الإبداع الفني في الشعر الشنقيطي، دراسة أسلوبية لقصيدة من ديوان ابن امبوجه التشيتي

الدكتور حماه الله ميابى
أستاذ بالمدرسة العليا للتعليم

الملخص

يتناول هذا البحث قصيدة من ديوان الشاعر ابن امبوجه التشيتي، بالدراسة الأسلوبية، ضمن مساهمة في اختبار كفاءة المنهج الأسلوبي في دراسة الشعر العربي القديم، بوصفه منهجا يرى في الظاهرة اللغوية في النص الأدبي هي تقنية النص التي يجب الكشف عنها، وقد اخترنا ابن امبوجه بوصفه نموذجا للشعراء الشناقطة المجيدين؛ الذين يستحقون الدراسة؛ ووفق المنهج الذي اخترنا فإن السمة المائزة لأي نص تكمن في لغته، وليس العمل الأدبي سوى رسالة لغوية، واللغة ليست مجرد أداة لنقل الأفكار؛ بل هي أداة يشكل من خلالها المبدع عالمه المفارق، و**مشكلة الدراسة متأتية من كون** ديوانه لم تدرس فنيا من قبل، بل أن الشاعر نفسه ظل مغمورا إلى وقت قريب. وبناء على ذلك فإن البحث يسعى إلى دراسة قصيدة مدحية مختارة من ديوانه، والتنبيه إلى الجمال والإبداع فيها. و**منهج الدراسة** هو المنهج الوصفي التحليلي وفق النظرية الأسلوبية، وقد جاءت هذه الدراسة في: مدخل وأربعة مباحث مشفوعة بالخاتمة. **وقد** أظهرت نتائج الدراسة أن شعر ابن أمبوجه يتميز بـــ: التزام دقيق بأصول الشعر الكلاسيكي من حيث الوزن والقافية، واستخدام متميز للمحسنات البديعية والصور الشعرية، وتنوع في المعجم اللغوي بين التقليدي والمبتكر، وعمق في الدلالات والرموز الشعرية.

هذه الخصائص تجعل من تجربة ابن امبوجه نموذجا متميزا للشعر العربي في القرن التاسع عشر في الفضاء الصحراوي، وتأكد الحاجة إلى مزيد من دراسته ونقده.

الكلمات المفاتيح: الأسلوب – الأسلوبية – المديح – ابن امبوجه.

مقدمة

يسعى هذا البحث إلى دراسة قصيدة من ديوان ابن امبوجه دراسة أسلوبية، وهي محاولة تنبع من رغبة قديمة لدي، مبعثها التعلق بتنفيذ رجاء أطلق الباحث الكبير الدكتور أحمد بن الحسن محقق ديوان الشاعر، عندما قال في مقدمة التحقيق:" ولا شك أن ديوان هذا الشاعر يحتاج بحثا نقديا مفردا يستجلي خصائصه الفنية والأسلوبية ويثري بنتائجه التاريخ العام للشعر الشنقيطي،

وهو ما نرجو أن يتيسر قريبا على يدينا أو أيدي غيرنا من زملائنا الباحثين"[1].

وقد فضلت المنهج الأسلوبي أيضا لأني أقدر أنه هو المنهج نفسه الذي كان سيدرس المحقق وفقه الديوان لو أتيح له ذلك، كما فعل في أطروحته الهامة" " الشعر الشنقيطي في القرن الثالث عشر الهجري، مساهمة في وصف الأساليب".

وقد كان بودي أن تكون الدراسة للديوان كله كما ورد في رجاء الراحل رحمه الله، لكني فضلت تناول هذه القصيدة أولا، لأكمله لاحقا إن تيسر ذلك، فهو ديوان يستحق الدراسة فعلا، فابن امبوجه يعد نموذجا من الشعراء الموريتانيين المجيدين؛ ولا شك أن المنهج الأسلوبي له قدرة فائقة على كشف جماليات اللغة، والسمة الأساسية للنص الأدبي تكمن في لغته، وهو قبل كل شيء رسالة لغوية، تعتمد استخدامات خاصة ومميزة للغة.

ومن الأكيد أن اللغة الأدبية وسيلة لنقل الأفكار والتجارب والمشاعر والتصورات، لكنها في الآن نفسه آلة يصنع منها المبدع عالما مغايرا أو مواز للعالم، "ذلك بأن اللغة عبر معاشرة الكائن الحي لها كونت حالة إدراكها الخاص فصار ينظر إليها على أنها أداة نفسها في إبداع فكرة الكاتب، كما صار ينظر إليها على أنها خالقة لموضوعها، ومبدعة له"[2].

ومن هنا سعت الأسلوبية، بوصفها منهجا علميا يدعي لنفسه الموضوعية والانضباط إلى تحليل الظواهر اللغوية الأساسية التي تميز نصا ما، فرارا من الذاتية والذوق الانطباعي الذي ميز النقد القديم، ووفقا لهذا التقدير ارتأينا أن دراسة هذا النص من منظور أسلوبي من شأنه أن يؤدي إلى قراءة ثرية وموضوعية في الآن نفسه.

تمهيد:

الشاعر: نبذة عن حياة ابن امبوجة وشعره: (ت 1275ه 1885م)

هو محمد بن محمد الصغير بن انبوجَه العلوي التشيتي، فقيه كبير ومؤلف متصوف، عرف بغزارة العلم وكثرة التأليف، والرسوخ في التصوف، ولد بتيشيت، وبها درس، وتولى القضاء، انتمى للطريقة القادرية، ومدح شيخها المعاصر له الشيخ سيدي محمد بن الشيخ سيدي المختار الكنتي بعدد من القصائد، ثم انخرط في الطريقة التجانية التي لازمها إلى آخر حياته وخصص لها جل عمله نثرا وشعرا، وقد اتصل بالمجاهد الشيخ عمر تال الفوتي التجاني الذي أثارت انتصاراته وتوسعات دولته في مالي حماس ابن امبوجه، ولعله كذلك كان "يتطلع إلى أن يبسط

([1]) سيدي عبد الله بن امبوجه: ضالة الأديب؛ المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 1996، ص: 49.

([2]) بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: محمد منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص: 5.

المجاهد الفوتي سيطرته على بلاد شنقيط نفسها في المرحلة التالية، ليخلصها من فوضى المكوس والإتاوات"[1]

ومن أشهر قصائده في مدح الشيخ عمر الفوتي القصيدة موضوع الدراسة.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن ديوان ابن امبوجه" تضمن 1388 بيتا موزعة على 66 نصا، شديدة التفاوت طولا، من البيت الواحد إلى القصيدة التي تناهز المائتين"[2].

وكاد شعر الرجل أن ينحصر في الأغراض الدينية أو الأغراض الملامسة لها.

وسنتناول الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة، في المستويات التحليلية الصوتية، والتركيبية، والدلالية، وفق تحليل يتتبع الظواهر إحصائيا.

وينبع اختياري لهذه القصيدة من كونها في غرض المدح، وهو الغرض الذي نظم فيه الشاعر ابن امبوجه أغلب شعره، فقد استغرق 463 بينا من أصل 1388، هي كل ديوانه، أي نسبة 33.36%، بالإضافة إلى عناية الشاعر بها، فهي القصيدة الوحيدة في الديوان التي أعطها عنوانا، وهو:" شمس القصائد الغرر، في تهنئة الشيخ عمر" كما أن شكلها مغرٍ بالدراسة والقراءة، فقد صممها الشاعر تصميما بصريا، محاكيا حركة الشمس اليومية، يقول ابنه سيدي عبد الله جامع الديون: "وهذه القصيدة لها مطلعان أحدهما في النسيب وأوله:

سرى طيف....إلخ، والثاني تعرض فيه لمنوال لم يسبق إليه، ولا عرج أحد قبله عليه، أوله:

أكارم هذا الدهر هم زينة الدهر .... إلخ، ومَقيل ومَغْرِب. فأما المقيل فهو ما تضمنته من مديح الشيخ

وتهنئته، وأما المَغْرِب فإنه نسجه على منوال الوعظ وأوله:

بلغتُ وجاوزتُ الأشد من العمر ...إلخ

ومن المناسب لها أن تكتب في وجه ورقة واحد كما فعل منشؤها بخط يمينه؛ قابل المطلعين الأولين، ولما تخلص، تابعها بيتا بيتا في وسط الوجه، ولما تم الوجه طولا شرع في المقطع الثالث عرضا حتى قابل آخره حين التخلص ببيت التخلص وهو:

إمام الندى شيخ الهدى عمر الرضىا... إلخ

ولأنا لم تمكنا متابعته في هذا المنوال لضيق طول الكاغد وعرضه بينا حقيقتها بهذا النمط، ثم سردناها متابعة كما سترى. ولما كانت شمسا كان لها مطلعان أولا، وتقيل في مدح

([1]) سيدي عبد الله بن امبوجه، مرجع سابق، ص: 45.

([2]) سيدي عبد الله بن امبوجه: مرجع سابق، ص: 45.

الممدوح، وكان لها غروب تغرب فيه ويتخلص على المدح كالمطلعين، ومن تأمل تصريع المطلعين عرفهما، من حرف الراء من بحر الطويل"[1]

الجدول (1)

المخطط الهندسي للقصيدة		
المطلع الأيمن		**المطلع الأيسر**
سرى طيف سعدى حين لا طارق يسري وطاب كرى الخالين من حرج الصدر		أكارم هذا الدهر هم زينة الدهر وأيامهم فيه كأعياده الغر
المقيل		
إمام الندى شيخ الهدى عمر الرضى		سليل سعيد المرتضى الماجد البر
المغرب		
بلغت وجاوزت الأشد من العمر		فتب واستقم وارجع إلى ربك البر

المبحث الأول: المستوى الصوتي:

ستنطلق الدراسة من تحليل البنية الصوتية، في النص، بدءا بمستوى الموسيقى الخارجية: (البحر والوزن والقافية والروي)، ثم تنتقل لاستكشاف الموسيقى الداخلية: (التكرار وأنواعه ودراسة الأصوات) مما سيكشف عن تنوع إبداعي في استخدام للأدوات الصوتية بمرونة أسلوبية تبرز تفرد التجربة الشعرية لابن امبوجه التشيتي.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية ودلالتها الأسلوبية

تشكل الموسيقى إحدى المقومات الرئيسة في تحديد هوية الخطاب الشعري العربي، يقول ابن طباطبا:" الشعر [...] كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق."[2] وتعنى الدراسات الأسلوبية بالبنية الموسيقية أولًا، من وزن وقافية وروي، وغيرها من مصادر الإيقاع الموسيقي، بقصد توضيح دلالات اختيار الشاعر لهذه الموسيقى دون غيرها، لما ينشأ عنها من دلالات متباينة، ولقد كان لابن امبوجه نصيب كبير من التنويع الموسيقي، في ثنايا ديوانه،

([1]) سيدي عبد الله بن امبوجه: ضالة الأديب؛ المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 1996، ص:187-188.

([2]) ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار؛ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط 2، 2005، ص: 9.

وسنقوم هنا بدراسة الموسيقى الخارجية أولا؛ وذلك بتحليل الوزن والقافية والروي.

وقد عرف إيميل بديع الوزن بأنه هو:"الإيقاع الحاصل في التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية، وله أثر مهم في تأدية المعنى"[1]، ومن المعلوم أن الأوزان الشعرية العربية القديمة كانت ستة عشر وزنا؛ حسب استقراء الخليل بن أحمد الفراهيدي(170ه)، واضع علم العروض.

وقد أعد أحمد بن الحسن محقق ديوان ابن امبوجه جدولا استعرض فيه حصيلة الوزن والغرض على هذا النحو:

الجدول (2)

البحر / الغرض	الطويل	الكامل	البسيط	الرجز	الخفيف	السريع	الرمل	المتقارب	المجموع
الرثاء	112	145	00	00	00	00	00	00	257
المديح	227	201	00	01	34	00	00	00	463
الهجاء	071	00	119	00	00	00	00	00	190
الخاتمة	78=1	00	13	29	00	00	00	00	120
	56=2	041	91	38	00	00	04	26	256
	27=3	002	35	00	05	33	00	00	102
المجموع	717	389	250	68	39	33	04	26	1388

إن استقراء هذا الجدول يبين أن عدد قصائد الديوان قد بلغ (66) ستا وستين قصيدة، بمجموع أبيات بلغت (1388) ثمانية وثمانين وثلاث مائة وألف بيت، ويتضح من خلال هذا الاستقراء أن استخدام ابن امبوجه للأبحر الشعرية يظهر تعددا مبدعا، وتلوينا في استخدام الأبحر الشعرية، ويبين مدى القدرة الإبداعية لديه، ومن الملاحظ أن غرض المدح قد طغى على بقية الأغراض الشعرية الأخرى في الديوان؛ حيث بلغ عدد أبياته (463) ثلاثا وستين وأربع مائة، من إجمالي أبيات الديوان البالغ عددها (1388) ثمانية وثمانين وثلاث مائة وألف بيت، بنسبة مئوية بلغت (33.36%).

لهذا اخترنا هذه القصيدة المديحية لهذه الدراسة؛ لتكون معبرة عن مجمل الديوان.

ولنشرع الآن في تقطيع مطلع القصيدة الأول عروضيا:

([1]) إميل بديع يعقوب: **معجم مفصل في علم العروض والقافية** وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1991، ص: 458.

سرى طيف سعدى حين لا طارقن يسري وطاب كر لْخالين من حرج صْصدر

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

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن

فالقصيدة إذن من بحر الطويل،"وسمي هذا البحر بهذا الاسم لأنه طال بتمام أجزائه، فهو لا يستعمل مجزوء ولا مشطورا ولا منهوكا"ويعد من أكثر البحور استخداما في الشعر العربي القديم، وقدرت نسبة المنظوم فيه من الشعر العربي القديم بنحو الثلث،[1] ورغم أنه أخذ في التراجع لصالح البحور الأقصر كالخفيف والبسيط والوافر والمجوزءات، خاصة في العصر العباسي، فإنه ظل حاضرا بكثافة، بل ظل مفضلا لأن إيقاعه بطيء وجليل، ويتناسب مع كثير من الأغراض القديمة مثل الفخر والمديح والرثاء، ويعطي للشاعر مجالا واسعا للمعاني بسبب طوله، ويمنح القصيدة طابعًا فخمًا يتماشى مع البلاغة التقليدية.

"ولا تأتي عروض الطويل سالمة (مَفَاْعِيلُنْ) إلا عند التصريع فتكون سالمة مع التصريع ومقبوضة حيث لا تصريع، والقبض هو حذف الخامس الساكن.[2]

وبما أن شاعرنا صرع مطلعه جاءت العروض سالمة والضرب مثلها، لكنه سيعيدها إلى القبض وهو حذف الخامس السكان ابتداء من البيت الثاني، وبقيت الضرب سالمة وجوبا في جميع القصيدة لورودها سالمة في البيت الأول.

ونلاحظ في حشو البيت أن (فعولن) اعتراها زحاف القبض مرتين في شطر العجز، وهو زحاف حسن مأنوس كثير الاستعمال.[3]

وبعد تقطيع مطلع القصيدة الثاني عروضيا:

أكارم هاذ دْدَهْرِ هُمْ زينة دْدَهْري وأيْيامهم فيهي كأعيادهِ لْغُرْري

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

فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

نجد أن الشاعر صرع مطلعه الثاني مجددا، وبالتالي تأتى له أن يأتي بالعروض والضرب تامين، واستعمل جميع تفعيل المطلع دون أي زحاف أو علة، وهذا دليل على تمكنه من أدواته، وكونه شاعرا قديرا.

([1]) إبراهيم أنيس: **موسيقى الشعر**، دار الكتب العلمية، ط2، 1952، ص: 56.

([2]) إميل بديع يعقوب: **معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**، مطبعة الأنجلو المصرية، ط1، 1991، ص: 98.

([3]) محمد على الهاشمي: **العروض الواضح وعلم القافية**، دار القلم، 2008، ص: 20.

وسنقطّع المقطع الثالث "الغروب" عروضيا:

بلغت وجاوزت لْأشدْدَ من لْعمري فتبْ وستَقِمْ ورْجعْ إلا ربْبِك لْبِرْري

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

فعول مفاعيلن فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ونجد أن الشاعر صرع المطلع الثالث مجددا، فجاز له عروضيا أن يأتي بالعروض والضرب تامين.

وبتقطيع المطالع الثلاث نجد أن القصيدة كلها في بحر الطويل، بصفاته ومميزاته التي ذكرناها آنفا، ومن خلال استقراء جميع أبيات القصيدة بأجزائها الأربعة؛ وتحليلها وتقطيعها عروضيا؛ وجدنا أنها قليلة الزحافات خالية من العلل، وأن الشاعر أكثر من استعماله للتفعيلات الصحيحة في قصيدته؛ لأنها متوافقة مع الشاعر ونفسيته المتزنة الرقيقة، كما لاحظنا أن الزحافات التي جاءت بنسب أقل بكثير من التفعيلات الصحيحة؛ كانت بدافع الخروج عن الإيقاع الثابت، لا عن ضرورة عروضية.

وقد جاء روي القصدية بمقاطعها المختلفة واحدا هو حرف الراء المكسورة المطلقة (ري).

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية ودلالتها الأسلوبية:

وسنتناول في هذا المطلب الموسيقى الداخلية، بأنواعها المختلفة من تكرار وتصريع وطباق، مع قراء لدلالة الأسلوبية لكل لون منها.

- التكرار ودلالته:

يقول ابن رشيق في باب التكرار: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"[1]

فالتكرار له موسيقى ذات تأثير جميل، وهو أحد الأساليب البلاغية التي يستغلها الشاعر لإضفاء نغمة إيقاعية مميزة على النص، وتعميق المعنى، وشد انتباه المتلقي، للنظر والسمع معا، وتتولد موسيقاه من إعادة لفظ أو عبارة أو تركيب في مواضع مختلفة من النص، بشكل عفوي أو مقصود، لكنه في الحالتين يزيد النص إيقاعا، ويعزز الدلالة الشعورية، ولنأخذ نموذجا على ذلك[2]:

([1]) أبو علي حسن بن رشيق القيرواني: **"العمدة في محاسن الشعر وآدابه"**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر، لبنان، ص: 256.

([2]) سيدي عبد الله بن امبوجه، مرجع سابق، ص: 193.

1.سرى طيف سعدى حين لا طارق يسري وطاب كرى الخالين من حرج الصدر
11.تساور من يأبى مسامرة السهى مساورة تدهي حجى كل ذي حجر
24.أكارم هذا الدهر هم زينة الدهر وأيامهم فيه كأعياده الغر
29.سرى الفكر كالنقاد قلب نقده وميز مدخول النقود من الحر
137.وغالب أهل الدهر أعوان دهرهم على من رماه الدهر في ثغرة النحر

ومن الملاحظ تكرار ألفاظ مثل: (سرى – يسري)، و(تساور – مساورة)، و(الدهر – الدهر) و(النقّاد– نقده – النقود) ورغم أن استخدام الشاعر لظاهرة التكرار لا تبدو مقصودة، فقد ورد في النص كثير منه، وسنورد هنا جملة من الألفاظ التي تكررت أكثر في النص:

الجدول(3)

الكلمة	عدد التكرار
الله	22
الدهر	08
الإمام	06
كرم	05
الشعر	05
الفجر	04
المال	03

ورغم ما ذكرنا سابقا من كون هذا التكرار لا يبدو مقصودا، فأنه يؤكد معاني ملحة لدى الشاعر مثل السري الدال على بعد المسافة بينه وبين ممدوحه، والمساورة الدالة على القلق، كما أن كلمة "النقد" وردت ثلاث مرات في بيت واحد لتأكد استحضار الشاعر للنقد؛ لعدم خشيته، كما عكس التكرار العام في النص المحاور الرئيسية للقصيدة مثل الزمن: (الدهر)، والإيمان: (الله)، والتبرم بغياب الدولة: (الإمام) والرغبة في استتباب الأمر للمدوح: (النصر). وقد منح أغلب هذا التكرار إيقاعا داخليا في النص ماتعا.

- التصريع:

يعرف ابن رشيق القيرواني التصريع بأنه هو: (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته)[1]، ولا يكون إلا في مطلع القصيدة؛ فيعرف به قبل تمام

(1) أبو علي حسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر، لبنان، ص: 2.

البيت الشعري؛ روي القصيدة وقافيتها، ويبرز التصريع في مطلع كل قصيدة، لكن البناء الخاص لقصدتنا المشكلة من ثلاثة مطالع جعل الشاعر يصرع المطالع الثلاثة ليبرز قدرته الشعرية من جهة، وليؤكد على انفصال المقاطع من جهة أخرى، يقول الشاعر في مطلع القصيدة الأول:

سرى طيف سعدى حين لا طارق يسري وطاب كرى الخالين من حرج الصدر

وفي المطلع الثاني:

أكارم هذا الدهر هم زينة الدهر وأيامهم فيه كأعياده الغر

وفي المطلع الثالث:

بلغت وجاوزت الأشد من العمر فتب واستقم وارجع إلى ربك البر

ولا بد أن تعدد هذه المصارع أسس لقافية القصيدة في ذهن القارئ، وجددها مع كل مقطع جديد، وأعطى في نفس الوقت جرسا موسيقيا يطرب الأذن ويلفت الانتباه.

- الطباق:

الطباق من أبرز المحسنات البديعية، ويقوم على الجمع بين اللفظ وضده في سياق واحد، و(الطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ كلها أسماء لمسمى واحد، وهو الجمع بين المعنى وضده في لفظتين، نثرا كان أم شعرا)[1]، وقد ورد بكثرة في النص، وسنستخرج الآن أمثلة منه[2]:

كأن المعاني الوحش والفكر صائد والألفاظ شص والمقاصد كالوذر
أو الفكر ريح والمعاني جداول والألفاظ مزن والمقاصد كالقطر
وما كل منظوم قلائد جوهر وما كل موزون يعد من الشعر
وما الشعر إلا ما تناسب: لفظه جواهر ياقوت، ومعناه كالدر

وقوله:

قد اكتنفتها حدة عمرية تشاب بعطف مثل عطف أبي بكر

لقد أضاف الطباق أثرا فنيا أثيلا في النص، واستطاع الشاعر رسم في ذهن القارئ تأثيرا كبيرا، من خلال صوره الجميلة ووقع الشجية.

المبحث الثاني: المستوى الصرفي

في هذا المبحث سنعرض للمستوى الصرفي، من حيث العدول الصرفي في الأفعال المجردة والمزيدة، والمشتقات المختلفة.

([1]) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، ط2007/1، ص: 244.

([2]) سيدي عبد الله بن امبوجه، مرجع سابق، ص: 192.

المطلب الأول: العدول في البنية الصرفية ودلالتها

الصرف كما عرفه السكاكي: (هو تتبع اعتبارات الواضع في وضعه، من جهة المناسبات والأقيسة)[1] وتنتشر في قصيدتنا مختلف الصيغ الصرفية للأفعال، وتتباين وفق المضامين المعبرة عنها، وهنا سنبدأ بأوزان الأفعال، ودلالتها، مثل قوله:

بهم تزدهي الحاجات في ثوب نجحها وتبتهج الآمال في حلل الظفر
وأخلاقهم تملي على مبتغي الندى فتكتب في لوح القريحة بالحبر
فتستعمل الأفكار بيض بناتها فتجمع منثور اللآلئ والشذر
وتفصح عنها للمصاقع ألسن صوارم لا تفري الظبى مثل ما تفري

فمن خلال هذا النموذج ندرك كثافة استخدام الشاعر للأفعال، المجردة والمزيدة، فقد استخدم تسعة أفعال مختلفة في أربعة أبيات، ومن المعروف أن الأفعال تدل على الحركة وأن المزيد منها يدل على زيادة في المعنى، والملاحظ استخدام الأفعال الثلاثية بكثرة، ولقد أفرز إحصاء الأفعال الجدول الآتي:

جدول (4) إحصاء الأفعال المجردة والمزيدة:

الفعل	العدد	النسبة
المجرد	243	53%
المزيد بحرف	152	33%
المزيد بحرفين	48	10%
المزيد بثلاثة أحرف	17	4%
المجموع	460	100%

يشير الجدول السابق إلى إحصاء الأفعال المجردة والمزيدة؛ وقد وردت الأفعال المجردة 243 مرة، مثل: (سرَى، طاب، قال، نجح، فهم، جمع، نزل، عزل، ورد، قدر)، وقد وردت الأفعال المزيدة بحرف 152 مرة، في حين تكررت الأفعال المزيدة بحرفين 48مرة، والمزيدة بثلاثة أحرف 17مرة، إن اعتماد الشاعر على الأفعال الثلاثية المجردة؛ يظهر ميله إلى السهولة اللفظية في الأسلوب، بحكم سهولة نطق هذا النوع من أبنية الأفعال، قياسا على باقي الأبنية كالخماسي، والسداسي، فلعل الشاعر كان سهل الطباع، فانعكس ذلك في سهولة في ألفاظه.

وعلى العموم فقد لاحظنا:

([1]) السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط3، 1996، ص: 231.

- هيمنة الثلاثي المجرد (خاصة فَعَلَ) بسبب طبيعة النص الوصفية والإنشائية.
- حضورا قويا للأفعال المزيدة بحرف (خاصة أَفْعَلَ وتَفَعَّلَ) لتعميق المعاني والتعدية.
- ندرة الأفعال (فَعُلَ وافْعَلَّ) التي تظهر في سياقات محددة (مثل الصفات الثابتة).

المطلب الثاني: عدولات المشتقات، ودلالتها:

لقد لاحظنا في الدراسة كثرة استعمال الشاعر للمشتقات، التي عرفت بأثر البالغ في الكلام، كاسم الفاعل، واسم المفعول، وصيغة المبالغة، فقد استخدم الشاعر صيغا صرفية متنوعة مكنته من التعبير عن معان مختلفة، وقد أفرز إحصاء المشتقات الجدول التالي:

جدول (5) إحصاء المشتقات:

نوع الصفة	العدد	النسبة	أمثلة من النص مع رقم البيت
اسم الفاعل	92	48%	مُتيِّمٌ (البيت 3) مُقَاسِيهَا (البيت 12) مُسيئِينَ (البيت 83)
اسم المفعول	64	33%	مَخْذُولٌ (البيت 29) مَحْفُوظَةٌ (البيت 56) مطروزة (البيت 77)
صيغ المبالغة	36	19%	سَبُوح (البيت 20) رَهِيب (البيت 89)
المجموع	192	100%	

يشير الجدول السابق إلى أن صيغة اسم الفاعل قد وردت (92) مرة، أما صيغ المبالغة، فقد جاءت منها (36) مرة، وهي صيغة تفيد المبالغة في أداء الفعل، وتكرار حدوثه، كما تكررت صيغة اسم المفعول (64) مرة، ويدل الاستخدام الواسع أسلوبيا لاسم الفاعل الأكثر استخداماً (48%) على الحركة والحالية، وهو أساس الوصف في النص، بينما صيغ المبالغة التي كانت أقل شيوعاً (19%)، لم تظهر إلا في سياقات محددة للمبالغة، مثل: (جَموح، سَبوح، رَهِيب)، وكأنها صفات طبيعية لا تزول بزوال الوقت، أما صيغة اسم المفعول فقد جاء بنسبة (33%)، واستخدم لوصف النتائج أو الآثار (مثل: مَكْروه، مَطْروزة).

ولنقرأ قوله[1]:

وجودك فيها طافح الموج بحره تضلع جل الناس من مائه الغمر

(1) الديوان، ص: 193

وعدلك سار في مريديك مثل ما سرى الماء في عنقود أخضر من خضر
وسيفك في أعداء ربك راسب وقد حكمت فيهم لدان القنى السمر
ورعبك في أحشائهم متمكن يقلبهم ظهرا لبطن إلى ظهر

فنجد في هذه الأبيات الأربعة أربع صيغ من صيغ اسم الفاعل، هي: (طافح، سار، راسب، متمكن)؛ وهي صيغة تخدم غرضا أسلوبيا دقيقا، هو تصوير صفات الممدوح (الهيبة، العدل، الرهبة) كصفات ثابتة، متجذرة، مستمرة، وليست طارئة أو عارضة. وهذا يعزز البناء الإيقاعي والنفسي لصورة الممدوح القوي العادل، الذي تفيض هيبته في المكان، ويتمكن رعبه في القلوب، وتوظيف صيغ أسماء الفاعل جاء حاملا دلالة الفاعلية المتواصلة؛ فكثف الشاعر من استعماله لهذه الصيغة؛ لما تثيره من دوام الحركية.

أما اسم المفعول فإنه أقل انتشارا، مقارنة باسم الفاعل، وهذا مفهوم من غرض النص، المكرس أساسا لصفات الممدوح، لكنه مبثوث في ثنايا النص، يقول الشاعر[1]:

ترى السنة الغراء قائمة على قوائمها محفوظة الشفع والوتر
مشنفة الأسماع باهرة السنى مكرمة المثوى مقلدة النحر

فعندما أراد وصف ما آلت إيه السنة النبوية بقيام دولة الممدوح كثف استخدام اسم المفعول، ففي هذين البيتين وردت أربع صيغ لاسم المفعول، لتضفي على السنة الغراء هالة من القداسة والثبات والتكريم المتجدد، فهي محفوظة، مكرمة، مزينة، مشنفة، مما يعكس التعظيم الكامل.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

يتعرض البحث في هذا المبحث للمستوى التركيبي حيث يستعرض في هذا المستوى نظام الجملة والعدولات في التركيب النحوي، والأسلوبي، والبلاغي، ودلالات كل منها.

*** المطلب الأول: العدولات في التركيب النحوي، ودلالاتها:**

تكمن أهمية اللغة بالنسبة للمدخل الأسلوبي في أنها الوسيط الذي يتجلى فيه الأسلوب، والأسلوب في جوهره ليس إلا اختيارات لغوية مخصوصة تميز نصا عن آخر، أو كاتبا عن غيره، فـــ"المدخل الأسلوبي لفهم أي قصيدة هو لغتها"[2]، فدراسة الجمل ومكونات التركيب من مبتدأ وخبر، وفعل وفاعل ونحوها، يسهم في الكشف عن خصائص الأسلوب، كما سيتضح في التفصيل الآتي:

([1]) الديوان، ص: 192

([2]) شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، ط2، 1992، ص: 138.

الجملة الفعلية:

ويمكن أن نمثل لكثافة استخدام الشاعر للأفعال، والاعتماد عليها بأنواعها المختلفة، في تركيب جمله بقوله:

يكاد بلا قدح يرى زند جوده وينبوعه يجري علينا بلا حفر
ويستصغر الدنيا لراج ويكتفي بتعريض من أثنى فيسمح بالوفر
فقف أيها العافي وناد ببابه يزل عنك رب الناس ما مس من فقر

أول ما يلفت النظر في القراءة الأولى للأبيات السابقة، أنها تشتمل على مجموعة متنوعة من الأفعال؛ (ثمانية أفعال مضارعة: يكاد، يرى، يجري، يستصغر، يكتفي، يسمح، يزل)، و(فعل ماض واحد: مس)، و(فعلي أمر: قف، ناد).

وقد منحتنا هذه المجموعة المتنوعة من الأفعال في هذا المثال دليلا كافيا على ما يتوفر عليه النص من الحيوية والحركة، ولقد أفرز إحصاء الأفعال حسب أزمنتها الجدول(6) التالي:

الزمن	العدد	النسبة
الماضي	299	65%
المضارع	138	30%
الأمر	23	5%
المجموع	**460**	**100%**

والملاحظ في الجدول حضور الزمن الماضي بنسبة عالية، بينما يأتي المضارع في المرتبة الثانية، وكان الأمر أقل حضورا بكثير، إن توظيف الشاعر لهذه الأزمنة، بهذه النسب وهذا التوزيع يوحي بارتباط عميق بالممدوح، وتأكيد الزمن لصفاته، كما يعبر عن تعلق الشاعر بالماضي لما يجد في ممدوحه من رغبة في استعادته.

المطلب الثاني: العدول في التركيب البلاغي، ودلالته:

سنسعى في هذا المطلب إلى تحليل الانزياحات والعدولات على مستوى التقديم والتأخير والحذف والذكر والتعريف والتنكير ...

أ- التقديم والتأخير:

يعتبر التقديم والتأخير سمة أسلوبية من أبرز السمات على المستوى التركيبي؛ يقول الجرجاني: "باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدم فيه

شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1]، ونلمس كل ذلك بوضوح في قول الشاعر[2]:

فسبحان من أعطاك من فيض فضله خصوصية تسمو على الكوكب الدري
تجلى بها في اللوح وجه نهاره وسار بها في جوه الليل إذ يسري
متى نشرت أعلامها تخف عندها فضائل أرباب العلى وأولي الأمر
وقد فقتهم – يا زينة الدهر– همة وقد فقتهم فيما يكون من الفخر

فنرى أن الشاعر قد قدم شبه الجملة (من فيض) على المفعول به (خصوصية) وكان أصل الكلام: (فسبحان من أعطاك خصوصية من فيض فضله)، لقد أدى تقديم شبه الجملة (من فيض) إلى تأكيد المعنى، ومثله: (في جوه) فقد قدم شبه الجملة على الفاعل؛ لدواع بلاغية لعلها منها الاهتمام بالمتقدم، الذي هو وجه الممدوح.

ب– الحذف:

وسنلتقي بالجرجاني مرة أخرى إذ يقول عن الحذف في مقاربته لنظرية النظم، هو: "باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن!!"[3] وهو أسلوب شائع في الشعر خاصة، و"لا تكاد تخلو قصيدة من استخدام هذا الأسلوب على نحو أو آخر"[4]، ومن أمثلة الحذف في قصيدتنا:

أطال على قلب المتيم ليلة من الدهر فى ليل من الهم معتر
طوى عن مناشير الصباح بجنحها يد البسط حتى لا تسلط للفجر

ففي البيتين السابقين غاب الفاعل في البيت الأول فلم يذكره الشاعر؛ وتقديره: (الكرى أو الهم)؛ فحذف الفاعل (الهم)، وأبقى على المفعول فقط (ليلة)؛ وفي البيت الثاني حذف شبه الجملة، وتقديرها:(على الليل)، وأبقى على المصدر وفاعله المجرور لفظا: (تسلط للفجر)؛ وللحذف خواص جمالية تمتع القارئ وتشعره بالمتعة عند اكتشاف المعنى المراد.

([1]) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، التعريفات، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/1983، ص: 62.

([2]) الديوان، ص: 194.

([3]) الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف، التعريفات، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1/1983، ص: 62.

([4]) يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1/2007، ص: 190.

*** المطلب الثالث: العدول في الأسلوب، ودلالته:**

أولا: الأسلوب الإنشائي: يعرفه يوسف أبو العدوس بقوله، هو: "كلام لا يحتمل صدقاً ولا كذباً لذاته ... ولا يحصل مضمونه ولا يتحقق إلا تلفظت به"، [1] ومن أهم أنواعه: النداء، والاستفهام، والأمر... إلخ.

أ- الاستفهام: ويقصد به: (طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل)،[2] ورغم أن شاعرنا استخدم الاستفهام بمعناه الحقيقي، فسنورد هنا مثالا غير حقيقي؛ إذ لا يدل على طلب العلم بالمستفهم عنه، بل على التمني؛ فاستخدم الاستفهام، ليبرز ذلك التمني أكثر؛ في قوله:[3]

فمن لي بسعدى أن تفي بوعودها بوصل؟ أو ان توفي بما كان من نذر؟

وما لي غنى أن ينشب الموت برثنا بنفسي ينسي ما ألاقي من الأمر؟

فالشاعر لا يسأل حقيقة، وإنما يتمنى ويترجى في الأسئلة التي استخدم لها "من".

ب- النداء: وهو: (طلبُ المتكَلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب"أنادي"المنقول من الخبر إلى الإنشاء)[4]، وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب عدة مرات، ومن أمثلته قوله[5]:

أيا ابن سعيد أيد الله دينه بسيفك حتى يمحي أثر الكفر

ويا كعبة الجود المعظمة التي يطوف بها العافون في كل ما شهر

وقد جمع بين الهمزة الخاصة بنداء القريب، و"يا" الخاصة بنداء البعيد، لدلالة على قرب المنادى الممدوح نفسيا، وبعده مكانيا، كأنه يستحضر قربه ليسمع ما دبج فيه من مديح، وهذا التوظيف لأداة النداء له دلالته الأسلوبية، وأثره العميق لدى المتلقي من تشويق واستمالة عاطفية.

ج- الأمر: هو: (طلب حصول الفعل المخاطب، وإذا كان الأمر حقيقيا فإنه يكون على سبيل الاستعلاء والإلزام)،[6] ونصنا طافح بصيغ الأمر، خصوصا في مقطع الغروب ذو الغرض التوجيهي الديني حيث حشد (14) فعل أمر مسند للمخاطب المفترض في (15) بيتا، وهذا مفهوم في ذلك المقام، غير أنه أيضا استخدم الأمر خلال الغرض الرئيس للنص (المديح) في عدة تراكيب بصيغ مختلفة من الأمر الصريح إلى الأمر بلام الأمر: "ليبكيهم الباكون" واسم

([1]) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، ص: 76.

([2]) المصدر نفسه: ص: 78.

([3]) الديوان: 192.

([4]) يوسف أبو العدوس: مدخل إلى البلاغة العربية، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، عمان 2007، ص: 84.

([5]) الديوان، ص: 191

([6]) يوسف أبو العدوس: نفس المرجع، ص: 86.

فعل الأمر:"فدونكها حسناء" ومن أمثلة الأمر التي خرجت إلى دلالات ومعان أخر قول الشاعر:[1]

فقف أيها العافي وناد ببابه يزل عنك رب الناس ما مس من فقر

فالأمر في البيت السابق إنما قصد منه الشاعر إبراز كرم ممدوحه؛ فطلب من كل ذي حاجة أن يلجأ إليه.

ثانيا: الأسلوب الخبري: قال الجرجاني: "وجملة الأمر أن "الخبر" وجميع الكلامِ، معانٍ ينشئُها الإنسانُ في نفسهِ، ويُصرِّفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقلَه، وتوصَفُ بأنَّها مقاصدُ وأغراضٌ، وأعظمُها شأنا "الخبر"، فهو الذي يتصوَّر بالصورِ الكثيرة، وتقع فيه الصناعات العجيبة، وفيه يكون، في الأمرِ الأعمِّ، المزايا التي بها يقع التفاضل في الفصاحَةِ، كما شرحنا فيما تقدَّم، ونشرحُه فيما نقول من بعد إن شاء الله تعالى".[2]

وقد عرفوه بأنه "كل كلام يحتمل الصدق والكذب"؛ وهو الأسلوب الأكثر انتشارا في النص، بل سائر الكلام كما قال الجرجاني، وهو الأنسب لغرض المدح، ومن أمثلة الأسلوب الخبري في القصيدة قوله:

وهيبتك العظمى التي في نفوسهم وحبك فيها أغنياك عن الزجر

وجودك فيها طافح الموج بحره تضلع جل الناس من مائه الغمر

وعدلك سار في مريديك مثل ما سرى الماء في عنقود أخضر من خضر

وسيفك في أعداء ربك راسب وقد حكمت فيهم لدان القنى السمر

فقد حشد الشاعر جملة من الجمل الخبرية؛ "لأنه [الأسلوب الخبري] يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية ونشاطا"،[3] وقد وظفها الشاعر بشكل فني رائع؛ لإضفاء طابع الحتمية واليقين على صفات:(العظمة، الجود، العدل، القوة) في ممدوحه، مما يعكس ثقته العالية به.

المطلب الرابع: العدولات في التركيب البياني، ودلالتها:

المقصود بهذه العدولات هي تلك الصور التي يخلقها الشاعر للنأي عن مألوف الكلام، وتجريب إمكانات اللغة المختلفة في التعبير عن رؤية شعرية بمجازات مختلفة كالتشبيه، والاستعارة، والكناية، مما يسمو بالخيال ويترك أثرا ساحرا في القارئ.

([1]) الديوان، ص 192.

([2]) دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص 528.

([3]) الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، 2007، ص: 13.

أ- التشبيه:

قال قدامة بن جعفر في "نقد النثر": (وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب، وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم، وكلما كان المشبه منهم في التشبيه ألطف كان بالشعر أعرف).[1]

ويعرّفه الخطيب القزويني بقوله: (التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى)[2] بمعنى أنه تمثيل شيء بشيء لاشتراكهما في صفة أو أكثر؛ وقد وظفه شاعرنا كثيرا، ومن أمثلته قوله يصف الشعر:

كأن المعاني الوحشَ والفكَر صائدٌ والالفاظَ شَصٌّ والمقاصدَ كالوذر

أو الفكرَ ريحٌ والمعاني جداولٌ والالفاظَ مزنٌ والمقاصدَ كالقطر

وما كل منظوم قلائدُ جوهر وما كل موزون يعدُّ من الشعر

وما الشعر إلا ما تناسب لفظه جواهرَ ياقوت ومعناه كالدر

وقد وظف الشاعر"التشبيه التمثيلي" لتصوير عملية الكتابة الشعرية، التي اعتبرها في البيت الأول مشابهة لمغامرة صيد، حيث المعاني كائنات وحشة تفر من صائدها، وفي البيت الثاني صورها دورة طبيعية (الريح ←الجداول ←السحاب ←المطر)، وفي البيت الأخير جعلها عقدا تنظم فيه الألفاظ التي هي جواهر مع المعاني التي هي درر من الذهب.

هذه الانزياحات تظهر كيف يحوّل الشاعر المفاهيم المجردة (الفكر، المعاني، الألفاظ، المقاصد) إلى صور محسوسة، سعيا إلى الإمتاع والإقناع، ولعله لم يسبق إليها، مما يجعله أكثر أصالة وإبداعا، وقد استطاع التنسيق بين أفكاره، والتعبير عنها بصورة تنم عن موهبة شعرية خلاقة.

ب - الاستعارة:

هي (أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالّا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به).[3] أو تشبيه حذف أحد طرفيه، ونقلت بواسطته كلمة من حقل لغوي إلى حقل لغوي أخر.

وأظهرت دراستنا للنص استخداما كثيفا للانزياح الاستعاري، مع تنوع دلالي بين الاستعارة التصريحية والمكنية، ولعل ذلك يعكس نزعة الإيحاء لدى الشاعر، ولنستمع إليه مثلا

([1]) قدامة بن جعفر، نقد النثر، نشر: طه حسين، وعبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، ص58.

([2]) القزويني، التلخيص ضمن، مجموع المتون الكبرى، ص: 473.

(3) القزوني، الإيضاح: ص 226.

في قوله: [1]

ترى السنة الغراء قائمة على قوائمها محفوظة الشفع والوتر

مشنفة الأسماع باهرة السنى مكرمة المثوى مقلدة النحر

فالشاعر في البيتين استخدم استعارات متنوعة: (السنة الغراء قامة على قوائمها، مشنفة الأسماع، باهرة السني، مكرمة المثوى، مقلدة النحر)، هذا التركيب الاستعاري يجعل النص نسيجا من الصور المتداخلة، حيث تتحول المعاني المجردة (السنة الغراء) إلى كائنات وأشياء (الكائن الحي ←الإنسان ←الشمس ←إلهي)، للتأثير في نفس المتلقي، من خلال تقريب الصورة وإضفاء طابع شاعري تخيلي على الموضوعات.

ج- الكناية:

هي (لفظ أطلق، وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين: حقيقة ومجازا، من غير واسطة لا على جهة التصريح).[2]

وقد انتبه البلاغيون إلى أن جمال الكناية يكمن في تخفية المعنى، والتكنية عنه، والميل عن التصريح، بهدف الإثارة والرغبة في كشف الخفاء، ومن أمثلتها في النص كناية الشاعر عن جوده أفكار الممدوح ورجاحة عقله، ببنات الأفكار، يقول الشاعر:[3]

أكارم هذا الدهر هم زينة الدهر وأيامهم فيه كأعياده الغر

بهم تزدهي الحاجات في ثوب نجحها وتبتهج الآمال في حلل الظفر

وأخلاقهم تملي على مبتغي الندى فتكتب في لوح القريحة بالحبر

فتستعمل الأفكار بيض بناتها فتجمع منثور اللآلئ والشذر

ويكني عن بعد مستوى ممدوحه من الملوك المحاربة له بقوله: [4]

وأمرك مبني على الزهد والندى وأمرهم يبنى على الضم والكسر

ففي قول الشاعر في البيت الأخير من المثال الأول: (فتستعمل الأفكار بيض بناتها)، كناية عن جودة الفكرة وصحة العقل، فعبر عن المعنى المراد تلميحا لا تصريحا، وفي المثال

([1]) الديوان، ص: 192.

([2]) يوسف أبو العدوس: مرجع سابق، ص: 212.

([3]) الديوان، ص 192.

([4]) الديوان، ص 191.

الأخير كنى بالضم والكسر في عن الهبوط إلى مستنقع الفتنة بجمع المال والبخل.

ولعبت هذه العدولات المختلفة أدوارا بارزة في مواطن متعددة من النص؛ إذ كانت بمثابة الألوان التي تزين لوحاته الفنية، والبهارات التي تضيف إلى طعمه نكهة ومذاقا، واللمسة التي تضفي عليه رونقا وسحرا وجمالا.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

يمثل المستوى الدلالي ركنا أساسيا في الدراسة الأسلوبية، مثل المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، فـــ(نظرية الحقول الدلالية تعنى بدراسة مفردات اللغة من خلال تجميعها في حقول أو مجالات دلالية)، [1] بمعنى أن المستوى الدلالي هو ضم مجموعة من الكلمات تحت خط عام يجمعها؛ يقول شكري عياد: (المفردات التي تشيع في قطعة أدبية ما، تكوَّن فيما بينها أنواعا من العلاقات التي لا تتوقف قيمتها على وظيفة كل كلمة مفردة في جملتها، وإحدى هذه العلاقات هي ما يسمى "الحقول الدلالية").[2]

هذه الحقول الدلالية هي ما سنتناول الآن.

*** المطلب الأول: المعجم الشعري للشاعر ودلالاته الأسلوبية:**

تضمنت القصيدة نحو: (2325) كلمة وظيفية بما فيها حروف الجر، العطف، الضمائر، الأدوات النحوية، منها:(262) كلمة ذات دلالة معجمية في التحليل الأسلوبي.

وقد أظهر الإحصاء التحليلي أن النص قد سيطر عليه معجم ثلاثي: ديني، وكوني، وحربي، وشكّل نسيجا مترابطا ليؤكد الشاعر من خلال المعجم الديني أن ممدوحه زعيما دينيا، وبطلا شبه أسطوري بالاستعانة بمعجم الطبيعة والحرب، وعلما حكيما كريما من خلال معجم الصفات الطاقحة بمعاني العلم والحكمة.

هذا التوزيع يظهر أن الشاعر استخدم إستراتيجية معجمية متعددة المستويات لتعظيم الممدوح، مع تحقيق توازن بين الشرعية الدينية، والمصداقية السياسية، والهيمنة العسكرية.

([1]) أحمد عمر مختار: علم الدلالة، دار العروبة، القاهرة، مصر، ط1992/3، ص: 79.

([2]) شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، ص: 121.

ويشير الجدول(6) إلى عدة نتائج نفصلها فيما يلي:

الحقل الدلالي	عدد الكلمات	النسبة المئوية	أبرز الأمثلة
الطبيعة	48	18%	نجم، فجر، ظلام، صباح، ريح، موج، بحر، قمر، شمس، أرض، سحاب، قطر، ليل، ضوء، ظل، جنة، نهر، صخر، رعد، برق.
الدين	52	20%	صلاة، صوم، ذكر، جهاد، تقوى، خليفة، عدل، قرآن، بعث، نشر، حشر، طهر، إخلاص، زهد، ثواب، آخرة، رسول، إمام، هدى، قيامة، ميزان، جنان، ذكرى، مناسك، وقف، زكاة.
الحرب والفروسية	34	13%	سيف، قنا، جيش، ظفر، قهر، سمر، ذعر، سلاح، حرب، عدو، نصر، جلَد، درع، رمح، قيد، رسيف، حملة، وقار، صولجان، ميدان
الإنسان وصفاته	42	16%	قلب، عين، نفس، صدر، يد، وجه، سمع، بصر، عقل، فكر، خاطر، همة، صبر، حلم، جود، كرم، بخل، شجاعة، حكمة، ضعف، قوة، عزم، ذل، عز.
الزمان	28	11%	يوم، ليلة، دهر، عمر، وقت، ساعة، شهر، صباح، عصر، غد، أبد، لحظة، حين، أمد، أوان، سنين، دقائق
المكان	22	8%	دار، بيت، قصر، طريق، شط، مصرع، ميدان، جنان، سرير، عرش، قبة، مذود، محراب، روضة، وطن، غرفة.
العواطف	30	11%	حب، هجر، شوق، وجد، حنين، لوعة، هم، غم، فرح، خوف، رعب، وجع، سخط، رضى، حزن، كآبة، بهجة، اشتياق، قلق
الكرم والمال	18	7%	مال، ذهب، لؤلؤ، جود، كرم، بخل، نذر، عطاء، منّ، درهم، نفقة، كنز، رزق، فضة، متاع، قروش، أجر، هبة.
الفكر والمعرفة	16	6%	فكر، عقل، حكمة، رأي، ذكاء، بصيرة، إدراك، معنى، خاطر، علم، حجة، برهان، منطق، فلسفة، ذهن، فطنة.
الأشجار والثمار	12	5%	ريحان، شجر، ثمر، زرع، غصن، ورد، نخل، زهر، بستان، جنى، حصاد، بذر.

أ- معجم الطبيعة:

استخدم الشاعر (48) كلمة، من معجم الطبيعة؛ أي نسبة (18%) من كلمات النص، وسنورد نموذجين من استخداماته المكثفة لهذا المعجم، أولهما للتعبير عن شبه أسطورية الممدوح؛ ليجعل المتلقي يرسم صورة في ذهنية حالمة عنه، والثاني عالج فيه صورة خيالية لعملية الإبداع الشعري، ويظهر من خلال هذا المعجم شدة اتصال الشاعر بالطبيعة، يقول ابن امبوجه:[1]

ليهنئك أن الله أولاك فضله وأنك شمس المجد في نفنف الفخر

(1) الديوان، ص: 192.

ويقول:

كأن المعاني الوحش والفكر صائد والألفاظ شص والمقاصد كالوذر

أو الفكر ريح والمعاني جداول والألفاظ مزن والمقاصد كالقطر

ب- المعجم الديني:

استخدم الشاعر نحو (52) كلمة مرتبطة بالدين، أي نسبة (20%) للتعبير عن كون ممدوحه ليس مجرد زعم زمني، بل خليفة للمسلمين، وإماما للدين، بالإضافة إلى الدلالة على عمق إيمان الشاعر، وسعة ثقافته الدينية، ولنستمع إليه في هذا المقطع:

إمام طوى دنياه في دين ربه وأنفق في مرضاته زلف العمر

خلافته أكرم بها من خلافة وكان بها نعم الخليفة في الأمر

أقام بها للناس ميزان عدله وصلى بأهل الله مكتوبة العصر

وصام عن التقصير في حفظ ودها وزكى نفوس الكفر من دنس الكفر

وحج بها محجوج بيت نظامهم وراعى حدود الله في كل ما قطر

د- الحرب والفروسية:

وظف الشاعر نحو (30) كلمة ذات علاقة بالحرب والفروسية والجهاد، أي نسبة (13%)، للتأكيد على شرعية الممدوح، البطل المجاهد في سبيل الله، ولنعطي مثالا على ذلك:

وسيفك في أعداء ربك راسب وقد حكمت فيهم لدان القنى السمر

إذا ما بدا إكليل نصرك أذعنوا كأنهم نودوا لقارعة الحشر

ورعبك في أحشائهم متمكن بقلبهم ظهرا لبطن إلى ظهر

تقوم عليهم ساعة كل ساعة فلا يستطيعون القيام من الذعر

وتبعث من أغفى من النوم مفزعا فيضحي خبيث النفس من حرج الصدر

وقد كتب الله الجلاء عليهم وعذب من لم يجل بالخزي والأسر

ه- معجم المكان:

المعجم المكاني في النص -رغم قلّته النسبية- يلعب أدواراً حاسمة، حيث استثمره الشاعر كـــأدوات بلاغية ليصير جزءا من إستراتيجية تعظيم شخصية الممدوح وتعميق صورته، فربط بين معاني المدح بأماكن لها دلالات في سياق الحديث عن المعاني؛ يقول

الشاعر: [1]

لذاك أقام المرملون إليكم صدور مطايا القصد من كل ما قطر

وقد ضربوا أكبادها من بلادهم إليك تجوب البيد قفرا على قفر

و- معجم الإنسان:

هذا المعجم استخدم منه الشاعر (42) كلمة أي نسبة (16%) من المعاجم الكثيرة الانتشار، ويدور حول صفات الممدوح، من مجد وإمامة وكرم وشرف وخلق ودين وعلم وحكمة، ومن أمثلته قوله:

ولم تتكلف من حلى المجد حلية ولكنها طبع بموجبه يسري

ولم تسترقها من أجانب معشر ولكنها متروك أجدادك الغر

وأخلد مجد ما توارثه الفتى عن اجداد صدق كلهم طيب النجر

وعلمك موروث بصحة نسبة إلى المصطفى المبعوث للسود والحمر

وقد تضمن الجدول حقولا معجمية أخرى، وهي: معجم الزمان الذي وردت منه (28) كلمة، أي نسبة (8%)، والعواطف، الذي وردت منه(30) كلمة، أي نسبة (11%)، وغير ذلك من الحقول المذكورة في الجدول، واكتفينا بالحقول السابقة للتمثيل.

الخاتمة

بعد تحليل القصيدة وفق المنهج الأسلوبي، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:

المستوى الصوتي:

- استخدم الشاعر بحر الطويل، المناسب فخامة المديح وجزالته، مع الحفاظ على سلامة التفعيلات وقلة الزحافات، مما يعكس تمكنه من أدواته الفنية.
- اعتمد على روي الراء المطلق، الذي يعزز إيقاع الجزم والثبات، مع تكراره في جميع مقاطع القصيدة لتعزيز الوحدة الموسيقية.
- وظّف التكرار (مثل:"الدهر"،"الإمام") لتأكيد المحاور الرئيسة (الدين، السلطة)، كما استخدم التصريع في المطالع الثلاثة لتعزيز الانفصال بين المقاطع مع الحفاظ على تماسك النص.
- جاء الطباق (كـــ "الوحش/الصائد"، "اللفظ/المعنى") لخلق توتر وتضاد يعمق الدلالة

([1]) الديوان، ص: 192.

ويبرز براعة الشاعر في الصياغة.

المستوى الصرفي:

- هيمنت الأفعال الثلاثية المجردة (53%)، على النص، الأمر الذي عكس ميل الشاعر إلى البساطة والوضوح، بينما جاءت الأفعال المزيدة (47%) للتعبير عن التعدية والتكثيف الدلالي.
- سيطر اسم الفاعل (48%) على المشتقات، لوصف صفات الممدوح الثابتة (كـــ "إمام"، "متمكن")، بينما قلّ اسم المفعول نسبيا (33%)، ووظف لوصف النتائج (كـــ "مَحْفُوظَة").

المستوى التركيبي:

- غلبة الجمل الفعلية (65% ماض، 30% مضارع) لإضفاء الحيوية على النص، بينما جاء الأمر (5%) في مقطع "الغروب" للنصح الموعظة.
- اعتمد التقديم والتأخير (كتقديم الجار والمجرور والظرف) لتأكيد المعاني، والحذف للإيجاز البلاغي.
- تنوعت الأساليب بين إنشائية (نداء، استفهام) لجذب الانتباه، وخبرية لترسيخ صفات الممدوح.

المستوى الدلالي:

- طغى المعجم الديني (20%) لترسيخ شرعية الممدوح كزعيم روحي، ومعجم الطبيعة (18%) لوصفه بصور شبه أسطورية (كـــ "شمس المجد").
- جاء المعجم الحربي (13%) لتأكيد البطولة، بينما مثّل معجم الزمان والمكان (19%) إطاراً لحركة النص.
- استخدم التشبيه: ("المعاني كالوحش") والاستعارة: (كـــ "السنة الغراء قائمة على قوائمها") لتحويل المجردات إلى صور حية، والكناية (كـــ "بيض بنات الأفكار") للإيحاء بدلا من التصريح.

السمات الأسلوبية العامة:

- التكثيف الرمزي: عبر تداخل الحقول الدلالية (الدين/الطبيعة/الحرب) لبناء صورة متكاملة للممدوح.
- الانزياحات البيانية: لكسر المألوف عبر الصور الشعرية المبتكرة (كـــ "الفكر ريح والمعاني جداول").
- الوظيفة الإقناعية: الجمع بين الإمتاع (بالموسيقى والصورة) والإقناع (بالحجج الدينية

والسياسية).

ولا بد أن نلاحظ أن القصيدة تمثل نموذجا مكثفا لأسلوب الشاعر وتوجهه الصوفي والسياسي، وقد اختار هو نفسه عنوانها على غير عادته في ديوانه؛ إذ لم يختر عنوانا لأي قصيدة أخرى، بالإضافة إلى التفرد في تصميمها على هيئة حركة الشمس، فجعل لها "مطلعان": أحدهما في النسيب، والثاني في المدح، و"مقيل": في المدح والتهنئة، و"مغرب": يتضمن وعظا وإرشادا.

هذا التصميم الاستعاري الذي يأخذ من النهار مراحله، يشير إلى شمولية النص وإحاطته بمدح الشيخ منذ البداية إلى النهية، فليست مراحل النهار سوى مراحل الحياة في بعد ثان هو "معنى المعنى" على حد تعبير الجرجاني.

ينضاف إلى ذلك تشكيل القصيد تشكيلا بصريا مبتكرا، إذ رُتبت على شكل جيش له ميمنة وميسرة وقلب، وحامية، فالميمنة والميسرة، هما "المطلعان" المكتوبان متوازيان، والقلب هو "المقيل"، المكتوب تحتهما، ثم الحامية خلفه وهي "الغروب" وهذا التشكيل البصري يدل على ذوق فني رفيع، وعي فكري عميق بفضاء النص الذي كتب في مدح سلطان مجاهد، وهو أمر لا يتكرر كثيرا في شعر المنطقة.

وفي الختام لا بد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة مجرد محاولة لدراسة نص شعري غني وفق منهج نقدي معروف، لكنها لا تدعي لنفسها الوصول إلى نتائج وخلاصات نهائية؛ إذ الخطاب الشعري سيبقى بطبعه عصيا على أحادية التأويل، ومنفتحا على تعدد القراءات ومجالا خصبا للباحثين والقراء.

المصادر والمراجع

1. أبو علي حسن بن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر، لبنان. الطبعة: الخامسة، 1981.
2. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، المكتبة العصرية، بيروت، 2017.
3. أحمد عمر مختار: علم الدلالة، دار العروبة، القاهرة، مصر، الطبعة الثالثة، 1992.
4. ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، 2005.
5. إميل بديع يعقوب: معجم مفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1991.
6. الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية، نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي

للنشر، بيروت، لبنان، 2007.

7. بيير جيرو: الأسلوبية، ترجمة: محمد منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، الطبعة الثانية، 1994.

8. الجرجاني، علي بن محمد بن علي الزين الشريف: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.

9. السكاكي: مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، 1996.

10. سيدي عبد الله بن امبوجه: ضالة الأديب، المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة، 1996.

11. شكري محمد عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، مصر، الطبعة الثانية، 1992.

12. الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: ضياء الدين عبد الغني القالش، دار اللباب.

13. الخطيب القزويني التلخيص ضمن: مجموع المتون الكبرى، المكتبة التجارية الكبرى– مطبعة الاستقامة1955

14. قدامة بن جعفر: نقد النثر، نشر: طه حسين وعبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت.

15. محمد علي الهاشمي: العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، 2008.

16. مجموع المتون الكبرى: مجموعة من العلماء، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة الاستقامة، 1378هـ / 1955م.

17. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية، الرؤية والتطبيق، المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2007.