الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عباس لغرور-خنشلة-

كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

تائية الشنفرى
دراسة أسلوبية

بحث مقدم لاستكمال مقاييس شهادة الماستر في اللغة والأدب
تخصص: أدب قديم

تقديم الطالب:
بوعجاجة يزيد

إشراف الأستاذ:
نبيل قواس

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
حميد قبايلي	أستاذ مساعد –ب-	جامعة خنشلة	رئيسا
نبيل قواس	أستاذ مساعد –ب-	جامعة خنشلة	مشرفا ومقررا
حجازي كريمة	أستاذ مساعد –ب-	جامعة خنشلة	مناقشا

العام الجامعي: 2016-2017

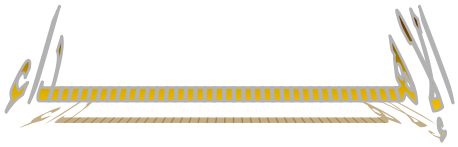
بسم الله الرحمن الرحیم

شكر وعرفان

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمتها عليّ وعلى والديّ وان أعمل صالحا ترضاه، والحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل فما كان لشيء يجري في ملكه إلا بمشيئته.

ولا يسعني وأنا في هذا المقام إلا أن اتقدم بالشكر والعرفان للأستاذ المشرف نبيل قواس الذي لم يدخر جهدا ولم يبخل علي بإرشاداته ونصائحه القيمة وتوجيهاته السديدة التي كان لها بليغ الأثر في هذا البحث ، وكذا صبره الدائم لإتمام هذا البحث في احسن صورة ، كما أحيي فيه روح التواضع والمعاملة الجيدة وأسأل له الأجر في الدارين .

كما لا يفوتني أن أشكر كلية اللغة العربية وآدابها بجميع أساتذتها وموظفيها ، وأشكر كل من ساعدني من قريب او من بعيد .



أهدي مذكرتي إلى:

من استلهمت منها صدق القول و صفاء الإيمان، إلى أبجدية العطف و الحنان، إلى الروح الطيبة و النفس المطمئنة الزكية، إلى من كانت و ستبقى في الأعماق بالدعاء خالدة، **أمي** تغمدها الله برحمته الواسعة و أنزلها منزل الصديقين و الشهداء.

إلى من استلهمت منه روح التفاؤل و الأمل، إلى رمز قوة الإرادة و الكفاح، **والدي** حفظه الله و رعاه.

إلى حصني الحصين إلى واحتي التي أستظل بها، إخوتي، سفيان و مبارك و أخواتي، ريان و بثينة و أشواق.

إلى كل أصدقائي : نصرو ، عامر، سمير، و كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

مقدمـــة

المقدمـــــــــــــــة:

يعتبر الشعر الجاهلي ديوان العرب بامتياز حيث كان الشعر هو الواجهة العربية التي تبرز قوة وشجاعة وأخلاق العرب ونبلهم ،كما عدّه الأدباء والمؤرخون وثيقة تاريخية صادقة استطاعت أن تعبر عن أحوال العرب اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا وما إلى ذلك من جوانب الحياة المختلفة ،إلى جانب هذا ،فالشعر يبرز قيمة الشاعر الذي يحظى بمكانة عظيمة عند العرب ،فهو لسان حال قبيلته وقوامها ، ولعل أهم ما حفظ للعرب هذه المكانة المرموقة ،هو ذلك الهيكل الذي تبنى عليه القصيدة حيث أصبح طقسا كتابيا ودعامة أساسية من دعائم التشكيل الشعري بفنيته إذ أصبح كل شاعر ملزما أن ينظم على منواله وكل شاعر يتمرد على نظام القصيدة ويخالف هيكلها يعد مبتدعا لا يقبل شعره .

إنّ الحديث عن الشعر الجاهلي ومميزاته يقودنا إلى طرق ظاهرة عرفها العرب قديما في الجاهلية ألا وهي ظاهرة **الصعلكة** التي تدل على وعي اجتماعي سابق لأوانه وتعد أبلغ تعبير عن الحرمان الذي عاناه الشعراء الصعاليك في قبائلهم ، فقد اختاروا لأنفسهم منهجا مغايرا لما ألفه العرب وابتدعوا نمطا معيشيا يحددونه بأنفسهم ولا يفرض عليهم ،هذا ما جعلهم منبوذين واستدعى خلعهم وتبرأ القبيلة منهم لا لشيء إلى لكونهم يسعون إلى ابراز أناهم وسط هذا النظام القبلي الغاشم الذي غيب حضورهم وهمش شخصهم ،ولعلّ من أبرز هؤلاء الشعراء الذين ذاع صيتهم **الشنفرى** ذلك الفارس العداء الذي تمكن من فرض نفسه بشعره وسيفه وسهمه وعدوه .

وعليه وقع الاختيار على هذا الشاعر الشنفرى ودراسة قصيدة من قصائده ، فجاء عنوان البحث على إثرها كالآتي :(تائية الشنفرى دراسة أسلوبية) وهذه الدراسة هي محاولة للوقوف على مواطن الإبداع الفني الذي تحويه القصيدة في ضوء الدراسة الأسلوبية التي تبرز أهميتها من خلال الكشف عن الظواهر الأسلوبية التي

اعترت الخطاب الشعري للشاعر ،وكيف تعامل معها في نصه ،ومن هذا المنطلق يمكن طرح العديد من التساؤلات منها :

- ما هي البنى الاسلوبية التي وظفها الشاعر في ايصال معانيه ؟

- ما هي أهم عناصر التشكيل الصوتي والتركيبي لدى الشنفرى ؟

- ما هي أهم الحقول الدلالية التي هيمنت على القصيدة ؟

إن كل بحث من البحوث يتأسس على عوامل ذاتية وأخرى موضوعية تساهم هي ايضا في الكشف عن مواطن الجمال في النص وتدفعنا إلى مقاربة النص الشعري وتحليله والبحث في مكامنه .

فالأسباب الذاتية تمثلت في : ميلي وشغفي بالشعر العربي خاصة القديم منه ، باعتباره منجزا فنيا يفوح منه عبق الجمال ويسمو به التميز ليضعه في أسمى مراتب الإبداع الشعري على مر العصور ، بل تجده –أي الشعر العربي القديم – المنهل الأول الذي يرجع غليه الشعراء المتأخرون في تشكيل قصائدهم وإثرائها بالمعاني وتنميقها بالألفاظ الرصينة .

أما عن الأسباب الموضوعية : فإنّ البحث يطمح إلى تقديم مقاربة أسلوبية تحاول أن تفكك عناصر الإبداع الشعري لتصل إلى تقنيات التشكيل الشعري عند الشنفرى ، والوصول إلى أهداف عديدة من أبرزها :

- تحديد اهم البُنُّى الأسلوبية التي اعتمدها الشاعر لنقل عاطفته وشعوره للمتلقي .

- التعرف على جماليات النصوص الشعرية لدى الصعاليك من خلال دراسة تائية الشنفرى باعتباره أحد الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .

ولبلوغ المراد نتبع المنهج الأسلوبي الذي يقف على أهم مستويات التحليل المعروفة ، إذ أنه يصف الظاهرة الأسلوبية ويحلل عناصرها وسماتها المميزة لها ، كما يتيح لنا

الوصول إلى المضامين الإبلاغية المراد الكشف عنها وكذا فك شفرات الكلمات والرموز داخل النسيج الشعري .

ولقد حظيت تائية الشنفرى بدراسات أدبية سعى فيها أصحابها إلى رصد جوانب عامة من شعره وحياته منها أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراء العلوم في علم اللغة الموسومة بعنوان "الصوت والدلالة في شعر الصعاليك – تائية الشنفرى -أنموذجا - " للدكتور عادل محلو ، وكذا دراسة د/ محمد حسن أبو ناجي " الشنفرى شاعر الصحراء الأبي " دراسة اجتماعية ، ونجد أيضا د/ زيد بن محمد بن غانم الجهيني له دراسة بعنوان "الصورة الفنية في شعر المفضليات" ورغم ما تناوله من دراسة وتحليل لهذه التائية ،فقد أهملوا بعض جوانبها التي حاولنا الوقوف عندها في بحثنا هذا .

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الدراسة ما كان لها أن تكتمل فصولها دون أن ترتكز على مجموعة من المصادر والمراجع المتنوعة ،التي قدمت لها رادا معرفيا كافيا ولازما في جميع جوانبها اللغوية والنقدية والادبية تبعا لمعطيات ومتطلبات فصول البحث

ولعل من أهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث : **ديوان الشنفرى** كمصدر رئيسي ، **المفضليات** للمفضل الضبي ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** لابن رشيق القيرواني وكذا كتاب **أدب الكاتب** لابن قتيبة ، و**منهاج البلغاء وسراج الأدباء** لحازم القرطاجني بالإضافة مجموعة من المراجع منها : **الاصوات اللغوية** لإبراهيم أنيس **ومفهوم الشعر** لجابر عصفور ، **الأسلوبية والأسلوب** لعبد السلام لمسدي ،**التطبيق الصرفي** لعبده الراجحي ومجموعة أخرى .

وكما هو معلوم لدى الطلبة والباحثين أن السعي لإنجاز رسائل التخرج لا يخلو من الصعوبات ،منها ما هو متعلق بالبحث ذاته كنقص في المراجع ، وضيق الوقت الذي يجعل الباحث يقصر في الدراسة أو يغفل جانب من جوانبها .

وبناء عليه فقد تطلب منهج الدراسة أن تتوزع مادة البحث على : مقدمة ومدخل نظري مصحوبا بفصلين تطبيقيين وخاتمة ،حيث ابتدأنا البحث بمدخل موسوم : الأسلوب والأسلوبية تناولنا فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للأسلوب ،وكذا تعريف الأسلوب لغة واصطلاحا ،سواءً في الفكر العربي أو الغربي ، بالإضافة إلى اتجاهاتها : الأسلوبية البنيوية ،النفسية والإحصائية .

أما الفصل الأول فقد جاء بعنوان المستوى الصوتي والصرفي ،فجاءت دراسة المستوى الصوتي من خلال : الإيقاع العروضي المتمثل في الوزن والقافية والروي يصحبه الإيقاع الصوتي الذي يشمل التكرار سواء أكان حرفيا أو كلمة وكذا التصريع والأصوات ،في حين جاء المستوى الصرفي معالجا فيه بنية الأفعال وحدد فيه الأفعال ودلالاتها وبنية الأسماء ودلالاتها ،وفي هذا الجزء تم دراسة المشتقات من حيث البنية والدلالة التي ترمي إليها من خلال السياق كاسمي الفاعل ، الصفة المشبهة وصيغ المبالغة .

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان :المستوى التركيبي والدلالي ، فجاءت دراسة المستوى التركيبي من خلال : دراسة الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية ودلالتها في التشكيل الشعري ، التقديم والتأخير ، الحذف و الأساليب الانشائية والخبرية من نداء واستفهام ... ، أما المستوى الدلالي فجاءت دراسته من جانبين : دراسة الصورة البلاغية من تشبيهات وكنايات وأثرها في تقوية المعنى وتوضحيه كجانب أول ،أما الجانب الثاني تناولنا فيه نظرية الحقول الدلالية ، مفهومها ، مبادئها وأبرز الحقول الدلالية في القصيدة زد على ذلك تعرضنا إلى أهم العلاقات الدلالية في القصيدة كالترادف والتضاد .

وقد ذيلنا البحث بخاتمة كانت معرضا لأهم النتائج المتوصل إليها ، يليها ملحق جاء فيه ذكر حياة الشاعر ،واخباره ثم وفاته وشرح للتائية .

وفي الختام لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان للأستاذ الفاضل ، المشرف والموجه **نبيل قواس الذي** شرفني في احتضان هذا البحث ورعايته ،كما أشكره على نصائحه إياي بالرأي السديد ، فجزاه الله عني خير الجزاء .

وأرجو أنّ نكون قد وفقنا في هذا العمل العلمي، فإنّ وقع خطأ في الرأي أو زلل في اللسان، فمن النفس، وإنّ أصبنا شاكلة الصواب فمن فضل الله، ومن الله نستمد العون والسداد إنه سميع مجيب.

مدخل

1- الأسلوب .

1-أ- امفهوم اللغوي .

1-ب- المفهوم الاصطلاحي .

1-ب-1- مفهوم الاسلوب عند العرب .

-عند القدامى .

-عند المحدثين .

1-ب-2- مفهوم الأسلوب عند الغرب .

2- الأسلوبية :

2-أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب .

2-ب- مفهوم الاسلوبية عند العرب .

3- اتجاهات الاسلوبية .

3-أ- الأسلوبية البنيوية .

3-ب- الأسلوبية الإحصائية .

3-ج- الاسلوبية النفسية .

-الأسلوب و الأسلوبية:

أولا:الأسلوب:

1-أ- المفهوم اللغوي:جاء في لسان العرب **لابن منظور**عن الأسلوب "... و يقال للسطر من النخيل أسلوب و كل طريق ممتد فهو أسلوب فالأسلوب الطريق و الوجه والمذهب،يقال أنتم في أسلوب سوء و يجمع أساليب و الأسلوب الطريق تأخذ فيه، و الأسلوب الفن:يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه"[1] .

و في المعجم الوسيط، "الأسلوب: الطريق، و يقال: سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته و مذهبه و الأسلوب طريقة الكاتب في كتابته و الأسلوب الفن يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، و الأسلوب:الصنف من النخيل و نحوه و الجمع أساليب"[2].و بالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب يمكن تبيّن أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتبطت في مدلولها بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

الثاني: البعد الفني الذي يمثل في ربطه بأساليب القول و أفانينه، كما نقول: سلكت أسلوب فلان، طريقته و كلامه على أساليب حسنة.

[1]ابن منظور. لسان العرب . دار الفكر . بيروت .مادة سلب . مجلد 1. 2000 م ص: 473
[2]ابراهيم مصطفى وأخرون .المعجم الوسيط .دار العودة .تركيا 1989م.ص: 152

1-ب-**المفهوم الاصطلاحي:**

ولتتبع المفاهيم الاصطلاحية للأسلوب لابد من التعريج عليها عند العرب و الغرب.

1-ب-1مفهوم الأسلوب عند العرب:

-عند القدامى:

هناك العديد من النقّاد القدامى الذين تعرضوا لفكرة الأسلوب و كان ذلك من خلال معالجتهم للعديد من القضايا النقدية التي شغلتهم و من هؤلاء نجد: **ابن خلدون** حين تحدّث عن مدلول لفظة الأسلوب بقوله:"إنها عبارة عن المنوال الذي تنسج فيه

التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه،ولا يرجع إلى الكلام باعتبار افادته كحال المعنى الذي هو وظيفة الإعراب،ولا باعتبار افادته أصل المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة العروض ... وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية ، باعتبار انطباقها على تركيب خاص ،وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب و أشخاصها ويرصها في الخيال كالقالب أو المنوال ،ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها فيها رصا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه ، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة "[1] .

فالأسلوب عند **ابن خلدون** هو الطريقة التي يتبعها كاتب ما في كتاباته ونسج تراكيبه التي يعمل ذهنه على اختيارها اختيارا يتوافق مع قواعد الإعراب والبيان ويسعى كذلك إلى انتقاء أصحها في اللغة وأجودها ،وأقربها إلى موضوعه ،كما يعمل في نسجها وسبكها ورصدها بشكل يوافق مقتضى حال كلامه وموضوعه.

[1]عبد الرحمان بن خلدون. المقدمة. المكتبة العصرية صيدا. بيروت. لبنان. 2002 م. ص: 569

أيضا نجد **حازم القرطاجني** الذي يعد من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب حيث يقول:" هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية"[1]

فالأسلوب حسب القرطاجني ما يختص بالمعاني بينما النظم ما يختص بالألفاظ ،إذ هو يربط الأسلوب بالنظم أو التراكيب ويرى ضرورة أن يكون الأسلوب منسوبا إلى المعاني والنظم إلى الألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في الأوصاف جهة من جهات عرض القول ،وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة ،فكان بذلك بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضهما إلى بعض...

عند المحدثين :

أمّا حديثا ،فقد كثر الحديث عن الأسلوب ، فهذا **منذر عياشي** يعتبر الأسلوب "... حدث يمكن ملاحظته أنه لساني لأن اللغة أداة بيانه ،وهو نفسي لأن الاثر غاية حدوثه ،وهو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده "[2]

إن منذر عياشي ومن خلال قوله هذا يقر بأن اللغة هي الأداة المعبرة عن الاسلوب من خلال اللسان فهو بالتالي حدث لساني ولان الاخر أي المخاطب ضروري وجوده فهو اجتماعي أقصد الاسلوب ، وكونه يثير في نفس المبدع أو المتلقي أثرا سواء عقلي أو انفعالي فهم كذلك حدث نفسي .

كما نجد من المحدثين -أيضا -**أحمد الشايب** الذي يعرف الأسلوب على أنه "... الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني ونظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال ، أو هو العبارات اللفظية المنسقة للمعنى "[3]

[1]حازم القرطاجني .منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق : محمد الأديب بن خوجة د/ط 1966م،ص: 364
[2]منذر عياشي ،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضاري ،حلب ،سوريا ،ط/1 ،2002م ،ص : 35
[3]أحمد الشايب ،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، مكتبة النهضة المصرية ،ط/1 ،1999م ،ص46

يرى أحمد الشايب أن الألفاظ والتراكيب متوفرة في الذهن ، وما الأسلوب إلا الطريقة التي تنسج بها هذه التراكيب وتنظم في قالب يناسب الفكرة التي يسعى الكاتب إلى تحصيلها .

1-ب-2 مفهوم الأسلوب عند الغرب :

في هذا السياق ،نجد المفكر الفرنسي **بوفون** يربط الأسلوب بمبدعه ، حيث يقول :"إن المعارف والوقائع والكشوف يسهل نقلها وتعديلها بل تكتسب كثيرا من الثراء ، إذا تناولتها أيد كثيرة خبيرة ، فهذه الاشياء خارجة عن الانسان اما الأسلوب فهو الرجل نفسه " [1] أي أن لكل إنسان طريقته في التعبير بينما **شارل باليه** حصر مفهوم الأسلوب في :"تفجير الطاقات التعبيرية الكائنة في صميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي فالأسلوب عنده هو الاستعمال ذاته ، فكأنّ اللغة مجموعة من الطاقات والإمكانات المعزولة ، ويجئ الأسلوب ليستخدم الطاقات في تمازج وتفاعل يكوّن لنا في النهاية العمل الادبي "[2] وهذا يعني الأسلوب هو التطبيق الفعلي للغة بتجسيد وظائفها ونظمها من خلال اخراجها إلى التطبيق والتعبير .

II- الأسلوبية :

الأسلوبية من المناهج الحديثة التي تُعنى بتحليل النصوص الأدبية محاولة للوصول إلى نتائج تقترب من النتائج العلمية الموضوعية وذلك من خلال تحليل الظواهر اللغوية بشكل يكثف السمات الأسلوبية للأنماط التعبيرية والتركيبية .

2-أ- تعريف الأسلوبية عند الغرب :

عرفت الأسلوبية عند الغرب تعريفات عديدة منها تعريف **ريفاتير** بقوله :"علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع

[1] عبد المطلب محمد ،البلاغة والأسلوبية ،مكتبة لبنان ،ط/1 ،1994م ،ص: 202
[2] المرجع نفسه ،ص: 248

السياق المضموني تحاورا خاصاً"[1] وهذا معناه أنّ الأسلوبية تتحرى الموضوعية أثناء دراستها للأثر الأدبي التي تسمح لها بالكشف عن ركائز وأسس علم الأسلوب فهي تعتبر النتاج الأدبي بنية ألسنية تتواصل مع مضمون النص تواصلا خاصا أي هذا التواصل من نوع خاص.

بينما يرى **جورج موليننيه** أنّ الأسلوبية :"دراسة التراكيب اللغوية الخاصة بالأديب والتي تكون محققة في خطاب محدّد"[2] والقصد مما سبق أنّ الأسلوبية تدرس الصيغ اللغوية ، التي يوظفها الأديب في نصّه (خطابه) فتعالج هذه التراكيب وفق الأسس القارة لعلم الأسلوب .

2-ب-مفهوم الأسلوبية عند العرب :

يعترف الكثير من النقاد والدارسين العرب أنّ كلمة **أسلوبية** لا يمكن أن تُعَرَّفَ بشكل مرضٍ ،ولعلّ مرّد ذلك إلى رحابة الميادين التي صارت هذه الكلمة تطلق عليها ، إلاّ أنه يمكن القول أنها منهج نقدي حديث ، يتناول النصوص الأدبية بالدراسة ،على أساس تحليل الظواهر اللغوية والسمات الأسلوبية بشكل يكشف الظواهر الجمالية والأنماط التعبيرية والتركيبية للنصوص ،ويقيّم أسلوب مبدعها .

ويرى الباحث **نورالدين السّد** أنّ الأسلوبية :"تتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية "[3] فالسّد هنا يعتبر الأسلوبية تسعى إلى وصف الظاهرة اللغوية المشكلة للخطاب الأدبي وتحليلها والبحث في دلالاتها الجمالية والفنية دون الخروج عن النص .

أمّا **رابح بوحوش** يعرّف الأسلوبية على أنّها :" علم يرمي إلى تخليص النص الأدبي من الأحكام المعيارية الذوقية ، ويهدف إلى علمنة الظاهرة الأدبية والنزوع بالأحكام النقدية ما أمكن عن الانطباع غير المعلّل واقتحام عالم الذوق وهتك الحجب

[1] فرحات بدري الحربي ،الأسلوبية في النقد العربي الحديث ،دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،ط/1،2003م،ص : 15

[2] جورج موليننيه ،الأسلوبية ، ترجمة وتقديم بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، لبنان ،ط/1،2006،ص: 22

[3] نورالدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب ،دار هوما للطباعة والنشر ،الجزائر ،2010م،ص: 99

دونه وكشف السر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبّله" [1] فهي تسعى إلى تحري الموضوعية في الطرح و التجرد من جميع الأحكام التي يتحكم فيها الانطباع والذوق ، وبالتالي تخليص النص من الحجب الذّوقية المفتقدة للتعليل ،وفي المقابل فهي تهدف إلى إرساء علم قار يدرس الظاهرة الأدبية ويكشف السر في ردود الفعل التي يتركها العمل الأدبي عند المتلقي .

وخلاصة القول يمكن ان نعتبر الأسلوبية منهجا نقديا حديثا في قراءة النص ومقاربته بما يحمله من ظواهر صوتية ، صرفية ،تركيبية ودلالية ومعرفة شبكة العلاقات التي تشكل بنية النص بحثا منها عن جماليات النص الشعري .

ثالثا : اتجاهات الأسلوبية :

إنّ الاهتمام بموضوع الأسلوبية وما آلت إليه من نتائج في مجمل القول إلى التنوع النسبي في اتجاهاتها ، والسر في ذلك يكمن في موضوعاتها المتشعّبة التي توسعّت بقدر مناحي الحياة الانسانية وما تحتاج إليه ،فصارت بذلك الأسلوبية أسلوبيات أي أنها تنوعت وتعدّدت اتجاهاتها لذلك أردنا الوقوف على أهم هذه الاتجاهات والتي نوجزها فيما يلي :

3-أ- الأسلوبية البنيوية :

رائد هذا الاتجاه كل من **ميشال ريفاتير** و **رومان جاكبسون** والأسلوبية البنيوية تعتبر :" مدّا مباشرا من اللسانيات البنيوية التي تعتمد أساسا على دراسات **دي سوسير** والبنيوية كما هو معروف تنطلق في دراستها من النص بوصفه بنية مغلقة ،وترتكز الأسلوبية البنيوية على تناسق أجزاء النص وبدلالات وإيحاءات التي تحققها تلك الوحدات اللغوية"[2] وذلك للوصول إلى أثار النص الأدبي وتحقيق الترابط بين أجزائه ، كما تهدف :"إلى الكشف عن قوانين كلية سواء كان ذلك بالاستنباط أو الاستدلال مما يعطي هذه القوانين صفة مطلقة ،فإنّ القوانين التي يدعو إليها المنهج الأسلوبي

[1] رابح بحوش ، اللسانيات وتحليل النصوص ،عنابة ، الجزائر ،ط/1،2007م،ص: 9

[2] محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ط/1،2011م،ص:17 .

البنيوي على المستوى النظري على الأقل" [1] فيتضح أن الأسلوبية البنيوية تنطلق في بحثها على تحليل الأثار الأدبية من خلال ترابط الأجزاء اللغوية المشكلة لها والكشف عن قوانينها الكلية .

3-ب- الأسلوبية الإحصائية :

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الصيغ والمفردات التي يركز عليها المؤلف أو المبدع في نصه والتي تميزت عن باقي النصوص الأخرى ، فالإحصاء من المعايير الأساسية التي تتيح للدارس الأسلوبي الوقوف على المعجم الفردي والتركيبي والإيقاعي للمبدع ذاته من جهة وتشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينها من جهة أخرى ،وبذلك تتضح أهمية الإحصاء " في قدرته على التمييز بين السمات اللغوية التي يمكن جعلها خواصا أسلوبية والسمات التي في النص ورودا عشوائيا ،اما كيفية التميز فتتم من خلال التعرف على العدولات في النص ،وعلى التعريف بالعدولات المتفردة الدالة والمرتبطة بالسياق وغيرها من العدولات التي لا قيمة لها ، كل ذلك يعد من المقومات الأساسية لتمييز الأساليب وهو يستدعي في النهاية إحصاءات كمية دالة "[2] وهذا يعني أنّ الأسلوبية الإحصائية تمكّن المقاربة الأسلوبية من التمييز وتفرقة الأساليب وقياس كثافة الخصائص الأسلوبية في عمل معين أو كخاصية أسلوبية معينة ذات أبعاد دلالية .

3-ج- الأسلوبية النفسية :

ويمثل هذا الاتجاه العالم النمساوي **لويس بيدزر(1887-1960)** إذ أنّ مجال الدراسة هنا يتمثل في علاقة التعبير بالفرد فكل القواعد العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل ،وقالت بنسبية التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبية ، و أهم ما يميز الأسلوبية النفسية أنّ رائدها قد اهتم بالمبدع وتفرده في طريقة الكتابة مما ينتج الخصوصية الأسلوبية عنده ويمكن القول:" أن هذه الأسلوبية تعتمد النص المتفتح

[1] عبد السلام لمسدي ،الأسلوبية والأسلوب ،الدار العربية للكتاب ط/3 2001م ،ص: 15 .
[2] محمد الهادي الطرابلسي ،تحاليل اسلوبية ،عالم الكتاب ،تونس ،د/ط ،2006م، ص: 7 .

وقد استعان بيدزر بالدلالة التاريخية ليستقي منها معلومات نساهم في إنارة بعض البؤر المظلمة في النص"[1].

وقد حدد لويس بيدزر اتجاهه الأسلوبي في ضوء المحطات الأتية :

- إنّ كل عمل يشكل وحدة كاملة ،وفي المركز نرى فكر المبدع الذي بشكل مبدأ التلاحم الداخلي للعمل .

- السمة المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبي فردي ،أو على طريقة خاصة في الكلام تنزاح عن الكلام العادي .

- إقامة تحليل الأسلوبي مع تحديد أحد ملامح اللغة في النص الأدبي .

- معالجة النص تكشف عن شخصية مؤلفه .

ويمكن القول أنّ الأسلوبية ،مهما اختلفت اتجاهاتها تبقى ممارسة ومقاربة قبل أن تكون علما أو منهجا ،فكل الاتجاهات تخدم بعضها البعض وتسعى إلى معرفة شبكة العلاقات التي تشكل بنية النص .

[1]د،محمد بن يحي ،سمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،ص:22

الفصل الأول :المستوى الصوتي والصرفي

I–المستوى الصوتي :

أولا-الإيقاع العروضي .

1- الوزن .

أ/1- أضرب الطويل .

أ/2- الزحافات والعلل.

2- القافية .

أ/الروي .

ب/أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد .

ثانيا –الإيقاع الصوتي :

1-مخارج الحروف وصفاتها .

2-التكرار وأثره الدلالي .

أ/ تعريف التكرار لغة واصطلاحا .

ب/ تكرار الحروف (الأصوات) .

ج/ تكرار الكلمات .

3-التصريع .

4-الطباق

4-1-طباق الإيجاب .

4-2- طباق السلب .

II- المستوى الصرفي :

1-أبنية الأفعال وأثرها الدلالي .

- أفعل –يفعل .

- فاعل –يفاعل.

- استفعل –يستفعل.

- افتعل – يفتعل .

- فعّل – يفعّل .

2- الأسماء (المشتقات) .

-صيغة المبالغة .

- اسم الفاعل .

- اسم المفعول .

-الصفة المشبهة .

- اسم المكان .

I– المستوى الصوتي (الإيقاع الصوتي والعروضي) :

يعد الجانب الموسيقي من أهم الجوانب التي تميز الإبداع الشعري وتلفت انتباه القارئ ، كما انها تجذب المتلقي قصد التفاعل مع القصيدة بفعل ذلك التناسق والترابط الموسيقي المحكم بين الحروف والأصوات والكلمات ،فالنفس بطبعها تعشق النغم والإيقاع وحاجة هذه النفس في بعض الأحيان إلى الموسيقى التي تشكل أساسا للهدوء والاستقرار والشعور بالارتياح .

إنّ الموسيقى عنصر جوهري في الشعر ، لا قوام له دونها ،وهي من أقوى العناصر الإيحائية فيه كما أنّ لها أثرا كبيرا في تنسيق وتشكيل البناء العام للنص .

والإيقاع الموسيقي ينقسم إلى ضربين : ايقاع عروضي و إيقاع صوتي وعند دراسة العناصر الإيقاعية عند الشاعر **الشنفرى** في قصيدته **التائية** وجد أنّ الإيقاع العروضي يتمثل في الوزن والقافية والروي ، أما الإيقاع الصوتي فيتمثل في التكرار والطباق ومخارج الأصوات .

أوّلا – الإيقاع العروضي :

الشعر العربي شعر غنائي قائم على موسيقى مضبوطة ضبطا محكما ،فلابد للشعر من موسيقى لأنها من أبرز علاماته . وما يميز الشعر عن النثر هو تقيد الشعر بالوزن والقوافي والروي أو ما يعرف بالإيقاع العروضي فهذه السمة الجوهرية تعد العاملة الآساسي في هز النفوس والتأثير فيها وتحريك المشاعر .

والإيقاع العروضي في **تائية الشنفرى** يشمل : الوزن والقافية والروي ..إلخ .

1/ الوزن :

يعد الوزن أساسا متينا في البنية الإيقاعية للشعر ، فالوزن هو القالب الموسيقي للأفكار والعواطف ،وهو جزء لا يتجزء من تجربة الشاعر ،كما أنّ جمالية الموضوعات لا تكتمل دونه ،فقد عده الدارسون العرب من أهم المقومات التي ينبني عليها الشعر .

"فالوزن أعظم أركان حد الشعر ،وأولاها خصوصية "[1] كما جاء في كتاب العمدة **لابن رشيق القيرواني** ،وذلك كون الوزن هو اللبنة الأساسية التي تقوم عليها القصيدة والتشكيل الشعري "والشعر قول موزون ومقفى يدل على معنى" [2] ففي هذا التعريف يقر **قدامة ابن جعفر** على وجوب توفر الوزن والقافية كشرطين أساسيين في عملية الإبداع الشعري ،كما يقر **النويهي** أنّ الوزن :"هو السمة الأولى التي تميز الشعر من النثر " [3] أي أنه الميزة الفارقة للشعر عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى .

ويرى **كولوردج** :" أن الوزن ما قصد استعماله لأغراض شعرية أشبه ما يكون بالخميرة فهي فهي في ذاتها عديمة القيمة ،بل هي كريهة المذاق ،ومع ذلك فهي تضفي على الشراب الذي تمتزج به بنسب معقولة روحا حيوية "[4] أي أنّ **كولوردج** اعتبر الوزن عنصرا لا يغدوا ذا قيمة لوحده إلا إذا وظف في تشكيل شعري مناسب وأغراض شعرية يخدمها والغرض الذي يرمي إليه المبدع .

أ/ وزن تائية الشنفرى (القصيدة محل الدراسة من بحر الطويل) :

"فالطويل أكثر البحور شيوعا في أشعار العرب ،ومرجع ذلك إلى انسجام موسيقاه ،وطول النفس فيه ،فكان مجالا متسعا لسرد الوقائع والتغنيّ بالأمجاد وغيرها ،وكان لهذه الأمور نصيب أوفر في جلّ أشعار العرب "[5] وسمي بالطويل لطول النفس فيه ولكثرة أوتاده فكان مجالا متسعا لسرد الوقائع والتغني بالأمجاد واستحضار جلالة الماضي ومفتاح هذا البحر هو :

"طويل له دون البحور فضائل ***** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن "[6]

حيث أنّ في الطويل ثمانية أجزاء وهي :

---

[1]ابن رشيق القيرواني . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق عبد القادر أحمد عطا ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ج/1،2001م ،ص: 141

[2]قدامة ابن جعفر .نقد الشعر،تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر ،ط/3 ،1989م ،ص:17.

[3]محمد النويهي .قضية الشعر الجديد ،مكتبة الخانجي ،دار الفكر ، مصر ،ط/2 ،1971م ،ص : 30

[4]محمد زكي عشماوي . قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار الشروق ،القاهرة 1994،ص: 229.

[5]مسعود بودوحة . الأسلوبية والبلاغة العربية ،بيت الحكمة الجزائر ،ط/1، 2005م ،ص:173-174 .

[6]د/ط ، د/ت ،ص:80 أحمد الهاشمي . ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،دار الفكر، لبنان

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن ***** فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ويقول الأستاذ **إبراهيم أنيس** :"ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه ،فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن " [1]

فقد كان الطويل أكثر البحور تعبيرا عن شكوى الشاعر وعتابه ،وفخره ومدحه وهذه أغراض تتداخل كثيرا في تائية الشنفرى ،إلاّ انّ هذا لا يعني أن للبحر علاقة وثيقة بالأغراض ،لأنّ العلاقة الحقيقية و الارتباط الفعلي إنما يكونان بين الموضوع والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وحالاتها ،ومناسبة الإيقاع لقدر المشاعر التي تختلج في نفس الشاعر لدى تصديه لبناء قصيدته ،فالموضوع يختار إيقاعه ودرجة تدفق نغماته .

أ/1- أضرب الطويل :

" وللطويل أعاريض وأضرب وهي كالآتي :

أ/1-1- ضرب تام مثل العروض (فَعُولُنْ)

أ/1-2- ضرب محذوف (فَعَلْ) عوض (فَعُوْ)

أمّا تفعيلة مفاعيلن فهي ترد كالآتي :

ب/1-1- ضرب مقبوض (مَفَاعلنْ) عوض (مفاعيلن) .

ب/1-2- ضرب مكفوف (مفاعيلُ) .

ب/1-3- ضرب محذوف (فعولن) عوض (مفاعي) .

وعند تأمل تائية الشنفرى وما طرأ عليها من تغيرات تعرض على بحر الطويل ، نجد أن القصيدة قد قبضت معظم تفعيلاتها فقد أصابها زحاف القبض ومرد ذلك أنّ

[1] إبراهيم أنيس .موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلومصرية ،القاهرة ،ط/1،1981م ،ص:59.

الشنفرى في لمس الحاجة إلى البوح بمكنوناته حاجة ملحة استدعت نفسا طويلا دون توقف فلجأ إلى القبض : حذف الخامس الساكن .

أمّا عن الضرب المقبوض ، فقد أحصيناه في القصيدة حيث كان السمة المهيمنة عليها وقدر عدده بـ(38)ضربا ، أي بنسبة 100% فهو طرأ على سائر أبيات القصيدة ومثاله من التائية :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلّت ***** وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

أَلَاأُمْ	مُعَمْرنْأَجْ	مَعَتْفَسْ	تَقَلْلَتيْ	***** وَمَاْوَدْ	دَعَتْجيْرَا	نَهاإذْ	تَوَلْلَتيْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

2- الزحافات والعلل :

يعمد كل شاعر في بناء قصيدته نهجا معينا يتمكّن من خلاله تجاوز نمط الوزن الشعري والانحراف عنه ومن بين هذه الطرق التي يعتمد عليها ،الزحافات والعلل ، حيث هنا يطرأ على التفعيلة تغير لا يخرجها عن إطار البحر الذي تندرج فيه .

أ/2-1- الزحافات:

عرّف العروضيون الزحافات بتعريفات متنوعة من بينها أنّ :"الزحاف هو تغير يتناول الحشو والعروض والضرب "[1] أي أنّ الزحاف لا يقتصر على تفعيلة معينة أو موضع معين في البيت الشعري .

[1]محمد علي الهاشمي. العروض الواضح وعلم القافية ،دار البشائر الإسلامية ،لبنان ،ط/1 ،1998م ،ص:25.

أيضا عرّف الزحاف على أنه :"تغير مختص بثواني الأسباب مطلقا بلا لزوم ،وقد اختص الزحاف بالأسباب لأنه أكثر دورانا في الشعر من العلة ،كما أنّ الأسباب أكثر وجودا من الأوتاد فاختص الأكثر بالأكثر واختص بثواني الأسباب دون أوائلها لأنّ الثواني محل التغيير وقد اختص بثواني الأسباب مطلقا سواء أكانت خفيفة أم ثقيلة "[1] وباختصار، فالزحافات تختص بالدخول على الأسباب دون الأوتاد وتصيب ثواني الأسباب دون الأوائل ،وهي غير ملزمة للشاعر ،إذ أنه غير مجبر على استعمالها و التقيد بها في سائر أبيات القصيدة .

والزحافات عند قدامة بن جعفر تعتبر عيبا من عيوب القافية على حد تعبير إذ يقول معرفا إياها :"أهون عيوب الشعر الزحاف وهو أن ينقص الجزء من سائر الأجزاء ...." [2]

فمن الزحافات التي تدخل على بحر الطويل زحاف القبض ،والقبض :"هو حذف الحرف الخامس الساكن من التفعيلة ويدخل هذا الزحاف على الحشو والعروض والضرب فتصير فعولن //0/0 إلى فعولُ //0/ "[3].

وقد جاء هذا الزحاف في التائية على عدة صور حيث دخل على الحشو و العروض والضرب .

- تقطيع الأبيات (1-15- 19- 29) :

تقطيع البيت الأول :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلّت ***** وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

[1]محمد مصطفى أبو شوارب . علم العروض وتطبيقاته ،البابطين ،د/ط ،2006م،ص:422.
[2]قدامة بن جعفر .نقد الشعر ،ص:17.
[3]فاضل عواد الجنابي .المنقذ في علم العروض والقافية ،دار قنديل ،ط/1 ،2009م،ص:343.

أَلَاأُمْ	مُعَمْرِنْأَجْ	مَعَتْفَسْ	تَقَلْلَتيْ	***** وَمَأْوَدْ	دَعَتْجيْرَا	نَهاإذْ	تَوَلْلَتيْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة	سالمة	سالمة	سالمة	مقبوضة

تقطيع البيت الخامس :

وَبَاضِعَة حُمْرُ القِسِيِّ بَعَثْتُهَا ***** وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً وَيُشَمَّتِ .

وباض	عتنحمرل	قسيي	بعثتها	*** ومنيغ	زيغنمر	رتنو	يشممتي
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعول	مفاعيلن	فعول	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
مقبوضة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة

تقطيع البيت الخامس عشر:

وَأُمُ عِيَال قَدْ شَهِدَتْ تَقُوتُهُم ***** إذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتْ .

وأمم	عيالنقد	شهدت	تقوتهم ***** إذاأط	عمتهمأو	تحتو	أقللتي
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولُ	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن

مقبوضة سالمة مقبوضة مقبوضة سالمة سالمة مقبوضة مقبوضة

تقطيع البيت التاسع عشر:

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُهْدِيًا بِمُلَبِّدِ ***** جِمَارَ مِنَى وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوِتِ .

قتلنا	قتيلنمه	دينب	ملببدي****	جمار	منتوسطل	حجيجل	مصووتي
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0/	/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولُ	مفاعلن	فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن
سالمة	سالمة	مقبوضة	مقبوضة	مقبوضة	سالمة	سالمة	مقبوضة

أ/2-2- العلل التي تدخل على الطويل (التائية كأنموذج) :

يعرّف العروضيون العلة بعدة تعريفات نذكي منها : "العلة هي تغيير يلزم أعاريض القصيدة وضروبها فقط في كل أبياتها ،ولا يتناول الحشو عكس الزحاف فهو يعتري ويشمل ثواني هذه الأسباب أي الحرف الثاني من السبب "[1] ومن خلال هذا التعريف يتبين لنا انّ العلة تصيب الأسباب والأوتاد وتدخل على العروض والضرب دون الحشو ،وهي ملزمة أي يلزم في جميع الأبيات .

كما يعرفها **محمد مصطفى أبو شوارب** في كتابه علم العروض وتطبيقاته بقوله :"العلة تغيير يطرأ على الأسباب أو الأوتاد بالنقص أو الزيادة ،وهو تغيير يلحق الأعاريض و الأضرب فحسب وهو تغيير يلحق لازم في كل أعاريض القصيدة وأضربها "[2] من خلال هذا القول وجد أنّ العلة هي عبارة عن تغيير يكون على مستوى الأسباب والأوتاد عكس الزحاف كما أنها تلتزم الأعاريض و الأضرب في القصيدة ،ويدخل على الطويل علل لها أضرب وهي :

[1]محمد علي الهاشمي.العروض الواضح وعلم القافية ،ص: 79.
[2]محمد مصطفى أبو شوارب .علم العروض وتطبيقاته ،ص:42

أ-2-2-1-التشعيث:"هو حذف أول الوتد المجموع فتصير فعولن //0/0 إلى عولن 0/0/ "[1]

أ-2-2-2- الحذف : "وهو اسقاط السبب الخفيف من أخر الجزء فتصير فعولن //0/0 إلى فَعَلْ //0 بدل فعو //0 "[2]

تجدر الإشارة ،إلى أنّ التشعيث مغيب في هذه القصيدة التي هي قيد الدراسة .

وبناء على ما سبق ،تعتبر الزحافات والعلل انزياحات صوتية ولونا من التغير العروضي الذي يطرأ على التفعيلة ،إذ يساهمان في تنويع الإيقاع النمطي المعهود ،وقد أشار بعض البلاغيين ومنهم حازم القرطاجني إلى أنّ :"الزحاف والعلة هما إحدى الوسائل التي تقضي على رتابة الشكل المنتظم لتعاقب الحركات والسواكن ،وبذلك يمكن أنّ تكون للزحاف وظيفة جمالية .

2/القافية: تشكل الموسيقى ركيزة أساسية في الشعر العربي ،تعتمد على محورين أساسيين هما الوزن الشعري والقافية ،إذ أنّ الكلام لا يسمى شعرا إلاّ إذا كان له وزن وقافية ،والقافية تساهم بجانب مهم من الصوت الموسيقي في القصيدة التقليدية العربية ،وهي من لوازم الشعر العربي ،كما أنها تعد من أبرز أشكال التناسب الصوتي بعد الوزن ،فقد عدها **ابن رشيق** :"شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر"[3] فالقافية مثلت عند القدامى إحدى ثوابت الشعر ومقوماته ،إذ الكلام :" لا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[4]

ويعرفها **الخليل** فيقول :"إن القافية هي أخر ساكن في البيت إلى اقرب ساكن من المتحرك الذي قبله "[5] .

[1]المرجع نفسه ، ص92.
[2]المرجع نفسه ،ص:92.
[3]ابن رشيق القيرواني.العمدة ج/1 ،ص:159.
[4]مصدر نفسه،ص:159.
[5]أحمد الهاشمي .ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ،ص:98.

ورغم بعض الاختلافات الموجودة بين القداماء في ضبط مفهوم القافية وحدودها ،فإنهم كانوا متفقين على تعريف هو تعريف الخليل بن احمد الفراهيدي وهو المعمول به .

والقافية تعد بمثابة الخاتمة الصوتية والدلالية للبيت الشعري ،وقد ساعدها على ذلك كونها عبارة عن مجموعة مقاطع صوتية تساهم في تكوين موسيقى على مستوى القصيدة ،وهذا ما وجدناه في التائية الذي اعتمد فيها على قافية موحدة في سائر أبياتها .

وسوف يتم تحديد القافية في التائية من خلال المطلع الآتي :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلّت ***** وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

أَلَاأُمْ	مُعَمْرنْأَجْ	مَعَتْفَسْ	تَقَلْلَتيْ	***** وَمَاْوَدْ	دَعَتْجيْرَا	نَهاإذْ	تَوَلْلَتيْ
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعلن

فالقافية في هذا البيت هي : ولّتي /0//0

إنّ القافية في مطلع هذه القصيدة جاءت كلمة تامة وهي (ولّت) ،والحال نفسه يسري على سائر أبيات القصيدة .

أ/الروي: يعتبر الروي جوهرا أساسيا في القصيدة والركيزة المركزية في القافية خاصة فهو الحرف الذي تبنى القصيدة عليه أو تنسب عليه أحيانا ،وقد عرّفه **عبد الرحمان تبرماسين** في كتابه العروض وإيقاع الشعر العربي فيقول :"هو الحرف

الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه ،فيقال قصيدة رائية أو دالية أو سينية ،ويلزم في آخر كل بيت منها ،ولا بد لكل شعر قل أو أكثر من روي "[1] أا أنّ الروي هو الصوت الذي لا بد أنْ يشترك في كل قوافي القصيدة ،ففي قصيدة **الشنفرى** اعتمد الشاعر على حرف روي موحد وهو : **التاء** .

ب/أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد : تنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى قسمين :

ب-1- القافية المطلقة : وهي التي يكون فيها الروي متحركا بالضم أو الكسر أو الفتح وقد جاءت القصيدة مكسورة في كامل الأبيات ومن أمثلة ذلك قول الشاعر في تائيته في البيت التاسع والعشرين:

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُهْدِيًا بِمُلَبِّدٍ ***** جِمَارَ مِنَى وَسْطَ الحَجِيج المُصَوتِ .

والقافية في هذا البيت وردت مكسورة :صوْوتِي /0//0.

وهكذا الحال في جميع الأبيات السابع والثلاثين المتبقية ، فالقافية مطلقة مكسورة الروي و مردّ ذلك أن الكسرة دلالة على اللين ورفق الشنفرى ،إذ أنّ القصيدة مفعمة بمعاني الرقة والتأسف والانكسار أمام ألم البين والفراق والشوق إلى حبيبته أم عمرو ، والتغزل بها فجاءت الكسرة ملائمة لهذه الأغراض .

ومثال القافية المطلقة من التائية :وللتي /0//0 ،شممتي /0//0 ،قللتي /0//0 ،صووتي /0//0 ،تبلتي /0//0 ،جللتي /0//0 ،جننتي /0//0 ،منيتي /0//0 .

وجد من خلال هذا أنّ القافية موحدة متواترة .

[-2- القافية المقيدة : وهي ما كان رويّها ساكنا ، حيث أن هذا النوع لم يبني عليه الشنفرى قصيدته ، ومنه وجد أنّ الشنفرى قد اعتمد على حرف روي موحد هو حرف التاء إذ يعتبر الصوت المهيمن في القصيدة وقد ناسبت القافية المطلقة

[1]عبد الرحمان تبرماسين. العروض والإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر ،ط/1 ،القاهرة ،2003م، ص:37.

الأغراض الشعرية للتائية من تشكّي وغزل ومدح وفخر لأنها فسحت له مجالا لصب تجربته الشعرية باطلاق دون تقييد وتوقف .

ورغم أن القافية جاءت موحدة في القصيدة ،إلاّ أننا لا نحس بالملل عند سماعها وهذا راجع إلى تعدد الموضوعات التي تناولتها القصيدة ، وإلى براعة الشاعر واختياره للقافية والروي اللذان أنتجا لنا ايقاعا متماسكا في القصيدة .

ثانيا : الايقاع الصوتي :

إذا كانت دراسة الايقاع العروضي تشمل دراسة العروض وما يتولد عنه من وزن وقافية ،فإن الايقاع الصوتي أو ما يسمى بالموسيقى الداخلية يشمل الأصوات ومخارجها والتكرار والتصريع فقد عرّفه **عبد الرحمان الوجي** في كتابه الايقاع في الشعر العربي بقوله :" هي ذلك الايقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة ،بما تحمل من تأليفها من صدى ووقع حسن ، وبما لها من رهافة ،ودقة تأليف ،وانسجام حروف ،وبعد عن التنافر وتقارب المخارج "[1] فالإيقاع الصوتي إذن هو ذلك النغم الخفي الذي نحسه عند قراءة أي عمل شعري ممتاز ،سواء أكان مصدره صوتا أم كلمتا أم عبارة ،وإذا كان كذلك فالإيقاع الصوتي في هذه القصيدة يشمل مخارج الحروف والتكرار والطباق كما أنّ الظواهر الأسلوبية كل على حدى لا يعني بأنها منفصلة عن بعضها البعض ،بل هي متظافرة من أجل خدمة هذا الخطاب الشعري قيد الدراسة ،وستتم دراستنا للإيقاع الصوتي من خلال ما يلي :

1-مخارج الأصوات وصفاتها :

ويُولى الاهتمام في هذه القصيدة على حروف الجهر والهمس .

أ/ الأصوات المهجورة :

[1]عبد الرحمان الوجي .الإيقاع في الشعر العربي ،دار الحصاد ،دمشق ،ط/1 ،1989م ،ص:74.

- **الجهر في اللغة :** "هو الإعلان والإظهار (الظهور)" [1]

- الجهر في الإصطلاح :"معناه ظهور الحرف أي انحباس النفس (الهواء) أو منع جريان النفس عند النطق بالحرف لقوته ،وقوة الإعتماد على المخرج ويرجع هذا

التصنيف إلى انقباض فتحة المزمار وانبساطها ،والجهر صفة من صفات القوة "[2]

والجهر ضده الهمس وحروفه تسعة عشر ،تعرف بالحروف المهجورة وهي :"الهمزة ، باء ن جيم ، دال ،ذال ،راء ،زاي ،ضاد ، طاء ،ظاء نعين ،غين ، قاف ، لام ،ميم ،نون ن واو (ونقصد بالواو الساكنة المضموم ما قبلها) ،ياء ن الألف المدية وهي مجموعة بهذا الترتيب (عظم وزن قارئ غض ذي طلب جد)"[3] .

وقد تم إحصاء هذه الحروف في الجدول التالي وفق الحرف الذي تكرر بكثرة في قصيدة **الشنفرى :**

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
اللام	142	28.4%	الدال	39	7.8%
الألف	130	26%	القاف	38	7.6%
الميم	112	22 .4%	الجيم	25	5%
الهمزة	108	21.6%	الواو	17	3.4%
النون	105	21%	الضاد	11	2.2%
الألف المقصورة	68	13.6%	الزاي	10	2%
الياء	61	12.2%	الغين	08	1.6%
الباء	60	12%	الطاء	07	1.4%
الراء	53	10.6%	الذال	06	1.2%

[1]عصام نورالدين .علم وظائف الأصوات اللغوية ،الفينولوجيا، دار الفكر ، لبنان ،ط/1 ،1995 ،ص:134
[2]رحاب كمال حلو.قاموس الأصوات اللغوية :الفنولوجيا ندار الفكر ،لبنان ،ط/1،2009 ،ص:109.
[3]المرجع نفسه ،ص:109.

العين	50	10%	الضاد	02	0.4%

جدول رقم 1 : يمثل ويبين نسبة الأصوات الجهورة .

عند إحصاء الاصوات المجهورة في تائية الشنفرى وجد أنها بلغت(1052) صوتا وهذه القيمة من طغيان الأصوات المجهورة على التائية إن دلت على شيء ،إنما تدل على الحالة الانفعالية التي يمر بها الشاعر وأن الشنفرى أراد الإجهار عن شوقه وحنينه لحبيبته التي قررت فراقه والرحيل عنه .

بالإعتماد على الجدول الإحصائي احتل صوت اللام المرتبة الأولى وألقى بضالته على القصيدة إذ بلغ عدد تواتره 142 مرة أي مايقارب 28.4% واللام صوت "غاري ،جانبي متوسط بين الشدة والرخاوة " [1]وقد وظف في سياقات كثيرة ودلّت على :

- **الألم والتوجع :** ومن ذلك قول الشنفرى في تائيته :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلّت *****وما ودّعت جيرانها إذ تولّتِ .

- **المدح :**

وَأُمُ عِيَال قَدْ شَهِدَتْ تَقُوتُهُم ***** إذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتْ.

تَخَافُ عَلَيْنَا العِيلَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ ***** وَنَحْنُ جِيَاعٌ ، أيُ أَل تَأَلَتِ.

كذلك حملت اللام دلالة الثبات والتماسك في قوله :

أَلاَ لاَ تَعُدْنِي إنْ تَشَكَّيْتُ خُلَتِي ***** شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي البُرَيْقَيْنِ عَدْوَتِي.

فدلت هنا اللام على الالتصاق والثبات لدى الشاعر وصلابته وجلده عند المرض والضعف ،إضافة إلى معاني أخرى كالأنفة والاعتزاز بالنفس .

[1]عبد القادر عبد الجليل .الأصوات اللغوية ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ،الأردن ،ط/1 ،1998م ،ض:174

-**تكرار حرف المد (الألف) :** فقد تكرر هذا الحرف في القصيدة (130) مّرة بنسبة (26%) إذ سمح هذا الصوت للشاعر لمد صوته والتعبير عن حالته النفسية التي يمر بها والتنفيس عما يختلجه من أحاسيس ومن أمثلة المد في القصيدة :

فَيَا جَارَتِي ،وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَة ***** إِذَا ذُكِرْتُ ، وَلَا بِذَات تَقَلَتِ.

-صوت الهمزة : اختلف اللغويون في مخرج الهمزة ،فمنهم من قال أنها مجهورة ،ومن قال أنها مهموسة ،ومن بين أكثر الآراء اعتمدا من طرف المحدثين العرب رأي **إبراهيم أنيس** الذي يقول :" الهمزة صوت شديد لا هو بالمجهور ولا بالمهموس "[1] وقد مثلت الهمزة نسبة هامة في القصيدة (21.6%) حيث تواترت (108) مّرة وقد ساعدت الهمزة على إبراز معاني الشدة والجرأة والإصرار .

-**صوت الميم :** حرف شفوي مجهور ،متوسط جسد صورة من صور البطش و التلاحم :

أُمشِّي عَلى أَيْنِ الغُزَاةْ وَبُعْدِهَا *****يُقَرِبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَ غُدْوَتِي .

كما عبر عن الفخر والتغزل (فخره وتغزله بمحبوبته) في قوله :

إِذَا هُوَ أَمْسَى آبَ قُرَّة عَيْنِهِ *****مَآبَ السَّعِيدِ لَمْ يَسَلْ أَيْنَ ظَلَّتِ .

-**صوت النون :** هذا الصوت :"مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة"[2] تواتر (105) مّرة بنسبة تقارب(% 21) وُظف في أغلب السياقات للتحسر والتأسف والحزن ،كما جاء للتعبير عن الألم العميق ومن ذلك :

بِرَيْحَانَةٍ مِنْ بَطْنِ حَلْيَةٍ نَوَّرَتْ ***** لَهَا أَرَجٌ ، مَا حَوْلَهَا غَيْرُ مُسِنِتِ.

كما حمل معنى "المقاومة" [3]ومن ذلك قوله :

قَتَلْنَا قَتِيلًا مُهْدِيًا بِمُلَبِّدِ ***** جِمَارَ مِنَى وَسْطَ الحَجِيجِ المُصَوتِ .

[1]إبراهيم أنيس .الأصوات اللغوية ،ص:90.
[2]ابراهيم أنيس .الأصوات اللغوية ،ص:66.
[3]حسن عباس، خصائص الحروف ومعانيه ،ص:147.

ـ صوت الياء : :"يصلح أن يكون مقرّا للمعنى "[1] وهو ساعد على توضيح المعنى ،فقد تكرر هذا الصوت (61) مّرة بنسبة (12.2%) كما تكرر مع هذا الصوت صوت الراء (53) مّرة بنسبة (10.6%) من مجموع الأصوات فقد استعمله الشاعر لعدة أغراض وذلك تبعا لما يحمله هذا الصوت من دلالات فوجد من دلالته :

الصلابة والقوة في قوله :

وَ إِنِي لَحُلْوٌ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي *****وَ مُرٌ إِذَا نَفْسُ اَلْعُزُوفِ اسْتَمَرَّتِ .

إلى جانب هذه الأصوات نجد :

صوت الجيم : الذي تكرر (25) مّرة بنسبة (5%)

صوت الدال : الذي تكرر (39) مّرة بنسبة (7.8%)

صوت الطاء : الذي تكرر(07) مرات بنسبة (1.4%)

صوت الزاي : الذي تكرر (10) مرات بنسبة (2%)

صوت الغين: الذي تكرر(08) مرات بنسبة (1.6%)

صوت القاف : الذي تكرر(38) مرة بنسبة (7.6 %)

صوت الضاد :الذي تكرر مرتين بنسبة (0.4 %) .

ب/ الأصوات المهموسة:

الهمس لغة : "الهمس هو الخفاء وضده الجهر " [2]

الهمس اصطلاحا: "معناه إخفاء الحرف أي جريان النفس (الهواء) مع الحرف عند النطق به لضعفه ،وضعف الاعتماد على المخرج ، أي أنّ الهواء المكون للصوت المهموس يخرج دون أي احتكاك قد ينتج عنه ذبذبة للأوتار الصوتية ، وعدد حروفه

[1]المرجع نفسه ،ص:86.
[2]صبري المتولي. دراسات في علم الأصوات ،زهراء المشرق ، القاهرة ،2006م ،ص:55.

عشرة ،تعرف بالحروف المهموسة وهي مجموعة بهذا التركيب (فحثه شخص سكت) ،والهمس صفة من صفات الضعف ،وبعض الحروف المهموسة أضعف من بعض"[1]

والجدول الآتي يبين تواتر الصوت المهموس في القصيدة :

الصوت	التكرار	النسبة	الصوت	التكرار	النسبة
التاء	146	% 29.2	الكاف	21	% 4.2
الفاء	40	% 08	الشين	16	% 3.2
الهاء	39	% 7.8	الصاد	10	% 02
السين	33	% 6.6	الخاء	04	% 0.8
الحاء	26	% 26	الثاء	02	% 0.4

جدول رقم 2: يوضح نسبة الأصوات المهموسة في القصيدة .

يتضح من خلال هذا الجدول أن الأصوات المهموسة أقل تواترا من الأصوات المجهورة إذ بلغ مجموع تواتر الأصوات المهموسة (334) صوتا أي بنسبة (29.1%) من أصوات القصيدة عكس المجهورة التي بلغ عدد مجموع تكرارها (1052) صوتا بنسبة تقارب (70.9%) ،أي ورود المجهور بما يقارب ثلاثة أضعاف المهموس .

ومن بين هذه الحروف المهموسة وجد :

صوت التاء : وهو صوت أسناني لثوي وهو :"صوت شديد مهموس لا فرق بينه وبين الدال سوى انَّ التاء مهموسة والدال نظيرها مجهورة "[2] ،إذ تكرر هذا الصوت (146) مّرة بنسبة (29.2%) في القصيدة ،وقد صور لنا شدة تعلق الشاعر بمحبوبته عندما راح يصف لنا مشهد الوداع والأثار المترتبة عليه لأن هذا الحرف

[1] رحاب كمال حلو .قاموس الأصوات اللغوية ، ص: 109.
[2] صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،مؤسسة الثقافة الجامعية ،مصر،ط/1 ، 2007،ص:43.

المهموس يوجب التأمل ويوقظ حركة الوجدان والمشاعر النبيلة ،ومثال ذلك حين وصف الشنفرى مشهد الفراق في قوله :

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ***** فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتِ .

صوت الفاء : وهو :"صوت رخو مهموس "[1] ،فقد تكرر هذا الصوت في القصيدة (40) مّرة بنسبة (8%) ،ومن دلالاته :

ـالرقة والضعف ،الوهن واللين :

فَوَا كَبِدَا عَلَى أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا ***** طَمِعْتُ ،فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ .

صوت الهاء : وهو "صوت رخو مهموس حلقي "[2] ،وقد تكرر في التائية (39) مّرة ما يقارب (7.2%) ، وهو يوحي إلى الاضطرابات النفسية عند الشاعر بالإضافة إلى الحسرة والألم ، والشاهد على ذلك :

وَمَا إَنْ بِهَا ضِنٌّ بِمَا فِي وِعَائِهَا ***** وَلَكِنَهَا مِنْ خِيفَةِ الجُوعِ أَبْقَتِ .

صوت السين : هو "صوت صفيري مهموس "[3] وهو من ألطف الأصوات المهموسة رقا وهمسا، فقد تكرر (33) مرة بنسبة (6.6%) ، وقد ساعد على تلطيف موسيقى القصيدة كما ساهم حرف السين في تجسيد حالة نفسية بائسة باكية لازمت الشنفرى إثر عزم حليلته على الهجر دون وداع :

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ***** فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتِ .

صوت الكاف : هو "صوت شديد مهموس "[4] وهو يمثل نسبة (42%) بتواتره في التائية (21) مرة ،وقد جاء ليدل على الشكوى الاستعطاف .

[1]صالح سليم عبد القادر الفاخري ، الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،ص: 139.
[2]منشورات اتحاد الكتاب العرب ،د/ط، 1998م ،ص:196 حسن عباس .خصائص الحروف ومعانيها ،
[3]احسن عباس .خصائص الحروف ومعانيها ،ص :181.
[4]المرجع نفسه ،ص:71.

صوت الحاء : صوت "مهموس رخو ، يحدث صوته بإندفاع النفس بشيء من الشدة مع تصنيف قليل مرافق في مخرجه الحلقي ،فيحتك النفس بأنسجة الحلق الرقيقة "[1] .

وبقية الأصوات المهموسة تكررت كالآتي :

صوت الصاد : تكرر (10) مرات بنسبة (2%)

صوت الثاء: تكرر مرتين بنسبة (0.4%)

صوت الخاء : تكرر(4) مرات بنسبة (0.8%)

وبناءا على ما سبق ، فالأصوات في هذه القصيدة أدت دورا وظيفيا في ابراز مقاصد الشاعر والمساهمة في إخراج المعاني الضمنية إلى السطح على شكل مقاطع موضوعة وفيما يخص الإيقاع الصوتي ،فقد كانت الغلبة للأصوات المجهورة على حساب المهموسة ،وهذا نهج الأقدمين .

1-التكرار وأثره الدلالي :

أ/تعريف التكرار :

_**التكرار لغة :** ورد في لسان العرب "التكرار بفتح التاء : الترداد والترجيع من كَرَ يَكِرُ وتكرار ،والكرّ :الرجوع على الشيء ، ومنه التكرار ،وكرّره أي أعاده مّرة بعد أخرى ويقال :كررت عليه الحديث ، وكررته إذا رددت عليه "[2] .

[1]المرجع نفسه ،ص:67.
[2]ابن منظور .لسان العرب ، مادة (كرر) ،مج/3 ،ص:135.

-التكرار اصطلاحا : تعرف نازك الملائكة التكرار بأنه :"إلحاح على جهة عامة من العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، وهو بذلك ذو دلاله نفسية قيمة ينتفع بها الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه ، إذ يضع بين أيدنا الفكرة المتسلطة على الشاعر"[1] ، ومعنى هذا أن للتكرار جمالية تتمثل بصورة أكبر في تأكيد المعنى وترسيخه في النص ،كما أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة وهو يكشف اهتمام المتكلم بها .

والتكرار يمكن حصره في ثلاثة أقسام وهي :

أ/ تكرار الحروف (الأصوات) :

ويكون تكرار الحرف حين تشترك الألفاظ في حرف واحد ،سواء أكان في أول الكلمة أم في وسطها أم في نهايتها ،مما يثري المستوى الموسيقي أو الصوتي في النص الشعري ويجعله أكثر ارتباطا بالمعنى والدلالة عليه ،ونلمس حضورا واضحا لحرف التاء الذي يعج بدلالات :

اللوم والعتاب والتحسر :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلّت ***** وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

وَقَدْ سَبَقَتْنا أمُ عمرٍو بِأمرها ***** وَكَانتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ .

بالتأمل الدقيق نلحظ أن الشاعر ركز على حرف التاء إذ نراه في روي القافية وموزعا في قاع الأبيات وقرارها والتاء صوت شديد مهموس والواقع أن توظيف الشاعر لهذا الصوت في قصيدته يأتي منسجما مع حالته النفسية التي اتسمت بالغضب والتوتر والحزن والأسى ،كل هذه الحالات الإنفعالية حملها صوت التاء في التائية .

- تكرار حرف المدّ :

[1] نازك الملائكة .قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ،بيروت ،لبنان ،ط/6 ،1981م ،ص:27

وفي التائية نجد بأن حروف المد لعبت دورا هاما في تشكيل المستوى الموسيقي والصوتي وإبراز المعاني التي يعبر عنها إذ يقول الشنفرى:

خَرجْنا مَنَ الوادي الذي بَينَ مِشْعَل ***** وَ بَيْنَ الجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشأتُ سُرْبَتِي .

أُمَشِّي عَلَى الأَرْضِ التِي لَنْ تَضُرَّنِي ***** لِأَنْكِي قَوْمًا أَوْ أُصَادِفَ حُمَّتِي .

أُمَشِّي عَلَى أَيْنِ الغُزَاةِ وَ بُعْدَهَا ***** يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَ غُدْوَتِي .

فالحركات الطوال (أحرف المد) تناسب حالتي التشكي والعتاب اللتان اعترتا نفس الشاعر في كثير من الحالات .

ب/ التكرار على مستوى الكلمة :

"يعد تكرار الكلمات المظهر الثاني من مظاهر التكرار ،وله قابلية عالية على اغناء الإيقاع ويكون مقصود إليه لاسباب فنية وليس للتردد ذاته وإلاّ عد مجرد حلية صناعية أو دليل عجز وقصور في التعبير ذلك بأنْ تؤدي اللفظة المكررة دورا خاصا ضمن سياق النص العام ،فالشاعر حين يعمد إلى كلمة ويكررها في سياق النص إنما يريد ان يحقق حقيقة ما ويجعلها بارزة أكثر من سواها"[1] ومعنى ذلك أنه يخلق جوا موسيقيا خاصا يشبع به دلالة المعنى .

وفي هذا السياق نجد الشاعر يكرر بعض الكلمات متمثلة في لفظة زوجته أميمة التي ذكرها مرتين بالإسم ومرتين بالكنية :

ألا **أم عمرو** أجمعت فاستقلّت ***** وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

وَقَدْ سَبَقَتْنا **أمُ عمرٍو** بِأمرها ***** وَكَانتْ بأَعْناقِ المَطِيِّ أَظَلَّتِ .

فَوَا كَبِدَا عَلَى **أُمَيْمَةَ** بَعْدَمَا ***** طَمِعْتُ ،فَهَبْهَا نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَتِ .

أُمَيْمَةُ لَا يُخْزِي نَثَاهَا حَلِيلُهَا ***** إِذَا ذُكِرَ النِسْوَانُ عَفَّتْ وَجَلَّتِ .

[1]مصطفى السعداني . البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،نشأة المعارف ،مصر ،د/ط ، 1999م ،ص:38 .

وتكرار ما لأميمة بهذا القدر إنما عكس تجربته الإنفعالية التي عاشها الشنفرى من حسرة ومعاناة قاسية وهو يكابد ألم فراق الزوجة ،بالإضافة إلى حضورها المكثف في ذهنه الذي سجنه طيفها نكيف لا وهي التي جمعت بين الخلال المادية والمعنوية من حسن وكرم و وفاء وحياء .

- وتتكرر كلمة –البيت- عدة مرات في القصيدة :

تَحُلُ بِمَنْجَاةٍ مِنَ اللَوْمِ **بَيْتَهَا** *****إذَا مَا **بُيُوتٌ** بِالمَذَمَّة حُلَّتِ .

فَبِتْنَا كَأَنَ **البَيْتَ** حُجِرَ فَوْقَنَا ***** بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتِ .

مُصَعْلِكَةٌ لَا يَقْصِرُ السِتْرُ دُونَهَا ***** وَلَا تُرْتَجَى **لِلْبَيْتِ** إِنْ لَمْ تُبَيِّتِ .

وحملت هذه الكلمة دلالة الاستقرار الراحة والسكينة والشوق ، كما تكررت كلمة **حمتي** مرتين في البيتين 17 و35 ،وقد دلت هذه اللفظة على المصير المحتوم والجرأة والإقدام لدى الشاعر في صراعه مع العيش الذي يجنح في سبيله إلى الإغارة والغزو والسلب .

- تكررت كلمة **الجوع** مرتين في البيتين 20 و 21 وقد أوحتا إلى الحالة الاجتماعية القاسية التي يعيشها الشاعر هو وأمثاله من الصعاليك المعدمين .

-تكررت كلمة **أمشّي** مرتين في البيتين 17 و 18 وقد صورت إقدام الشاعر وصلابته وقوة الشاعر وحيويته .

-خلاصة القول أن التكرار سواء أكان حرفا او كلمة أو عبارة -وإن لم يوجد لها وجود في القصيدة – ليس عابرا بل مقصودا ،يُراد من خلاله تحقيق أهداف نصية لغوية ودلالية ويأتي كذلك لغاية جمالية فنية إذ استطاع الشاعر توظيفه للتعبير عن مشاعره ، وقد ترجم التكرار هذه الحالة من الإضطراب النفسي لديه .

ج-التصريع :

تحدث النقاد عن التصريع باعتباره عنصر من عناصر براعة الإستهلال كما أنه ظاهرة تكرارية ايقاعية ملازمة لمقدمات القصائد العربية إذْ عد ابن رشيق التصريع :"نعتا من نعوت القوافي التي ينبغي ان تكون عذبة الحروف سلسة المخرج "[1] .

والتصريع في الاصطلاح : "هو ما كانت عروض البيت فيه تامة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته "[2] .

وقد وظفه الشاعر في مطلع التائية :

ألا أم عمرو أجمعت فـ**استقلّت** ***** وما ودّعت جيرانها إذ **تولّت** .

هنا يوجد تناغم موسيقي في اللفظتين (استقلت ،تولت) حيث استخدمه الشاعر في مطلع القصيدة وقد أضفى على المطلع نغما موسيقيا يجذب القارئ .

د- الطباق:

من المظاهر الصوتية التي تزيد في إثراء النغم الموسيقي في القصيدة ،وهو يعتبر

من المحسنات المعنوية في البديع :"أن يؤتى بمعنيين متضادين في كلام واحد "[3]

وهو ضربان :

د-1- طباق الإيجاب : "وهو الجمع بين كلمتين متضادتين في كلام وتكونان إما اسمين : لله البداية والنهاية أو فعلين :الحياة تضحك وتبكي أو حرفين الدهر يوم لك ويوم عليك "[4].

وعند تتبع هذه الظاهرة في القصيدة نجد لها حضورا مكثفا ،ومن امثلة ذلك :

---

[1]ابن رشيق القيرواني. العمدة ،تحقيق عبد الحميد الهنداوي ،ص187.
[2]رشيد شعلال . البنية الإيقاعية في شعرأبي تمام ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2011م ،ص:144.
[3]. يوسف مارون .معجم اللغة والدلالة ،مؤسسة الكتاب ،بيروت ،لبنان،2007م ،ص:208 .
[4]المرجع نفسه ،ص:208.

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ***** فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَتْ فَوَلَّتِ .

فالطباق في هذا البيت بين لفظتي (امست/ أصبحت) إيجاب ، حيث يصف لنا حالة زوجته يوم فاجأته ببكورها فدل هذا التطابق على الزمن وقت المساء حتى المبيت والإصباح ويجسد لنا توالي الأحداث بسرعة ،أي أن زوجته لم تمهله وقتا حين قررت الرحيل فقد تم الأمر بسرعة .

ونجد ايضا الطباق الإيجاب في لفظتي (رواحي وغدوتي) في قوله :

أُمَشِّي عَلَى أَيْنِ الغُزَاةِ وَ بُعْدَهَا ***** يُقَرِّبُنِي مِنْهَا رَوَاحِي وَ غُدْوَتِي .

وقد أوحى هنا هذا الطباق إلى حياة اللإستقرار التي يعيشها الصعلوك والشنفرى خاصة ،فهو يروح ويغدو أثناء إغارته عل أعدائه ، فهو لا يلزم مكان محددا .

-كذلك بين لفظتي (تقبلوا – تدبروا) في قوله :

فَإِنْ تُقْبِلُوا نُقْبِلْ بِمَنْ نِيلَ مِنْهُمُ *****وَإِنْ تُدْبِرُوا فَأُمُّ مَنْ نِيلَ فَيْأَتِ .

واللفظتان هنا تصفان حالة الشنفرى التي تبقى حذرة متيقضة ترصد أعين الأعداء وقدومهم نحو فهو هنا يصف نفسه وأصحابه بالشجاعة والحيطة والحذر .

وفي قوله :

وَ إِنِي لحُلْوٌ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي *****وَ مُرٌ إِذَا نَفْسُ اَلْعُزُوفِ اسْتَمَرَّتِ .

الطباق في لفظتي (حلو /مر) ، فدل الطباق هنا على مبدأ المعاملة مع الأخر بالمثل فإن أبدى خير فله ذلك ، وإن أبدى شرا فله ذلك .

د-2-طباق السلب : وهو"الجمع بين فعلين من مصدر واحد احدهما مثبت والأخر منفي ، يعمل من أجل الناس ويعمل من أجل نفسه "[1] .

وبعد تتبع قصيدة الشنفرى ،لم يعتمد الشاعر مطلقا على هذا النوع من الطباق .

[1]يوسف مارون معجم اللغة والدلالة ،ص:209.

ومما سبق ،تبقى وظيفة الطباق توضيح المعنى وتحسينه وتجميله لجذب المتلقي والتأثير فيه عن طريق التضاد أو المقابلة بين الأشياء المضادة وإبراز قيمة الشيء من خلال ضده ،كما استطاع الطباق أن يصور لنا التناقض الإجتماعي الحاصل في ذلك العصر أقصد الجاهلي من فقر مدقع وظلم وغنى فاحش .

وعليه يمكن القول أن انتقاء الشاعر للألفاظ المناسبة واستخدام الأصوات الموافقة لحالته الشعورية سواء كان ذلك في الإيقاع العروضي المتكون من بحر الطويل الذي عكس قوة الإيقاع ورصانة الآداء وفخماته وله رنة موسيقية قوية ، إذ لاءم عنصري السرد والقص من الطراز الذي يدعو السامع لأن يصغي ويتفهم قبل أن يهتز ويرقص ، كما شكل الروي والقافية عناصر البنية الإيقاعية الخارجية ، وحرف الروي تاء للتأنيث هيمن على القصيدة وامتد على جسدها بكاملها وشكل العمود الفقري فيها وهو يرمز في الوقت نفسه لأميمة زوجة الشنفرى .

أو في الإيقاع الصوتي المتمثل أساسا في مخارج الأصوات والتكرار بأنواعه والتصريع والطباق بنوعيه ،وقد ساهمت بشكل كبير في محافظة القصيدة على تشكيل هندسة موسيقية دلالية تماشيا مع المواقف المختلفة للشاعر

II- المستوى الصرفي :

يعد المستوى الصرفي فرعا من فروع اللسانيات ومستوى من مستويات التحليل اللغوي فالبحث اللغوي في هذا المستوى يتناول الكلمة خارج التركيب فيدرس صيغ الكلمات من حيث بنائها والتغيرات التي تطرأ عليها من نقص أو زيادة ، وأثر ذلك في المعنى ،كما أن الدراسة في هذا الجانب ، أيضا يعتبر وسيلة لبحث الخصائص الأسلوبية المميزة للنص سواءً تعلق ذلك بالأفعا أو الأسماء أو بالمشتقات ...إلخ .

والتصريف كما عرفة **ابن جني** " هو أنّ تجيء إلى الكلمة الواحدة فتصرفها على وجوه شتى "[1] بينما يعرفه **ابن عصفور** "هو معرفة ذوات الكلم في أنفسها من غير تركيب "[2] وأما عن الصرف عند اللسانيين الغرب فيقول **رابح بحوش** "هو يدرس بنية الكلمات وأشكالها لا لذاتها وإنّما لغرض دلالي أو غرض صرفي يفيد خدمة الجمل والعبارات " [3] .

وبعد هذا الإلمام الوجيز لما قيل في علم الصروف من اختلافات بين آراء القدامى والمحدثين والذي لا يجدر بنا الإطالة في جانبه النظري ، لأن اهتمامنا سينصب على الجانب التطبيقي وسنتطرق في هذا الفصل إلى أهم القضايا الصرفية التي اشتملت عليها التائية من الأفعال وبنياتها ودلالاتها السياقية المختلفة .

استغلال هذا العلم آماين وصف الكلام الصرفي في التائية للكشف عن أسرار اللغة وتحديد نظامها المتين .

أولا – الأفعال :

نال الفعل حظا وافرا من إهتمام النحويين واللغويين وقد وقفوا على حقيقته ،وبيان أبنيته وروده ،واستعمالاته ،والكلام في شأنه كثير ومتشعب ،مما له من أهمية بالغة في بناء النصوص الأدبية عامة ،والشعرية خاصة باعتباره المنشط والمحرك الرئيسي للمعاني والصور .

وهذا المستوى الصرفي سيبدأ بتتبع استعمالات الفعل وحظورها في تائية الشنفر الذي تفاعل مع أغراضها العامة متكأ في ذلك عل ما أشار إليه اللغويون و الصرفيون في تحديد دلالات الفعل المختلفة في كل بناء .

أ-أَفْعَلَ – يُفْعِلُ :

[1]ابن جني . المنصف في شرح كتاب التصريف ،تحقيق إبراهيم مصطفى وعبدالله أمين ،ج/1 ند/ ،د/ت ،ص:03

[2]ابن عصفور الإشبيلي .الممتع في التعريف ،تحقيق فخر الدين قباءة ،ج/1 ،د/ط ،د/ت ،ص:30.

[3]رابح بحوش .البنية اللغوية ،ديوان المطبوعات الجامعية ،جامعة الإسكندارية ،دار المعرفة الجامعية ،ج/2 ،د/ط ،د/ت ،ص: 38.

استخد م هذا الفعل في مواضع كثيرة في التائية ،وكان حضوره وافرا ليشمل الدلالات الآتية :

تَخَافُ عَلَيْنَا العِيلَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ ***** وَنَحْنُ جِيَاعٌ ، أيُ أَل تَأَلَتِ.

وَأُمُ عِيَال قَدْ شَهِدَتْ تَقُوتُهُم ***** إذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتْ.

فَدَقَتْ وَ جَلَتْ وَاسْبَكَرَّتْ وَ أُكْمِلَتْ ***** فَلَوْ جُنَّ انْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتِ .

فكل من (أكثرت – أوتحت – أقلت -أكملت) صيغ لازمة وصارت بدخول همزة القطع عليها متعدية إلى مفعول ،ما عدا صيغة أهدى فهي متعدية إلى مفعولين .

"والشائع عند الصرفيين أن همزة التعدية تأتي حين يكون الفعل لازما فتحوله إلى متعدّ بنفسه لا بغيره ، وتعدي المتعدي إلى مفعول واحد فيصير متعديا إلى مفعولين ،وما كان متعديا إلى مفعولين يصير متعديا إلى ثلاثة مفاعيل "[1] .

أ-2- الدلالة على القيام بالفعل :

استعمل بناء أفعل للدلالة على هذا المعنى في التائية بشكل ملحوظ ،و من شواهد ذلك ما يلي :

ألا أم عمرو أجمعت فـ**استقلّت** ***** وما ودّعت جيرانها إذ **تولّت** .

وَمَا إَنْ بِهَا ضِنٌّ بِمَا فِي وِعَائِهَا ***** وَلَكِنَهَا مِنْ خِيفَةِ الجُوعِ أَبْقَتِ .

خَرجْنا مَنَ الوادي الذي بَينَ مِشْعَل ***** وَ بَيْنَ الجَبَا هَيْهَاتَ أَنْشأتُ سُرْبَتِي .

فالصيغ : (أجمعت –أنشأت-أطعمتهم –أبقت) كلها وردت في الماضي للدلالة على القيام بالفعل عن تعمد .

أ-3-بيان أن الفاعل قد دخل في زمان الفعل :

[1]عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ،دار الكتب المصرية ،ط/2 ، 2002م ،ص: 85.

كقولنا :"أصبحنا –أمسينا –أسحرنا-أفجرنا ، وذلك إذا حدث في حين صبح أو مساء او فجر أو سحر "[1] ، وقد ورد بهذه الدلالة : أمست –أصبحت :

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ***** فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَتْ فَوَلَّتِ .

فدل الفعلان على وقوعهما في حين الصباح والمساء .

ب- فَاعَلَ – يُفَاعِلُ :

الأصل ان يكون هذا البناء بين اثنين وذلك "أن يفعل كل واحد منهما ما يفعل الأخر ويعبر عنه أيضا بالمفاعلة "[2] ،وقد وردت صيغة فَاعَلَ في القصيدة مرة واحدة وجاءت لتدل على :

-**المتابعة والموالاة:** في قول الشنفرى :

أُمَشِّي عَلَى الأَرْضِ التِي لَنْ تَضُرَّنِي ***** لِأَنْكِي قَوْمًا أَوْ أُصَادِفَ حُمَّتِي .

فالصيغة أصادف دالة على المتابعة والموالاة حيث أن هذه اللفظة تدل على أن الشنفرى يبقى دائما متابعا ومواكبا للغارات والغزو ويخوض الغمار فهو في متابعة دائمة للفعل .

ج-استفعل-يستفعل :

ورد هنا البناء في تائية الشنفرى بشكل نسبي وتوزع على الدلالة الآتية :

ج-1 طلب حصول الفعل :"وهذا هو المعنى الغالب في استخدام هذا البناء "[3]

وقد وردت في التائية خمس مّرات : استقلت – اسبكرت – اقشعرت- استقلت- استمرت) والشاهد قوله :

---

[1]عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ،ص:85.
[2]ابن قتيبة . أدب الكاتب ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة ،مصر ، ط/3 ،1998 م ،ص:358.
[3]المرجع نفسه ،ص360.

ألا أم عمرو أجمعت فـ**استقلّت** ***** وما ودّعت جيرانها إذ **تولّت** .

بِعَيْنَيَّ مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ ***** فَقَضَّتْ أُمُورًا فَاسْتَقَلَتْ فَوَلَّتِ .

فَدَقَتْ وَ جَلَتْ وَاسْبَكَرَّتْ وَ أُكْمِلَتْ ***** فَلَوْ جُنَّ انْسَانٌ مِنَ الحُسْنِ جُنَّتِ .

لَهَا وَفْضَةٍ فِيهَا ثَلَاثُونَ سَيْحَفًا ***** إذا آنَسَتْ أُوْلَى العَدِيّ اقْشَعَرَّتِ .

شَفَيْنَا بِعَبْدِ اَلْلَهِ بَعْضَ غَلِيلِنَا ***** وعَوْفٍ لَدَى المَعْدَى أَوَانَ اسْتَهَلَّتِ .

وَ إِنِي لحُلْوٌ إِنْ أُرِيدَتْ حَلَاوَتِي *****وَ مُرٌ إِذَا نَفْسُ اَلْعُزُوفِ اسْتَمَرَّتِ .

فكل هذه الصيغ جاءت بمعنى طلب النفور والاستمرار والانطلاق .

ومما يلاحظ على هذه الصيغ أنها جاءت ماضية أي في زمن مضى .

د-افْتَعَلَ-يَفْتَعِلُ :

ورد بناء هذا الفعل في التائية مرتين ودل على معنى :

الاجتهاد و الطلب : والشاهد قوله :

مُصَعْلِكَةٌ لَا يَقْصِرُ السِتْرُ دُونَهَا ***** وَلَا تُرْتَجَى لِلْبَيْتِ إِنْ لَمْ تُبَيِّتِ .

أَبِيٌ لِمَا آبَى سَرِيعُ مَبَاءَتِي ***** إِلَى كُلُ نَفْسٍ تَنْتَحِي فِي مَسَرَّتِي .

فالصيغة "ترتجي وتنتحي " دلتا على طلب الاجتهاد وأن كل من يرمي إلى كسب ودّ الشنفرى عليه بالمبادرة والاجتهاد والسعي في ذلك .

ه- تفعّل- يتفعّل :

قال **سيبويه** :"أن بناء تفعّل يكون لمن ادخل نفسه في الشيء وإن ء لم يكن من أهله"[1] .

[1]سيبويه . الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ،دار الجيل ،بيروت ،لبنان ،د/ط،د/ت، ص:71.

ورد هذا البناء في القصيدة ثلاث مرات :

وَأُمُ عِيَال قَدْ شَهِدَتْ تَقُوتُهُم ***** إذَا أَطْعَمَتْهُمْ أَوْتَحَتْ وَأَقَلَّتْ.

تَخَافُ عَلَيْنَا العِيلَ إنْ هِيَ أَكْثَرَتْ ***** وَنَحْنُ جِيَاعٌ ، أيُ أَل تَأَلَتِ.

أَلاَ لاَ تَعُدْنِي إنْ تَشَكَّيْتُ خُلَتِي ***** شَفَانِي بِأَعْلَى ذِي البُرَيْقَيْنِ عَدْوَتِي.

فالأفعال (أقلت –تألت-تشكيت) جاءت لتدل على الصيرورة حيث أن تأبط شرا تحول من صعلوك عادي إلى قائد يسوس صربته يقل في إطعامهم ويضع لهم خطط الغزو والإغارة .

و-فعّل –يفعّل :

ورد هذا البناء في التائية بشكل وافر (ودّعتنا-تكلّمك-يقرّبني-حجّر-قدّمت-نوّرت-يشمّت)،وقد توزعت على هذه الدلالات الاتية :

ألا أم عمرو أجمعت فـ**استقلّت** ***** وما ودّعت جيرانها إذ **تولّت** .

جَزَيْنَا سَلَامَانَ بَنَ مُفْرِجَ قَرْضَهَا ***** بِمَا قَدَمَتْ أَيديهِمْ وأَزَلَّتِ.

وَبَاضِعَة حُمْرُ القِسِيِّ بَعَثْتُهَا ***** وَمَنْ يَغْزُ يَغْنَمْ مَرَّةً وَيُشَمَّتِ .

فجاءت بمعنى الإخبار بوقوع الشيء قصدا وعمدا فهنا يخبرنا أن حليلته قد أزمعت الرحيل دون سابق إنذار وانه جاز بني سلامان بالثأر منهم لما اقترفوه من خطأ تمثل في قتل أبيه عمدا .

و-2-المطاوعة :

استخدام هذا البناء للدلالة على مطاوعة "فعل" بتضعيف العين ،نذكر منها :

فَبِتْنَا كَأَنَ **البَيْتَ** حُجِرَ فَوْقَنَا ***** بِرَيْحَانَةٍ رِيحَتْ عِشَاءً وَطَلَّتِ .

فالأفعال : (حجّر –نوّرت –قدّمت) اتخذت معنا المطاوعة والمراد في هذا البيت الشعري أن زوجته طاوعته عندما استذمر الأيام الدافئة التي قضاها معها تحت سقف بيت واحد .

ومن خلال ما سبق ن يتضح لنا جليا الدور البناء والترابط الذي تؤديه ابنية الأفعال وصيغها في الكشف عن الدلالة للقارئ .

ثانيا – بنية الأسماء (المشتقات) :

الصيغ الصرفية كلمة تعني :" الهيئة التي ركبت فيها حروف الكلمة الأصلية الزائدة والبناء الذي جمعت فيه ،أو القالب الذي صبت فيه هذه الحروف وهو الذي يعطي الكلمة صورتها وشكلها ،ويجعل لها جرسا معينا "[1]

ولا شك أن لكل صيغة دلالتها المنوطة بها ،وإلاّ فما جدوى اختلاف الكلمات ؟

ولقد علمنا أنه ما تشابهت هيئتا كلمتين إلاّ وقع اللبس ،من أجل ذلك باتت صيغة الكلمة عنصرا مهما في تحديد معناها .

ونعتمد في هذا القسم دراسة المشتقات ،وقد تمثلت في (صيغة المبالغة والصفة المشبهة ، واسم الفاعل والمفعول واسم المكان) ولقد روعي في دراستنا لها مختلف الأبنية لهذه المشتقات مع إبراز الدلالات المتنوعة لها :

أ- صيغة المبالغة :

"إذا أريد الدلالة على الكثرة والمبالغة في اتصاف الذات بالحدث حول بناء اسم الفاعل إلى أبنية متعددة هي صيغة مبالغة ويرى بعضهم ألّا تجيئ إلا من الثلاثي المتعدي " [2] .

[1]محمد المبارك .فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر ،لبنان ،ط/2 ،2005م ،ص:202.
[2]محمد المبارك . فقه اللغة وخصائص العربية ،ض:112.

وتبنى صيغ المبالغة كما ذكر محمد المبارك على اثني عشرة بناء :" فعّال،فعل،فُعَالْ ،فعول ،مفغيل ،مفعال ،فعلة ،فعولة ،فعّالة،مفعالة ،فاعلة وفعالة "[1] فليس في كلام محمد مبارك ما يدل على أن صيغ المبالغة سماعية أو قياسية ،الأمر الذي يجب الإشارة إليه أننا سنقتضر على أهم صيغ المبالغة في التائية.

فعول :

وهي من الصيغ التي تستعمل بكثرة للدلالة على معاني التكثير والمبالغة واستعمالها لايخلو -دون شك- من تلك المعاني .

إذ يقول الشنفرى واصفا أميمة زوجته بالحياء والخجل والعفة :

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تقلّت .

الشاعر في موقف تغزل واستذكار لمحاسن محبوبته فتجده يستعمل صيغة المبالغة "سقوطا " لكثرة قيامها بالفعل .

على الرغم من أن الشاعر في حالة إنفعالية لا يحسد عليها من ألم فراق وتوجع لرحيلها عنه هذا لم يمنعه من رسم نموذج أنثوي مثالي وتوصيفيها بأسمى الصفات وأنبل الأخلاق والمبالغة في ذلك .

العزوف في قوله :

وإنّي لحلو إن أريدت حلاوتي***** ومر إذا نفس العزوف استمرت .

فالشنفرى وظف هذه الصيغة بشكل أكثر عمقا وأبلغ أثرا للدلالة على ذلك الانسان الذي يكثر في التصدي والعزوف عنه موضحا له منهجه في التعامل معه ، وأنه سيقابله بالمثل .

ب-اسم الفاعل :

[1] المرجع نفسه ،ص:283.

هو " صفة مشتقة تدل على معنى حادث وعلى فاعله كشارب ومخترع والمقصود هنا بالمعنى الحادث أي المتجدد بتجدد الأزمة ، وبها تخرج الصفة المشبهة لأنها تدل على معنى ثابت ودائم "[1] ،ويعرف كذلك على انه :"اسم مشتق من الفعل للدلالة على وصف من قام بالفعل "[2] ،وصيغة اسم الفاعل هي صيغة تدل على الفاعلية وهي :"ما اشتق من فعل من قام به على معنى الحدوث "[3] .

-أما عن صياغته وبنائه فقد اختلف الصرفيون في هذه الناحية حيث أنه "يصاغ ويشتق من الثلاثي على وزن (فاعل) ومن غير الثلاثي بإبدال ياء المضارعة ميما مضمومة وكسر ما قبل الأخر "[4] .

واستخدام اسم الفاعل في التائية كثير و وافر وبصور مختلفة المعاني ومتنوعة الوقائع والأحداث وهذه الصيغة هي الأكثر ورودا في التائية من مثيلاتها من الصيغ الأخرى ومرد ذلك إلى الدور الفاعلي الذي تجسد في القصيدة وخاصة في وحدتي المدح والغزو .

ومن أمثلة ذلك :

فيا جارتي ،وأنت غير مليمة ***** إذا ذكر النسوان عفت وجلّت .

فصيغة "مليمة" هنا دلت على الحدوث وإبراز الموقف وديمومته حيث أراد الشاعر في هذا البيت أنه غير ملوم من النساء ولا ممن تبغضنه .

- ومنها أيضا قوله :

بريحانة من بطن حلية نوّرت***** لها أرج ما حولها غير مسنت .

فصيغة "مسنت " اسم فاعل دلت على معنى العطاء والتجدد ، فالشاعر كأنما يريد أن يجدد القول في تفوق صاحبته على بقية النساء .

[1]محمد أسعد النادري .نحو اللغة العربية ،صيدا ،بيروت لبنان ،ط/2 ،2002م ،ص: 73.
[2]عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ،ص:75.
[3]ابن هشام الأنصاري .شرح شذور الذهب ،دار الفكر ،لبنان ،ط/2 ،1998م ،ص:507
[4]عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ،ص:76.

-صيغة (صارم ،صاف ،مصلت) دلت على معنى الحدوث والثبات لدى مقارعة الأعداء والشاهد :

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم***** ورامت بما في جفرها ثم سلّت .

حسام كلون الملح صاف حديده***** جراز كأقطاع الغدير المنعّت .

تراها أمام الحي حين تشايحوا***** لدى منكبيها كل أبيض مصلت .

صيغة (مصعلكّة ،باضعة ،بارزا) والتي جاءت بمعنى الحدوث والتجدد والشاهد قوله:

وباضعة حمر القسي بعثتها***** ومن يغز يغنم مّرة ويشمّت.

مصعلكّة لا يقصر الستر دونها***** ولا ترتجى للبيت إن لم تبيّت .

وتأتي العدي بارزا نصف ساقها***** تجول كعير العانة المتلفّت .

-صيغة (مسنت ،متلفت ،ملبد ،مصوّت) حملت معاني التجديد والدوام والحركة والقيام بالفعل .

وذلك في قوله:

بريحانة من بطن حلية نوّرت***** لها أرج ما حولها غير مسنت .

قتلنا قتيلا مهديا بملبد *******جمار منى وسط الحجيج المصوت.

فالشاعر –استعمل على سبيل التمثيل- صيغة (مهديا،ملبد ، مصوت) كونه في موضع مفاخرة ومادام كذلك ارتأى أن يستخدم اسم الفاعل للدلالة على وعلى التجدد والدوام فهو قد اقتص من قتلة أبيه وأخذت بثأره منهم ،فطغت سمة وصيغة الفاعلية في تعبيره بعدما كان انفعاليا .

ج-اسم المفعول "هو الإسم المشتق للدلالة على من وقع عليه الحدث مع التجد والحدوث في معناه " [1] .

ولما نستقرء التائية ، نجد أن الشنفرى وظف اسم المفعول بنية أقل من اسم الفاعل ، بل ورد في موضع واحد وهذا راجع إلى مسوغات أبرزها أنه في موقف فاعلية من غزو وهجوم وقصاص من قتلة أبيه وفخر .

لذلك لم يتواتر اسم المفعول على القصيدة إلاّ مرّة واحدة وذلك في قوله :

حسام كلون الملح صاف حديده***** جزار كأقطاع الغدير المنعّت .

فصيغة " المنعت " ولت على معنى الحدوث ووقوع الفعل من مبالغة في توصيف سيفه ونعته .

د-الصفة المشبهة :

"هي صفة تأخذ من الفعل اللازم ، للدلالة على معنى قائم بالموصوف بها على وجه الثبوت لا على وجه الحدوث ،كحسن وكريم و صعب وأسود .....ولازمان لها لأنها تدل على صفات ثابتة ، والذي يتطلب الزمان إنما هي صفات عارضة "[2] ويعني بهذا الألفاظ التي تحقق دلالة اتصاف الذات بالحدث على وجه الثبوت .

ومن التائية نحصي ثلاثة صيغ للصفة المشبهة (حمر ،حلو ، مرّ)

وقد جاءت في المواضع الأتية من القصيدة :

وباضعة حمر القسي بعثتها *****ومن يغز يغنم مرّة ويشّمت .

فدلت "حمر " على صفة الثبات والاحمرار الذي كان يميز لباس الفرقة التي بعثها الشنفرى لتغزو وهي صفة –كما قلنا –ثابتة وليست عارضة .

كذلك نجد صيغتان للصفة المشبهة (حلو ،مر) في موضع وشاهد واحد :

[1] عبده الراجحي ، التطبيق الصرفي ،ص:76.
[2] مصطفى الغلاييني .جامع دوروس اللغة العربية ،دار االجوزي ،القاهرة ،ط/1 ،2010م ،ص:143.

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي***** ومرّ إذا نفس العَزوف استمرّت.

فالصفة المشبهة (حلو) دالة على الشاعر دائم الحلاوة مع من يرى حلاوته لا يغدر ولا يخون فبوصفه له ثابت ودائم المرارة لعكس ذلك .

أ-اسم المكان : يعرف اسم المكان على أنه :"اسم مشتق للدلالة على مكان وقوع الفعل "[1] ويعّف لأنه :"ما يؤخذ من الفعل للدلالة على مكان الحدث "[2] .

-أوزانه : لاسم المكان وزنان من الثلاثي المجرد (مَفْعَلْ) بفتح الغين و (مَفْعِلْ) بكسرها ، وقد وردت هذه الصيغة في قصيدة التائية مرة واحدة .

مِشْعَلْ: اسم المكان غلى وزن (مفعل) من الفعل شعل الفعل الثلاثي المجرد بمسر الغين للثلاثي المجرد المأخوذ من (يَفْعُلْ) يشعُلْ للدلالة غلى مكان الحدث حيث هنا يؤكد في جملة خبرية عن مكان تواجده إذا خرج من الوادي الكائن بين الجبا والمشعل .

وعليه فإن المستوى الصرفي قد ساهم في إماطة اللثام عن خبايا القصيدة والدلالة التي يقصد ويرمي إليها الشنفرى من خلال سلسلة الأفعال وأبنيتها المختلفة التي تبث في القصيدة ديناميكية حركية وتتناسب مع النمط السردي القصصي الذي اعتمده الشاعر ،كذلك تنوعت المشتقات عبر صيغ عدة (اسم الفاعل والمفعول وصيغ المبالغة والصفة المشبهة واسم المكان) الذين بعثوا على ثبات الموفق وتجدد الحال ودوامها ومذّ ثنايا القصيدة بفاعلية مناسبة أثرت الجانب الدلالي وأثرت فيه وساعدت على تكامل الصورة واتضاحها ،كونه من أهم العناصر التي تساهم في تفسير وتحليل العمل أو الخطاب الشعري .

[1]سحر سليمان عيسى .مفاهيم أساسية في علم الصرف .ص:48.
[2]مصطفى الغلاييني .جامع دروس اللغة العربية .ص156.

الفصل الثاني : المستوى التركيبي والدلالي

l- المستوى التركيبي :

1-الجملة في اطار القصيدة :

1-أ- الجمل الفعلية :

1-أ-1-الجملة الفعلية المثبتة .

1-أ-2-الحملة الفعلية المؤكدة .

1-أ-3-الجملة الفعلية المنفية .

1-ب-الجمل الاسمية .

1-ج- الجملة الواقعة خبرا .

1-د-الجملة الواقعة صفة .

1-ه- الجملة الواقعة حالا.

2- التقديم والتأخير:

2-أ-تقديم الخبر على المبتدأ .

2-ب-تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط .

3-الحذف :

3-أ-حذف المفعول به .

3-ب-حذف إن واسمها .

3-ج- حذف حرف الجر (ربّ).

4-الأساليب في إطار القصيدة .

اا-المستوى الدلالي:

أولا-الصورة البلاغية :

أ/التشبيه .

أ-1-أركان التشبيه .

أ-2- انواع التشبيه .

ب/الكناية :

ب-1- انواع الكناية .

ثانيا –الحقول الدلالية :

أ-مفهوم نظرية الحقول الدلالية .

ب- مبادئ التي تقوم عليها النظرية .

ج-أبرز الحقول الدلالية في القصيدة .

ثالثا- العلاقات الدلالية :

3-أ-علاقة الترادف .

3-ب-علاقة التضاد .

I-المستوى التركيبي :

تعتبر دراسة التراكيب وسيلة ضرورية لبحث الخصائص الأسلوبية المميزة للنص ،لأنَّ بناء الجملة في القصيدة الشعرية يكشف لنا معانيها على وجهها الصحيح وفي ذلك يقول **حسين بوحسون** :"الجمال في النص الأدبي إنما يعود إلى العناصر البنائية متظافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منها "[1] والدراسة التركيبية لها دور بارز في انتاج المعنى الخفي للنص ،فضلا عن اظهار جماليته الشكلية .

وقد اهتممنا في هذا التوجه المنهجي بدراسة الجملة ،لأنها الوحدة الأساسية الغوية في عملية التواصل ،لذلك فهذا الجزء من البحث سوف يتقصى هذا الجانب من جوانب القصيدة المدروسة بهدف اكمال واحد من مستويات الدراسة الأسلوبية :

1-الجملة في اطار القصيدة :

مما لا شك فيه أن لدراسة الجملة فائدة كبيرة وذلك "أننا نلامس قضية بناء الجملة قضية من القضايا الأكثر اهمية في نحو الأسلوب ،وهي لا تتعدى حدود المقارنة وذلك لكي نحس أنه إذا كانت المفردات هي جسد الأسلوب فإنّ بناء الجمل هو روحه "[2] وهذا يبين ما نرمي إليه ، إذ أنه لا يمكن لنا أن نتصور وجود خطاب أيًّا كانت طبيعته ،شعريا او نثريا دون أن تكون فيه جملة ،ولقد تعددت مفاهيمها بحسب الضوابط المتحكمة في ذلك ،كالبساطة والتركيب الداخلي "اسمية ،فعلية " وبحسب الدلالة العامة كالجملة الخبرية (مثبتة ،منفية ،مؤكدة) والجملة الإنشائية بشقيها الطلبية (أمر ،نهي ،عرض ،تحضيض) والانفعالية (تمنّ ، ترجّ ،تعجب ،ندبة استغاثة) .

إن للجملة العربية دلالات مختلفة ،و يمكن تقسيم هذه الدلالات باعتبار الثبوت والتجدد ، وتتراوح هذه الدلالة بين جملة تفيد الثبوت وأخرى تفيد التجدد ،وفي الغالب

[1]حسين بوحسون .الأسلوبية والنص الأدبي ،مجلة الموقف الأدبي ،عدد/378،اتحاد كتاب العرب ،دمشق ،سوريا تشرين الأول م ،ص:85 .

[2]بيار جيرو .الأسلوب والأسلوبية .ترجمة منذر العايش ،مركز الإنماء القومي ، بيروت ،د/ت ،ص:63.

أنّ الجملة الفعلية موضوعة لإفادة التجدد والحدوث والجملة الإسمية تفيد بأصل وضعها ثبوت الشيء ،والمتفحص في التائية يجد تنوعا في استخدام الجمل بين فعلية واسمية وهذا التنوع في ال جمل يجعل القصيدة لوحة فنية جميلة وبديعة .

مع هذا التنويع في توظيف الجمل الذي أضفى على القصيدة متعة فنية تم إحصاء وملاحظة أنّ أغلب أبيات القصيدة كثر استعمال الجمل الفعلية فيها وخاصة في الوحدات الأتية :

وحدة الغزو { 15 -19} و وحدة القصاص {28-31} و وحدة اليقين {32-38} فصاحبت الجمل الفعلية مشاهد الغزو والقصاص ودلت على الحركة والحيوية والتجدد ، وفي مقابل ذلك اعتمد على الجمل الإسمية حضور للوصف والتأمل والثبات فوجدّت بكثرة في الوحدات الآتية :وحدة البين {1-4 } ووحدة الغزل {5-14} ووحدة المدح {19-27} فكان لزاما أنْ تبعث السكون والجهود والثبات .

كما أن كلاّ منهما أي الجملة الاسمية والجملة الفعلية ورد في التائية على عدة أنماط و سيتم عرض الأنماط التي جاءت عليه نبدأ بـ:

1-أ-الجمل الفعلية :

تحدث النحاة العرب القدامى والمحدثين عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة ، ونحن أمام عمل تطبيقي كهذا ،لا يسعنا أن نلج في التفاصيل ،ولكن سنذكر أشمل تعريف لها الذي ذكره ابن هشام قائلا :"تسمى فعلية إن بدأت بفعل ،سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا ،وسواء كان الفعل متصرفا أو جاء مدا وسواء تاما أو ناقصا وسواء أكان مبنيا للمعلوم أو مبنيا للمجهول "[1]

ولا فرق في الفعل بين أن يكون مذكورا أو محذوفا ،تقّدم معموله عليه أم لا .

وبهذه الرؤية القديمة يتضح لنا أن الجملة الفعلية هي كل جملة احتوت على فعل سواء جاء الفعل بداية الجملة أم في درجها (وسطها) .

[1]ابن هشام الانصاري ،شرح شذور النهب ،دار الفكر ،لبنان ،ط/2 ،1998م ،ص:102 .

كما أنّ :"الجملة الفعلية الفعلية موضوعة لإفادة التجدد والحدوث في زمن معين "[1]

كما سبق وأشرنا إليه .

ومن المحدثين يعرفها **الدكتور إبراهيم أنيس** فيقول :"الجملة الفعلية هي ما اشتملت على فعل "[2] ونلحظ أن تعريف إبراهيم أنيس أشمل وأعم من تعاريف القدامى حيث ربطوا وجود الجملة الفعلية بتواجد الفعل في بداية الكلام ،بينما إبراهيم أنيس وغيره من اللغويين والنحويين المحدثين جعلوا تواجد فعل هو بالضرورة تواجد جملة فعلية ، أي بمعنى أخر أينما وجدت فعلا فثمة جملة فعلية بغّض النظر عن مكان تواجده في البداية أم في الوسط أم في تتمة الكلام .

ومن خلال القصيدة نلحظ سيادة وهيمنة الجمل الفعلية بنسبة كبيرة من مجموع الجمل المشكلة للخطاب الشعري للقصيدة ،وهذا ما أكسبها ميزة الحركية و التجدد ، من أجل إتمام غايتها الدلالية والجمالية .

وقد حاول بعض الدارسين تأويل مسألة توجيه الخطاب بالجملة الفعلية فمثلا أحمد مطلوب يرى انّ :"توجيه الخطاب بالجملة الفعلية يراد به الإخبار بمطلق الأحوال والعمل مقرونا بزمان من غير أن يكون هناك مبالغة أو توكيد "[3] وبهذا المفهوم يكون التركيز في الجملة الفعلية على الفعل وليس على الفاعل ، ففي التائية كانت الصيغ الفعلية حاضرة بنسبة وافرة ، وقد تنوعت بين الأزمنة الثلاثة : ماضي ،مضارع وأمر

"فالأفعال بحكم توفرها على عنصر الزمن تكسب النص حركية وحيوية بانتقال الأحداث بين الأزمنة المختلفة من ماضٍ إلى حاضر ،إلى مستقبل "[4] وقد نوع الشاعر في قصيدته الأفعال وأزمنتها ،بداية بالفعل المضارع ،فقد حضوره جليا واضحا ومثال ذلك من القصيدة : (تهدي ، تحلُّ ،تكلّمك ،يسل ،يغنم ، أمشّي ،أنكي ،أصادف

[1]السيد أحمد الهاشمي .جواهر البلاغة (في المعاني والبيان والبديع) المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،ط/2 ،2000م ،ص:58.
[2]إبراهيم أنيس . من اسرار اللغة ،ص:289.
[3]أحمد مطلوب .الأساليب البلاغية (الفصاحة ،البلاغة ،المعاني) ، وكالة المطبوعات ، الكويت ،د/ت ،ص:14.
[4]رشيد بديدة .البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني ،رسالة ماجستير ،جامعة الحاج لخضر ،باتنة ،2010م ،-2011م ،ص:78.

يقرّبني ،أطعمتهم ،تخاف ،يقصر ،تأتي ....) فحضور هذه الأفعال بقوة وخاصة –كما قلنا سابقا- في وحدتي الغزو والقصاص له علاقة بنفسية الشاعر الفاعلية والتي لا تلزم مكان واحدا كونها متجددة على عكس حالته في وحدة البين والتغزل التي اتصفت بالإنفعالية الممزوجة بالعجز واليأس والتأسف .

ومن جهة أخرى حضرت الأفعال الماضية بوفرة : (أجمعت –استقلت –ودّعت – تولت -سبقتنا –أظلت –قضت –طمعت –ذكرت –أعجبتني .....) وهذا التواجد كان بكثرة في وحدتي البين والغزل ،فالزمن الماضي مرتبط بأشياء قد مضت وفاتت ومسها النسيان ، فأصبحت ذكرى تؤرق نفسية الشنفرى وتستدعيه لإحياء ذكريات هذا الماضي الجميل مع زوجته فهذا التنويع والتوافر للأفعال الماضية والمضارعة زاد القصيدة حيوية ومتعة فنية .

وعليه ، فقد اخترنا في الدراسة طريقة الانماط اللغوية لأنها تسهل الوصف ،وتحدد خصائص التراكيب .

هذا وبعد الاستقصاء تبين أن الجمل الفعلية في تائية الشنفرى قد وردت بكثافة ملحوظة فهي مثبتة تارة ، ومؤكدة ومنفية تارة أخرى .

1-أ-1 الجملة المثبتة : ويمكن توزيعها على الأنماط التالية :

النمط الاول: الفعل +الفاعل أو نائب الفاعل.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في مطلع القصيدة :

ألا أمّ عمرو أجمعت فاستقلت *****وما ودّعت جيرانها إذ تولت .

الفاعل محذوف يعود على هي أي زوجته الراحلة الغائبة (استقلّت) وتقدير الكلام :استقلت أميمة ،فحذفها لأن السياق دال عليها ولسبب ثاني رئيس تمثل في غيابها عنه وبكورها ، فالحذف هنا جاء قصدا ليصف لنا حالة الشاعر النفسية البائسة والعاجزة أمام ما حدث .

فدَقّت وجلَّت واسبكرّت وأكملت ******فلو جنّ انسان من الحسن جنّت .

إن العلاقة الفاعلية في الشطر الثاني مجازية (جن انسان) والفاعل ورد هنا مطلقا دون تخصيص لأن الجنون يصيب أي انسان دون أي اعتبار .

ألَا لا تعدني إن تشكّيت خلتي *******شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي .

فالفاعل في الشطر الثاني جاء صريحا (عدوتي) مركبا تركيبا إضافيا إلى ياء المتكلم للدلالة على الإمعان في الوحدة والتفرد لاستغنائه عن الأخر ،فإن شفاءه العدو بذي البريقين فهو ميل الشنفرى إلى الانعزال عن الأخرين والتفرد كما دلت على ذلك عبارة (شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي) .

أمشّي على أين الغزاة وبعدها ******يقربني منها رواحي وعدوتي .

فالجملة الفعلية (أمشي) مضارعة فقد حدث فاعلها ، لأن الكلام في مقام التكلم ودلتا على الحال والحركة أثناء عملية الغزو والتصعلك .

النمط الثاني : فعل + الفاعل + المفعول به :

ومن أمثلة هذا النمط :

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل ******وبين الجبا هيهات أنشأت صربتي .

فالشاهد (أنشأت صربتي) والفاعل جاء مضمرا وغاية إظهار الفاعل هي تعظيم الأنا الشاعرة والإعجاب بها فهو يتعجب من شدته وشدة أصحابه في السير طويلا بين الموضعين (مشعل والجبا).

أمشّي على الأرض التي لن تضرني *******لأنكي قوما أو اصادف حمتي .

فالشطر الثاني يحتوي على جملتين إسناديتين تعدت الأولى والثانية إلى المفعول (أنكي قوما) (أصادف حمتي) فالتعدي إلى المفعول هنا فيه احاء إلى شجاعة الشنفرى وذكر بسالته فهو لا يخشى عدوه ولا يهاب الموت .

جزينا سلامان بن مفرج قرضها *****بما قدمت أيديهم وأزلّت .

الشاهد (جزينا سلامان) فاضمر الفاعل (نا) للدلالة على الجمع والوحدة التي يتصف بها الخلعاء فقد تعد إلى المفعول به (سلامان) للتشهير بأعدائه ونكاية بهم فهم من قتلوا أباه .

-الجملة الفعلية تقدم فيها المفعول :

لقد اعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تلفت .

نلاحظ تقديم المفعول به الذي تمثل في ضمير المتكلم الياء (أعجبتني) على الفاعل المحذوف لإبراز رفعة أميمة ومكانتها عنده .

أُمشّي على أين الغزاة وبعدها *****يقربني بها رواحي وغدوتي .

فتقدم المفعول به (ياء المتكلم)العائد على الشنفرى جاء للفخر والتعظيم بعدوه ومثالبه في الغزو .

إذا ما أتتني ميتتي لم أبالها ******ولم تذري خالاتي الدموع وعمتي .

الشاهد (أتتني ميتتي) فتقدم المفعول جاء لإبراز مطاوعة والالتصاق فهو يؤمن أن كل نفس ذائقة الموت وأنه سيشرب من كأس الموت لا محالة .

-الجملة المؤكدة :

لقد اعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تلفت .

وهنا (لقد) دلت على اليقين والتأكد في نفس الشاعر بأنه شديد الثقة بحليلته التي جمعت بين العفة والوفاء لزوجها .

وأم عيال قد شهدت تقوتهم***** إذا أطعمتهم أوتحت وأقلّت .

أفاد التزكيد بقد الاخبار بالحقيقة وأن صديقه تأبط شرا هو المسؤول عن إطعامهم ، فكانت شهادته له يقينية لا تحتمل الشك .

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي ومر إذا نفس العزوف استمرّت .

ف"إنَّ" في بداية البيت قد دلت على تأكيد الخلر وأنه حلو مع من يريد حلاوته والعكس صحيح .

-الجملة المنفية :

أكثر أدوات النفي استعمالا في التائية هي :ما ،لا ،لم .

ألا أمّ عمرو أجمعت فاستقلّت *****وما ودّعت جيرانها إذ تولّت .

فاستعملت "ما" لي تفي ما أكد وقوعه فأميمة رحلت دون أن تخبر أحدا من جيرانها ولى صاحبها فدلت على النفي في زمن الماضي .

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تلفّت .

قد دل النفي ب"لا" على النفي المطلق أي أن زوجته لا يسقط قناعها وهي صفة ملازمة لها .

ولو لم أرم في أهل بيتي قاعدا *****إذن جاءني بين العمودين حمتي .

"لم " النافية دلت على الحال ، فابرز النفي في هذا الموضع إظهار اليقين والحقيقة في نفس الشاعر الذي يقر بالموت وأنها ستصيبه سهامها ولو كان قاعدا في بيته ،وقد وظف الشاعر النفي لإثبات الحكم لما بعده ،وهو الإقرار بوجد الموت .

عموما تجدر بتا الإشارة إلى أن القصيدة تعج بالجمل المنفية وهي متواجدة بوفرة وهذا راجع إلى نفسية الشنفرى إذ أن نفسيته تستجيب إلى كل ما يحقق لها انجذابا ،وارتياحا وترفض الظلم والعجز والقعود .

1_ب_ الجمل الإسمية :

الجملة الإسمية هي الجملة التي يبتدأ بها الكلام وهي في أصلها جملة مكونة من مبتدأ وخبر ،فالمبتدأ يبدأ الكلام الذي يبنى عليه بكلام أخر يتم المعنى الاول ويسمى الخبر ،فمن أبرز تعريفات الجملة الإسمية ،تعريف مهدي المخزومي الذي يعرفها على أنها " ... هي الجملة التي لا يكون فيها المسند فعلا ،وذلك نحو :محمد أخوك ،الحديد معدن ،فأخوك ومعدن دالان هنا على الدوام أي دوام اتصاف المسند إليه بهما لأن الأخوة ثابتة لمحمد لا تتغير ولا تصير من حال إلى حال ،ولأن المعدنية وصف ثابت للحديد لا تتغير فكل من هاتين الجملتين جملة اسمية "[1] اي أن الجملة الاسمية لا تقوم إلاّ بالمسند والمسند إليه ،والمعنى لا يتضح ولا يتم إلاّبوجودهما معا.

وكما تم الحديث عن الفعل في الجملة االفعلية ، تم الحديث عن الاسم في الجملة الاسمية كون الإسم أحد عناصر الجملة الإسمية ،فللأسماء دلالة إيحائية هي أيضا ،فعي كما يرى الدارسون أنها تفيد الثبات والسكون والاستقرار ويقول اللغويون في ذلك الشأن :"أن الإسم يفيد الثبوت "[2] ويقول عبد القاهر الجرجاني أيضا :"إن موضوع الإسم يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء " [3] وحضور الأسماء في تائية الشنفرى كان جليا وكان تواجده بكثرة في وحدتي الغزل والبين .

وهذا التوافر هي محاولة من الشاعر لرسم صورة وحالة الاستقرار وشعوره باطمئنان نفسه وراحة باله .

[1]مهدي المخزومي .في النحو العربي (نقد وتوجيه) ،دار الرائد العربي ،بيروت،لبنان ،1986م ،ص:86.
[2]فاضل صالح السمرائي .معاني الابنية في العربية ،بغداد ،2000 ،ص:09.
[3]عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ،تحقيق : رشيد رضا ،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،1987م ،ص:25.

وقد تتبعنا أيضا طريقة الانماط اللغوية في دراستنا للجمل الإسمية :

1-الجملة الإسمية المثبتة : ويمكن توزيعها على الانماط الآتية :

النمط الأول : الناسخ +المسند إليه +المسند :

تبيت بعيد النوم تعدي غبوقها***** لجارتها إذا الهدية قلت .

الناسخ الفعلي (تبيت) ، و المسند إليه ضمير الغائبة (هي) والمسند جملة فعلية (تهدي غبوقها) .

إذا هو أمسى آب قرة عينه***** مآب السعيد لم يسل أين ظلّت .

الناسخ (أمسى) والمسند إليه ضمير الغائب (هو) العائد على الشنفرى والمسند (آب قرة عينه) .

إني لحلو إن أريدت حلاوتي *****ومر إذا نفس العزوف استمرت .

فالشاهد في هذا البيت ، الناسخ (إنَّ) التي تفيد التأكيد على منهج معاملته للناس ومسند إليه (ياء المتكلم) ومسندان (حلو) و (مر) .

وهنئ بي قوم وما إن هنأتهم***** وأصبحت في قوم وليسوا بمنيتي .

فالناسخ (أصبح) والمسند إليه (التاء) والمسند ورد شبه جملة (في قوم) كذلك توجد جملة اسنادية أخرى تتمثل في : ليس (الناسخ) واو الجماعة (مسند إليه) العائد على القوم و (مسند) بمنيتي .

وعليه ، ومن خلال تحليلنا لأبيت القصيدة وتتبع الجمل النحوية الإسمية فيها ، تبين لنا كثرة استعمال الشاعر للنواسخ (أمست ،باتت ،أصبحت ،كانت)ومرجع ذلك إلى شيوعها في اللغة العربية وتنوع دلالتها واحتياج المقام لها .

1_ج_الجملة الواقعة خبرا :

كثيرة هي الجمل الواقعة خبرا في التائية ومن أمثلة ذلك :

وقد سبقتنا أمّ عمرو بأمرها *****وكانت بأعناقها المطيّ أظلّت .

فجملة (أظلت) فعلية ماضية ،وهي في محل نصب خبر الفعل الناسخ كان .

وقد ورد الخبر هنا أي جملة الخبر فعلها ماضي للدلالة على الجمود والحيرة التي احس بها شاعرنا أثناء رؤيته لحبيبته تمر وتلقي ظلالها عليه .

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها *****لجارتها إذا الهدية قلّت .

فجملة (تهدي غبوقها) فعلية مضارعية تدل على الحركة والحيوية التي تتمتع بها زوجته وكرم وعطاء فهي تهدي طعامها لي جيرانها في عز الشتاء وفي شح الحاجة.

وباضعة حمر القسي بعثتها***** ومن يغز يغنم مرة ويشمت .

فجملة (بعثتها) فعلية ماضية ،وهي في محل رفع خبر مبتدأ (باضعة) .

و أم عيال قد شهدت تقوتهم***** إذا أطعمتهم أوتحت وأقلّت .

فجملة (قد شهدت تقوتهم) فعلية ماضية وهي في محل رفع خبر المبتدأ (أم عيال) فالخبر في هذا الشاهد يقر ويخبر أنّ من كان المسؤول عن طعامهم كان تأبط شرا .

ومما لا بد ان نذكره في هذا المقام هو كثرة الجمل الواقعة خبرا لملائمة النمط السردي فالشاعر اعتمد عليها في سرد أحداث البين والغزو والمدح وركز على الجمل الفعلية المضارعة للدلالة على التجدد والاستمرار

1-د- الجملة الواقعة صفة :

وتقع الجملة الفعلية موقع النعت المفرد أو الصفة ،وتكون في إعرابها تبعا للموصوف النكرة المحضة أو غير المحضة لتخصصها أو تزيد في تخصيصها .

وإذا استقرأنا تائية الشنفرى ،وجدنا عدادا لا بأس به من الجمل الفعلية الواقعة صفة ،وقد ساهمت هذه الجمل في إبراز صورة الموصوف على الثبات والديمومة ومن أمثلة ذلك :

تحل بمنجاة من اللوم بيتها *****إذا ما بيوت بالمذمة حلّت .

فجملة (حلّت) واقعة في محل رفع صفة للموصوف (بيوت) ،فقد ساهمت جملة (حلّت) في تخصيص الموصوف .

كأن لها في الأرض نسيا تقصه *****على أمهّا وإن تكلمت تبلت .

فجملة (تقصه) واقعة في محل نصب صفة للموصوف (نسيا) ،وقد ساهمت في تخصيص الموصوف (نسيا) ومد المتلقي بالتفاصيل حيث أنّ زوجته تمشي وبصرها في الأرض كأنما تبحث عن شيء أضاعته .

ويتبين مت خلال هذه الأبيات أن الشاعر قد أحسن في تركيب الجمل الوصفية بحيث جعلها تبلغ متلقي الخبر بوضوح وتفصيل لأن توظيف الجمل بدل المفردات دلالة على تحقيق البناء الشعري الذي يعد كيفية أو وسيلة فنية جمالية في التعامن مع اللغة .

1-ه-الجملة الواقعة حالا :

وردت الجمل الحالية في التائية بشكل وافر سواء أكانت فعلية أو اسمية ،ومردّ ذلك إلى تعبير الشاعر عن حالته وهو يصف مشهد الفراق و الذكريات الجميلة مع زوجته والأيام التي يخرج فيها للغزو وإلى ما غير ذلك من الأحداث الواردة في القصيدة ،حيث صوّر المعاناة والعجز والتأسف وما لحقه من لوعة وحنين .

ولما كان الأمر كذلك كان لا بد للشاعر أن يكثر من الجمل الحالية المتنوعة بين الإسمية والفعلية .

فيا جارتي ،وأنت غير مليمة *****إذا ذكرت ،ولا بذات تقلت .

فالجملة الحالية (وأنت غير مليمة) بينت حالة الشنفرى الذي لا تكرهنه النساء ولا تبغضنه .

تخاف غلينا العيل إن هي أكثرت *****ونحن جياع ،أي آل تألت .

فجملة (ونحن جياع) حالية وصفت حالة الصعاليك وهم بالغزو حالة جوع ومسغبة ملمة ،وقد وردت أسمية للدلالة على ثباتهم في هذا الوضع .

تراها كأذناب الحسيل صوادرا *****وقد تهلت من الدماء وعلت .

فالجملة الحالية (وقد نهلت من الدماء وعلت) صورت السيوف كأذناب البقر التي نهلت من الماء حتى رويت ، ومما زاد في تأكيد الحال وتقويتها الحرف قد الدال على التحقيق .

2- التقديم والتأخير :

إن ظاهرة التقديم والتأخير في التراكيب كظاهرة تركيبية نحوية تحمل في ثناياها أبعادا دلالية من خلال إحداث تغيير في الرتبة في الكلمة النحوية و عدولا عن الترتيب الأصلي إما بتقديمها وإما بتأخيرها وهذا لا يأتي جزافا ولا عبثا بل عن قصدية من الشاعر وعي باب من أبواب البلاغة ،وقد وصفه عبد القاهر الجرجاني :"إنه كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية "[1] وفي موضع أخر من الكتاب "سمة من سمات النمط العالي من النظم "[2] ن وتتحدد الظاهرة عنده بكونها "تحويل اللفظ من مكان إلى مكان"[3] أو بمعنى أخر هي انزياح وحركة أفقية موضعية

[1]عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز ،ص:75.
[2]المصدر نفسه .ص:76.
[3]المصدر نفسه .ص:77.

يتم فيها تجاوز المحفوظ اللغوي للدال ورتبته في التركيب اللغوي ،وظاهرة التقديم والتأخير من الظواهر التي تبرز مهارة الأديب وقدرته غلى التفنن في استخدام المفردات والتراكيب ،لأن فيه عدولا عن المألوف وبالتالي يستدعي ذهن المتلقي لتنشيطه وتحفيز حواسه للبحث عن الحركات اللغوية الطارئة والمخالفة للسياق الغام وعلى ضوء هذا نتحدث عن ظاهرة التقديم والتأخير كظاهرة لغوية حظيت بحظ لا بأس به في القصيدة وسجلت حضورا في عدة مواضع .

2-أ-تقديم **الخبر على المبتدأ (أو اسم أحد النواسخ) :**

لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا *****إذا آنست أولى العدي اقشعرت .

ففي صدر البيت قدم الخبر (لها) الذي حقه التأخير وذلك لإبراز رفعة صاحبه تأبط شرا الذي وصفه بشدة الحذر والحيطة ، وقد ورد الخبر شبه جملة جار ومجرور (لها) والمبتدأ (وفضة) .

كأن لها في الأرض نسيا تقصه***** على أمها وإن تكلمك تبلت .

الخبر (لها في الأرض) تقدم على اسم كأن (نسيا) الذي هو في الأصل مبتدأ وذلك للإعلاء من شأن زوجته والفخر بها .

2-ب-تقديم جملة جواب الشرط وجزاؤه على جملة فعل الشرط :

ومن أمثلة تقديم جملة جواب الشرط على فعلها من القصيدة نجد :

فيا جارتي ،وأنت غير مليمة *******إذا ذكرت ولا بذات تقلت .

قدم جواب الشرط (أنت غير مليمة) على فعل الشرط وأداته (إذا ذكرت) وذلك لتعظيمها فهي لا تلومه ولا تبغضه :

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت *****ونحن جياع ،أيُّ ِآل تألت .

قدم الجواب (تخاف علينا العيل) على فعل الشرط و الأداة (إن هي أكثرت) لإبراز حنوّ تأبط شرا ورعايته بهم ،ودوره الفاعل في اطعامهم .

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي***** ومر إذا نفس العزوف استمرت .

فأخر الفعل (إن أريدت حلاوتي) وقدم الجواب (إني لحلو) لإبراز مبادرته وإسراعه للخير وحبه له لمن يريد ذلك ،وقد إقترن الجواب بأن الدالة على التوكيد ،كذلك قدم الجواب (مر) وأخر الفعل والأداة (إذا نفس العزوف استمرت) للفورية وردة فعله ، فهو إن لقى مرارة وأحس بعدا بادر بالمثل وأصل البيت :

إن أريدت حلاوتي إني لحلو ******وإذا نفس العزوف استمرت إني مر.

3-الحذف :

إن هذا الأسلوب (الحذف) هو ذلك التغيير الذي يطرأ على الجملة وذلك من خلال التخلي عن بعض عناصر الجملة لحاجة يرمي إليها المتكلم اي أنه يحذف لضرورة،

فمن المعروف في اللغة العربية أن الحذف يطال الجملة أو الإسم أو الفعل أو الحرف أو الحركة دون أن يقع اللبس في الكلام .

وقد اهتم علماء البلاغة منذ القديم بهذا الاسلوب يقول الجرجاني :"هو باب دقيق العسل، لطيف المأخذ ،عجيب الأمر ،شبيه بالسحر ،فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ،والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأبين ما تكون إذا لم تبن ..... "[1] ،ومن هنا يتبين أن الحذف مقصوذ من قبل المرسل قصد إثارة المتلقي وإبقاء ذهنه ،مما يجعله يشارك في إنتاج الرسالة والمعنى ،وقد تعددت أشكال الحذف في القصيدة فهناك حذف للمفعول به

[1]عبد القاهر الجرجاني .دلائل الإعجاز ،ص:90

وحذف للناسخ ومعموله وسيتم إيرادها كالآتي :

3-أ- حذف المفعول به :

ألا أم عمرو اجمعت فاستقلت ******وما ودّعت جيرانها إذ تقلت .

فقد حذف هنا المفعول به وتقدير الكلام :أجمعت الرحيل والحذف دلنا عليه السياق الكلامي للجملة ،وهو غاية الحذف هنا ربما لأن الشاعر لت يرد التصريح به وذكره لحالته المنهارة التي عانت العجز و الحيرة والندم.

3-ب- حذف إنَّ واسمها :

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي *****ومر إذا نفس العزوف استمرت.

حذف إن واسمها المتمثل في ياء المتكلم وأصل الكلام .

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي**** وإني مر إذا نفس العزوف استمرت .

فدل عليه السياق ،والحذف جاء ينشط ذهن القارئ وكذلك تفاديا للتكرار وإعادة التوكيد .

3-ج-حذف حرف الجرّ(ربّ) :

الشاهد في القصيدة :

حسام كلون الملح صاف حديده جراز كأقطاع الغدير المنعّت .

والأصل (وربّ حسام) .

4-الأساليب في إطار القصيدة :

إهتم النحويون بدراسة الأساليب ،و وجهوا لها عناية خاصة وذلك لأميتها البالغة فالأساليب بدورها تنقسم إلى أسلوبين :خبري ،الذي عرفه فاضل صالح السمرائي

:"كل كلام يصح أن يوصف بالصدق أو الكذب فهو خبر ،فإذا كان الكلام صدقا لا يحتمل الكذب ،أو كان كذبا لا يحتمل الصدق أو كان يتحمله فهو خبر "[1] .

أما الإنشائي :"فهو كل كلام لا يحتمل الصدق ولا الكذب وهو على قسمين : الإنشاء الطلبي وهو ما يستدعي مطلوبا كالأمر والنهي و الاستفهام والإنشاء غير الطلبي ، وهو ما لا يستدعي مطلوبة كصيغ العقود وألفاظ القسم والرجاء ونحوها ..."[2] .

وما لاشك فيه أن قصيدة الشنفرى قد سيطر عليها الأسلوب الخبري سيطرة تكاد تكون مطلقة ،عدا بعض المواضع التي ورد فيها الأسلوب الإنشائي ،فهو ملائم لتقرير الحقائق وتثبيتها في الأذهان لان الشاغر في موقف إخبار عن حقائق كالبين والغزو والقصاص .

ومن الأساليب الخبرية من التائية :

ألا أمّ عمرو أجمعت فاستقلت *****وما ودّعت جيرانها إذ تولت .

وفد سبقتنا أم عمرو بأمرها *****وكانت بأعناق المطي أظلت .

بعينيّ ما أمست فباتت فأصبحت *****فقضت أمورا فاستقلّت فولت .

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تلفت .

هذا على سبيل التمثيل لا الحصر ،وقد أفاد الخبر هنا معاني الاستعظام والتحسر والإعجاب وقد ورد على أضرب حيث ورد الخبر ابتدائيا (دون مؤكدات) كما في البيت الأول ،وطلب (بمؤكد واحد) كما في البيت الثاني وإنكاري (بمؤكدين) كما في البيت السابع والثلاثون :

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي *****ومر إذا نفس العزوف استمرت .

أما عن الأسلوب الإنشائي فقد ورد بصيغة :

[1] فاضل صالح السمرائي .معاني الأبنية في الغربية ،ص:13.
[2] عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ،ص:86

النداء :

ويعرف النداء بأنه التصويت بالمنادى لإقباله عليك وأدواته وأحرفه ثمان وهي : الهمزة (أ) ،أي ،أيا ،يا ، هيا،آ ،آي ،وا .

فواكبدا على أميمة بعدما***** طمعت فهبها نعمة العيش زلت .

فالشاعر يوجه النداء بأداة الندبة (وا) وهي تحمل دلالة نفسية على الحزن العميق والحسرة التي انتابته وهو يرى قرة عينه تهجره .

فيا جارتي وأنت غير مليمة *****إذا ذكرت ولا بذات تقلت .

الشاعر في هذا البيت يتوجه بالنداء إلى الأخر (المنادى) وهي زوجته مستعملا أداة النداء (يا) التي حملت معاني الحسرة والعتاب في نفس الوقت .

وتعكس ظاهرة النداء في التائية مدى علاقة الشنفرى بالأخر (منادى) وهو الذي يتوجه إليه الشنفرى بالخطاب فهي علاقة تنعكس على شعره .

الاستفهام :

طلب العلم بالشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بإحدى أدوات الاستفهام (الهمزة ،هل ،ما ،من ،متى ....) والاستفهام له دلالته الأصلية أيضا حيث يكون لطلب الفهم لما ليس مفهوما ، وطلب حصول الصورة الذهنية ، وذلك عن طريق أدواته المذكورة .

وقد ضبطنا في التائية مثلا واحدا ، في قوله :

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت *****ونحن جياع ،فأيّ آل تألّت .

(أيّ آل تألّت) استفهام يحمل معنا الدهشة والتعجب من السياسة التي كان يتبناها تأبط شرا وهو يطعمهم إذ كان يقتر في الزاد خيفة نفاذه .

الشرط :

اراد الشاعر تكثيف الدلالات لذا لجأ إلى الشرط لما يوفره له هذا النسق من مساحة واسعة في التعبير إذ يذكر فعل الشرط وجوابه ثم إنّ الشاعر قد وظف هذه الدوال توظيفا يوحي بقدرته على استخدام المكونات اللغوية .

إن أسلوب الشرط قد وجد في القصيدة (23) مرة بنسبة (68%) تقريبا إذ لا يكاد يخلو بيت من اسلوب شرط ، وورد (2)مرتان بصيغة (لو) و(8)مرات بصيغة (إن) ، ومرة بصيغة (من) ، و(12) مرة المتبقية وردت بصيغة (إذا) .

ولعل هذا التراكم الكمي لأسلوب الشرط قد ساعد الشاعر في سرد الأحداث وتقرير الحقائق .

ومن أمثلة :

أميمة لا يخزي نثاها حليلها *****إذا ذكر النسوان عفت وجلت .

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم *****ورامت بما في جفرها ثم سلت .

إذا ما أتتني ميتتي لم أبالها *****ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي .

وقوله أيضا : (مثال عن لو)

فدقت وجلت و اسبكرّت وأكملت***** فلو جنّ انسان من الحسن جنّت .

ولو لم أرم في أهل بيتي قاعدا *****إذن جاءني بين العمودين حمتي .

وقوله كذلك (مثال عن من):

وباضعة حمر القسّي بعثتها ***** ومن يغز يغنم مرة و يشمّت .

فقد أدى أسلوب الشرط في معظم الأبيات إلى تقرير الحقائق بصورة واقعية كما حمل معنى الفخر والإعتزاز بالنفس والإعلاء من شأنها .

خلاصة القول أن المستوى التركيبي لعب دورا مهما في إثراء المعنى وتقريب الدلالة وتكثيفها من خلال التنويع في توظيف الجمل بين اسمية دلت على الثبات والاستقرار والسكون وفعلية دلم على الديناميكية فاعلية يتصف بها الشنفرى .

كما ساهمت الظواهر التركيبية والأنساق اللغوية المختلفة الاخرى في تسجيل حضورها بقوة في القصيدة ،من خلال الأساليب الإنشائية والخبرية ، كما ساهم التقديم والتأخير بالانحراف والعدول عن نظام الجملة الأصلي إلى مستويات وتراكيب أخرى ،تجلى أثرها في تجديد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه الجديد .

كل هذه الأنساق ساهمت في بناء القصيدة ودلت على شاعرية قوية يتمتع بها الشاعر من خلال المزج بين الأساليب والتنويع بين الجمل .

اا- المستوى الدلالي :

تعتبر الدراسات الدلالية من أهم عناصر البحث والتحليل الأسلوبي وأهم فروع علم اللغة الحديث ،وذلك لأنها تبحث عن المعنى ،هذا المعنى الذي هو غاية كل الفروع والمستويات الغوية الأخرى كالمستوى الصرفي والصوتي والنحوي ،حيث ان هدفها الأساسي هو إبراز المعنى وإظهاره على نسق واضح سهل الفهم ،كما نجد أن كثيرا من المفردات في الشعر تتسم بالتوسع والانزياح عن المعاني الحقيقية ، أي أنها تحمل دلالات سياقية متعددة تستمدها من الإطار الذي توجد فيه .

والدلالة لا تقتصر على المفردة فقط إنما على الصورة الكلية كذلك اي أنها تهدف غلى اكتشاف الدلالة التي يرمي إليها الشاعر ويريد ايصالها للمتلقي من خلال قصيدته .

كما يرمي هذا الجانب –أيضا- من البحث إلى إبراز وتسليط الضوء على مدى مساهمة لغة الشاعر الخاصة وأسلوبه المتميز في كحقيق الدلالة وتبيين أسرار النص الشعري ،والأثر الذي يتركه في المتلقي ، ولهذا قد تم دراسة هذا المستوى من الجانبين : الأول : الصورة الشعرية من تشبيه واستعارة وكناية ... والثاني : الحقول الدلالية والترادف والتضاد .

أولا : الصورة البلاغية :

الصورة هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليغبر بها عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة و امكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع و الحقيقة والمجاز وغيرها من أدوات التعبير الفني .

إذن فالصورة البلاغية هي الحلة التي تلبسها القصيدة والجزء الحيوي في عملية الخلق الفني .

ومن الصور البيانية التي اعتمدها الشنفرى في تائيته :

أ/التشبيه (الصورة التشبيهية) :

-المعنى اللغوي : "شبه الشيء أي مثله به وقرنه "[1]

-المعنى الاصطلاحي : له أكثر من تعريف وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة معنى .

يعرفه **السكاكي** في كتابه مفتاح العلوم في قوله :"تشبيه الشيء لا يكون إلاّ وصفا له بمشاركته المشبه به في أمر "[2] ،والتشبيه عند الأزهر الزنّاد في كتابه دروس في البلاغة العربية : "صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء أخر (حسي أو مجرد)لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة) أو أكثر"[3]

فمن هذين التعريفين ،نجد ان هناك أمرين شارك أحدهما الأخر ، كما أن هناك علاقة مشابهة جمعت واشتركت بين المشبه والمشبه به وأداة ربطت أحدهما بالأخر.

أ-1-أركان التشبيه : تواضع البلاغيون على أن للتشبيه أربعة أركان وهي :

أ-1-1-المشبه : وهو الركن الأساسي في التشبيه ،تخدمه الأركان الأخرى ،ويغلب ظهوره،كمت أنه الطرف الذي يقصد تشبيهه بأمر أخر .

أ-1-2-المشبه به : تتوضح به صورة المشبه ،ولا تد من ظهوره في التشبيه ،ويشترك مع المشبه في صفة أو أكثر إلاّ أنها تكون بارزة فيه أكثر من بروزها في المشبه ، ويسمى المشبه والمشبه به طرفا التشبيه .

أ-1-3-أداة التشبيه : "هي لفظ دال على المشابهة ،تستعمل للربط بين المشبه والمشبه به ، وأشهرها الماف مثل ،كأن وغيرها من الأدوات التي تجمع المشبه والمشبه به "[4]

[1]الأزهر الزناد.دروس في البلاغة العربية ، المركز الثقافي للنشر والتوزيع ،بيروت ،ط/1 ،1992م ،ص:13.
[2]السكاكي .مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط/1 ،1983م،ص332.
[3]الأزهر الزنّاد .درقس في البلاغة العربية ،ص:15.
[4]محمد احمد قاسم . علوم البلاغة (البديع البيان ، المعاني)، دار الكتب ،لبنان ،2003 م ،ص:175.

أ-1-4-وجه الشبه : هو الصفة المشتركة بين المشبه ،وتكون في المشبه به أقوى وأظهر مما عليه في المشبه ،قد يذكر وجه الشبه أو يحذف .

أ-2-أنواع التشبيه:

أ-2-1التشبيه العادي: ويكون فيه وجه الشبه صفة غير مركبة ولا متداخلة العناصر ويرد بأشكال مختلفة .

أ-2-1-1-ما تذكر فيه جميع الأركان مثل :فلان كالبحر في الكلام .

أ-2-1-2-ما تحذف فيه الاداة وسمي مؤكدا مثل :

إن الرسول لنور يستضاء به *****مهند من سيوف الله مسلول .

أ-2-1-3- ما يحذف فيه وجه الشبه فيسمى مجملا مثل :وصف أعربي رجلا فقال : كأنه النهار الزاهر والقمر الباهي الذي لا يخفى على كل ناظر .

أ-2-1-4- ما ذكر فيه وجه الشبه فيسمى بالتشبيه المفصل مثل : "يا شبيه البدر في الحسن " [1] .

أ-2-2- التشبيه البليغ : هو :"أن يذكر المتكلم في كلامه المشبه والمشبه به فقط ،وهما ركنا التشبيه ويستغني عن وجه التشبيه "[2] .

أ-2-3-التشبيه المركب : وهو ما كان فيه وجه الشبه منتزع من متعدد أي يشتمل على صورة مركبة ومتداخلة العناصر وفيه :

أ-2-3-1-التشبيه التمثيلي : هو تشبيه صورة بصورة أخرى ،بحيث يكون الشبه بينهما صورة منتزعة من متعدد ،أي مركبة من أجزاء في المشبه وأجزاء أخرى في المشبه به كقول الشاعر بشار بن برد :

---

[1] عيسى مومني وعبد الغاني زياني .الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي ،مطبعة المعارف ،الجزائر ،ط:1 ،2007م ،ص:52،53.

[2]: 52،53. المرجع نفسه ،ص

كأنَّ مثار النقع فوق رؤسنا *****و أسيافنا ليل تهاوت كواكبه .

أ-2-3-2- التشبيه الضمني : وهو "تشبيه لا يوضع فيه الشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلفظان في التركيب"[1] ،أي أنه يفهم من سياق الكلام مثل قول ألو الطيب المتنبي :

من يهن يسهل الهوان عليه *****ما لجرح بميت إيلام .

وقد أفاض الشاعر في استعمال صورة التشبيه في تائيته لتصوير ووصف محبوبته وذلك في وحدة الغزل ،كذلك نجد استعمل الشاعر التشبيه في وحدة المدح لتوصيف أصحابه وخاصة تأبط شرا منهم وتقريب المعنى إلى الأذهان حيف يقول :

كأن لها في الأرض نسيا تقصه *****على أمها ،وإن تكلمك تبلت .

فهذا المشهد التصويري يجعل المتلقي يتفاعل معه ،فقد صاحبته وشبهها حين تمشي في الطريق لجلب الماء أو ما شابه ذلك من الأعمال التي تقوم بها المرأة آنذاك بالانسان الذي يبحث عن شيء أضاعه ،فجعل طريقة مشيتها إلى قصدها بالباحث عن النسي (الشيء المطروح في الأرض) ،فاستطاع أن يتقل لنا إحساسا بالإعجاب والفخر بزوجته وذكر عفتها وخفرها نقلا دقيقا وهذا التصوير إن دّل إنما يدل فهو يدل على مدى تعلقة بها وحبه لها .

فهذه الصورة تنقل للقارئ مدى تأثر الشاعر الشديد بلأميمة و عشقه لها والذي انعكس جليا على أبيات القصيدة على شكل فسيفساء فنية جميلة فالحب في هده الصورة قد بلغ ذروته لدى الشاعر ،وفي موضع أخر ينتقل الشاعر من تصوير محبوبته إلى وصف ومدح تأبط شرا في قوله :

وتأتي العدي بارزا نصف ساقها *****تجول كعير العانة المتلفّت .

[1]المرجع نفسه ،ص53.

فقد شبه تأبط شرا الذي ينزل إلى المعركة للذود والدفاع عن أصحابه بحمار الوحش الذي يحمي أنثاه ببسالة ،كذلك هو صاحبه يصول ويجول في المعركة مبرزا نصف ساقه مقتحما ومدافعا عنه فهذا تصوير رائع لصاحبه دونما مبالغة ويعكس مدى الروابط القوية التي تجمع بين الصعاليك سواء في الحرب أو الغزو أو الطعام وغير ذلك ،فهم يشتركون في كل شيء.

ثم ينتقل لوصف سيفه فيقول :

حسام كلون الملح صاف حديده *****جراز كأقطاع الغدير المنعّت .

فهذا مشهد أخر يصور فيه الشنفرى سلاحه فشبه لون سيفه بلون الملح بجامع البياض والصفاء حيث أن سيوفهم بيض صوارم وهي أهم عتادهم وأول ما يبدؤون به الرمي بالنبال حتى إذا التحموا بأعدائهم سلوا سيوفهم القواطع المشبهة بالملح لنقاء حديدها وصفائها ومن صفاته وجودة حديده مشابهته لأجزاء الماء وقد طرقته الرياح فقطعته كأقطاع الغدير فإن الماء إن طرقته الرياح بدا له لمعان وبريق ،وليس كل ماء تكون هذه صفته بل ماء الغدير الصافي المنعوت بالحسن المنعت .

ما وصف همل سيوفه هو وأصحابه في المعركة فقال :

تراها كأذناب الحسيل صوادرا *****وقد نهلت من الدماء وعلت .

فقد وصف الشنفرى عمل هذه السيوف في الحرب وهي في أيدي الفرسان الصعاليك يرفعونها ويخفضونها فشبه هذه الحركة أي الخفض والرفع بحركة تشبه حركة أذناب البقر دائمة الخطران وخص الحسيل لأن الحسلان إذا رأت أمانها جعلت تحرك أذنابها ، وهذه الحركة بما فيها من خفض ورفع يعقبها فعل صارم لهؤلاء الفرسان فهم قد رووها من دماء الأعداء ، قد صدرت منها وأعيدت إليها لأنهم يبالغون في قتل أعدائهم ، وهي صورة حسية بصرية تضع المتلقي أمام المشهد وكأنه يعيش مشهدا واقعيا من مشاهد الحرب .

وينتقل أيضا إلى رسم مشهد غاية في الروعة تصوير صورة لزوجته إذ يقول :

فبتنا وكأن البيت حجر فوقنا ******بريحانة ريحت عشاء وطلت .

بريحانة من بطن حلية نورت ******لها أرج ما حولها غير مسنت .

فرائحة محبوبته (زوجته) وهما في داخل بيتها أشبهت رائحة ريحانة شذية

حركتها الرياح عشاء فوسعت دائرة شذاها وبللها الطل فزاد في عبيرها والريحانة مختارة من خير أودية تهامة (وادي حلية) لها زهر قد نور فنشر رائحتها وزاد في طيبها أن خالطتها روائح ما من الأزهار فهي في واد خصيب وإذا كان الوادي كذلك فإن رائحته ستكون عبقة .

وبذلك ،فالتشبيه قد حظي بحصة الأسد في القصيدة ،إذ استطاع الشاعر من خلال توظيفه للصور أن ينقل لنا مشاهد حية من بيئته وطبيعته الصحراوية بدقة لا متناهية ،وكما يبدو الشاهر بالبيئة الصحراوية الجاهلية التي يعيش فيها ،وتشبيهاته مستمدة منها وهذا إن دلّ يدل على سعة خيال الشاعر في التعبير عن أحاسيسه وتجربته الشعرية .

ب/ الكناية (الصورة الكنائية):

- المعنى اللغوي :"أن تتكلم بشيء وتريد غيره ،وتكنى أي تستر "[1] .

-المعنى الاصطلاحي : الكناية هي :"لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز ارادة ذلك المعنى "[2] .

وبهذا فالكناية هي التعبير عن معنى من خلال معنى أخر مما تجعل المتلقي يجهد فكره في البحث في عمق الصورة والكناية ثلاثة أنواع :

ب-1- كناية عن صفة : وهي التي يطلب بها نفس الصفة ،والمراد بالصفة هنا الصفة المعنوية كالجود والكرم والشجاعة وأمثالها .

[1]ابن منظور .لسان العرب ،مادة (كنا)، مج/1 ،ص:97.
[2]علي الجازم ومصطفى أمين .البلاغة الواضحة،ص125.

ب-2-كناية عن موصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط هنا ان تكون الكناية مختصة بالمكني عنه ،وذلك ليحصل الانتقال منها إليه مثل قول أبي نواس في وصف الخمرة :

فلما شربناها ودب دبيبها *****إلى موطن الأسرار قلت لها : قفي .

فالكناية في البيت (موطن الأسرار)ويقصد بها القلب أو الدماغ .

ب-3-كناية عن نسبة :"ويراد بها إثبات أمر لأمر أو نفيه عنه بعبارة أخرى يطلب بها تخصيص الصفة للموصوف "[1] .

ويبدو أك الشاعر قد استخدم بكثرة الكناية في قصيدته فهي تعد ثاني لون بياني بعد التشبيه وهذا راجع إلى سعة مخياله وقدرته على التنويع في الصور حيث نجده يوظف الكناية في قوله :

إذا هو أمسى آب قرة عينه *****مآب السعيد لم يسل أين ظلّت .

ففي البيت ثلاث كنايات كلها تدور حول حسن تبعل هذه المرأة وخفرها وأدبها .

الأولى :"آب قرة عينه " كناية عن سروره بها ومحبته لها وسعادته بها فهي سرور نفسه .

الثانية :"مآب السعيد " لعظم حظه في كونها زوجة .

الثالثة : كناية عن حفظها لزوجها وعدم مجاوزتها بيته ،فهو يعلم مننها ذلك فلا يسأل أين ذهبت وأين خرجت للزومها بيتها ولثقته التامة بها ،فهي امرأة غاية في رعايتها لزوجها وحسن تبعلها له .

ويفيض الشاعر في الاعتماد على الكناية في التعبير عن حسن عشرة زوجته وسمعتها الطيبة فيقول :

[1]عبد العزيز عتيق.علم البيات ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1985م ،ص:212-213.

فيا جارتي وأنت غير مليمة***** إذا ذكرت ولا بذات تقلت .

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها *****إذا ما مشت ولا بذات تلفت .

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها***** لجارتها إذا الهدية قلت .

تحل بمنجاة من اللوم بيتها *****إذا ما بيوت بالمذمة حلت .

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ******على أمها وإن تكلمك تبلت .

أميمة لا يخزي نثاها حليلها *******إذا ذكر النسوان عفت وجلت .

ففي هذه الأبيات الستة ، الشنفرى يثني على زوجته من الجانب المعنوي فهي امرأة لا تأتي ما تلام عليه من شنيع الفعل والقول في قوله (وأنت غير مليمة) ،حييّة عفيفة لا تتلفت لا يمنة ولى يسرة (لقد أعجبتني لاسقوطا قناعها) ،كما أنها امرأة كريم وصول لجارتها حتى في أشد أوقات السنة جدبا (تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها) فهي تعلم حاجة جارتها إلى اللبن فتهديه لها مؤثرة إيها على نفسها ، ومن محافظتها على عفتها وسمعتها لا تجعل الشبه تذور حولها فبيتها بعيدة عن موطن الريب .

كما أبدع الشاعر في اعتماده على الكناية عن النسبة في تجسيد هذه الصورة المعنوية فقد نسب الطهر والنقاء إلى البيت كله وكأنها رفعته على نجوة من الأرض ، أي مكان مرتفع لا ربيبة تحوم حوله ولا ضنا مسيئا يتوهم فيه وذلك حين يقول :

تحل بمنجاة من اللوم بيتها *****إذا ما بيوت بالمذمة حلت .

إن الشاعر قد أحسن توظيف الكناية في القصيدة ،فقد استطاع أن يعبر عن مشاعره من حب وتعلق بزوجه بتوصيف وتعبير غاية في الدقة والروعة ،فتكاملت بذلك الكناية مع باقي الصور التعبيرية الأخرى لتعبر عن تجربته الشعرية .

ثانيا : الحقول الدلالية :

أ-مفهوم نظرية الحقول الدلالية :

يرى أصحاب هذه النظرية بأن أفضل طريقة لفهم الكلمة هي وجودها في السياق الذي يساهم في إبراز معناها ويجعلها مختلفة عما يقاربها ،ومن هنا يتحدد معنى الكلمة من خلال علاقتها بالكلمات الأخرى وقد ذكر الدكتور أحمد مختار عمر أن الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي هو:"مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ يجمعها ، مثل كلمات الألوان في اللغة العربية التي تقع تحت المصطلح العام (لون)وتضم ألفاظ مثل أحمر ،أزرق ،أصفر،اخضر ، أبيض"[1] .

بمعنى ،كي نفهم هذه النظرية يجب الاحاطة بكل المفردات التي تنتمي تحتها مفردة معينة خاضعة لسياق عام .

إذ نجد جون ليونر يعرف الحقل الدلالي : "إن الحقل الدلالي هو مجموعة جزئية من مفردات اللغة"[2] .وهذا يعني ان الحقل يتضمن مجموعة كثيرة أو قليلة من الكلمات تتعلق بموضوع خاص وتعبر عنه .

والحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني أو الكلمات المتقاربة التي تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة ،وبذلك تكتسب الكلمة معناها في علاقتها بالكلمات الأخرى ، لأن الكلمة لا معنى لها بمفردها بل يتحدد معناها ببحثها مع أقرب الكلمات إليها في إطار مجموعة واحدة ، وهذا ما عبر عنه سندريس قائلا :" إن النص يميل دائما إلى جمع الكلمات وإلى اكتشاف عرى جديدة تجمع بينها ،فالكلمات دائما تتثبت بعائلة لغوية "[3].

[1]أحمد مختار عمر.علم الدلالة،دار الكتب المصرية، القاهرة،2002م،ص:79.
[2]أحمد عزوز .أصول تراثية في نظرية حقول دلالية ،اتحاد الكتاب العرب،دمشق 2002م ،ص12.
[3]المرجع نفسه ،ص:13.

ب-المبادئ التي تقوم عليها النظرية :

"- لا بد أن تنتمي كل وحدة معجمية (كلمة) إلى حقل دلالي .

-يصح أن تنتمي وحدة معجمية واحدة إلى أكثر من حقل دلالي واحد .

- لا يمكن إغفال السياق الذي ترد فيه الكلمة .

- لا يمكن دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها النحوي "[1].

ج/ أبرز الحقول الدلالية المستخدمة في القصيدة :

"لكل مبدع عالم خاص يستمد منه مفرداته و ألفاظه ،ولكل مجاله،وليست الألفاظ كلمات معينة تتردد في قصائد الشاعر عن إحساسه الشعري الدقيق بطاقة إيجابية او سلبية بل أن لكل لفظة في المعجم الشعري معنى وروحا ولونا و وقفا"[2]

والحقول الدلالية تعتمد على مجموعة من الالفاظ سواء كانت صفات او افعال او اسماء حسب المواقف والمناسبات ، ومن ابرز الحقول الدلالية التي سيطرت على القصيدة وأدت دورا كبيرا في توضيح الموضوع العام في التائية نذكر ما يلي :

-الحقل الدال على السلاح والحرب :

وهو احد أهم الحقول التي لجأ إليها الشاعر العربي القديم وذلك للفخر والإعتزاز بفروسيته وضراوته في الحروب ،وقد اعتمد عليه الشنفرى بكثرة وخاصة في وحدتي الغزو و القصاص ،لذا نجد في التائية ورود بعض المفردات التي تنتمي إلى هذا الحقل : (باضعة ،القسي ، يغزو ،يغنم ،سربتي ، أنكي ،حمتي،الغزاة ،وفضة ،سيحفا ،العدي،اقشعرت،فزعوا،حسام،صارم ،قتيلا ،ميتتي)وقد لجأ الشاعر إلى توظيف معجم الحرب والسلاح ليخدم القصيدة و أغراضها .

فكما ذكرنا ان هذا الحقل قد اكثر استعماله في وحدتي الغزو والقصاص إذ يقول :

[1]أحمد عزوز . أصول تراثية في نظرية الحقول الدلالية ،ص:15

[2]نبيل قواس .سجنيات أبو فراس الحمداني ، دراسة أسلوبية ، رسالة ماجيستر ،جامعة الحاج لخضر ، 2008م -2009، 175.

وباضعة حمر القسي بعثتها *****ومن يغز يغنم مرة ويشمت .

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل *****وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي .

أمشي على الأرض التي لن تضرني *****لأنكي قوما أو أصادف حمتي .

أمشي على أين الغزاة وبعدها ********يقربني منها رواحي وعدوتي .

قتلنا قتيلا مهديا بملبد *******جمار منى وسط الحجيج المصوت .

شفينا بعبد الله بعض غليلنا***** وعوف لدى المعدى أوان استهلت .

_ الحقل الدال على الحيز المكاني :

المكان هو ذلك الموضع الذي يستلهم الشاعر منه تجربته الشعرية ويتذكر الأيام الخوالي التي قضاها بين رحابه فالشاعر يعمد إلى ذكر بعض الأماكن التي جاءت لخدمة المعنى العام للنص الشعري ، نذكر منها :

.مشعل والجبا ، الوادي فس قوله :

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل *****وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي .

.بطن حلية في قوله :

بريحانة من بطن حلية نورت *******لها أرج ما حولها غير مسنت .

.منى في قوله :

قتلنا قتيلا مهديا بملبد *******جمار منى وسط الحجيج المصوت .

.البريقين أيضا في قوله :

ألا لا تعدني إن تشكيت خلتي ******شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي.

- الحقل الدال على الحيز الزماني :

الشاعر عندما تحدث في مطلع القصيدة عن بكور زوجته اميمة ورحيلها عنه ،صور لنا ذلك المشهد في قالب زماني ، وهو وقت الصباح الذي ارتحلت فيه المحبوبة ،فالقالب الزماني هو فن التعبير عن القول ،وعليه وردت بعض الألفاظ الموحية المنتمية إلى هذا الحقل ومنها :

أمست ، باتت وأصبحت في قوله :

بعيني ما أمست فبات فأصبحت *****فقضت أمورا فاستقلت فولت .

-الحقل الدال الأسماء :

استخدم الشاعر مجموعة من الأسماء ووظفها في قصيدته باعتبار هذه الأسماء هي الموضوع الرئيسي الذي بنى الشاعر عليه قصيدته ،فهناك شخصيات محورية رئيسية وأخرى ثانوية ،ومن أبرز الأسماء التي اعتمدها الشاعر في قصيدته أم عمرو في قوله :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت***** وما ودعت جيرانها إذ تولت .

وقد سبقتنا أم عمرو بأمرها *****وكانت بأعناق المطي أظلت .

أميمة :

فواكبدا على اميمة بعدما *****طمعت فهبها نعمة العيش زلت .

أميمة لا يخزي نثاها حليلها *****إذا ذكر النسوان عفت وجلت .

سلامان بن مفرج في قوله :

جزينا سلامان بن مفرج قرضها***** بما قدمت أيديهم وأزلت .

عبد الله وعوف في قوله :

شفينا بعبد الله بعض غليلنا***** وعوف لدى المعدى أوان استهلت .

- الحقل الدال على الحركة :لا شك أن الشاعر الصعلوك في حالة حركة دائمة وحيوية فهو يغير ويغزو وسلب الأسلاب لا مكان عنده لأصحابه الصعاليك للراحة والثبات ،باستثناء البيت الذي يجد فيه راحته وسرور نفسه قرب دفئ زوجته .

وعليه ،اعتمد الشاعر على معجم الحركة بقوة وكثافة .

ومن الالفاظ التي وظفها في حقل الحركة (استقلت ،قضت ،أمورا، يغزو ،خرجنا ،أمشي ،العدي ،اقشعرت ، تجول ، المتلفت ،طارت ،المصوت) .

- الحقل الدال على الموت :

بقيت فكرة الموت تراود مخيلة الشاعر الجاهلي لا تفارق باله ، فهو في قلق وجودي دائم وصراع مع الطبيعة ،وقد أحس الشاعر بل تيقن بوجود الموت وفكرة الفناء والقصيدة التي بين أيدينا خير دليل لذلك ،جاءت الألفاظ الدالة عليها موظفة بكثرة ومن بين هذه الألفاظ :(أصادف ،حمتي ،قتلما قتيلا ،ميتتي ، تذر الدموع). ومن الملاحظ أنه قد كثر استعمالها خاصة في وحدتي الغزو واليقين لان الغزو يستدعي الحركة بالضرورة ، أما اليقين فهو خلاصة تأملات وإمعان الشنفرى في هذا الوجود

-الحقل الدال على المدح :

المدح هو الثناء والشاعر هنا أي في القصيدة أثنى على شخصين :

أميمة زوجته وحليلته وذكر حسن تبعلها ومعاشرتها لهن وعلى صاحبه تأبط شرا أثناء الإغارة على الأعداء وحسن تدبيره في الإطعام والفروسية ، مل هذا استدعى حضورا مميزا للألفاظ الدالة على المدح والثناء نذكر منها: (أعجبتني ،آب قرة عينه ، مآب السعيد،من الحسن جنت ، ريحانة ، نورت ، أرج).

ما هو ملاحظ على هذه الحقول ان هناك كلمات تنتمي إلى أكثر من حقل ، وهذا دليل على أن هذه الكلمات تتداخل فيما بينها من أجل خدمة النص وكشف دلالاته المختلفة وهذا أكسب القصيدة نشاطا وحيوية .

نلاحظ أيضا ،أن الحقول متصلة فيما بينها في هذه القصيدة ،فحقل (المدح) يتطلب حقل (الأسماء) كما يتطلب حقلا ثالثا (الحيز المكاني) ،(الحيز الزماني) ,,,,,,وهكذا

فكل حقل يتطلب الاخر لما لها من علاقات دلالية ترتبط بين بغضها البعض لأن القصيدة وصفية سردية تطلبت من الشاعر توظيف كل هذه الحقول فقد وصف حبيبته وتغزل بها ،كما تحدث عن الغزو والقصاص فوظف معجم الحركة بصفة غاية في الدقة والبراعة

نلاحظ أيضا ان قيمة اللفظة جاءت في القصيدة مرتبطة بالسياق الذي وردت فيه ،كما تظهر في هذه القصيدة وحدات خاصة تحمل شحنات دلالية قوية .

ثالثا :العلاقات الدلالية : من أبرز العلاقات الدلالية الموجودة في القصيدة وردت كالآتي :

3-أ-علاقة الترادف :

لقد أطلق الترادف في الاصطلاح على عدة استعمالات أشهرها "ما توافق عليه علماء اللغة من إطلاقه على كلمتين أو أكثر تشترك في الدلالة على معنى واحد ،لأن الكلمات قد تترادف على المعنى الواحد مثل ما يترادف الراكبان على دابة واحدة "[1] ويعج النص بظاهرة الترادف وذلك حين يقول الشاعر في تائيته :

ألا أم عمرو أجمعت فاستقلت *****وما ودعت إذا ذكر النسوان عفت وجلت .

وأم عيال قد شهدت تقوتهم ******إذا أطعمتهم اوتحت واقلت .

حسان كلون الملح صاف حديده ******جراز كأقطاع الغدير المنعت .

[1]فريد عوض حيدر .علم الدلالة ،دراسة نظرية تطبيقية ،مكتبة الآداب ،مصر ،ط/1،2005م ،ص:119.

تراها كأذناب الحسيل صوادرا ******وقد نهلت من الدماء وعلت .

ولو لم أرم في اهل بيتي قاعدا ***** إذن جاءني بين العمودين حمتي .

جزينا سلامان بن مفرج قرضها *******بما قدمت ايديهم وأزلت ز

بالنظر لهذه الابيات وللوهلة الأولى ، نلاحظ أنه لا وجود للترادف فيها ،وهذا لأن الألفاظ صعبة ، احتاجت إلى معجم من أجل معرفة معناها.

ففي البيت الأول تمثل الترادف بين الكلمتين :استقلت(ارتحلت وبكرت)وتولت(انصرفت وغادرت)

ونجد الترادف أيضا في البيت التاسع عشر تمثل بين أوتحت (الوتح ،الشيء القليل) وأقلت .

وفي البيت السادس والعشرين بين اللفظين :حسام (السيف القاطع)وجراز (السيف القاطع والحاد أيضا).

أما عن البيت الثامن والعشرين نفقد ورد الترادف بين اللفظين :نهلت (شربت ووردت) وعلت (الشرب تبعا).

أما البيت الواحد والثلاثون ، فوجد الترادف بين الكلمتين قدمت أيديهم(اقترفت وأزلت (الزلل الخطأ والوقوع فيه)).

واخيرا نجد في البيت الخامس والثلاثين ترادفا بين لفظتي لم أرم (لم أبرح)وقاعدا

من خلال ما سبق نلاحظ أن الكلمات المترادفة جاءت دالة ومرتبطة بالسياق الذي وضعه الشنفرى لها .

3-1-التضاد :

هو:" اللفظ الدّال على معنيين متضادين ،وضد كل شيء ما نفاه "[1]

أو هو :"علاقة تقوم بين وجدات الحقل الدلالي ،أو بين الحقول الدلالية المختلفة ونعني بها وجود لفظيين مختلفين نطقا ومتضادان معنى "[2]

وقد تمثلت في الأبيات الاتية :

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت ********فقضت أمورا فاستقلت فولت .

كأن لها في الأرض نسيا تقصه ********على أمها وإن تكلمك تبلت .

بريحانة من بطن حلية نورت *********لها أرج ما حولها غير مسنت .

أمشي على اين الغزاة وبعدها******** يقربني منها رواحي وعدوني.

فإن تقبلوا تقبل بمن نيل منهم *******وإن تدبروا فام من نيل فيأت ز

إذا ما أتتني ميتتي لم أبالها ********ولم تذر خالاتي الدموع وعمتي.

ألا لا تعدني إن تشكيت خلتي ********شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي.

وإني لحلو إن أريدت حلاوتي ********ومر إذا نفس العزوف استمرت.

وجاء التضاد في هذه الكلمات الاتية :

(أمست ،أصبحت) (تكلمك ، تبلت) (نورت ، مسنت)(رواحي غدوتي)(تقبلوا ، تدبروا)(خالاتي ، عمتي)(تشكيت ،شفاني)(حلو ، مر).

من كل هذا ننجد أن الكلمات المتضادة قد ساعدن على توضيح الدلالة والموضوع العام ،فالضد يظهر حسنه الضد ، وبالأضداد تتضح المعاني إذ أن النقيض يستدعي

[1]حازم علي كمال الدين .علم الدلالة المقارن ،مكتبة الآداب ،القاهرة ، مصر،ذ/ط،ذ/ت ،ص:152
[2]المرجع نفسه ،ص:153.

بالضرورة النقيض وهذا لأضداد جاءت دالة ومرتبطة بالسياق الذي وضعه لها الشاعر .

وعموما ، يمكن القول أن المستور الدلالي شكل سمة أسلوبية بارزة في القصيدة ن ساهم في تكثييف الدلالة من خلال توظيف جملة من الحقول الدلالية كحقل(الحرب والسلاح والمكان والأسماء) عبرت عن السباق العام للقصيدة بالإضافة إلى تلوين الشاعر للقصيدة بجملة من الصور البلاغية من خلال العدول عن أصل الكلام مالتشبيه والكناية فشكلت بذلك جمالية فنية رائعة ، أفصح الشاعر من خلالها عن شعوره وحالته النفسية منا ان لجوء الشنفرى الى علاقة الترادف و التضاد تؤكد على الإختيار الفني المقصود في هذه القصيدة .

ولا يسعنا القول في الأخير إلا أن نقول أننا أمام نص مليء بالدلالات والعلاقات المتداخلة فيما بينها فهو يحمل في طياته بذور حياته وسبب بقائه وهذا راجع للمعالم والحقول التي وظفها فيها ،والتي كانت كلها تصب في وعاء واحد وهو الوصف الدقيق والتصوير المجنح الذي أعطى كل نقطة دلالتها التي تحتاج إليها في السياق .

خـــاتمة

خاتـمـــــــــــــة:

بعد الفراغ من دراسة تائية الشنفرى و الاعتماد على المنهج الأسلوبي كإجراء او تقنية للكشف عن مكامن الإبداع الفني فيها ، لكن قبل ذلك قمنا بعرض جملة من المفاهيم حول الأسلوب والأسلوبية ،و أهم الآراء التي طرحت بين النقاد في هذا المجال ،دون أن ننسى أهم الاتجاهات التي شكلت توجهات الأسلوبية كالبنيوية والإحصائية والنفسية بحيث اعتمدنا عليها في القصيدة كاتجاهات مساعدة لتفكيك بنيات القصيدة وفق أربع مستويات توصلنا من خلالها إلى جملة من النتائج :

1 - تعتبر الاسلوبية أحد المناهج التي تسعى إلى الكشف عن خبايا النص الشعري والوقوف على مكامن الجمال فيه .

2- تنوعت الاتجاهات الأسلوبية بين النقاد حيث برزت البنيوية والنفسية والإحصائية وكلها اتجاهات تخدم بعضها البعض وترمي إلى معرفة شبكة العلاقات التي تشكل بنية النص بحثا منها عن جمالية النص الشعري .

3 - كان للمستوى الصوتي أثر بارز في توضيح الدلالة العامة للقصيدة حيث تلاءمت الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية مع تجربة الشاعر نفسه .

4 – انتهج الشنفرى نهج الأقدمين في اعتماد البحور الشعرية السائدة أنذاك ،فنظم تائيته على بحر الطويل كوزن يظهر في كامل قصيدته ومردّ ذلك إلى انسجام موسيقاه ،وطول النفس فيه ،فكان مجالا متسعا لسرد الوقائع والتغني بالأمجاد واستحضار جلالة الماضي مع محبوبته وفخره بنفسه .

5 – اعتمد الشاعر القافية المطلقة المكسورة الروي وهذا راجع إلى انكسار الشاعر أمام ألم البين وبكور حبيبته والشوق إليها ،فجاءت القافية المطلقة والروي المكسور الحركة ملائما لهذه الأغراض .

6- لقد كان التكرار ظاهرة أسلوبية لافتة في قصيدة الشنفرى إذ وظفه للتعبير عن مشاعره ،وقد ترجم هذا التكرار هذه الحالة من الاضطراب النفسي .

7- استخدم الشاعر التصريع في مطلع القصيدة على غير العادة وهذا أضفى عليها نغما موسيقيا تطرب له الأذن ويأنس له القلب .

8 - أما فيما يخص الايقاع الصوتي فقد كانت الغلبة للأصوات المهجورة على حساب المهموسة ،وهذا نهج الأقدامين .

9- تعدد الصيغ الصرفية في القصيدة وتنوع استعمالاتها ودلالاتها دليل على تفوق الشاعر من ناحية اللغة ،فهو متميز إذ جعل اللغة بصيغها الصرفية المختلفة تخدمه وتعبر عن مكنوناته ،كما أن هذه الصيغ ساهمت في توصيل المعنى المراد ، وإحداث قوة في الجرس ، و إستخدامه للصيغ الأخرى من إسم الفاعل ،المفعول والصفة المشبهة بشكل منتظم أشاع في نصه موسيقى داخلية منتظمة .

10- أكثر الشاعر في قصيدته من توظيف الجمل الفعلية التي توحي بالحركة والتجدد والاستمرارية وقد كثر استعمالها في الوحدات الآتية (الغزو ،القصاص واليقين) عكس الجمل الإسمية ، التي توحي بالثبات والاستقرار ولأنّ الشنفرى معروف عنه أنه من فئة الصعاليك هذه الفئة التي تتصف بالحركة وعدم الإقامة في مكان واحد ،جعله يوظف الجمل الفعلية بكثرة ليضفي على نصه حيوية وحركة تلفت انتباه القارئ.

11- ساهم التقديم والتأخير بالانحراف والعدول عن نظام الجملة الأصلي إلى مستويات وتراكيب أخرى تجلىّ أثرها في تجديد تجربة المتلقي بالنص ونسيجه الجديد ، بما أنشأته هذه الظاهرة من دلالات متنوعة .

12 – ساهم الحذف في توليد الغموض ، وجعل شعر الشنفرى قابلا للكثير من أوجه التأويل ،وكان له أثر في جذب انتباه المتلقي والدفع بتخيله لما هو مقصود من دلالات المحذوف .

13- إن استعمال الشاعر للصور البلاغية منها التشبيه و الكناية وقلب ترتيب البنى الأصلية في صور التشبيه وحذف أحد أطرافه وإخفاء وجه الشبه أثر في قلب

مدلولات الخطاب الشعري ، وتعميق الصورة وتكثيفها وتحويلها من إطارها البسيط إلى صورتها المركبة ، بما ساهم في خصوصية الصورة وتميّزها ولفت انتباه المتلقي إلى دلالتها وغرابتها .

14- حققت الكناية في قصيدة الشنفرى انزياحا عن المألوف والعادي من تجاوز الدوال التي أصلها معجمي إلى دلالات أخرى ايحائية مع الاحتفاظ بدلالتها الأصلية .

15- تنوعت الحقول الدلالية ، مما أدى إلى إثراء المعجم الشعري عند الشاعر فالقارئ لتائية الشنفرى يجد بالرغم من تألمه وحسرته لفراق زوجته وما انجر عن ذلك ، يجد كذلك روحا قوية لدى الشاعر ونفسا عظيمة ، فهو الأبي والفارس والمحارب كل هذه الخصائص شكلت شخصيته.

هذه أهم الملاحظات التي أمكنني رصدها في خاتمة هذه الدراسة المتواضعة لقصيدة الشنفرى ،راجيا أن تكون بابا لدراسات لاحقة تفتح ميادين المعرفة لقراءات أخرى وأن تتوجه إليها الجهود ، و تحظى بالعناية والاهتمام .

قائمة المصادر والمراجع :

أولا- المصادر :

1 –ابن رشيق القيرواني .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق عبد القادر عطا ،دار الكتب ،بيروت ج/1 ،2001م .

2- ابن قتيبة .أدب الكاتب ،تحقيق محي الدين عبد الحميد ،مطبعة السعادة ،مصر ،ط/3 -1958 .

3-جار الله الزمخشري .أساس البلاغة ، تحقيق باسل عيون ، دار العلمية ، لبنان ، ج /1 ، 1998 .

4-حازم القرطاجني . منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، د/ط ن 1966 .

5-سيبويه . الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الجيل بيروت ،لبنان ،د/ط ،د/ت .

6-عبد القاهر الجرجاني .أسرار البلاغة ، تحقيق محمد شاكر ،دار المدين ، جدة ،ط/1 ، 1991 .

7-عبد القاهر الجرجاني . دلائل الإعجاز ،تحقيق السيد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ،لبنان .

8-قدامة بن جعفر نقد الشعر ،تحقيق كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي ،مصر ،ط/3 ، 1989 .

ثانيا-المراجع:

أ / العربية :

1-ابراهيم أنيس .الأصوات اللغوية ،مكتبة الأنجلو مصرية ،ط/5، 1975 .

2-ابن هشام الأنصاري .شرح شذور الذهب ،دار الفكر ،لبنان ،ط/2 ،1998 .

3-أبو السعود سلامة أبو السعود .الإيقاع في الشعر العربي ،دار الوفاء ،الأسكندرية ،2002 .

4- أحمد الشايب .الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ،مكتبة النهضة المصرية ،ط/1، 1999 .

5-أحمد مطلوب . الأساليب البلاغية (الفصاحة ،البلاغة ،المعاني)،وكالة المطبوعات ،الكويت د/ت ،.

6-الازهر الزناد .دروس في البلاغة العربية ،المركز الثقافي للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،بيروت ،1992.

7- السكاكي .مفتاح العلوم ،دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط/1 ،1983 .

8- جابر عصفور . مفهوم الشعر دار البعث القاهرة .ط/5 ،1995 .

9-حسن عباس .خصائص الحروف ومعانيها ،منشورا ت جيل جديد ،1998 .

10- رابح بوحوش .اللسانيات وتحليل النص ،المطبوعات الجامعية ،عنابة ، الجزائر ،ط/1 ،2007 .

11-سحر سليمان عيسى .مفاهيم أساسية في علم الصرف ،دار البداية ،عمان 2011

12-صالح سليم عبد القادر الفاخري .الدلالة الصوتية في اللغة العربية ،دار هوما ،مصر ،ط/1، 2007.

13-صبري المتولي .دراسات في علم الأصوات ،زهراء المشرق ،القاهرة ،2006.

14-صلاح فضل .علم الاسلوب ،مبادئ وإجراءاته ،دار الشروق القاهرة ،ط/1، 1998ز

15-عبد الرحمان بن محمد بن خلدون .المقدمة ،المكتبة العصرية صيدا ،بيروت ،لبنان ،2002.

16-عبد الرحمان تبرماسين .العروض وإيقاع الشعر العربي ،دار الفجر،ط/1،القاهرة ،2003.

17-عبد السلام المسدي .الأسلوبية والأسلوب الدار العربية للكتاب ،ط/3،

18_-عبد العزيز عتيق .علم البيان ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1985.

19-عبد العزيز العتيق .علم العروض والقافية ،دار النهضة العربية ،بيروت ،1987.

20-عبد القادر عبد الجليل .الاصوات اللغوية ،دار الصفاء للنشر والتوزيع ،الأردن ط/1، 1998.عمان 2010

21عبد المطلب محمد .البلاغة و الأسلوبية ،مكتبة لبنان ،ط/1 ،1994 .

22- عدنان بن ذريل .اللغة والاسلوب مراجعة وتقديم حسن حميد ، مجدولاي للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن ،ط/2 ،2006 .

23- عصام نورالدين .علم وظائف الأصوات اللغوية ،الفنولوجيا ،دار الفكر اللبناني ،ط/1، 1995.

24- عيسى مومني .وعبد الغاني زياني ،الشامل في علوم البلاغة والعروض والنقد الأدبي ،مطبعة المعارف ،الجزائر ،ط/1، 2007.

25- عبده الراجحي .التطبيق الصرفي ،دار النهضة العربية ،بيرون لبنان ،د/ت .

26-فاضل صالح السمرائي .معاني الأبنية في العربية ،دار عمار للنشر ،عمان ، الأردن ،ط/2 ،2007.

27-فاضل عواد الجنابي ،المنقذ في علم العروض والقافية ،دار قنديل ،ط/1 ،2009.

28-فرحات بدري الحربي .الأسلوبية في النقد العربي الحديث،دراسة في تحليل الخطاب مجد المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ،ط/1، 2003.

29-فريد عوض حيدر .علم الدلالة دراسة نظرية وتطبيقية ،مكتبة الاداب ،مصر،ط/1، 2005.

30-محمد أحمد قاسم .علوم البلاغة (البديع –البيان –المعاني)،المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان، 2003.

31-محمد أسعد النادري .نحو اللغة العربية ،صيدا ،بيروت ،ط/2، 2002 ،

32-محمد المبارك. فقه اللغة وخصائص العربية ،دار الفكر،لبنان ،ط/2، 2005.

33-محمد النويهي .قضية الشعر الجديد ،مكتبة الخانجي ،دار الفكر ،مصر ،ط/2، 1971.

34-محمد العادي الطرابلسي .التحاليل الأسلوبية ،عالم الكتاب ،تونس ،د/ط، 2006.

35-محمد بن يحي. السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ،عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،ط/1، 2011.

36-محمد زكي عشماوي .قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ،دار الشروق القاهرة ، 1994.

37-محمد عبد المطلب.البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1984.

38-محمد علي الهاشمي ، العروض الواضح وعلم القافية ،دار البشائر الإسلامية ،لبنان ،ط/1 ، 1998.

39-محمد كريم الكواز.علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات ، منشورات جامعة طرابلس ،ليبيا ،ط/1، 2005.

40-محمد مصطفى أبوشوارب .علم العروض وتطبيقاته، البابطيين ،د/ط، 2006,

41-محي الدين الفيروز أبادي .القاموس المحيط ،دار الحديث ،القاهرة ،مصر ،مادة (سلب)،مج/1، 2007،

42- مصطفى السعداني . البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث ،نشأة المعارف ، مصر ،ذ/ط ،ذ/ت .

43- مصطفى الغلاييني . جامع دروس اللغة العربية ،دار الجوزي ، القاهرة ،ط/1 2010،

44 – منذر عباشي . الأسلوبية وتحليل الخطاب ،مركز الإنماء الحضري ،حلب سوريا،ط/1 ،2002

45- مهدي المخزومي في النحو العربي (نقد وتوجيه) دار الرائد العربي ،بيروت، 1986

46 – نازك الملائكة .قضايا الشعر المعاصر، دار العلم ،بيروت ،ط/6 ،1981

47- نور الدين السد . الأسلوب وتحليل الجطاب دار هوما الجزائر ، 2010.

48- يوسف بكار . في العروض والقافية دار المناهل ، الأردن ،ط/2 ،1990.

ب- المترجمة :

1-بيار جيرو .الأسلوب والأسلوبية ،ترجمة منذر العياش ،مركز الإنماء القومي ،بيروت ، د/ت .

2- جورج موليتييه .الأسلوبية ترجمة وتقديم بسام بركة ،دار الجيل ،بيروت،ط/1 ،2006 .

ثالثا – المعاجم والقواميس :

1 – ابن منظور ،لسان العرب ، دار الفكر ، بيروت ، مادة (سلب)، مج /1 ، 2000.

2- أحمد بن فارس .معجم مقاييس اللغة ،تحقيق عبد السلام هارون ،دار الفكر ،مج/1، 1979.

رحاب كمال حلو .قاموس الأصوات اللغوية تاريخ وتطور ولهجات ،مكتبة لبنان ،ط/1، 2009.

رابها-الرسائل والأطروحات:

1-رشيدة بديدة .البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار القباني ،رسالة ماجيستير،جامعة الحاج لخضر، باتنة 2010-2011.

2-نبيل قواس .سجنيات أبوفراس الحمداني دراسة أسلوبية ،رسالة ماجيستير ،جامعة الحاج لخضر باتنة ،2008-2009.

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

المقدمة

1- الأسلوب 11

1-أ- امفهوم اللغوي 11

1-ب- المفهوم الاصطلاحي 12

1-ب-1- مفهوم الاسلوب عند العرب 12

-عند القدامى 12

-عند المحدثين 13

1-ب-2- مفهوم الأسلوب عند الغرب 14

2- الأسلوبية 14

2-أ- مفهوم الأسلوبية عند الغرب 14

2-ب- مفهوم الاسلوبية عند العرب 15

3- اتجاهات الاسلوبية 16

3-أ- الأسلوبية البنيوية 16

3-ب- الأسلوبية الإحصائية 17

3-ج- الاسلوبية النفسية 17

الفصل الأول المستوى الصوتي والصرفي.

–المستوى الصوتي 22

أولا-الإيقاع العروضي 22

1- الوزن 22

أ/1- أضرب الطويل 24
أ/2- الزحافات والعلل.....26
2- القافية 30
أ/الروي 31
ب/أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد 32
ثانيا –الإيقاع الصوتي :.....32
1-مخارج الحروف وصفاتها 33
2-التكرار وأثره الدلالي 40
أ/ تعريف التكرار لغة واصطلاحا 40
ب/ تكرار الحروف (الأصوات) 40
ج/ تكرار الكلمات 41
3-التصريع 43
4-الطباق.....43
II- المستوى الصرفي .
1-أبنية الأفعال وأثرها الدلالي 46
2- الأسماء (المشتقات) 51
-صيغة المبالغة 52
- اسم الفاعل 53
- اسم المفعول 55
-الصفة المشبهة 55

- اسم المكان 56

الفصل الثاني : المستوى التركيبي والدلالي .

- المستوى التركيبي 60

1-الجملة في اطار القصيدة :.....60

1-أ- الجمل الفعلية :.....61

1-أ-1-الجملة الفعلية المثبتة 63

1-أ-2-الحملة الفعلية المؤكدة 65

1-أ-3-الجملة الفعلية المنفية 66

1-ب-الجمل الاسمية 67

1-ج- الجملة الواقعة خبرا 69

1-د-الجملة الواقعة صفة 70

1-ه- الجملة الواقعة حالا.....70

2- التقديم والتأخير:.....71

2-أ-تقديم الخبر على المبتدأ 72

2-ب-تقديم جملة جواب الشرط على جملة فعل الشرط 72

3-الحذف :.....73

3-أ-حذف المفعول به 74

3-ب-حذف إن واسمها 74

3-ج- حذف حرف الجر (ربّ).....74

4-الأساليب في إطار القصيدة 74

II-المستوى الدلالي:.....79

أولا-الصورة البلاغية :.....79

أ/التشبيه 80

أ-1-أركان التشبيه 81

أ-2- انواع التشبيه 81

ب/الكناية :.....84

ب-1- انواع الكناية 84

ثانيا –الحقول الدلالية :.....87

أ-مفهوم نظرية الحقول الدلالية 87

ب-المبادئ التي تقوم عليها النظرية 88

ج-أبرز الحقول الدلالية في القصيدة 88

ثالثا- العلاقات الدلالية :.....92

3-أ-علاقة الترادف 92

3-ب-علاقة التضاد 94

*خاتمة

*ملاحق

*قائمة المصادر والمراجع

*فهرس الموضوعات

ملحق رقم :1

القصـيـــــــــــــــــــــــدة :

1-ألا أمّ عمرو اجمعت فاستقلّت ***** وما ودعّت جيرانها إذ تولّت .

2-وقد سبقتنا أمّ عمرو بأمرها ***** وكانت بأعناق المطي أظلّت .

3-بعيني ما أمست فباتت فأصبحت***** فقضت أمورا فاستقلّت فولّت

4-فواكبدا على أميمة بعدما ***** طمعت فهبها نعمة العيش زلّت

5-فيا جارتي وأنت غير مليمة****** إذا ذكرت ولا بذات تقلّت

6-لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها****** إذا ما مشت ولا بذات تلفّت

7-تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها****** لجارتها إذا الهدية قلّت

8-تحلّ بمنجاة من اللوم بيتها ****** إذا ما بيوت بالمذمة حلّت

9-كأنّ لها في الأرض نِسيا تقصّه***** على أَمّها وان تكلّمك تبلت

10-أميمة لا يخزي نثاها حليلها ***** إذا ذكر النسوان عفّت وجلّت

11-اذا هو أمسى آب قرة عينه ***** مآب السعيد لم يسل أين ظلّت

12-فدقّت وجلّت واسبكرّت وأكملت***** فلو جُنّ انسان من الحسن جنّت

13-فبتنا كأنّ البيت حجّر فوقنا ****** بريحانة ريحت عشاء وطلّت

14-بريحانة من بطن حلية نوّرت ****** لها ارج ،ما حولها غير مسنت

15-وباضعة حمر القسيّ بعثتها ****** ومن يغز يغنم مرة ويشمّت.

16-خرجنا من الوادي الذي بين مشعل***** وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي .

17-أمشّي على الارض التي لن تضرني****** لأنكي قوما او أصادف حمّتي

18-أمشّي على أين الغزاة وبعدها ****** يقربني منها رواحي وعدوتي

19-وأمّ عيّال قد شهدت تقوتهم ***** إذا أطعمتهم اوتحت واقلّت .

20-تخاف علينا العيل إن هي أكثرت ***** ونحن جياع ، أي آل تالّت .

21-وما إن بها ضنّ بما في وعائها * * * ** ولكنّها من خيفة الجوع ابقت .

22-مصعلكة لا يقصر الستر دونها**** ولا ترتجى للبيت إن لم تبيّت .

23-لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا ****** إذا آنست أولى العدي اقشعرّت .

24-وتأتي العدي بارزا نصف ساقها ****** تجول كعير العانة المتلفّت .

25-إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ****** ورامت بما في جفرها ثم سلّت .

26-حسام كلون الملح صاف حديده ****** جراز كاقطاع الغدير المنعّت .

27-تراها كأذناب الحسيل صوادرا ****** وقد نهلت من الدماء وعلت .

28-قتلنا قتيلا مهديا بملبّد *******جمار منى وسط الحجيج المصوّت .

29-جزينا سلامان بن مفرج قرضها *******بما قدّمت أيديهم وأزلّت .

30-وهنّيء بي قوم وما إن هناتهم *******وأصبحت في قوم وليسوا بمنيتي .

31-شفينا بعبد الله بعض غليلنا *******وعوف لدى المعدى اوان استهلّت .

32-إذا ما أتتني ميتتي لم أبالها *******ولم تذر خالاتي الدّموع وعمّتي .

33-ولو لم ارم في أهل بيتي قاعدا ****** إذن جاءني بين العمودين حمّتي .

34-ألا لا تعدني إن تشكّيت خلتي *******شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي .

35-وإنّي لحلو إن أريدت حلاوتي ****** ومر إذا نفس العزوف استمرّت .

36-أبي لما آبى سريع مباءتي ***** إلى كل نفس تنتحي في مسرّتي .

ملحق رقم :2

شرح القصيدة :

يستهل الشاعر قصيدته التائية بمطلع سردي يتحدث فيها عن رحيل زوجته أميمة ، وبين قد أنها قد عزمت على الفراق والرحيل دون ان تخبر زوجها الذي تحبه وتعشقه ويعشقها ولا جيرانها الذين الفتهم واحبتهم .

فانطلقت تاركة وراءها زوجها حزينا متحسرا ومعزيا نفسعه على النعم التي لا تدوم ومصيرها الزوال وأميمة واحدة من تلك النعم الراحلة النعدومة فالشنفرى يتاسف لرحيل صاحبته المفاجئ بعدما طمع في وصلها فكانما ذهبت عنه الحياة بذهابها

اذ يقول في الابيات الاربعة الاولى .

ألا ام عمرو اجمعت فاستقلت ***** وما ودعّت جيرانها غذ تولت .

وقد سبقتنا أمّ عمرو بأمرها ***** وكانت بأعناق أظلّت .

بعيني ما أمست فباتت فأصبحت***** فقضت أمورا فاستقلّت فولّت

فواكبدا على أميمة بعدما ***** طمعت فهبها نعمة العيش زلّت

ثم ينتقل إلى موضع أخر يتغزل فيها بصاحبته فيقول :

فيا جارتي وأنت غير مليمة****** إذا ذكرت ولا بذات تقلّت

لقد أعجبتني لا سقوطا قناعها****** إذا ما مشت ولا بذات تلفّت

تبيت بعيد النوم تهدي غبوقها****** لجارتها إذا الهدية قلّت

تحلّ بمنجاة من اللوم بيتها ****** إذا ما بيوت بالمذمة حلّت

كأنّ لها في الأرض نِسيا تقصّه***** على أَمّها وان تكلّمك تبلت

أميمة لا يخزي نثاها حليلها ***** إذا ذكر النسوان عفّت وجلّت

اذا هو أمسى آب قرة عينه ***** مآب السعيد لم يسل أين ظلّت

فدقّت وجلّت واسبكرّت وأكملت***** فلو جُنّ انسان من الحسن جنّت

فبتنا كأنّ البيت حجّر فوقنا ****** بريحانة ريحت عشاء وطلّت

بريحانة من بطن حلية نوّرت ****** لها ارج ،ما حولها غير مسنت

فهنا في هذه الابيات الجميلة يتغزل الشنفرى بحليلته ويمتدحها راسما لها صورة نابضة من الصفات المعنوية والنفسية مثالية تنبض بالصفات المعنوية فهي وقور خجول شديد ة الحياء عفيفة سمحة لا تتناولها الالسن ولا يسقط قناعها اثناء مشيها ولا تكثر من التلفت حتى لا تحوم حولها الشبهات وانما تسير في طريقها بصرها كان لها في الارض شيئا تبحث عنه وهي لشدة حيائها فغن الكلام يموت على شفتيها حريصة على سمعتها وسمعة بيتها وفية تراعي عهد زوجها وتصون كرامته وعرضه واذا آب إليها بعد رحلة او غارة وقعت عيناه على ما يسعده ويسره وهي ايضا كريمة مع جاراتهاحسنة المعشر والمعاملة توثرهم على نفسها فهو شديد الثقة والاعتزاز بها جميلة في منتهى الجمال والحسن فجسدها دقيق لا غلظة فيه مستقيم معتدل فلو كان لبشر ان يفقد عقله من شدة اعجابه بحسنها لكانت هي ،كما يذكر مبيته مع حليلته الطيبة الذكر التي انتشى وثمل من مجالستهحتى لكان البيت قد شملته ريحانة اصابها الندى ومر بها النسيم فاذاع شذاها .

ثم ينتقل الى مدح نفسه واصحابه الصعاليك :

وباضعة حمر القسيّ بعثتها ****** ومن يغز يغنم مرة ويشمّت.

خرجنا من الوادي الذي بين مشعل***** * وبين الجبا هيهات أنشأت سربتي .

أمشّي على الارض التي لن تضرني****** لأنكي قوما او أصادف حمّتي .

أمشّي على أين الغزاة وبعدها ****** يقربني منها رواحي وعدوتي .

وأمّ عيّال قد شهدت تقوتهم ***** إذا أطعمتهم اوتحت واقلّت .

تخاف علينا العيل إن هي أكثرت ***** ونحن جياع ، أي آل تالّت .

وما إن بها ضنّ بما في وعائها * * * ** ولكنّها من خيفة الجوع ابقت .

مصعلكة لا يقصر الستر دونها ****** ولا ترتجى للبيت إن لم تبيّت .

لها وفضة فيها ثلاثون سيحفا ****** إذا آنست أولى العدي اقشعرّت .

وتأتي العدي بارزا نصف ساقها ****** تجول كعير العانة المتلفّت .

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ****** ورامت بما في جفرها ثم سلّت .

حسام كلون الملح صاف حديده ****** جراز كاقطاع الغدير المنعّت .

تراها كأذناب الحسيل صوادرا ****** وقد نهلت من الدماء وعلت .

يتحدث الشاعر في هذا القسم عن قصة غزو قام بها الشنفرى ومجموعة من رفاقه وفي طليعتهم تأبط شرا لأخذ الثأر من قاتل ابيه حيث انهم جهزوا انفسهم للغزو وحملوا القسي الحمر وخرجوا راجلين وقد حمل زادهم تابط شرا الذي اخذ يقتر عليهم الطعام خشية ان يطول عنهم الغزو فينفذ زادهم ويموتوا جوعا ، وقد نعته بأم عيال لأن العرب تقول للرجل الذي يقوم على طعام القوم وخدمتهم هو امهم ،ثم ذهب إلى الحديث عن السلاح بأنواعه للتأكيد على القوة والفخر،فالشاعر بين ان في جعبته سهاما متهيئة للقتال بصمة حامليها والسيوف القاطعات كأنها قطع الماء في الغدير لمعانا وهبي دائما متحركة كاذناب أولاد البقر حين رؤية امهاتها وتنهل السيوف وتعل من دماء الأعداء

قتلنا قتيلا مهديا بملبّد ******جمار منى وسط الحجيج المصوّت .

جزينا سلامان بن مفرج قرضها ******بما قدّمت أيديهم وأزلّت .

وهنّيء بي قوم وما إن هناتهم ******وأصبحت في قوم وليسوا بمنيتي .

شفينا بعبد الله بعض غليلنا ******وعوف لدى المعدى اوان استهلّت .

ففي هذه الأبيات المعنونة بوحدة القصاص ،يتحدث فيها الشنفرى عند قتلة ابيه وثأره منهم ،فهو قد قتل قتيلا ساقى الهدي وهو حرام بن جابر ثأر لأبيه وقد قام بذلك علنا وسط الحجيج العاج بالأصوات المختلفة ، فهو قتل هذا الرجل من بني سلامان لما اقترفوه في حقه وحق والده بغيا وعدوانا وذكر انه شفى غليله من عبد الله بن عوف في استهلاله المعركة ، أما الأبيات الخمسة المتبقية الأخيرة فقد جعلها الشنفرى لليقين والتركيز على أناه وإظهار مزاياها وإبراز عنصري التحدي والإرادة الصلبة الناتجين عن شعور البعد عن القبيلة ،

إذا ما أتتني ميتتي لم أبالها ******ولم تذر خالاتي الدّموع وعمّتي .

ولو لم ارم في أهل بيتي قاعدا ****** إذن جاءني بين العمودين حمّتي .

ألا لا تعدني إن تشكّيت خلتي ******شفاني بأعلى ذي البريقين عدوتي .

وإنّي لحلو إن أريدت حلاوتي ****** ومر إذا نفس العزوف استمرّت .

أبي لما آبى سريع مباءتي ***** إلى كل نفس تنتحي في مسرّتي .

فالشنفرى يؤكد أن الموت ليس مفزعا ولا يخافه لأنه مستعد لاستقباله دائما ،وما يزيده انه لن يكون هناك عمات وخالات يبكينه ،فهو يعيش بعيدا عن الناس ، فالموت قادم لا محالة حتى ولو لم يبرح بيته فإن ميتته ستأتيه وهو بين عمودي بيته ،ثم يعرج إلى الكشف عن منهجه في التعامل مع الاخرين ،فمن سالمه نال السلامة وأما من عاداه فإنه يكون له مرا .

ويختم في البيت الاخير انه إذا أبى امرا فلا يفرض عليه ،وإبداء انه مرن سريع الرجوع إلى كل شخص يسعى إلى السعادة وبث السرور فيه.

ملحق رقم :3

ترجمة الشنفرى :

أولا نسبه :

هناك اختلافات بين الرواة حول نسب الشنفرى ومولده وحياته وهذه أهم الروايات حسب ما وردت في كتب الأدب الكبرى :-

1-بالنسبة لنسبه قيل أنه:" ثابت بن الأواس الأزدي ولقب بالشنفرى شفتيه وقد سبت بني سلامان الشنفرى وهو غلام فجعله الذي سباه في بهمة برعما مع ابنة له وهو احد صعاليك العرب وعدائيها "[1]وصاحب هذه الرواية ، رواية الأغاني 1

2 أما المفضل الضبي صاحب المفضليات فهي تورد الرواية الأتية "ونال لؤرج حدثني عبد الله بن هشام بن لأيس عمير لنمر أن الشنفرى من الأواس بن الحجر بن الهنئ بن الأزد وان بني شبابة وهم حي من لأمهم بني غمر بن قيس بن عيلان أسروه وهو غلام صفير فلم يزل فيهم حتى أسرت بنو سلامان بن مفرج رجلا من لهم ثم أحد بني شبابة ففدته بني شبابة بالشنفرى ، فكان الشنفرى في بني سلامان يظن لأنه أحدهم حتى لطمته ابنة الرجل الذي هو في حجره وكان قد اتخذه ابنا له فقال للبنت مرة اغسلي رأسي يا أخية فأنكرت أن يكون أخاها فلطمته فذهب غاضبا إلى الذي هو في حجره فقال له أخبرني من أنا فقال أنت من الأواس بن الحجر فقال أما انا سأقتل منكم مئة رجل بما استعبدتموني وقال للجارية السلامية

ألا ليت شعري والتلهف شلة بما لطمت كف الفتاة هجينها

نجد هنا أن السبب في لطمة الفتاة للشنفرى هو ترفع الفتاة عن غسل رأسه

وهناك عديد بشأن نسبه مثل رواية الأصفهاني في الأغاني وابي أتمام في حماسيته [2]"

---

[1]أبو فرج الأصفهاني .الأغاني ،دار هوما،مصر،ج/4،ص288.

[2]ينظر شوقي ضيف . تاريخ الأدب العربي ،العصر الجاهلي ،دار المعارف ،مسر ،ط/4 ،د/ت ،ج/1ص:377.

أسره واسترقاقه :

من الثابت تاريخيا وفنيا "أن الشنفرى قد وقع في السبي وبيع لسيد من بني سلامان وقد ورد خبر اسره واسترقاقه في معظم مصادر الادب وقد أورد صاحب الاغاني أغانيه أن بني سلامان سبت الشنفرى وهو غلام وجعله الذي سباه في بهمة يرعاها مع ابنة له

وقد اورد صاحب المفضليات مفادها أن الشنفرى وا وأمه قد وقع في فهم وا، الازد قد قتلت رجلا منهم بغقوة رجل يقال له الحارث بن السيائب الفهمي فرهنوهم والشنفرى و امه و اخاه وأسلموهم ولم ولم يقتلوهم فنشأ فيهم الشنفرى فكان شديد البأس وكان اشد منهم على الأزد قتلا وسلبا

زواجه من قعسوس :

عندما كان الشنفرى يرعى إليهم مع ابنة سيده تحرك لاعج الهوى وداعي الحب بين ضلوعه وطلب منها أن يقبلها أو أنه قبلها فلطمته ثم أخبرت أباها بالخبر فسارع ليقتله لولا أنه سمعه ينشد:

الا هل اتي فتيان قومي جماعة بما لطمت كف الفتاة هجينها

ولو علمت تلك الفتاة مناسبي ونسبها ظلت تقاصر دونها

فلما سمع أبوها قول الشنفرى فأجاب ان الشنفرى أخو الحارث فقال : ان يقتلني بنو سلامان لأنكحتك ابنتي وقال له الشنفرى :علي إن قتلوك أن أقتل بك مئة فزوجه إياها ".[1]

[1]عبد الرحمان المصطاوي . ديوان الشنفرى ،ص40

ملخص :

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن مواطن الابداع الفني في تائية "الشنفرى " ، وهي دراسة قائمة على المنهج الأسلوبي الوصفي التحليلي الإحصائي التاريخي ،كتقنية لتفكيك شفرات القصيدة ومعرفة الخصوصية الأسلوبية فيها فجاءت من خلالها خطة البحث مهيكلة وفق مقدمة ومدخل وفصلين فكان الفصل الأول خاصا بالمستوى الصوتي والصرفي ،أما الفصل الثاني تم التطرق فيه إلى المستوى التركيبي والدلالي وبعدها خاتمة تم من خلالها الكشف عن المميزات الأسلوبية التي تتسم بها القصيدة ،ثم يلي الخاتمة ملحقا يحوي نسب الشاعر قصة استرقاقه وزواجه من قعسوس .وبعدها شرح القصيدة قيد الدراسة.

Résumé

Cette étude

visé détecter le citoyen créativité artistique pour « taita de chanfara une étude basée sur le programme stylistique descriptive, analytique , statistique, historique ,comme une technique de démonter les lames de poème et d’ apprendre la vie privée stylistique où , est venu à travers lequel le plan de recherche est structuré conformément à l’ introduction et à l’entrée et deux ,il était chapitre un

voix spéciale et le niveau morphologique, tandis que le deuxième trimestre a été le cas pour faire face au niveau structurelle sémantique, et après la conclusion par laquelle la divulgation des caractéristiques stylistiques qui caractérisent le poème, puis suit conclusion annexe contient une définition du poète et de ses nouvelles et puis, il est mort, et ensuite, expliquer le poème à l’étude