله حجته ... في الأرض أفضل من أو ما له بيد

ما للشياه يسسن الملك واعجبا ... أظنهن نسين وثبة الأسد

و للعصافير في الآفاق سايحة ... و في البسيطة عقبان بلا عدد

تبا لمن أمنى الدنا و صار على ... متونها راكبا يسعى بلا قود

فالركب ما لم يكن فيه الدليل فما ... يجوب بالحج منه غبردي جلد

و النوق ما لم تكن تحدو حداة بها ... لم تشرد العير في البيداؤ و تجهد

هو الإمام عماد القوم يا ملكا ... أعداؤه أرفعوا بيتا بلا عمد

ما يبتنى البيت إلا بالعماد و لا ... يرضى عمادا إذا ما شد بالوتد

هيهات هيهات دعمهم جانبا فلهم ... يوم يفرق بين الرأس و الجسد

و لا تكترث كمدا أصلا بهم كمدا ... لأن منك هم موتى من الكمد

ويلا لأنفسهم في فرض دولتهم ... إذ كل ما مال للنقصان لم يزد

هب كان فارسهم أسنى فوارسهم ... فذاك آخرهم ولى و لم يعد

عجبت من معشر ما فيهم بطل ... قد عاقدوا بطلا في الحرب كالأسد

يصلي بصارمه الهيجا فيضرمها ... نارا فصارمه أمضى من الزند

ترى الند حيث داعي الندى و دعا ... من جوده في محل لم يكن بند

يلقاك بالبشر إن وافيت مقتصدا ... له و إن لم يكن له بمقتصد

كأن ذاك الذي بالناس كلهم ... به من الناس بل ألقى فقل وزد

حزت الفضائل يا موسى بأجمعها ... لم يبقى منها نصيبا ما إلى أحد

أفديك بالروح من عين الحسود و من ... عين الودود و قل بالمال و الولد

تبارك الله نيران العدى خمدت ... و نور وجهك يبدو غير منخمد

لا أحجر الحق إن الحق يعرفه اخو البصيرة و الأعمى و ذو الرمد

كم لا و كيف و من حيث استنار لنا وجه الزمان كافينا نظرة الحسد

فالحمد لله هذا الشمل منتظم أضحى بوالدك أسنى وبالولد

إن كنت بالأمس لا أهل و لا ولد فاليوم أصبحت بين الأهل في البلد

فعش هنيئا امير المؤمنين على مراتب العز معصوما من النكد

لا تخشى سطوة دهر أنت من يده على الأكف شبيه المهد بالولد

إن كان كابر عبر مدح غيرك ما قد مضى و تولى غير مجتهد

دعني أكابر فيك المجد مجتهدا ما عشته خلق الإنسان في كبد

الخاتمة

خاتمة:

لقد تناولنا في بحثنا هذا اللغة الشعرية في دالية القاسم بن ميمون السنوسي؛ دراسة أسلوبية و ما توصلنا إليه من خلال هذه الدراسة:

- أنه لم يتم الإحاطة بمفهوم شامل للشعرية و ذلك سبب اختلاف و جهات نظر النقاد القدامى و المحدثين.
- كما أن للشعرية علاقات مع الأدبية والأسلوبية.
- أما فيما يخص أصول الشعرية فهي مستمدة من التراث الغربي.
- في شعرية الصورة في دالية القاسم بن ميمون نلاحظ كثرة الاستعارات والكنايات على حساب الصورة التشبيهية.
- اعتمد الشاعر على البحر البسيط في قصيدته، و من خلال دراستنا للقصيدة نلاحظ عدم تعرض تفعيلات القصيدة للكثير من التغيرات العروضية.
- في الموسيقى الداخلية للقصيدة نجد أنها تشتمل على كل من الجناس، الطباق و السجع.
- اشتمل التركيب النحوي للقصيدة على جمل فعلية كثيرة وهذا دليل على الحركة و الاستمرار والشعور والحيوية والنشاط والتجدد في نفسية الشاعر كما انه لم تغفل الجمل الإسمية الدال على ثبات المعاني.
- زاوج الشاعر في داليته على مستوى التراكيب البلاغية بين الأساليب الانشائية و الأساليب البلاغية.
- فيما يخص ألفاظ القصيدة فالشاعر وظّف حقول دلالية كثيرة.

وفي الأخير نرجو من الله عزوجل أن يكون بحثنا قد أعطى فكرة عن اللغة الشعرية في قصيدة القاسم بن ميمون السنوسي.

قائمة

المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

أ. القرآن الكريم:

- سورة القارعة: الآية 05.

ب. المصادر:

1. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر و آدابه، س 1972.
2. الفرابي أبو النصر: كتاب الحروف، تح محسن مهدي، بيروت، لبنان، د ط، د ت.
3. حازم القرطاجني: تلخيص كتاب آرسطو (فن الشعر)، ضمن كتاب آرسطو.
4. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تق، أحمد مصطفى المراغة، الكمتبة العربية القاهرة، مصر، د ط، 1950.
5. قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

ج. المراجع:

1. أحمد مطلوب: فنون بلاغية، دار البحوث العلمية، د ط، 1975.
2. إبراهيم امين الزرموني: الصورة الشعرية في شعر على حازم، د ط، د ت.
3. ابن سينا:(فن الشعر) من كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو: تر و تح د. عبد الرحمان بدوي، بيروت لبنان.
4. ابن رشد: تلخيص كتاب أرسطو(فن الشعر) ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو.
5. الأزهد الزناد: دروس في البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1992.
6. الزركشي بدر الدين: مباحث التشبيه، تح أحمد محمد بدور سعيد، د ط، س 1984.
7. الجويني: البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، عين الشمس، سوتير، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

8. الحازم علي: أمين مصطفى، البلاغة الواضحة للبيان البديع و دليل البلاغة، دار السعودية، المصرية للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، 2005.
9. الخطيب القروينى: الإيضاح في علوم البلاغة، مختصر تلخيص المفتاح، إعتتنى بترجمته عماد سبويني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، ط 3، د ت.
10. بكري شيخ امين: البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم البيان، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.
11. جاب عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي، د ط، د ت.
12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول ، المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.
13. حسام البهنساوي: التوليد الدلالي (دراسة لمادة لغوية في كتاب شجر الدر لأبي الطيب اللغوية في ضوء نظرية العلاقات الدلالية)، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط 1، 2003.
14. رولان بارت، نظرية النص، مجلة العرب و الفكر العلمي، العدد الثالث، د ط، د ت.
15. عبد الرحمان الميدالي: البلاغة العربية، فنونها و أسسها، ج2، دار الشامية، بيروت، لبنان، د ط، 1992.
16. عبد الرزاق المطلب: الجديد في الأدب دار الشرقية، باب الزوار، الجزائر، 2002.
17. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة بيروت، لبنان، د ط، د ت.
18. عبد المعتال الصعيدي: لغة الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، المطبعة النمودجية.
19. صبحي حسن عباس: الصورة في الشعر السوداني، الهيئة المصرية العامة، د ط، 1982.

20. سميح ابو مغلي: العروض و القوافي، دار البداية، عمان ، الأردن، ط 1، 1430 هـ، 2009 م.
21. محمد أبو الشوارب، احمد المصري: قطوف بلاغية، دار المطبوعات الإسكندرية، مصر، ط1، 2005.
22. محمد ابن علي الجرجاني: الاشارات و التشبيهات في علم البلاغة، تح محمد عبد القادر حسين، دار النهضة المصرية الطبع و النشر، د ط، د ت.
23. محمد خان: لغة القرآن الكريم، دراسة لسنية تطبيقية في سورة مريم، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط 1، 2004.
24. مصطفى صافي الجويني: البلاغة العربية، تأصيل و تجديد، دار المعارف، الاسكنندرية، مصر، د ط، 1985.
25. مختار عطية: موسيقى الشعر العربي المعاصر، دار الجامعة الجديدة، 2008.
26. مؤلف غير معروف: زهر البشتان في دولة بني زيان، تح وتق بوزياني الدراجي، ج2، مؤسسة بوزياني للنشر و التوزيع، الجزائر، 2013.
27. يوسف أبو العدوس: التشبيه و الاستعارة، منظور مستأنف، دار الميّسر للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2007.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة	أ، ب
مدخل	05
الفصل الأول: شعرية الصورة	13
1- الصورة التشبيهية	13
2- الصورة الاستعارية	22
3- الصورة الكنائية	27
الفصل الثاني: شعرية الإيقاع والموسيقى	33
I. الموسيقى الخارجية	33
1- الزحافات والعلل	33
2- القافية	37
3- الروي	39
II. الموسيقى الداخلية	39
1- الجناس	39
2- السجع	41
3- الطباق	42
الفصل الثالث: التركيب الشعري	47
1- التركيب النحوي	54
2- التركيب البلاغي	59
3- معجم ألفاظ القصيدة	62
خاتمة	64
ملحق	66
قائمة المصادر والمراجع	69