الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة والأدب العربيّ

التّشكيل اللّغـــويّ في شعر عمرو بن الأهتم

مذكّرة متمّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربيّ
تخصّص الأدب العربيّ القديم

إعداد الطالبتين:
* أمال خالدي
* سمية غربي

إشراف الدّكتورة:
د. نهاد مسعي

لجنة المناقشة

الاسم واللّقب	الرّتبة العلميّة	االصّفة	الجامعة
د.فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر أ	رئيسًا	جامعة 20أوت 1955سكيكدة
د. نهاد مسعي	أستاذ محاضر أ	مشرفًا	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة
د. سعيدة خلوفي	أستاذ محاضر ب	ممتحنًا	جامعة 20أوت 1955 سكيكدة

السّنة الجامعيّة: 2022-2023

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

قال سبحانه و تعالى :

" وَمَا أُوتيتُم من العِلْم إلّا قَليلاً "

صدق الله العظيم

« سورة الإسراء : الآية : 85»

شكر وتقدير

{وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ} النمل[19]

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه كما يُحِبُّ ربّنا و يرضى أنْ يُحمد وينبغي له. الحمد والشكر لله ربّ العالمين وحده لا شريك له الذي بفضله و عونه و نعمته تتمُّ الصّالحات.

أتقدّم بجزيل الشّكر و التّقدير إلى الأستاذة المشرفة **"نهاد مسعي"** التي كانت بحراً واسعاً بجودها و كرمها فلم تبخل علينا بما يُعيننا في بحثنا المتواضع، ونتوجّه بالشّكر و العرفان و الامتنان لها لأنّها شرّفتنا بتأطيرها لنا فلم تذخر علينا توجيهاً و لا علماً إلّا زوّدتنا به، فكانت نِعْم المرشد و نِعْم العون والسّند، ولي كل الفخر أن تكون المشرفة على مذكّرة تخرّجي.

كما أتوجّه بشكري و امتناني لأعضاء اللّجنة الموقّرة الذين تكرّموا و منحونا شرف قبول مناقشتنا في بحثنا هذا وتصويبنا وأقدّم أخلص عبارات الشكر إلى معلّمي وأساتذتي من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي، وأُخص بالذّكر أساتذة الماستر الذين لم يبخلوا علينا بالنّصح والتوجيه، وكلّ التقدير لمجهوداتهم المبذولة الخالصة.

كما أتوجّه بالشكر الخالص إلى كلّ من:

كلية الآداب و اللّغات.

عمال مكتبة كلية الآداب و اللّغات و أخصّ بالذّكر: **آمال مانع، عبد الغاني.**

عمال إدارة قسم اللّغة العربية و أخصّ بالذكر: **هدى بالي.**

عمال المكتبة المركزية: **نبيلة، شليغم محمد.**

كلّ من مدّ لي يد العون و المساعدة ولو بدعاء، كلمة طيبة أو نصيحة.

- كما أتقدّم بالشكر الخاص لـ **أيمن رابح بوكرمة** على مجهوداته المبذولة الخالصة.

مقدّمـــــــــــــة

مـــقدّمـــة

استطاعت الأسلوبيّة أن تشقّ طريقها وسط المناهج النّقديّة المعاصرة في مقاربتها للنّص الأدبيّ ،وقد قُدّر لها بفضل جهود مجموعة من الدّارسين أن تستقرّ منهجًا يهدف إلى دراسة الخطاب الأدبيّ دراسةً أدبيّةً متوخّيًا الموضوعيّة والعلميّة -بتعبير ميس محمد عودة-، فغدت بذلك طريقة تستكشف الخطاب الأدبيّ من خلال جسده اللّغويّ ، ساعيةً بفضل طرائقها وأدواتها المذهلة إلى استخراج ما يكتنزه هذا الجسد من قيم جماليّة وفنيّة ؛ لتخرج الخطاب من وظيفته الإخباريّة الإبلاغيّة إلى وظيفته التّأثيريّة الجماليّة فانتعشت وتأجّج عودها واستفحل مدّها الجماليّ.

إنَّ جزالة لغة الشّعراء الجاهليين والمخضرمين، واللاّحقين بعد ذلك؛ بمعانيها الكثيفة تحيل إلى الفردوس الجماليّ في نصوص **عمرو بن الأهتم** الذي ظلّ معه الشّعر محافظًا على أنساقه وعموده المعياريّ المستلهم من البيئة الصّحراويّة ومن طبائع ونظم المجتمع البدويّ؛ على الرّغم من قلّة شعره إلّا أنّه أعطى دلالةً واضحةً على براعة الشّاعر وتميّزه الفنّيّ وانسانيّته ودقّته التّصويريّة بتعبير عبد الله العمري. لأجل ذلك اخترنا عنوان بحثنا: **التّشكيل اللّغوي في شعر عمرو بن الأهتم**

وسبب اخيارنا لهذا الموضوع واستحضاره إلى ساحة القراءة الأدبيّة والجماليّة ضمن أفق المنهج الأسلوبيّ هو استكناه عوالمه وتحقيق فتوحات متجددّة حوله ، ولاستجلاء الرّؤية العميقة القابعة في النّصوص ذات الصّياغات اللّغويّة كذلك الرّغبة في الدّخول إلى العوالم النّصيّة لعمرو بن الأهتم ؛ بغية استكشاف السّمة الأدبيّة والبراعة اللّغوية للأديب من خلال ما يكتنزه التّشكيل اللّغوي من أساليب تعبيريّة إيحائيّة من جهة ،وسعيًّا منّا الكشف عن خصوصيّة تجربته الجماليّة من جهة ثانية .

محاولين في ذلك الإجابة عن التّساؤل والإشكاليّة التّالية : ما هي الظّواهر والملامح الأسلوبيّة المميّزة في التّشكيل اللّغوي عند عمرو بن الأهتم والتي أبانت عن براعته وتميّزه الفنيّ ؟

وقد تفرّعت عن هذه الاشكالية المركزيّة جملة من التّساؤلات نورد منها:

ما الأساليب الشّعرية الموظّفة في شعره؟ وما مدى دلالاتها ؟ ما المعجم الشّعري الذي وظّفه في ديوانه؟ كيف وظّف أنواع البحور والقوافي والإيقاع اللّغوي "الجناس والتكرار" في نصوصه؟

من أجل ذلك اعتمدنا على ترسانة من المصادر و المراجع لإضاءة جوانب الموضوع من أهمّها نذكر: سعود محمود عبد الجابر : شعر الزّبرقان و عمرو بن الأهتم، بِعَدّه المدوّنة / موضوع الدّراسة

وكتاب " التّشكيل الشّعري لمحمد صابر عبيد" وكتابه الآخر "التّشكيل النّصيّ الشّعريّ والسّرديّ" وهما كتابان على درجة عالية من الأهمية في هذا الصّدد ، كذلك "كتاب خصوصيّات التّشكيل في المتن الشّعريّ لأزماط عمر " هي دراسة ثرّة، عارمة التّدليل والتّحليل، كذلك: ـ محمد عبدو فلفل : في التّشكيل اللّغوي للشعر، عبد السلام المسّدي :الأسلوب والأسلوبيّة ومصطفى عادل: دلالة الشّكل (دراسة في الإستيطيقا الشّكليّة)،كما أفدنا من مقالات أكاديميّة ودراسات سابقة، أمّا تلك التي درست شعر عمرو بن الأهتم – على حدّ اطّلاعنا- قليلة جدا من قبيل: النّص السّردي عند الحطيئة وعمرو بن الأهتم لراضية لرقم، القيم الأخلاقية في القصيدة الجاهليّة مقاربة في شعر عمرو بن الأهتم قراءة تجديديّة لسعد السّاعدي.

واعتمدنا لأجل ذلك **المنهج الأسلوبي** لأنّه الأنسب في استنطاق العمل الأدبي واستكناه أسراره من خلال مختلف مستوياته، فالتّحليل الأسلوبي يسهم في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره، ويكشف عمّا وراء الألفاظ والسّياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النّص، كما يبرز القيم البلاغيّة والجماليّة فيه بتعبير نادية مداني.كما أفدنا من **آليات الوصف والتّحليل** التي نعثر عليها في كلّ المناهج.

ولقد ارتأينا لموضوع دراستنا الخطّة التّالية التي ستُعلِّم دربنا الإشكالي نحو الوصول إلى آفاق ما نتغياه من هذا الموضوع الذي يتفرّع إلى ثلاثة فصول ؛ فصلين تطبيقيين مفتتحين بفصل نظري، كما يلي:

مقدّمة : عرّفنا فيها بالموضوع وأسباب اختيارنا له ، وبيان المنهج المتّبع في الدّراسة.

أمّا الفصل الأوّل الموسوم ب:**قراءة اصطلاحيّة في الحدود والمفاهيم؛** تطرّقنا فيه لمصطلحي الأسلوبيّة والتّشكيل في إشارة إلى طائفة من المصطلحات التي تلتقي أو تتداخل بهما والتّحوّلات التي تصاحب التّرجمة وما ينجم عن ذلك من اضطراب وفوضى مصطلحيّة.

والفصل الثّاني عُنْونَ ب **التّشكيل الايقاعي في شعر عمرو بن الأهتم،** حاولنا فيه التّطرّق إلى الايقاعين: الخارجي وما حواه من البحور الشعريّة الموظّفة من قِبل عمرو بن الأهتم وما لحقها من زحافات وعلل من جهة وبالقافية والرّويّ من جهة ثانية ،مرورا بالايقاع الدّاخليّ المتجلّي في التّصريع و الجناس والتّكرار وصولا إلى الطّاقة الموسيقيّة التي وظّفها الشّاعر في بنائه الفنّيّ والفكريّ.

أمّا الفصل الثّالث، فوسمناه ب **التّشكيل التّركيبيّ والدّلاليّ في شعر عمرو بن الأهتم** تطرّقنا فيه بدءً بالتّشكيل التّركيبي من خلال تتبّع عنصري الحوار والسّرد عبر المكونين السّردي والتّصويريّ، كما أشرنا إلى الانزياح الأسلوبي وما نجم عن خلخلة السّلسلة السّياقيّة الخطّيّة للتّراكيب، فضلا عن جماليّات الصّورة الشّعريّة وتشكيلاتها البلاغيّة، وثانيًا أشرنا إلى التّشكيل الدّلاليّ عبر المعجم الشّعريّ والحقول الدّلاليّة.

لنذيّل كلّ ذلك في النّهاية ب**خاتمة** جمعنا فيها جملة من النّتائج ، محاولين الإجابة عن الإشكاليّات المطروحة.

وكأيّ دراسة لم يخلو بحثنا من الصّعوبات والعراقيل التي واجهتنا ومن بينها:

. كثرة الدّراسات المتعلقّة بالجانب النّظري وتباين المصطلحات ما وضعنا في ارباك من أجل ضبطها.

. ندرة الدّراسات التي عالجت الموضوع من الجانب التّطبيقي ، إلاّ أنّ هذا لم يمنعنا من البحث والدّراسة بروح علمية، وإرادة دفعتنا للوصول إلى المبتغى.

. ولعلّ أهمّ عامل صعوبة التّنسيق بين العمل البحثي ومجالات العمل الأخرى ما جعل ضيق الوقت أصعب عقبة تواجهنا.

ولا يسعنا إلا أن نتوجّه بالشّكر والعرفان والامتنان والتّقدير لأستاذتنا الفاضلة: "نهاد مسعي" التي كانت بحرا معرفيّا واسعا بجودها وكرمها، فلم تبخل علينا بما يعيننا في بحثنا المتواضع، فكانت لنا السّند ونعم المرشد ونعم العون بعد اللّه تعالى، الذي نحمده على توفيقه، وكلّنا أمل أن يحظى عملنا بالقبول والرّضى.

الفصل الأوّل:

قراءة اصطلاحيّة

في

الحدود والمفاهيم

تمهيد:

إنّ مفهوم كلمة (أسلوب) قديم قدم استعماله، ولعلّ أقدم إشارة ما نقله الجاحظ في البيان والتّبيين من كلام الهنود على خصائص الأسلوب مثلما ورد لفظ (أسلوب) في كلام (أرسطو)حيث أراد به طريقة التّعبير، فقال: "حقا لو إنّنا نستطيع أن نستجيب إلى الصّواب، ونرعى الأمانة من حيث هي لما كانت لنا حاجة إلى الأسلوب ومقتضياته، ولكن علينا أن لا نعتمد في الدّفاع عن رأينا على شيء سوى البرهنة على الحقيقة، ولكن كثيرا ممّن يصغون إلى براهيننا يتأثّرون بمشاعرهم أكثر ممّا يتأثّرون بعقولهم، فهم في حاجة إلى وسائل الأسلوب أكثر من حاجتهم إلى الحجّة[1]

وسنحاول في النّقطة الموالية قراءة هذا المصطلح في الدّراسات العربيّة والغربيّة:

أوّلًا: الأسلوبيّة

1- ماهية الأسلوبيّة:

أ/لغة:

وردت كلمة أسلوب في معجم لسان العرب لابن المنظور، أين يقال للسّطر من النّخيل:أسلوب، قال: والأسلوب الطّريق، الوجه، المذهب، يقال: أنتم في أسلوب سوء ويجمع أساليب، والأسلوب الطّريق تأخذ فيه والأسلوب بالضّم: الفنّ، يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[2].

من خلال هذا التّعريف اللّغوي نجد أنّ للأسلوب معنيين: الأوّل جاء مدلوله بالسّطر من النّخيل أو الطريق، الوجه أو المذهب أي شيء مادي، ليأتي الوجه الآخر لمعنى الأسلوب ليدلّ على فنّ القول وطريقة الكلام أو فن الخطاب أو التّعبير.

ب/اصطلاحا:

تطرّقت العديد من الدّراسات العربيّة والغربيّة قديما وحديثا مصطلح الأسلوبيّة، خاصّة لدى الباحثين اللّغويين الغرب الذين زعموا أنّ الأسلوبيّة وليدة الغرب ، فحاول كلّ منهم تقديم مفهوم جامع لهذا المصطلح كلّ حسب وجهة نظره، وسنقوم بعرض أبرزها:

[1]-محمد غنيمي هلال:النقد الأدبي الحديث،ط1،نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،مصر ،1997 ،ص116

[2]. ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ل ب)، دار صادر، بيروت، بيروت، لبنان ، ط1، ج1، (د ت)، ص473.

1-1-الأسلوبيّة في الدّراسات الغربيّة:

يبدو أنّ الغربيين قد أخذوا كلمة (أسلوب (**Style**) (من كلمة لاتينية , (**Stylus**) وتعني قضيبا من الحديد كان القدماء يكتبون به على ألواح الشّمع[1] ,ويعني عندهم اصطلاحا "استخدام الكاتب لأدوات تعبيريّة من أجل غايات أدبيّة، ويتميّز في النّتيجة من القواعد التي تحدّد معنى الأشكال وصوابها[2] ويرى بعضهم إنّ الأسلوب "يكمن في الاختيار الواعي لأدوات التّعبير[3] ويرى آخرون إنّ الأسلوب هو "وجه للملفوظ ينتج عن اختيار أدوات التّعبير، وتحدّده طبيعة المتكلّم أو الكاتب ومقاصده[4]

مفهوم الأسلوبية عند "شارل بالي" هو التّعبير اللّغوي ، إذ عرّفها قائلا:" دراسة لوقائع التّعبير اللّغوي من زاوية مضمونها الوجداني "[5]، وبذلك نقول أنّ "بالي" قد حصر الأسلوبيّة من زاوية الحسّ أو الوجدان، فكلّ ما هو متعلّق بالأسلوبيّة نابع من الوجدان، وتعبيرا عن الأحاسيس والمشاعر، فهو يخصّ الجانب العاطفي للّغة دون غيره.

أمّا عند "ميشال ريفاتير" فالأسلوبيّة هي " علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعيّة تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنيّة تتحاور مع السّياق المضموني تحاورا خاصّا"[6]؛ بمعنى أنّها تقوم على دراسة النّص في ذاته إذ تقوم بتفحّص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنّية ونسيجه اللّغوي" فتمكّن القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفنّي إدراكا نقديّا مع الوعي بما تحقّقه تلك الخصائص من غايات وظائفيّة"[7]؛ أي أنّها تنظر إلى البنى ووظائفها داخل النّظام اللّغوي فهي وصفية ينصب اهتمامها على الأثر اللغوي، أي دراسة المعاني دراسة موضوعية من طرف المبدع عن طريق الخطاب للتأثير في المتلقي.

---

[1] ينظر:شكري محمد عياد، مبادئ علم الأسلوب العرب ط2، 1992،ص22

[2] – عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية،ص 9

[3] – المرجع نفسه،ص7

[4]-- المرجع نفسه،ص88

[5]. بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، دط، د ت، ص54.

[6]. فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة وتحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية ، بيروت، ط1، 2003م ، ص15.

[7]. المرجع نفسه ، ص ن.

وتعرّف عند "ميشال أريفي" بكونها" وصف للنّص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللّسانيات"[1] فهو يرى بأنّ الأسلوبيّة وصف تحليليّ لسانيّ محض؛ أي بطريقة موضوعيّة بعيدا عن الذّاتيّة، وفقا لمعايير لغويّة يستخدمها المبدع أو الشّاعر في خطابه الشّعري بطريقة تؤثّر في المتلقي قصد الشّد والإمتاع والإقناع.

1-2- الأسلوبيّة في الدّراسات العربيّة:

يرى النّقاد العرب بأنّ جذورها متأصّلة في البلاغة القديمة وعلم اللّغة والنّقد ؛ "فالأسلوبيات علم يرمي إلى تخليص النّص الأدبي من الأحكام المعياريّة والذّوقيّة وتهدف إلى علمنة الظّاهرة الأدبيّة والنّزوع بالأحكام النّقديّة ما أمكن عن الانطباع الغير معلّل، واقتحام عالم الذّوق، وهتك الحجب دونه، وكشف السّر في ضروب الانفعال التي يخلقها الأثر الأدبي في متقبّله"[2] أي البحث في أدبيّة الأدب، و الكشف عن القيم الجماليّة التي يخلقها المبدع بالتّأثير في متلقّيه ،فمن هذا التّعريف والذي نستطيع القول بشأنه أنّه جامع إلى حدّ ما لمصطلح الأسلوبيّة، أردنا التّطرّق إلى بعض أقوال الأسلوبيين العرب الذين اختلفوا حوله . مفهوم الأسلوبيّة . باختلاف مشاربهم الثّقافيّة ونذكر منهم:

الهادي الطرابلسي والذي يعرفها على أنّها" ممارسة قبل أن تكون علما أو منهجا وأساسها البحث في طرافة الإبداع وتميّز النّصوص وطابع الشّخصيّة الأدبيّة لكلّ مؤلّف مدروس ، لا تعنى فيها الشّواهد المتفرّقة ولا التّحاليل الجزئيّة ولا التّجارب المتقطّعة فلا بدّ فيها من فحص للنّصوص، وتمثّل لجوهرها، وإجراء التّحليل في نماذج بيانيّة تختار منها، على قواعد ثابتة لتكون للدّارس صورا كليّة عن النّصوص المدروسة ومسالك الإبداع فيها"[3]؛ فالأسلوبيّة عنده هي ممارسة تبحث في توظيف الظّواهر اللّغوية والفنّية توظيفا جماليّا، ويقوم بهاته الممارسة المبدع فيتميّز وينفرد بسمات شخصيّته الأدبيّة من خلال النّتاج الذي توصّل إليه الدّارس جرّاء تحليل نماذج مختارة من خطابه الأدبي ومعرفة ما استقر عليه الوضع اللّغوي وما انزاح عن المألوف، وتحديد عناصر الإضافة و

[1]. محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيز شرف: الأسلوبية والبيان العربي ، ص26.

[2]. ينظر رابح بوحوش: اللسانيات وتحليل النصوص ، مديرية النشر، اربد، الأردن، ط2، 2009م، ص9.

[3]. محمد الهادي طرابلسي: تحاليل أسلوبية ، دار الجنوب ، تونس ،(د ط)، 1992م ، ص7.

مواطن الإبداع في تلك النصوص؛ أي الطّريق الذي يسلكه المبدع في إقناع المتلقي والتّأثير فيه من خلال توظيف فنيّات الإبداع.

وتحدّث نور الدين السد عن الأسلوبيّة ورأى أنّها" دراسة اللّغة مهما كان منشؤها ، وأنّ موضع النّقاش الوحيد هو كيفيّة دراسة اللّغة الأدبيّة"[1]؛ويقصد أنّها علم وصفيّ تحليليّ يقوم على دراسة الخطاب الأدبّي ومعرفة الحقول الدّلاليّة والمتغيّرات اللّسانيّة التي تفرّد بها المبدع بطريقة تظهر فنّياته الجماليّة، وسياقه الإخباري من خلال خطابه الأدبي.

وتتحدّد الأسلوبية عند عبد السلام المسدي" بقيود منهج العلوم الوصفيّة والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التّقييميّة بينما تسعى الأسلوبيّة إلى تعليل الظّاهرة الإبداعيّة بعد أن يتقرّر وجودها"[2]؛ أي أنّ الأسلوبيّة لا تفصل بين الدّال والمدلول فكلاهما مكونين للدّلالة على الظّاهرة الإبداعيّة الإبلاغيّة عن طريق الوصف بكلّ ما هو موجود.

في حين يرى أغلب منظري الأسلوبية أنّ:" الأسلوبيّة علم تحليلي تجريدي يرمي إلى إدراك الموضوعيّة في حقل إنساني عبر منهج عقلاني يكشف البصمات التي تجعل السّلوك الألسني ذا مفارقات عمودية"[3]؛فهي كشف للبصمات التي تركها المبدع في عمله الأدبي من خلال الإنزياحات اللّغويّة التي وظّفها فيها؛ وبالتّالي الأسلوبيّة عند المسدي تهدف إلى الموضوعيّة وتستبعد الذّاتيّة .

1-3- بين الأسلوب والأسلوبيّة:

تطرّق عبد القاهر الجرجانيّ للأسلوب فقال في تعريفه: فقال هو "الضّرب من النّظم والطّريق فيه" وهو ما تعرّض له الحازم القرطاجنّي وابن خلدون كذلك ، وهو ما يؤكّد وجود أصل هذا المصطلح قديمًا.

أمّا عن الأسلوب عند الأوروبيّين قديمًا فقد كان من عهد أرسطو، ومن بعده وكانت تستخدم أصلاً للقلم والريشة، ثمّ استخدمت لفنّ النّحت العمارة، ثمّ دخلت في مجال الدّراسات الأدبيّة، حيث صارت تعني أيّ طريق خاصّ لاستعمال اللّغة بحيث تكون هذه الطّريقة صفة مميّزة للكاتب، أو الخطيب.

---

[1]. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ،ج1 ، دار هومة ، (دط) ،2010 م، الجزائر ، ص 15.

[2]. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3، 1999م ، ص53.

[3]. نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 20.

فتعدّدت تعريفات الأسلوب في العصر الحديث بتعدّد الاعتبارات، وهي على النّحو الآتي[1]:

- **باعتبار المرسل أو المخاطِب** :هو التّعبير الكاشف لنمط التّفكير عند صاحبه، ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.
- **باعتبار المتلقّي والمخاطب** :هو سمات النصّ التي تترك أثرها على المتلقّي أيًّا كان هذا الأثر.
- **باعتبار الخطاب** :هو مجموعة الظواهر اللغويّة المختارة الموظفة المشكلة عدولاً، وما يتّصل به من إيحاءات ودلالات.

أمّا عن الأسلوبيّة في العصر الحديث: فهي كما يقول مؤسّسها الأوّل شارل بالي: علم يعنى بدراسة وقائع التّعبير في اللّغة المشحونة بالعاطفة المعبّرة عن الحساسيّة

ويشير عبد السلام المسديّ عن هذا المصطلح أنّه مركّب من جذر "**أسلوب**" ولاحقته "**ة**" فالأسلوب ذو مدلول إنسانيّ ذاتيّ، واللّاحقة تختصّ بالبعد العقليّ الموضوعيّ[2]

وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التّعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصّيغ اللّغويّة التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلّم، وبيان التّأثير على السّامع. ومن هنا يتّضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبيّة (علم الأسلوب) وهي كما يلي[3]:

- **الأسلوب وصف للكلام، أمّا الأسلوبيّة فإنّها علم له أسّس وقواعد ومجال.**
- **الأسلوب إنزال للقيمة التّأثريّة منزلة خاصّة في السّياق، أم الأسلوبيّة فهي الكشف عن هذه القيمة التّأثّريّة من ناحية جماليّة، ونفسيّة وعاطفيّة.**
- **الأسلوب هو التّعبير اللّساني والأسلوبيّة دراسة التّعبير اللّساني**

تجب الاشارة أنّ هناك من العلماء من قال بأنّ مصطلح (علم الأسلوب)مرادف للأسلوبيّة، ومنهم من فرّق فقال بأنّ علم الأسلوب يقف عند تحليل النّصّ بناء على مستويات التّحليل وصولاً إلى علم بأساليبه. أمّا الأسلوبيّة فهي تتجاوز النّصّ المحلّل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك

[1]-ينظر: سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة، ط 2 ،2007 ،1 ص 117

[2]-ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص 31 -32 .

[3]-سهام علي طالب:الأسلوبية مبادئ واتجاهات31ماي2023/ https://www.awraqthaqafya.com23:33 ،

الأساليب بناء على منهج من مناهج النّقد المعروفة، ولكنّ الذي يظهر أنّ الفرق بينهما ضئيل جدًّا وأنّهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

2- نشأة الأسلوبيّة:

لم يظهر مصطلح الأسلوبيّة إلّا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدّراسات اللّغويّة الحديثة التي فجّرها العالم اللغّوي "دي سوسير" ،إذ أرسى علم اللّغة على مرتكزات كانت بمثابة نقطة التّحوّل التي انطلق منها تلامذته في إلغاء مصطلح المنهج الجديد للأسلوبيّة ورفضه، واعتبار اللّغة جوهرا ماديّا خاضعا لقوانين العالم الطّبيعي الثّابتة ،إذ أنّها خلق إنساني ونتاج للرّوح البشري ،تتميّز بدورها كأداة للتّواصل ، ونظام من الرّموز المخصّصة لنقل الفكر، فهي مادة صوتيّة بأصل نفسي واجتماعي"[1]؛ أي أنّها دراسة العلاقة التي تربط بين اللّغة والكلام ،ودراسة التّراكيب العامة للنّظام اللّغوي.

فذهب الدّارسون إلى تحديد مولد علم الأسلوب والذي أعلنه العالم الفرنسي "جوستاف كويرتنج" ، الذي يؤمن بأصالة التّعبير الأسلوبي؛ ليأتي بعده "شارل بالي" (1865.1947) م، وهو أوّل من أسّس علم الأسلوبيّة في المدرسة الفرنسية عندما أصدر كتابه "في الأسلوبية الفرنسية " عام 1905م. ليواصل البحث في هذا العلم بالمدرسة الفرنسية، "ماروزو" و"مارشال كراسو" و"سبيتزر"،كلّ ونظرته ورؤيته الخاصّة.

"ليعبر ماروزو سنة 1941م عن أزمة الدّراسات الأسلوبيّة فنادى بحقّ الأسلوبيّة في شرعيّة الوجود ضمن أفنان الشّجرة اللّسانية العامّة"[2] ، وكان هذا لإرساء قواعد نظريّة الأدب ، فشهد علم الأسلوب اطمئنانا من طرف الباحثين إلى غاية الستينات، وحظت الأسلوبيّة أشواطا بعد ذلك بفعل انفتاحها على مختلف مناهج البحث اللّسانية المعاصرة خاصّة بعد انعقاد النّدوة العالميّة في جامعة "أنديانا" والتي محورها الأسلوبيّة ،ألقى فيها جاكبسون محاضرته حول اللّسانيات والشّعريّة.

وفي الوقت الذي أصدر تودورف أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية استمرت الأسلوبيّة في تطوّرها حتى بلغت درجة من الثّراء والنّضج ؛ فتداخلت الأسلوبيّة مع النّقد الأدبي في

[2]. ينظر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ، ص 22.

مجالات كثيرة نتج عنها علم العلامات الذي يدرس المنظومات القائمة على الاشارة. وأخذت الأسلوبيّة تتفاعل مع المناهج والمدارس اللّسانية والنّقديّة، ليؤكّد الألماني "آلمان" استقرار الأسلوبيّة علما لسانيّا نقديّا فيقول: "الأسلوبيّة اليوم هي من أكثر أفنان اللّسانيات صرامة، على ما تعتري غائبات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردّد ، ولنا أن نتنبّأ بما سيكون للبحوث الأسلوبيّة من فضل على النّقد الأدبي واللّساني معا"[1]؛ ويقصد هنا أنّ لهذا المنهج النّقدي وهو الأسلوبيّة علاقة وطيدة باللّسانيات.

ليأتي "فريدريك ديلوفر" ويصدر كتابه :الأسلوبيّة والشّعرية الفرنسية عام 1970م ،ثم أصدر بعده ريفاتير كتابه : الأسلوبيّة البنيويّة ، فأظهرا كيف أنّ الأسلوبيّة هي العلامة المميّزة للقول داخل حدود الخطاب[2]، وهذا دليل على استمرارية الأسلوبيّة في الانتشار كعلم جديد له أسسه التي يرتكز عليها، وما زال البحث والدّراسات في هذا العلم يثري مجالات اللّسانيّة و الأدبيّة إلى غاية اللّحظة.

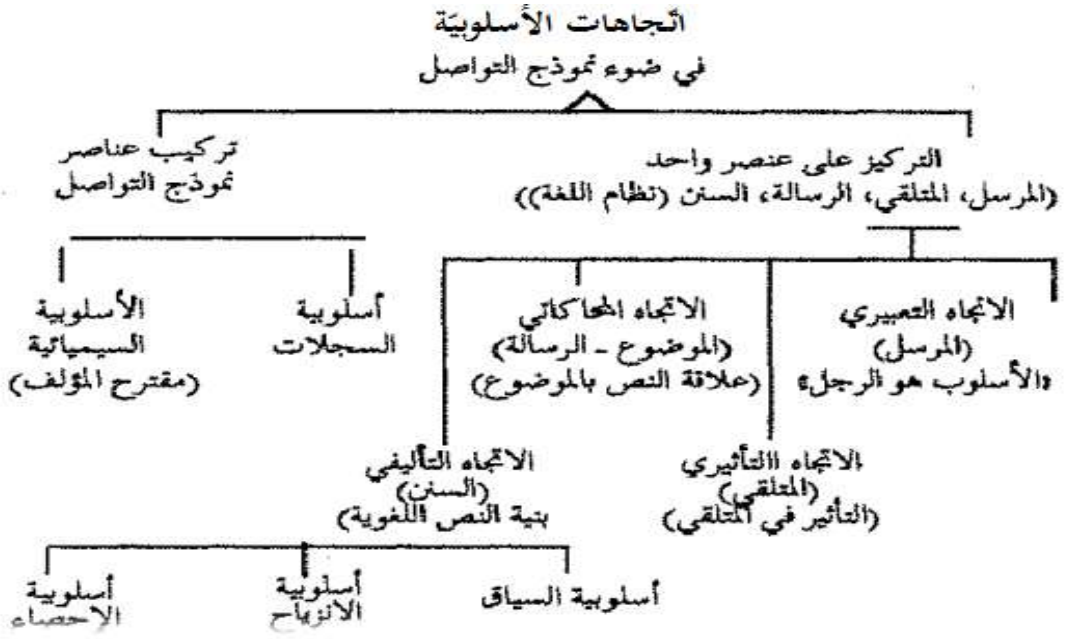
3- اتّجاهات الأسلوبيّة:

تعدّدت الأسلوبيّات بتعدّد جوانبها المعرفيّة و المنهجيّة ، و بمقتضى الأصول التي بنيت عليها و الترسيمة التّالية تبيّن الاتّجاهات العامّة لها[3]:

[1]. المرجع نفسه ، ص25..

[2]. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوبية بين التطبيق والتنظير، منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 1900م ، ص143.

[3]. سعد بولنوار: السّمات الأُسْلُوبية في ديوان (بَلاغاتُ الماء) مصطفى دحية ،30ماي2023https://massareb.com/19:10/



وقد اختلفت هذه الاتّجاهات باختلاف روّادها وباحثيها واهتماماتهم الفكريّة :

3-1- الأسلوبيّة التّعبيريّة:

وهي "أسلوبيّة اللّغة ،ويعدّ "شارل بالي"(1947.1865)م، مؤسّسها وعلم الأسلوب معتمدا على دراسات أستاذه "دي سوسير"،لكن "بالي" تجاوز ما قاله أستاذه وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للّغة"[1]،أي بعيدا عن كلّ ما هو منطقيّ وواقعيّ، فهو يركّز على الأحاسيس وكلّ ما هو عاطفيّ و نابع من الوجدان ،لتأتي الصّياغة على أساسه.

فهو يهتمّ بالجانب الأدائي للّغة الإبلاغيّة من خلال تأليف المفردات والجمل وتركيبها انطلاقا ممّا يمليه وجدان المنشئ من خلال طريقة الكلام والإلقاء أي إبلاغ الخطاب باختيار وتأليف الألفاظ والمفردات والجمل وتركيبها كما يمليه عليه وجدانه دون مبالغة في التّلوين والتّنميق.

فأسلوبيّة "بالي" "تعبيريّة بحتة لا تعنى إلّا بالإيصال المألوف والعفوي فهي تستبعد كلّ اهتمام جمالي أو أدبي"[2] ،فهي أسلوبيّة تعبيريّة لغويّة بحتة بعيدة عن كلّ انحراف، مألوفة وعفويّة تتضمّن بعض الشّحنات العاطفيّة أي انفعالات بغرض التّأثير في متلقّيه.

[1]. جورج مولنييه:الأسلوبية ، ترجمة بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، بيروت ،2006 م ، ص163.

[2]. المرجع نفسه ، ص ن.

ونقول أيضا أنّ أسلوبية "بالي"التّعبيريّة هي أسلوبيّة وصفيّة بحتة تهتمّ بالنّتائج ، وتتوقّف على علم الدّلالة ودراسة المعاني لذاتها، فكلّما أحسن الشّاعر أو المبدع طريقة إلقائه في ابلاغ خطابه، واختار الصّيغ المناسبة زاد تأثيره في المتلقي.

3-2- الأسلوبيّة النّفسيّة:

أهمّ ما يميّز الأسلوبيّة النّفسيّة الاهتمام بالمبدع وتفرّده في طريقة الكتابة ،إذ أنّها تنزاح عن الكلام العادي والمألوف، كما أنّها تقوم (الأسلوبية النّفسيّة)على خمسة أسس" وهي:

1_وجوب انطلاق الدّراسة الأسلوبيّة من النّص ذاته.

2_معالجة النّص تكشف عن شخصّية المبدع (مؤلّفه)

3_ضرورة التّعاطف مع النّص للدّخول إلى عالمه وكأنّك تعيش أحداثه.

4_ إقامة التّحليل الأسلوبي على تحليل أحد ملامح اللّغة في النّص الأدبي.

5_ السّمة الأسلوبيّة المميزة تكون عبارة عن تفريغ أسلوبيّ فرديّ، أي طريقة متفرّدة وخاصّة في الكلام"[1]

فالنّص أو الخطاب الشّعري مثلا هو صورة كاشفة عن صاحبه من خلال سماته الأسلوبيّة التي طبعت فيه ،فهي تعتمد النّص المنفتح أي أنّها تربط بين ما هو نفسي وما هو لساني ،فلكلّ كاتب أو شاعر ميزة خاصّة يتفرّد بها ،كذلك سمته الأسلوبيّة ، وبالتّالي العبقرية لا يمتلكها الكلّ ،فالتّفرّد في الكتابة هو نتاج العبقريّة الفرديّة.

3-3- الأسلوبيّة البنيويّة:

إذا كانت الأسلوبيّة النّفسيّة تعتمد النّص المنفتح فالأسلوبيّة البنيويّة تعتمد النّص المغلق، فهي "تنطلق في دراستها للنّص بوصفه بنية مغلقة، وتركّز على تناسق أجزاء النّص اللّغويّة"[2]؛ وبالتّالي البحث في أدبيّة النّص، أي أنّ أساس التّحليل الأسلوبيّ هو التّركيز على الوظيفة الشّعريّة والمخاطب هو الطّرف الأساس في عمليّة التّواصل، وهو ما أقرّ به "ميشال ريفاتير" أين عرفت أسلوبيته بأسلوبيّة التّلقي.

---

[1]. ينظر ربابعة: الأسلوبية ، مفاهيمها و تجلياتها ، دار جرير، مج 1، ط 2014، (دت) ، ص 11.

[2]. منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج1 ، 2002م ، ص 82.

3-4- الأسلوبيّة الإحصائيّة:

تعتمد الأسلوبيّة الإحصائيّة في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرّياضي ، والذي يعتبر عند بعض المحلّلين الأسلوبيين معيارا من المعايير الموضوعيّة الدّقيقة التي يمكن استعمالها في تشخيص الأساليب، والأسلوبيّة الإحصائيّة تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنّص ، عن طريق الكمّ ، وهي تقوم على أبعاد الحدس لصالح علاقات الكلمات وأنواعها، ثمّ مقارنة هذه العلاقات (الكمّيّة)مع مثيلاتها في نصوص أخرى"[1]،فالإحصاء هنا هو معيار يستخدم للقياس ، وليس لتحديد سمات جديدة فقط، أي قياس معدّلات تكرارها، وسبب ذلك التّكرار ، "فهي مهمّة وخاصّة للاستخدام اللّغوي عند المبدع"[2]،أي إحصاء الظّواهر اللّغوية في النّص، ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء ، ويخلص في نهاية الأمر إلى تفرّد المبدع بالعمل الأدبي، فتتجلّى سمات المبدع وإنزياحاته على كلّ ما هو مألوف.

4- مقوّمات الأسلوبيّة:

تنبني الأسلوبية باعتبارها مقاربة أدبيّة ومنهجيّة على مجموعة من المرتكزات الإجرائية نذكر منها:

*البنية الدّلاليّة للقصيدة الشّعريّة وهي محصّلة مجموعة من البنى المتمثّلة في البنية الإيقاعيّة والبنية التّركيبية والتّعبيرية والبنية التّخييلية التي تصل إلى ذروتها في المستوى الرّمزي الكلّي.

*بنية الخطاب الشّعري فيها متمثّل في مستويات اللّغة المختلفة كالحوار والسّرد والانزياح تركيبا، والحقول الدّلالية معجما، والبنى الصّوتية إيقاعا ، كما يتمثّل الانزياح التّركيبي في التّقديم والتّأخير والحذف والالتفات....إلخ.

*تجاوز البلاغة المعياريّة والتّعليميّة نحو الدّراسة الوصفيّة العلميّة للأسلوب.

* ربط الأسلوب بنفسيّة المبدع وانفعالاته الوجدانيّة، وتصوّراته الذّهنية.

*رصد الظّواهر الأسلوبيّة البارزة في النّص بدقّة عالية ، واعتماد الإحصاء الرياضي في قياس عدد التّكرارات.

---

[1]. ينظر، فرحان بدري الحربي: الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، ص20.،

[2]. رابح بوحوش ، اللسانيات وتحليل النصوص ، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، ط2، 2009م ، ص 106.

*تجاوز السّطح اللّغوي ومحاولة تعمّق الكتابة الإبداعية في تولّدها وتبلورها من جهة وقيامها بوظائفها الجماليّة من جهة أخرى [1]؛ أي تفسير وشرح الوظيفة الجماليّة للأسلوب.

*ربط الشّكل الأسلوبي بدلالاته ووظائفها الجماليّة والمقصديّة في علاقة مع ذات المبدع ومقاصده وأفكاره، أي أنّ الأسلوبيّة ذاتيّة أكثر ممّا هي موضوعيّة.

*التّركيز على المتلقي باعتباره هو الذي يميّز بين الخواص الأسلوبيّة ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق التّأثير فيه وما تقوم به من وظيفة شعريّة[2].فالمتلقي والقارئ النّموذجي هو محور التّعرّف على الخواص الأسلوبيّة من خلال إخضاعها للتّحليل والتّفسير من أوّل وهلة قرأ فيها النّص الأدبي، إذن فهو يختار جيّده من رديئه من خلال ردّة فعله.

5- علاقة الأسلوبيّة بالدّراسات اللّغويّة:

تعدّ الأسلوبيّة وسيلة للتّعبير عن الظّاهرة اللّغويّة كما سبق وأشار إليها الهادي "الطرابلسي"، إذ أنّها نشأت مرتبطة بالدّراسات اللّغويّة ثم استفاد منها النّقاد في دراسة النّص وتحليله ، فهي تجمع بين المنهجين العلمي في دراسة اللّغة والنّقدي في دراسة النّصوص الأدبيّة ، إلّا أنّه يبقى الاختلاف حولها قائما بين النّقاد العرب، فمنهم من اعتبرها علم الكلام أو علم اللّغة ومنهم من اعتبرها منهجا نقديّا ، أو البصمة اللّغويّة التي تميّز كاتبا أو شاعرا عن آخر، فهي أساس الأدب والنّقد ، وهذا بسبب ملاحظاتها النّقديّة الهامّة ،"فهي التي تهتمّ بدراسة الوقائع اللّغويّة ، ومجموع السّمات اللّسانيّة الأصليّة لكاتب من الكتّاب ، وبكتاب من الكتب"[3] أي اكتشاف الخصائص الفرديّة المكوّنة للخطاب الأدبي، وانتهاجها في دراسة وتحليل الخطابات الشّعريّة ،إلّا أنّ "شارل بالي" انطلق من آراء أستاذه "دي سوسير" وجعل الأسلوبيّة علما مستقلّا بذاته، وعدّ العناصر اللّغويّة جزء لا يتجزّأ من الأسلوبيّة ، فاللّغة عنده عنصر التّعبير والكلام والعاطفة التي يعبّر بها الشّاعر عن نفسه، إلا أنّه استثنى الجوانب الجماليّة من النّص ، وركّز على البنى اللّسانيّة،ممّا جعله محطا للنّقد والمعارضة لأنّه استبعد تماما التّعبير في اللّغة ،فالنّص الأدبي هو الذي يحدّد مدى ملاءمة العناصر الجماليّة والوجدانيّة واللّغويّة فهي تشكّل صورة واضحة تعكس تفكير المبدع فلا يمكن

[1]- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2002م ، ص111.

[2]. المرجع نفسه ، ص112.

[3]. بير جيرو:الأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، ط2، مركز الإنماء الحضاري ، حلب ،1994 م، ص76.

فصل الشّحنة الدّلاليّة والعاطفيّة للمبدع ، كما لا نستطيع فهم النّص دون تحليل العلاقات التي ينطوي عليها ، وأنّ هذا التّحليل هو الذي يقودنا إلى تفهّم شحنات المبدع الكامنة في النّص ، والتي تؤثّر في المتلقي ، أي رؤية ذات المبدع في النّص ، أي نستطيع القول بأنّ النّص هو وسيلة لتوصيل العواطف من المبدع إلى المتلقي .

مع ظهور مبحث الأسلوبيّة على السّاحة النّقديّة، أثيرت أسئلة كثيرة حول علاقة هذا الوافد بالبلاغة العربيّة، وتكاد الدّراسات العربيّة تجمع على وقوع الصلّة بين الأسلوبيّة الحديثة والبلاغة القديمة، هذا الفن الضّارب بجذوره بعيدًا في المعرفة الإنسانيّة. وهنا يشير محمد النّاصر العجمي في كتابه (النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة) إلى أنّ الدّارسين العرب لم يولوا هذا الموضوع من العنايّة ما أولوه لموضوع العلاقة بين اللّسانيات والأسلوبيّة، ماعدا بعض الفصول القصيرة المفردة له في دراسات قليلة، فإنّ غاية ما يطالعنا إشارات عابرة مبثوثة في مواطن متفرّقة وواردة في معرض التّعريف بالأسلوبيّة والخوض في مشكليّة تحديد موقعها من صنوف المعرفة الأخرى المرتبطة على نحو أو آخر بالأسلوبيّة[1]. والمتفحّص لطريق معالجتهم لموضوع تلك العلاقة بين العلمين يتبيّن من خلالها أنّهم وقفوا على الكلّيّات دون الجزئيّات، وألحّوا على المبادئ التّأسيسيّة دون العوامل العارضة أو الفوارق الجزئيّة القائمة بين المبحثين[2].

وكشف لنا شكري عياد بعضًا من الفروق المهمّة فيما يتعلّق بأصول كلّ علم ، نذكر منها[3]:

* علم البلاغة علم لغوي قديم في حين أنّ الأسلوبيّة علم لغوي حديث، وقد أوجز في هذا الصّدد الفروق الجوهريّة بين العلوم اللّغوية القديمة والحديثة، "فالعلوم اللّغويّة القديمة تنظر الى اللّغة على أنّها شيء ثابت، في حين أنّ العلوم اللّغويّة الحديثة تسجل ما طرأ عليها من تغيّر وتطوّر".

* علم البلاغة علم معياري، أمّا الأسلوبيّة فعلم وصفي، ويفسّر ذلك بقوله: "إنّ القوانين التّي يصل إليها علم البلاغة قوانين مطلقة، لا يلحقها التّغيير من عصر إلى عصر ومن بيئة إلى بيئة، أو شخص وشخص"

[1] محمد الناصر العجمي: النقد العربيّ الحديث ومدارس النقد الغربيّة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس،ط/1، 1998، ص166

[2] المرجع نفسه: الصّفحة نفسها.

[3] ينظر: شكري عياد: مدخل إلى علم الاسلوب، ص 44،45،47،

* نظرة كلّ منهما إلى الموقف، فهذا الأخير في علم الأسلوب يقوم مقام مقتضى الحال في علم البلاغة، لكنّ الفرق يبرز في دلالة كلّ منهما وإن ترجم كليهما بظروف القول، إلاّ أنّه "وُجِد الموقفُ عند الأسلوبين أشدَّ تعقيدًا منه عند البلاغيين"

يمكن القول إنّ الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة تلتقي في كثير من جوانبها مع الدّرس البلاغي القديم، ولا يمكن للدّارس فصل الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة عن الدّراسات البلاغيّة القديمة، صحيح توجد نقاط اتّفاق ونقاط اختلاف، ولكن في المحصلة يمكن التماس جوانب التّأصيل في الدّراسات البلاغيّة القديمة أن تلتقي مع الدّراسات الأسلوبيّة الحديثة، ممّا يجعلنا نذكر أنّ الدّراسة الأسلوبيّة رغم عدّها منهجًا نقديًّا لا يمكن أن تنفصل عن الدّراسات البلاغيّة القديمة، وأنّ دارس الأسلوبيّة لا يمكن له أن يبدأ من نقطة الصّفر وينطلق نحو دراسات حديثة، دون أن يعتمد الأسس البلاغيّة في الموروث القديم، التّي تعد منطلقًا للدّرس الأسلوبيّ الحديث[1].

أي إنّ الأسلوبيّة ذات علاقة وطيدة بالدّراسات اللّغويّة، وأنّها جاءت كضرورة لتطويرها، "فهي تسعى إلى تحديد الخصائص اللّغويّة التي بها يتحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التّأثيريّة الجماليّة "[2]، أي أنّها تدرس الصّيغ الإبلاغيّة و الفنّيّات الجماليّة التي يتحقّق بها التّأثير و التّأثّر وفهم الخطاب الأدبي.

6- إجراءات الأسلوبيّة:

تبدو أهميّة التّحليل الأسلوبي في الكشف عن المدلولات الجماليّة في النّص، وذلك عن طريق النّفاذ إلى مضمونه وتقسيم عناصره، والتّحليل بهذا يمهّد الطّريق للنّاقد ويمدّه بمعايير موضوعيّة تمكّنه من ممارسة عمله النّقدي وترشيد أحكامه، ومن ثمّ قيامها على أسس منضبطة. ويستند الباحث الأسلوبي إلى[3]:

التّحليل الصّوتي للنّص، والصّرفي، والنّحوي (التّركيبي)، والمعجمي، والدّلالي (التّصويري). فيقوم بفحص العناصر النّحوية/ التّركيبيّة للعبارات المختارة ويفسّرها بوصفها إشارات لمقاصد المؤلّف، وبمعنى أدقّ للمغزى الأعمق لما يكتبه. أي يمكن اتّباع ما يلي:

---

[1]، خديجة أحمد لرجاني:العلاقة بين الأسلوبيات والبلاغة العربيّة،30ماي2023 19:30/ https://bilarabiya.net

[2]. نور الدين السد : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص13.

[3]-علي بن محمد الحمود: الاسلوبية ، المفاهيم والاجراءات،31ماي2023/الساعة22:23: https://www.al-jazirah.com/

* الاقتناع بأنّ النّص جدير بالدّراسة، وهذه العلاقة تبدأ باستحسان النّاقد للنّص، وتنتهي حين الشّروع في التّحليل والدّراسة، حتى نتجنّب الأحكام المسبقة.

*ملاحظة التّجاوزات النّصيّة وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظّاهرة الأسلوبيّة أو ندرتها، ويكون ذلك بجزيء النّص إلى عناصر، ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزئيّات صغيرة، وتحليلها لغويّاً. فالتّحليل الأسلوبي يقوم على مراقبة الانحرافات: كتكرار لفظ، أو قلب نظام الكلمات، وغير ذلك.

* هي نتيجة لسابقتها، وتتمثّل في الوصول إلى تحديد السّمات التي يتّسم بها أسلوب الكاتب من خلال النّص المدروس، ويتمّ ذلك بتجميع الخصائص الجزئيّة التي نتجت عن التّحليل السّابق، واستخلاص النّتائج العامة منها. وهذه العملية تشبه التّجميع بعد التّفكيك، والوصول إلى الكلّيّات، انطلاقاً من الجزئيات.

ثانيًا: التّشكيل اللّغويّ

تتضامّ المعطيات اللّغويّة(الصّتيّة ، النّحويّة، الصّفيّة ، الدّلاليّة) لتشكّل بناء كاملاً يضفي بعلاقاته جملة من المعاني، والإيحاءات ليلبسها مفردات النّص، يقول سعيد بحيري: "إنّ الإفهام أو التّواصل لا يتحقّق إذن إلّا بوقوع المخاطَب على قصد المتكلِّم من خلال التّشكيل اللّغوي الذي يضمّ العناصر المنطوقة، والقرائن التي تضمّ عناصر منطوقة وأخرى غير منطوقة[1]" لكن قبل إظهار هذه العناصر نحاول قراءة المصطلح:

1- ماهية الشّكل:

أ-لغة:

ورد في معجم " لسان العرب" معنى كلمة" الشّكل: المثل، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته. ويقال هذا من شكل هذا أي من ضربه ونحوه، وهذا أشكل بهذا أي أشبه، (...) وشكل الشّيء: صورته المحسوسة والمتوهّمة، والجمع كالجمع، وتشكّل الشّيء: تصوّر، وشكله: صوره".[2]

وجاء في معجم" العين":" الشّكل غنج المرأة، وحسن دلها(يقال): إنّها لشكلة مشكلة: حسنة الشّكل (...) والأشكال: الأمور المختلفة، وهي الشّكول، وكذلك الحوائج المختلفة فيما يتكلف منها".[3]، يتّضح لنا من خلال هذين التّعريفين بأنّ الشّكل هو الشّبه بمعنى تشبيه شيء بشيء آخر أو بمثله.

ب-اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم " الشّكل" وأنواعه لأنّه،" يتحوّل بتحوّل الثّقافة والمعرفة، ويخلق أنواعا جديدة، حتى أصبح مفهوم الشّكل بدوره يتغيّر بتغيّر الرّؤيا المنهجيّة للنّقد، أو المجالات المعرفيّة الأخرى، ويمكن اعتباره علامة لأنّه يحتوي على وحدة دلاليّة تتحكّم فيها ميكانيزمات منطقيّة داخليّة، في اطار علائقي بالتّنامي، وهي حقل نسيجيّ تتشكّل في انتاجيّة فعل الشّكل الذي ليس هو هيكلا أو وعاء يحوي مضمونا"[4]

---

[1]- سعيد حسن بحيري :دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالةط1، مكتبة الآداب2005،،ص264

[2]- ابن منظور: لسان العرب،المادة(ش، ك، ل)، دار الصادر د ت ، بيروت- لبنان، مج 7، ص119.

[3]- الخليل الفراهيدي: معجم العين، مادة (ش، ك، ل)، دار الرشيد، 1982، العراق، مج 5، ص295.

[4]- محمد ازلماط: خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة اميمة، فاس،المغرب، ط2006،،1،ص12.

فالشّكل يختلف باختلاف الثّقافة والمعرفة ويتنوّع بتنّوع المنهج والرّؤيا، باعتباره ليس وعاء يضمّ رسالة ولا أداة تعبيريّة تخدم العمل الفنيّ. و" للشّكل" دور بارز في بيان دلالته لأنّه:" يزيد عن كونه القالب أو النّمط أو الاطار أو الهيكل أو التّركيب أو أيّة تسمية أخرى راجت أو تروج هنا وهناك".[1]

أمّا فيما يتعلّق بنظرة" **نازك الملائكة**" للشّكل فتقول: "إنّ الشّكل-بصفته المطلقة- صيغة جماليّة مبرّأة عن العيوب سواء أكان حرّا أم خليليّا وإنّما تأتي العيوب منّا نحن الشّعراء" [2]. وقد جاء رأيها هذا ضمن مقدّمة ديوانها" الصّلاة والثّورة" وذلك في معرض مقارنتها بين الشّعر الحرّ والشّعر العموديّ.

ويقول" **إرنست فيشير**" Ernstfischer" (1824-1907):" إنّ مانسميه" شكلا" إنّما هو تجميع للمادة في حالات استقرارها، وبطريقة معيّنة بترتيب معيّن لها حالة نسبيّة". أمّا"**هربرت ريد**"(1893-1968) "Herbert Reed" فيشير إلى أنّ" الشّكل هو الهيئة التي يتّخذها العمل الفنيّ، لا فرق في ذلك بين البناء المعماريّ أو التّمثال أو اللّوحة أو القصيدة الموسيقيّة فجميع هذه الأشياء تتّخذ شكلا معيّنا خاصّا وهذا الشّكل، هو هيئة العمل الفنيّ".

وينظر "**رودلف أرنهيم**" Rudolf aenheim " (1904-2007) إلى الشّكل نظرة مختلفة عن ذلك، حيث" يفرّق بين الشّكل(FORM) والهيئة (Shape) أو المظهر الخارجي للشّيء ويقول بأنّ الهيئة هي الجوانب المكانيّة الخاصّة بخصائص المظهر الخارجيّ للأشياء، ولكن لا يوجد نمط بصريّ، يكون عبارة عن ذاته فقط، فلا بد أن يمثّل شيئا ما وراء وجوده الفرديّ، وهذا يشبه القول (بأنّ الهيئة ككلّ هي شكل لمحتوى ما والمحتوى أو المضمون ليس هو بالطّبع مادة الموضوع أو خامته".

إنّ كلمة الشّكل لها تاريخها كما أنّ للرّؤية" تاريخها يقول الناقد الألماني "**هونيج**"" D.HONICH": "إنّ كلمة الشّكل مشتقّة من الكلمة اللاتينية

[1]- عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل، دار العودة ، بيروت-لبنان، ط1، 1981، ص ص192-193.

[2]- بوعيشة بوعمارة: شعرية قصيدة الحداثة من "الشكل والموضوع" إلى "التشكيل والرؤيا"، قسم اللغة العربية، جامعة زيان عاشور بالجلفة، ص297 .

(FORMA) والتي تعني الشّكل الخارجيّ أو المرئيّ لجسم ما باعتباره متميّزا عن مادته ولونه. وقد رأى "**أرسطو**" في الشّكل " التّركيب الملموس القابل للإحساس بشيء ما".[1]

ويعرّف الشّكل على أنّه:" ا تمفصل كتابيّ بين الباطن والظّاهر أو هو ساحة لغويّة.خطّية بين المرئيّ واللّامرئيّ"[2] الذي هو غاية الشّاعر وقصده الذي يريد توصيله إلى المتلقيّ. وقد تمّ النّظر إلى "الشّكل" في العصور الوسطى على أنّه: "الصّورة المثاليّة وليس في عالم الظّلال الخاصّ بمظاهر الأشياء"[3]. فهو الشّيء المفارق للظّواهر.

ويقول المعماري الأمريكي" **لويس سوليفان**""louis sullivan"(1856-1923):" إن الشّكل يتّبع الوظيفة ويكتسب وصفه النّظامي من خلال الموقع، فالشّكل الذي لا تكون له وظيفة ما يبدو فارغا ولا لزوم له".[4] وجاء هذا في اطار قضيّة الشّكل يتبع المضمون، " **فلويس سوليفان**" من خلال هذا القول يؤكّد أنّ الشّكل يكون تابعا للوظيفة بصفة مطلقة؛ فإذا لم يتم اختيار شكل المبنى من كتاب النّماذج القديمة، فيجب أن يحدّد شيء ما هذا الشّكل، ووفقا **لسوليفان** سيكون الغرض من المبنى[5].أي الموقع هو الذي يحدّد الشّكل.

"الشّكل""عبارة عن وسيلة لغاية متمثّلة في توصيل المضمون فحسب"[6]. فقراءة مقال في صحيفة يوميّة يتطلّب منّا فهم مضمونها والمتمثّل في وجهة نظر كاتبها، أمّا الشّكل فيكفي أنّه قام بايصال أفكار الكاتب للمتلقيّ.

ويقول" **كلايف بل**" إنّه" الشّكل الدّال SigniFicant form، ويعني به في الفنون البصريّة تلك التّوليفات والتّظافرات من الخطوط والألوان، أو تلك الحبكة من الخطوط والألوان، التي من شأنها أن تثير في المشاهد انفعالا استطيقيا [7].

---

[1]- المهندس حسان الصواف: الشكل والمضمون في التفكير البصري، مقال، 2010 م، بموقع الالكتروني،-http://www .baity-mag.com/article.

[2]- علي أحمد سعيد(أدونيس): الصوفية والسوريالية، دار الساقي، ط3، بيروت،2006، ص219.

[3]- ايناس ضاحي أحمد: الصورة بين الشعر والتشكيل في فن التصوير(حوار الشكل والمضمون)، (بحث)، جامعة أسيوط، عام 2016م، ص261.

[4]- المهندس حسان الصواف: الشكل والمضمون في التفكير البصري، مقال، 2010 م، بموقع الالكتروني،-http://www .baity-mag.com/article

[5]-ابراهيم العتوم: هل الشكل يتبع الوظيفة في عمارة، (مقال)، 07اكتوبر 2020،http://e.arabi.com/engineeri

[6]- إيناس ضاحي أحمد:الصّورة بين الشّعر والتّشكيل في فن التّصوير، ص261.

[7]- مصطفى عادل: دلالة الشكل(دراسة في الإستيقا الشكلية)، دار رؤية للنشر والتوزيع،ص12.

وقد ترد كلمة "شكل" لتشير إلى (قالب)أو (نمط)،معيّن من التّنظيم معروف وتقليدي...، كما قد ترد هذه الكلمة لتدلّ على معنى: **شديد العموميّة والشمول** والشّكل بهذا المعنى يدلّ على تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمّنها العمل الفنيّ... وتحقيق الارتباط المتبادل بينها... ويؤدّي ذلك التّنظيم إلى زيادة الدّلالة الفكريّة والانفعاليّة للعمل ويضفي عليه وحدة ويشيع فيه روحا عامّة تسوده وتجمع بين أطرافه[1].

إنّ" **الشّكل**" الذي ألحّ عليه " **كلايف بل**" هو الشّكل "**الدّال**"significant، **والدلالة**" مفهوم "**قصديّ**" intentional" بامتياز؛ إذ لابد أن يدلّ على شيءويشير إلى شيء ويقول شيئا، على أن يقول ويشير ويدلّ بالشّكل وفي الشذكل، ونقول بالشّكل وفي الشّكل لأنّ الشّكل الدّال، ببساطة، هو وحده ما يقوى على إحداث الإنفعال الإستطيقي، وغيره لا يحدث إلّا انفعالات الحياة. [2]

فشكل النّص هو جزء من تجربة ابداعيّة انتقاها الشّاعر بعناية ورسمها في صورته المرئيّة، فجاءت هذه التّجربة لتحقيق رغبته ورؤيته سواء في المضمون، أو في ارضاء ذاته المعبّرة عن تلك التّجربة فنيّا، ومن ثمّ توجيه المتلقّي بصريّا إلى اكتشاف أسرارها وكوامنها. انطلاقًا من كون "الشّكل هو كلّ شيء في العمل الفني، الشّكل هو المضمون في حضوره الاستطيقي، والشّكل الدّالّ هو الشّكل الذي تطابق مع انفعال مبدعه تجاه الواقع النّهائي، والذي وجد فيه هذا المضمون الانفعالي جسدا للمثول الموضوعي ومنفذا إلى الذّوات الأخرى".[3] وهو إذن محايث أبدا، إنّه جسد العمل الفنّي... الفنّي... لم يعد الشّكل قالبيّا: لم يعد ممكنا القول بوجود شكل (أو بحر أو وزن) وجودا مسبقا، جاهزا، مستقلا بذاته، صار الشّكل، شعريّا، شكلا محدّدا لعمل شعري محدّد، وكما أنّه لا نهاية للشّعر، فلا نهاية لأشكاله.[4]

"الشّكل حقيقة واقعة عتيدة كليّة الوجود، فالخلق نفسه شكل، والوجود ذاته هو بزوغ الشّكل من العماء chaos وخروج النّظام من الفوضى، والرّمز شكل (...)كما أكّد **فيكتور فرانكل،**

[1]- المرجع نفسسه، ص56.

[2]- المرجع نفسه، ص57.

[3]-مصطفى عادل: دلالة الشكل(دراسة في الإستيقا الشكلية)، دار رؤية للنشر والتوزيع ، ص57.

[4]- أدونيس: الصوفية والسوريالية، ط2، دار الساقي، بيروت، 1995، ص219.

هي في النّهاية حياة اتّخذت معنى واعتصمت بالشّكل".[1] ذلك أنّ العمل الفنيّ وحدة فنيّة مكوّنة من عناصر فنيّة لايمكن فصل عنصر منها عن الآخر، فهو كلّ لا يتجزّأ، والشّكل يمثّل الصّورة المحدّدة لذلك العمل الفني المحدّد.

ويرى" **جون كوهن**"jon cohen" أنّ الشّكل :" مجموع العلاقات التي يستقطبها كلّ عنصر من العناصر الدّاخليّة للتّنظيم، ووجود هذا المجموع هو الذي يسمح لكلّ عنصر بأداء وظيفته اللّغويّة".[2] اعتمادًا على قوالب مسبقة أو أوعية معدّة سلفا لاحتواء الوسيط المستخدم وتوجيهه في وجهة معيّنة تفرض بالضّرورة إمكانات تعبيريّة معيّنة، وغنيّ عن القول أنّ هذا الصّنف من الشّكل آليّ على حدّ تعبير" **كوليردج**"وأنّه قالب خارجي تحكمي"[3]. فهو بغض النّظر عن كونه مجرّد وعاء تصاغ فيه التّجربة الابداعيّة إلاّ أنّه يعتبر جزء من تلك الدّلالة التي تكون فيها عناصره الماديّة بنائيّة ومترابطة.

2- التّشكيل اللّغويّ:

2-1- التّشكيل:

أ- لغة:

ورد مصطلح "التّشكيل" في لسان العرب من الجذر اللّغوي شكل "الشّكل: المثل ، تقول هذا على شكل هذا ...أي على مثاله ، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته\...\ ، وشكل الشّيء صورته المحسوسة والمتوهّمة \...\ ، وتشكل الشيْ: تصور ، وشكله: صوره"[4].وجاء في تاج العروس:" تشكل الشّيء: تصوّر، وشكله تشكيلا صوره "[5] ، والتّشكيل صيغة مبالغة على وزن" تفعيل" من الفعل الثّلاثي " شكل".

ويعود مصطلح " التّشكيل" لما جاء في الموروث العربي للتّمثيل المعنويّ غير المجسّد في صورة حسّية، يأتي دالّا على كلّ ما هو حسيّ ومرئيّ للصّورة الذّهنيّة والمتوهّمة.

---

[1]- المرجع نفسه، ص59.

[2]- جون كوهان: النظرية الشعرية: ترجمة: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، (د، ط)، 2000م، ص50.

[3]- مصطفى عادل: دلالة الشكل دراسة في الإستيقا الشكلية، دار رؤية لنشر وتوزيع، 2014م، ص ص86،87.

[4]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ش،ك،ل) ، دار صادر للطباعة و النشر ،دت، بيروت، مج11، ص375.

[5]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت ، لبنان، (دط)، 1994، ص381.

وجاء في "أساس البلاغة " للزمخشري ، "شكل: هذا شكله أي مثله وقلت أشكاله، وهذه الأشياء أشكال ومشكول، وهذا من شكل ذاك: من جنسه "[1]

ب* اصطلاحا:

تعدّدت دلالات مصطلح " التّشكيل" وذلك حسب السّياق والمجال الذي يرد فيه ، وأهمّ هذه الدّلالات نذكر منها : "التّشكيل/configuration " : "ورد بمعنى السّرد ، وهو ما جاء به " **بول ريكول**Paul Ricœur " في اطار" نظريّته العامّة في الحكيّ" فهو" أكثر من سلسلة أحداث وأفعال متتابعة ، فالحاكي بشده جمل حكاية مجتمعة بفضل وضعها في خدمة عقدة يقترح معنى (ترسيمة) والقراءة– الفهم لنص هي تقييم ارتدادي يعيد تشكيله. وبعبارات أخرى ،فإنّ عمليّة التّشكيل هي فعل إنتاج – ترسيمة بقدر ماهي قراءة– تأويل "[2]. باعتبار التّشكيل عمليّة رسم للوقائع والأحداث في الحكي (السّرد) ، فالرّوائي عندما يصوغ وقائع الرّواية يسرد أفعال الشّخصيّات ثمّ يربط بين عناص السّرد يكون بذلك قد رسم صورة متخيّلة من خلال التّشكيل السّردي ، وبهذا المعنى يدخل التّشكيل حقل السّرد.

" Composition= تشكيل ، تأليف ، انشاء" وهو أقرب مفهوم لغويّ يتّصل بالفنّ عموما ، وبالشّعر خصوصا ،فمنذ ظهور الكتابة والتّدوين والتّصنيف وضع مصطلح " التّأليف " للدّلالة على " أيّ عمل فنيّ يبتكره الإنسان من وحي تفكيره أو خياله ، كالمؤلّف الأدبيّ أو الصّورة الفنيّة أو القطعة الموسيقيّة ، ويخضع هذا عادة لقواعد مصطلح عليها"[3].

وبهذا فإنّ التّأليف أو الانشاء هو مظهر من مظاهر تشكيل الخطاب الشّعري انطلاقا من الفضاء المرئي للكلمات ، حيث تتظافر في تشكيله مجموعة من العناصر الفنّية المستمدّة من الفنون المجاورة كالرّسم والموسيقي [4].

أمّا عند " عبد القاهر الجرجاني" فهو أقرب منه للنّظم إذ قال:" ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض " [1]." فالجرجاني" يجد أنّ النّظم يتحقّق بحسن التّأليف في الابداع سواء أكان شعرا

[1] – محمود الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1998،ص517

[2] – شارودو باتريك و منغو ، دومينيك:معجم تحليل الخطاب، نز: عبد القاهر لمهيري وحمادي صمود، دار سيناترا، تونس، 2008،ص119.

[3] – المرجع نفسه، ص76.

[4] – أحمد سعود: التشكيل الفضائي في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2017\2018م، ص08.

أم نثرا ، فالشّاعر الذي يراعي قوانين النّحو المعياري وفقا لأصوله ومبادئه يحقّق النّظم الذي يضفي بدوره وحدة وتكاملا للنّص تظهر فيه العلاقات بين أجزاء عناصره واضحة جليّة ، وهوما يحقّقه التّشكيل اللّغوي للقصيدة

وتذهب" سعاد عبد الوهاب " إلى أنّ مفهوم التّشكيل: "يضع أمامنا عناصر التّكوين للقصيدة في حال تداخلها بحيث تصنع بناء(...)".[2]

كما عرّفه "كلايف" :"الشّكل الدّال ، ويعني به في الفنون البصريّة تلك التّجمّعات والتّظافرات من الخطوط والألوان التي من شأنها أن تثير المشاهد . "[3] فالتّشكيل في نظام اللّغة البصريّة هو ذلك الإحساس الفنيّ بالخطوط والألوان وجعلها أداة للتّعبير عن الأفكار والإنفعالات ،فتظافر هذه الخطوط والألوان هو التّشكيل الذي يثير المشاهد.

ويعدّ " مصطلح التّشكيل بمفهوماته المتعدّدة والمتشعّبة \...\أحد العناصر الأساسيّة في تكوين الخطاب الأدبي بمتنه النّصي ، ولابد من ادراكه وفهمه وتحليله إذا ما أردنا فحص الخطاب في مجاله النّصيّ ومعاينته نقديّا".[4] فقدرة الخطاب الأدبيّ على ضمّ جميع العناصر اللّغويّة وغير اللّغويّة وكذا الخصائص الفنّية هي التي من شأنها أن تسهم في بناء النّص ، والتّشكيل بوصفه مجالا حيويّا عميقا للنّظر والتّحليل يكشف عن خاصيّة الفاعليّة الجماليّة التي حقّقها الخطاب الأدبي.

إنّ مصطلح التّشكيل في مجال فن الشّعر يعدّ مصطلحا أدبيّا على نطاق واسع " يتمظهر على هذا الأساس مصطلح التّشكيل الشّعري تمظهرا كبيرا في الاستعمال النّقدي ، وهو يصف الحراك الفنيّ والجمالي داخل بنية القصيدة وخارجها وحولها وفي فضائها"[5].

ذلك أنّ التّشكيل هو الفضاء المركزي الذي يمنح القصيدة هويّتها الشّعريّة الفنيّة الجماليّة ويصفها في المجال النّوعي المتميّز لفن الشّعر ضمن: " مجموعة العلاقات والمجموعات التّركيبيّة التي تحمل معاني مختلفة تثير انفعالات مختلفة، سرورا وحزنا خوفا وخشية أو اطمئنانا"[6].

---

[1] – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ، تح: محمد شاكر ، القاهرة ، ط5، 1998، ص65.

[2]- سعاد عبد الوهاب: النص الأدبي بين التشكيلي و التأويل، ط1، دار جرير، عمان،الأردن،2011،ص36.

[3]– ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرأن الكريم،(د،ط)، عالم الكتب، أربد، الأردن، 2010، ص ص56، 57.

[4]–محمد صابر عبيد: التشكيل النصي الشعري السردي ذاتي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، 2014، ص123.

[5]– محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا، جريدة الأسبوع، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ع2000,11224م.

[6]– محمد صابر عبيد: التشكيل الشعري الصنعة والرؤيا، دار نينوى الدراسات و النشر و التوزيع، رقم 2،ص13.

إذ تشكّل هذه العلاقات والمجموعات تشكلاّ فنيّا وجماليّا بطريقة مبتكرة ومختلفة في التّعبير، وذات خصوصيّة متفرّدة تثير رضا وقبول المتلقي ، وهو ما أشار إليه النّقاد في كون الشّكل:" عملية تركيبيّة متكاملة تهتم بالمضمون اهتمامها بالشّكل فتنتظم فيها كلّ عناصر الابداع في كلّ حيويّ متناغم" [1]. حيث يأتي الشّاعر" بمعنى مشاكل بمعنى في شعر غير ذلك الشّعر ، أو في شعر غيره، بحيث يكون كلّ واحد منهما وصفا أو نسبا أو غير ذلك من الفنون ،غير أنّ كلّ صورة أبرز المعنى فيها غير الصّورة الأخرى ، فالمشاكلة بينهما من جهة الفرض الجامع لهما والتّفرقة بينهما من جهة صورتيهما اللّفظيّة"[2].

أمّا الشّق الثّاني من المصطلح " التّشكيل اللّغويّ " فهو " اللّغوي " من اللّغة.

2-2- اللّغة:

جاء في " لسان العرب " ، " لغا اللّغو و اللّغا : السّقط وما لا يعتدّ به من كلام غيره ولا يحصل على فائدة ولا نفع (...) ، قال" الأزهري ": " واللّغة من الأسماء النّاقصة وأصلها لغوة من لغا إذا تكلّم ".[3] ولأنّ اللّغة في حقيقتها ما هي إلّا مادة أوّليّة تُعبّر عن المعاني، والمفاهيم والإحساسات التي يخاطب بها المتلقي، أو المستمع، "والرّؤيا عند النّقاد مصدرها الفنّ الذي يقوم على أساس التّشكّل، والفنّ بدوره يكشف عن قدرة الإنسان على التّشكيل، فهو لا يترك الواقع كما هو عليه وإنّما يعمد دائما إلى إعادة بنائه بكيفيّات أخرى[4].

وبالتّالي فإنّ " **التّشكيل اللّغوي**" هو كلّ ما يتعلّق بتكوين النّص شكلا ومضمونا ، هو ذلك الانسجام و التّظافر بين العناصر اللّغويّة التي يشكّل تركيبها نصّا محمّلا بجملة من الدّلالات والايحاءات النّاجمة عن ترابط علاقاته بمفرادته. وهو "جسد لغويّ ذو آليّة متميّزة الدّلالة ، وهو مرهون بشروط التّشكيل التي تفرضها قواعد الأداء اللّغويّ ، فالشّعر إذن أوّلًا وآخرًا بنية لغويّة دالة ، وهو اللّغة في وظيفتها الجماليّة ، فالشّعريّة أو الأدبيّة ، إنّما تتمثّل بالتّشكيل اللّغويّ الخاصّ الذي يجسّد التّجربة ، واللّغة هي قمّة الابداع الأدبيّ الخاصّ الذي لا يغدو أن يكون استثمارا

---

[1]- ابن ابي الأصبع المصري: تحرير التعبير في صناعة الشعر و النثر وبيان اعجاز القران الكريم، د،ط، تحقيق:حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، د ت ،ص394.

[2]-محمد العف عبد الخالق: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر،دط، وزارة الثقافة، فلسطين،2000م، ص504.

[3] - ابن منظور: لسان العرب، ص98

[4]-ينظر نواف قوقزة، نظرية التشكيل الإستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، ط1، ،2000،ص27

لإمكانيات اللّغة وتوظيفا لكلماتها وأنظمتها التي خلقت من قبل"[1] لأجل ذلك يضفي التّشكيل اللّغوي على النّص وحدة وتكاملا من خلال حسن استغلال الأدوات اللّغويّة، وادراك الشّاعر لأهميّة العلاقات على المستوى الدّلالي ، ف" الجانب الذّاتي في التّحليل اللّغوي للنّص الشّعري ناجم عن خصوصيّة التّجربة اللّغويّة للدّراس المحلّل ، وعن مدى امتلاكه لذائقة تمكّنه من حسن استثمار معارفه اللّغويّة في تحليل النّص تحليلا نقديّا لغويّا "[2] ذلك أنّ لكلّ شاعر سمة أسلوبيّة في التّعامل مع آليات التّشكيل بتقنيّات تميّزه و تخصّه.

"التّشكيل" " فعل مفتوح فيه الرّؤى والمقولات والتّعيينات لتشخيص الشّعر، ليس في بنائه المعماري التّقليدي، وإنّما تحرّر من الفروض المسبقة... فالتّشكيل ليس نمطا مقصودا، وإنّما هو خرق للطقوس... بناء أشكال" تخيّب أفق إنتظار القارئ ، فالتّشكيل ليس صياغة جاهزة وإنّما أداة تميّز تشخيص الشّعر عن الأجناس الأدبيّة الأخرى" [3] لأجل ذلك يمثّل التّشكيل النّص في حالة تشبّعه الفنيّ الجماليّ، وإنفتاحه أمام القارئ، إذ تتوافر فيه خصائص المرونة الرحابة و الدينامية، وعليه فقد حظي التّشكيل بأهميّة خاصّة واحتفاء نوعي مثلما يدلّ على" خرق للطّقوس .... بناء أشكال تخيّب أفق انتظار القارئ وجاء في إشارة ل " التّشكيل اللّغوي" في مجال الدّراسة الأسلوبيّة: " أنّ التّشكيل اللّغوي يمثّل ركيزة رئيسية في كشف اللّثام عن النّص، وهي الأداة الرّئيسية في الدّراسة الأسلوبيّة"[4] ، وقد أشار إلى ذلك " أحمد طاهر" بقوله:" وهكذا تمثّل التّشكيلات اللّغويّة إحدى ظواهر التّحليل التي لا ينبغي أن يتمّ اغفالها في التّحليل الأسلوبي على وجه الخصوص" [5]باعتبارها الأداة الرّئيسيّة في التّحليل الأسلوبي.

التّشكيل اللّغوي هو النّظر إلى النّص الأدبيّ بنظرة لغويّة متكاملة تشمل المعطيات التّركيبيّة و الدّلاليّة والصّوتيّة والمعجميّة ، وتوظّفها لنقل تجربة الشّاعر والكشف عن ايحاءات النّص الأدبي وأبعاده جميعها(...)".[6]

---

[1]–محمد عبدو فلفل: في التشكيل اللغوي في الشعر ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، دط ، 2013م ، ص39.

[2]– المرجع نفسه ، ص78.

[3]– محمد أزلماط: خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة اميمة، فاس،المغرب، ط1،2006م،ص53

[4]– زيد خليل القرالة: التشكيل اللغوي و اثره في بناء النص ، مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية)، مجلد 17، العدد الاول، يناير 2009م، ص 213.

[5]– حسنين أحمد طاهر : الاسلوبية العربية (دراسة تطبيقية)، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 2000م، ص193.

[6]– حورية محمد العتبي : التشكيل اللغوي في شعر عروة بن حزام، مجلة الاداب، مجلة 35، العدد الاول، عام 1438/01/04،ص113.

إنّ " التّشكيل" بمضمونه الجماليّ والتّعبيري يستعمل في حقل الفنون الجميلة، وخاصّة في فن الرّسم، فهو يشتغل في مجالي الشّعر والرّسم، ذلك لأنّ " أجناس الخطاب الثّقافي تشترك في رسائل التّعبير من أجل تحقيق المبتغى الجمالي".[1]ولذلك لا يعدّ هذا المصطلح جديدا في مجال الشّعر" لأنّ طريقة الشّاعر في تشكيل مادته تشبه طريقة الرّسام على أساس أنّ كليهما يهدف إلى إحداث أكبر قدر ممكن من التّناسب والتّألّق بين عناصر مادته "[2] .

وبالتّالي فإنّه " لا يختصّ بحقل أو جنس ثقافي دون سواه، إذ إنّ بناء الشّكل الجديد يشمل الأدب والفنون التّشكيليّة على السّواء ".[3] وعلى هذا يعتبر " التّشكيل " في مجال الأدب من العمل التّصويري، من خلال " هندسة نظام الألفاظ وتناسق نظام الدّلالات، ومن ثمّ هندسة الايقاعات الموسيقيّة ، كلّ ذلك يمثّل تشكيلات القصيدة التي تتكوّن من بنيات بنائيّة ".[4]

3-

التّحوّل من الشّكل إلى التّشكيل:

إنّ (التّشكيل) هو (الشّكل) في وضعية صيرورة، وتمثّل دائم، ومتموّج للرّؤيا ، وحراك دينامي حيّ حتى في منطقة التّلقي "[5]. فاستبدلت الثّنائية التّقليديّة (**الشّكل والمضمون**) بثنائية جديدة هي (**التّشكيل والرّؤيا**) ، إذ تحوّل (**الشّكل**) بمعناه المجرّد والبسيط والأحادي إلى (**التّشكيل**) بمعناه المركّب والمعقّد والمتعدّد وتحوّل "**المضمون**" بمعناه المباشر والكمّي والقصدي إلى "**الرّؤيا**" بمعناها الكمّي والنّوعي واللّاقصدي، على النّحو الذي يجيب فيه الفضاء الجديد لثنائية "التّشكيل والرّؤيا" على أسئلة المنهج الحديث برؤيته الشّاملة ذات المنحى الإشكالي الشّديد الكثّافة والخصوبة والتّحدّي"[6].

---

[1]- صالح ويس محمد الجحيشي: ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي، أطروحة دكتوراة . جامعة الموصل، كلية التربية، عام 2012م، ص03.

[2]-جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة،1977م، ص287.

[3]-صالح ويس محمد الجحيشي: ملامح الفن التشكيلي في الشعر الأندلسي، ص03.

[4]-صالح الويس: التشكيل الصوري في شعر بن خفاجه، مجلة كلية التربية الأساسية\ جامعة بابل، أيلول 2013م، العدد13، ص266.

[5]-محمد صابر عبيد: التشكيل مصطلحا أدبيا: http://www .startimes .com / ؟ t=26627279

[6]-فاطمة الزهراء عطية: أدوات التشكيل الفني في النص الشعري العربي القديم، مجلة أمارات في اللغة و الأدب و النقد، مج:05، العدد: 02، 2021،ص ص268، 269.

إنّ خصوصيّة القصيدة تجعلها شكلا جديدا ونموذجا فريدا يسهم في الانسجام الفنيّ لعناصره في تكوين التّشكيل وتحقيق وجوده، باعتبار أنّ "التشّكيل هو الصّيرورة التي تؤول إليها الأشياء والمكوّنات ضمن وحدة متماسكة مترابطة، ووجودا جديدا تحقّق فيه مبادئ المزج والتّوليف والتّنظيم والتّنوع والتّوازن والتّناغم والإيقاع والإنسجام، ففعلها الفني يمثّل نزوعا جماليّا لتحقيق التّشكيل وتمثّل هذه المبادئ قيم السّلوك الفنيّ وتقاليده الهادفة لتكوين التّشكيل وتحقيق وجوده"[1]

وتجب الإشارة إلى أنّ الإختلاف في بناء النّص الشّعري، أي في تشكيله من حيث البناء الخارجي (هيكل القصيدة) أو من حيث البناء الدّاخلي، جعل القصيدة تشهد تشكيلات شعريّة متعدّدة لذلك يطلق اسم التّشكيل "على الفنّ الذي يخرج فيه الشّاعر على القواعد الأساسيّة للتّوقيع أو شعر التّفعيلة، فيتخلّص من القيود التي تفرض عليه نظاما معيّنا للتّفعيلات ضمن السّطر الواحد، و يتجاوز في عددها وفي مواقعها على النّظام المحدّد لها في ذلك النّوع من الشّعر، ويعيد تشكيلها من جديد، محطّما بذلك" وحدتها التّركيبيّة" في نظام الشّطر أو البيت، ليعطيها صفة تجزيئية تقترب بها من جوهرها"[2]

هي حالة من التّمرّد الفنّيّ/ الانفتاح الكتابيّ الذي تجاوز من خلاله الشّاعر الوسائل التّصويريّة التي "انتقلتِ من حضارة النّص الكلاسيكي إلى ترسيخ حضارة شعريّة آنية، متّخذةِ من التّحرّر اللّغويّ جسرًا للعبور بالصّورة إلى ضفاف التّجديد التّصوري، فخضعت الوسائل البيانيّة، مثل: التّشبيه، والاستعارة، والكناية إلى حركة إنجازيّة مستقاةِ من الوعي الشّعريّ، واللّغويّ الخاصّ، فالتّركيب الحائز على التقاطات صوريّة جاء مكلّلا ومشحونا بالطّاقة التّعبيريّة ذات المنحى الرّمزي، كتعزيز يأخذ النّص نحو فضاءات تشهد فيها الصّورة عمقا واتّساعا أكبر".

وقد فرّق النّقاد بين التّشكيل والشّكل الذي عرف في الدّرس العربيّ القديم، فالشّكل عبارة عن قالب يتحكّم في القصيدة، سابق على النّص ومفروض عليه وبالتّالي يمارس سلطة على المضمون وبالنّسبة للقصيدة العربيّة، يمكن أن نتحدّث عن اشتغال فضائيّ نموذج يتلخّص في عنصرين:

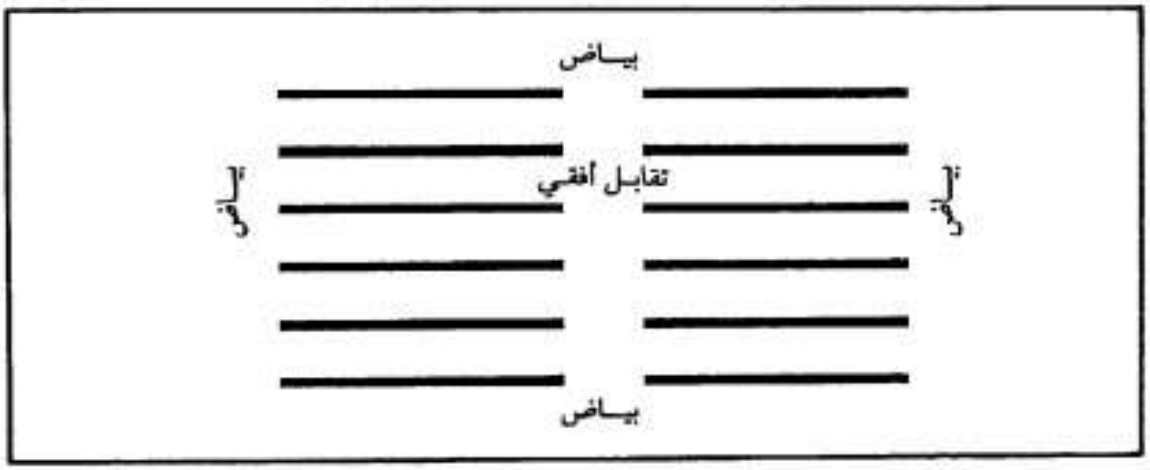
أ*التّوازي العموديّ للأبيات.

[1]- محمد الامين شيخة: التشكيل الأسلوبي في الشعر الهجري الجديد الحديث، رسالة دكتوراه (مخطوطة) جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر، 2009، ص19.

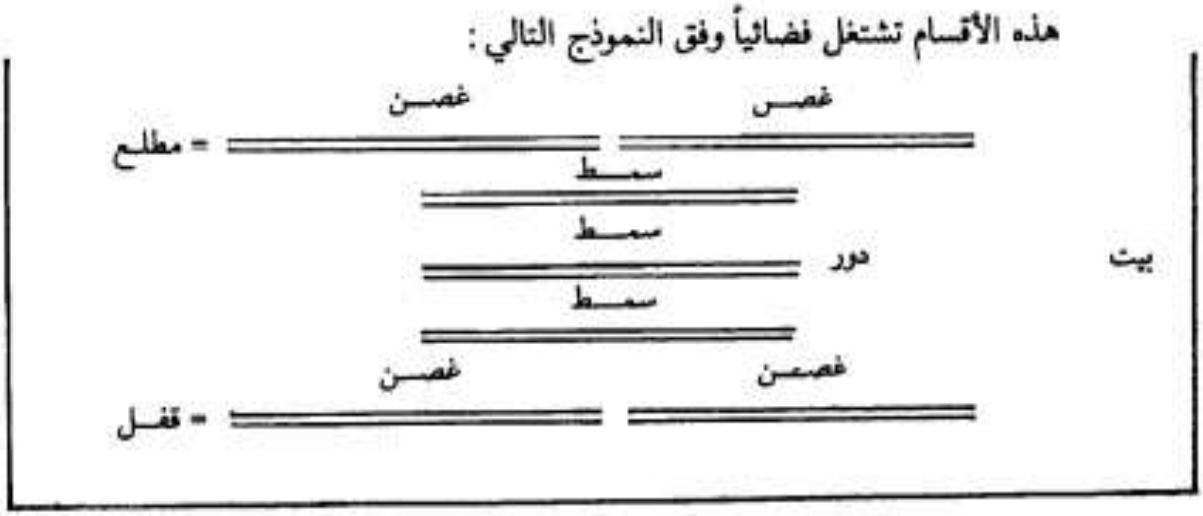
[2]- آحمد بسام ساعي: حركة الشعر الحديث في سورية، دار المأمون ، دمشق، سوريا، ط1 ، 1978م، ص76.

ب*التّقابل الأفقيّ للأشطر.

وفق الشّكل الآتي[1]:



أمّا **التّشكيل** فطارئ مبتكر يمنح النّصّ / القصيدة الحريّة. مثلما نجده في التّشكيل الآتي[2]:



وقد أوجز محمد الماكري التّحوّلات النّوعية في جسد القصيدة العربيّة القديمة في الجدول الآتي[3]:

[1]-محمد الماكري: الشكل والخطاب،المركز الثقافي العربي،بيروت،1991،ص136

[2]- المرجع نفسه: ص152

[3]-المرجع نفسه: ص154

النوع	العلامة البصرية في الاشتغال الفضائي	الموضـــوع	المـــؤول
القصيدة النموذجية القديمة	صور الأبيات المنتظمة تواز عمودي، وتقابل أفقي بين الأشطر والفراغات البيضاء المتوسطة والمؤطرة للشكل	الباب الخباء دورة الشمس	استعارية اللغة النقدية، القائمة في أصلها على تسمية الأشياء بموجب مبدأ التماثل مع وقائع عيانية كما هو الأمر بالنسبة لتعريف الوحدات والأقسام في علمي العروض والقافية.
القواديسي	الحركة في أيقونيتها الانتقال بالصوتي إلى حقل البصري انطلاقا من محدد الموقع والاتجاه والهيئة ـ حركة صاعدة ـ حركة نازلة	قواديس الساقية	ـ اللغة النقدية ـ صفات الحركات وأصوات اللين.
المسمط	الحرف في أيقونيته نقل الصوتي إلى البصري انطلاقا من محدد. الحجم والنوع والهيئة. ـ تناوب الأشكال ـ اتساق التناوب	سمط اللؤلؤ	ـ اللغة النقدية ـ خصائص الأصوات والحركات.
الموشح	توزع الأشطر والأبيات بين المطلع والدور والقفل إلى أغصان وأسماط	ـ السمط ـ تناوب لوني البياض والسواد ـ الوشي	ـ اللغة النقدية ـ التحديدات القاموسية.

وكلّ نمط من النّماذج المقدّمة أعلاه مقترنة بنمط حياتيّ وبيئة اجتماعيّة معيّنة، فمن التّرحال في الشّكل النّموذجي الأوّل إلى الحياة القائمة على الاستقرار والزّراعة انتهاء بالمدن المترفة والمدينة العريقة مع الموشّح والمسمّط.

وهذا ما يؤكّده عزالدين إسماعيل في كون كلّ قصيدة جيّدة تكاد تستقلّ بتشكيلها الخاصّ النّابع من عالمها وتجربتها الخاصّة ،فلابد أن يتمظهر الشّعر في شكل ما لا يسبق التّجربة –أي لا يكون مفروضا من الخارج– فمن خصائص الشّعر أن يفرض ذاته في شكل ما لأنّه يتيح طواعية شكليّة إلى أقصى حدود التّنوّع، بحيث إنّ القصيدة تخلق شكلها الذي تريده، كالنّهر الذي يخلق مجراه[1] ، أي أنّ عمليّة التّشكيل التي يقوم بها الشّاعر في القصيدة الجديدة عمليّة معقّدة غاية التّعقيد لأنّها تأخذ في الاعتبار الأوّل أن تكون القصيدة هي الوحدة الفنيّة التي تعمل في داخلها

[1]– أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ط1، بيروت ،1971،ص117

أشتات من المفردات والدقائقُ فإذا كان همّ الشّاعر التّقليدي أن يجوّد بناء البيت الشعري فقد صار همّ الشّاعر المعاصر أن يتقن بناء القصيدة من حيث هي كلّ[1]

هذه إشارة عن التّشكيل اللّغوي، كتشكيل قواعديّ معياريّ ينقاد للقوانين اللّغويّة بمستوياتها اللّسانيّة، ومصوّغاتها الدّلاليّة، فإذا ما انزاح عن هذه القوانين، وهذه الأوامر خرج إلى ما يقابلهِ من تمرّد وخروج عن الأعراف الكتابيّة، إنّه عالم الخيال، الذي ترسم فيه الكلمات، وتصوّر فيه العبارات، وتشكّل فيه الفنون الجديدة التي تمزج بين اللّغة والتّصّور والتّصوير كما عبّر عن ذلك عباس الموسوي.

[1]-عزالدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر،ص60

الفصل الثّاني:

التّشكيل الايقاعي

في شعر

عمرو بن الأهتم

أوضح ما يميّز لغة الشّعر من الفنون الأدبيّة الأخرى، عنصران فنّيان يتمثّلان في الايقاع، والانفعال القائم على التّصوير والتّخييل فيمسّ الجوهر العامّ للقصيدة ، ويتّصل بمختلف مقوّماتها الشّعريّة من لغة ورمز وصورة، بل يتعدّى دوره إلى ما هو أكبر، فهو الذي ينظم الدّور الحركيّ في الخطاب، ما بين المعنى والذّات على حدّ تعبير محمد بنيس.

التّشكيلات الإيقاعيّة في شعر عمرو بن الأهتم:

يهتم المستوى الايقاعي بالنّبر والتّنغيم ودلالة الأصوات ومخارجها كما أنّه " دراسة الوحدات الصّوتية (phonemes) التي تتكوّن منها الكلمة طبقا لمعايير محدّدة لعلم الصّوت (phonetics) ، الذي يختصّ بوصف مخارج الأصوات، وبيان صفتها من حيث الجهر والهمس، الشّدة والرّخاوة؛ وعلم التّشكيل الصّوتي (phonology)، الذي يعنى بوظيفة الصّوت اللّغوي في السّياق من حيث علاقة الأصوات ببعضها البعض عند اجتماعها في نسق صوتي منظم لتكوين الكلمات وما ينتج عن تلك التعاملات الصوتية من ظواهر"[1]، أي دراسة الأصوات لمعرفة أنواعها ومواقعها ووحداتها ومتغيّراتها الصّوتيّة، أين تعمل على تحديد ميزات النّص المختلفة بداية بالصّوت وانتهاء بالكلمة والجملة وفقا للإيقاعين الخارجي والدّاخلي.

ويعرّفه هارون مجيد في كتابه "الجمال الصّوتي للإيقاع الشّعري" على أنّه "الوزن والقافية في القصيدة الشّعرية، وبه تشكّل البنيّة الخارجية أو ما يصطلح عليه بعلم العروض، كما أنّه الحافز لمعرفة صحيح الشّعر من فاسده وما يطرأ عليه من تغييرات ككسر المعتاد أثناء المراجعة مثلا ويتمثّل هذا الأخير من وزن وقافية"[2]،ويقصد به هنا أوزان الشّعر وبحوره ، فلا يخضع لقانون ما ، وإنّما يتّبع ما اتّفق عليه .

1- مفهوم الايقاع :

أ- لغة :

ورد مصطلح "**الإيقاع**" معجميّا في "لسان العرب" بأنّه " من ايقاع اللّحن والغناء، وهو كذلك أن يوقّع الألحان ويبيّنها، وسمّى الخليل رحمه الله كتابا من كتبه في ذلك المعنى كتاب الإيقاع"[3] لأهمية النّغم الموسيقيّ الذي يتميّز به الإيقاع.

---

[1]. سوزان الكردي، المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جريرللنّشر والتّوزيع ، عمان، الأردن ، ط1، 2014 م، ص 18.

[3]. هارون مجيد، الجمال الصوتي للإيقاع الشّعري، تائية الشنفرى أنموذج ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر ،ط1، (د ت) ،ص 29.

[3] ابن منظور : لسان العرب، مادة (و،ق،ع)، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج 15، ص 263.

ب – إصطلاحا :

الإيقاع اصطلاحا هو" حركة النّغم الصّادر عن تأليف المنثور والمنظوم والنّاتج عن تجاوز أصوات الحروف في اللّفظة الواحدة وعن نسق تزاوج الكلمات فيما بينها، وعن انتظام ذلك كلّه شعرا في سياق الأوزان والقوافي"[1]

وفق" حركة داخلية تلتئم من خلالها أجزاء النّص فتتشكّل قوّة شعريّة وجماليّة خلّابة وعصيّة على القبض، إنّها تشكّل خطّا عموديّا يبدأ من مطلع القصيدة حتّى نهايتها وبذلك فهو يخترق خطوطها الأفقيّة بما فيها خطّ الوزن ليتقاطع معها جميعا في نقطة مركزيّة هي جذر الفاعليّة الإيقاعيّة لمجموع بنى القصيدة ومستوياتها فيغيّر من طبيعتها الجزئيّة النّاقصة المعزولة "[2] ؛إذا للإيقاع دور بارز في تحقيق النّظام الجماليّ للقصيدة فيزيد من شعريتها وجماليتها وبذلك عدّت الموسيقى " الرّكن الأساسي الذي يرتكز إليه الشّعر، وبدون هذا الرّكن الموسيقي يتحوّل البناء الشّعري إلى فقرات نثريّة خالية تماما من الرّوح والعاطفة، ولما لا وهي التي تمكّن ألفاظ الشّعر من تخطّي عالم الحقيقة والوصول به إلى عالم الخيال"[3] لما لها من قدرة على " تنظيم لأصوات اللّغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدّد ولا شك أنّ هذا التّنظيم يشمل في اطاره خصائص هذه الأصوات كافة"[4] لذلك فإنّ الإيقاع يؤثّر على المتلقي تأثيرا جليّا لأنّه يبعث في النّفس السّكينة و الارتياح بنغمه الموسيقي وشحناته الصّوتية.

2– أنواع الايقاع:

2–1– الإيقاع الخارجي :

فالإيقاع الخارجي يقصد به "الإيقاع الذي يحقّق الوزن في سياق بحور الشّعر وقوافيه"[5] ، ومعنى ذلك أنّ الإيقاع هنا يختّص بالشّعر دون النّثر. أي يعنى بدراسة الموسيقى الخارجية للقصيدة، ويقصد بها **الوزن والقافية**، اللّذان يلتزم بهما الشّاعر التزاما تامّا في نظمه للقصيدة الشّعريّة، باعتبارهما النّهج الذي سار عليه الشّعراء منذ القدم، والإيقاع الخارجي يكون "ناتجا عن تكرار التّفعيلات في البيت

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفضّل في اللّغة و الأدب، دار العلم للميادين، بيروت، ج2، ط1، ص 276.

[2] مسعود وقّاد : جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهّاب البيّاتي، ماجستير (مخطوطة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2011/2010، ص 33.

[3] محمود رزق حامد : التوجّه الأدبي في موسيقى الشّعر العربي، دار العلم و الإيمان، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ص 21.

[4] هارون مجيد: الجمال الصّوتي للإيقاع الشّعري، تائية الشّنفري أنموذجا، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014م، ص26.

[5]. طالب محمد اسماعيل ، مقدمة لدراسة علم الدّلالة، كنوز المعرفة، عمان، الأردن ، (د ط) ، (د ت) ، ص 104.

الشّعري وهو إيقاع مبني على الأوزان الصّرفيّة التّركيبيّة"[1] لأنّه يمثّل الملكة الإبداعيّة لكلّ مبدع وقدرته على انتقاء الأصوات اللّغويّة ذات الايقاع الموسيقيّ الموازي للحالة الشّعريّة لكلّ شاعر.ولنبدأ بالوزن:

أ* الوزن :

يعتبر الوزن الشّعريّ أحد أهمّ العناصر الأساسيّة المسهمة في بناء النّص الشّعريّ، بوصفه " القياس الذي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم "[2] فضلا عن كونه الأساس الذي يكتسب من خلاله النّص الشّعريّ حظّه من الرّداءة والجودة، فـ " تكون فيه المقادير مقفّاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقهما في عدد الحركات والسّكنات والتّرتيب "[3] بعدّه أحد أسس الشّعر فهو كما يقول " **ابن رشيق القيرواني** " " أعظم أركان الشّعر وأولاها به خصوصيّة "[4] وعلى هذا الأساس اهتمّ به الشّعراء قديما أشدّ الاهتمام فـ " **الوزن يقع على جميع الألفاظ الدّالة على المعنى** (...) "[5] فكان بذلك الطّريق الأساس في تحقيق الجودة في تأدية المعنى.

ومن خلال استقرائنا لديوان الشّاعر **عمرو بن الأهتم** تبيّن أنّه اقتصر على أربعة أبحر نسج عليها قصائده:

---

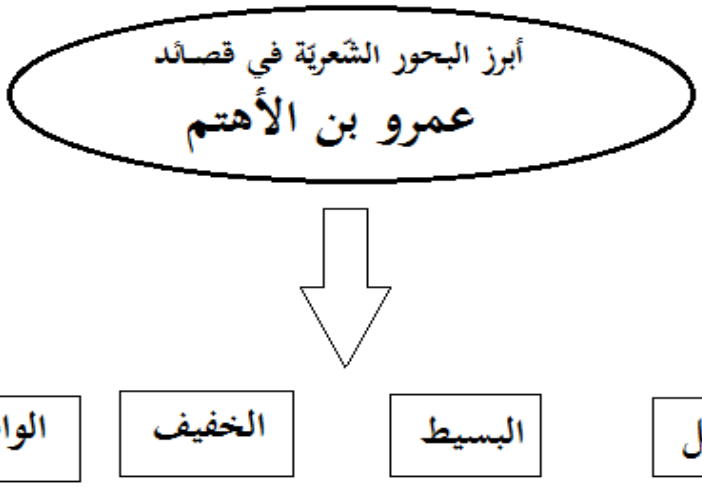
[1] برباق ربيعة : الإيقاع الشّعري، دراسة لسانية جمالية، مجلة كلية الأدب و اللّغات، العدد : 08، جانفي 2011، ص 20.

[2] إميل بديع يعقوب : المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشّعر، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1411 هـ، 1991م، ص 458.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تح : محمد الحبيب بن خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 1982م، ص 263.

[4] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح : محي الدّين عبد المجيد، دار الجبل، بيروت، ط 05، ج1، 1981، ص 221.

[5] محمد بن يحي : السّمات الأسلوبية في الخطاب الشّعري، ص 52، نقلا عن : نور الدّين السّد : المكونات الشّعرية في يائية مالك بن الرّيب، مجلة اللّغة و الأدب، جامعة الجزائر، العدد : 14 ديسمبر 1999، ص 90.



والتي استعملها حسب نفسيّته وانفعالاته المختلفة، وحتى تستوعب تجارب الشّاعر وتحويها وتتيح له من جانب آخر التّعبير بحريّة عن مشاعره وعواطفه- بتعبير ليلى ناظم - والجدول التّالي يبيّن ذلك :

البحور الشّعرية	
البحور	عدد القصائد المنظمة عليه
البحر الطويل	12
البحر البسيط	09
البحر الخفيف	03
البحر الوافر	02

من خلال الجدول المبيّن أمامنا نلاحظ بأنّ البحر الذي نال الحيّز الواسع من الدّيوان هو **البحر الطّويل** الذي "نظم منه ما يقرب من ثلث الشّعر العربي، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره ويتّخذونه ميزاناً لأشعارهم، ولا سيما في الأغراض الجدّية الجليلة الشّأن"[1] لأجل ذلك يعدّ أكثر البحور الشّعريّة شيوعا بين العرب قديما، لتميّزه بالرّصانة والجلال في إيقاعه الموسيقيّ ولطوال نفسه وانسجام موسيقاه، ولأنّه أتّم البحور استعمالا كونه كثير الحروف ويكثر النّظم عليه و لهذا سمّي البحر الطّويل.ومفتاحه :

طويلٌ له دون البحور فضائل فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ

وممّا نظم **عمرو بن الأهتم** في هذا البحر قوله[2]:

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر. ، دار العودة، بيروت، ط 1،ص16

[2] سعود محمود عبد الجابر : شعر الزّبرقان و عمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة، بيروت – شارع سوريا، ط1، 1404 هـ - 1984 م، ص 91.

أَلا طَرَقَت أَسماءُ وَهِيَ طَروقُ وَبانَت عَلى أَنَّ الخَيالَ يَشوقُ

وكذلك قوله[1]:

أُضاحِكُ ضيفي قبلَ انزال رَحْلِهِ ويُخْصِبُ عِندي والزّمان جَدِيبُ

كما نظم الشّاعر جزء معتبرا من مقطوعاته الشّعريّة في ديوانه على البحر البسيط " لتميّزه بجزالة موسيقاه ودقّة ايقاعه حتّى أنّه يقترب من الطّويل في الشّيوع والكثرة ولكنه لا يسع مثله في استيعاب المعاني ومن جهة أخرى يفوقه في الدّقة "[2] ومن خصائصه كذلك أنّه " بحر رجزي فيه نوع من الجلبة وهو ذو وجهين متناقضين وهما العنف واللّين، وهو ذو تفعيلات طويلة حافلة بالجلال والعمق والرّصانة"[3] ولهذ اعتمده الشّاعر في نظم أشعاره اعتمادا مقاربا لاعتماده على البحر الطّويل :

ومفتاحه :

إنّ البسيطَ لديه يبسط الأمل مستَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مستَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ

وقوله[4]:

مُحارِبِيّينَ حَلّوا بَينَ ذاقِنَة مِنهُم جَميعٌ وَمِنهُم حَولَها فِرَقُ

يقترب بحر البسيط من الطّويل إلّا أنّه لا يتّسع مثله لاستيعاب المعاني، ولا يلين لينه للتّصرّف بالتّراكيب والألفاظ، إلّا أنّه يفوقه أحيانا رقّة وجزالة. في حين نجد مكانة البحر الخفيف تتراجع في الدّيوان، و سميّ بالخفيف "لأنّه أخفّ السباعيات"[5] لتوالي الأسباب الخفيفة فيه[6] وهو يشبه البحر الوافر في اللّين ولكنه يكون أكثر سهولة وأقرب انسجاما.ومفتاحه :

يَا خفيفا خَفَّتْ بِهِ الْحَرَكَاتُ فَاْعِلاَتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاْعِلاَتُ

مثال ذلك قوله[7]:

مِنْ كمِيتٍ أَجَادْهَا طَابِخَهَا لَمْ تَمُتْ كُلَّ مَوْتِهَا فِيْ الْقُدُوْرِ

---

[1] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان ، ص 80.

[2] إميل بديع يعقوب : المعجم المفضّل في علم العروض، ص 74.

[3] أبو الحسن حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 269.

[4] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 96.

[5] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، ص136.

[6] بوكليوة خولة، قطيش نزيهة : البنى الأسلوبية في شعر بكر بن حمّاد التاهرتي، (مذكرة ماستر)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل، 2017م،ص80.

[7] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص 89.

أمّا بالنسبة للبحر الوافر فنجد نسبته ضئيلة في ديوان **عمرو بن الأهتم**، ويتميَّز هذا البحر "بتمدّده وتقلّصه يصلح لكلّ الموضوعات حسب الخطاب المراد بثّه"[1] نظراً لخفّته وعذوبته، كما أنّه من البحور الشّعريّة ذات الإيقاع الصّاعد، وقد سُمِّي بالوافر لوفرة أوتاده وحركاته ومفتاحه:

بُحُورُ الشِّعْرِ وَافِرُهَا جَمِيلٌ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُوْلُنْ.

ومن نماذج ذلك قوله: (من الوافر)[2]

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِيْنَا وَنُتْبِعُهُ الْكَرَامَةَ حَيْثُ مَالَا.

ب*الزّحافات و العِلل:

تطرأ تغيّرات عديدة على مستوى تفعيلات الأوزان الشّعريّة؛ اذْ تتعرّض للزّيادة والنّقصان، وتسمى هذه التّغيّرات بالزّحافات والعِلل وهي "عبارة عن تغيّرات تدخل على أجزاء الميزان الشّعري،ويلجأ إليها الشّعراء أحيانا تخفيفا من قيود الوزن،ولكنّها ليست مطلقة بل هي مقيّدة بقواعد وأصول معيّنة "[3] إذْ يلجأ إليها الشّاعر ليحرِّر شعره من قيود ونمطيّة ورتابة الوزن، فيكون بفضل الزّحاف والعِلل خفيفاً سلِساً وذو ايقاع موسيقيّ صاعد وعذب. وكنماذج شعرية أُلحِقت بتفعيلاتها زحافات وعِلل نذكر على سبيل المثال قول الشّاعر[4]:

فللّه ساع بالمظالم بعدها يرى كيف يأتي الظالمون و يسمع

الكتابة العروضية للبيت :

فللـ	ـه ساعن بلـ	مظالـ	ـم بعدها	يرى كيـ	ـف يأتظظا	لمون	و يسمعو
/0//	0/0/0//	/0//	0//0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فَعُولُ	**مَفَاعِيلُنْ**	**فَعُولُ**	**مَفَاعِلُنْ**	**فَعُولُن**	**مَفَاعِيلُنْ**	**فَعُولُ**	**مَفَاعِلُنْ**

وقع على تفعيلات الطّويل في هذا البيت تغيّر واحد هو " زحاف القبض" وهو حذف الخامس السّاكن ، فتحوّلت التّفعيلة من :

فَعُولُن (//0/0) إلى **فَعُولُ**(//0/)

[1] إميل بديع يعقوب: المعجم المفضّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص163.

[2] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص98.

[3] فوزي سعد عيسى: العروض العربي و محاولات التطور و الجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، مصر، د.ط، 1998م، ص25.

[4] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص95.

مَفَاعِيلُنْ (//**0/0/0**) إلى **مَفَاعِلُنْ** (//**0**//0).

وقوله كذلك (من الطّويل)[1]

شَدَدْتُ لَهَا أَزْرِيْ وَ قَدْ كُنْتُ قَبْلَهَا أَشَدُّ لِأَحْنَاءِ الأُمُوْرِ إِزَارِيَا.

الكتابة العروضية للبيت:

شددت	لها أزري	و قد كن	ت قبلها	أشدد	لأحناء ل	ـأمور	إزاري
/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//	/0//	0/0/0//	/0//	0/0//
فَعُولُ	**مَفَاعِيلُنْ**	**فَعُولُن**	**مَفَاعِلُنْ**	**فَعُولُ**	**مَفَاعِيلُنْ**	**فَعُولُ**	**مَفَاعِلُ**

طرأت على تفعيلة الضّرب علّة الحذف، إذْ حُذف الخامس السّاكن و الآخر السّاكن من التفعيلة **مَفَاعِيلُنْ** (//0/0/0) فتحوّلت إلى **مفاعل** (//0/0).

وقوله[2]:

كَأَنَّهَا بَعْدَمَا مَالَ الشَّرِيْفُ بِهَا قَرْقُوْرُ أَعْجَمَ فِي ذِيْ لُجَّةٍ جَارِ.

الكتابة العروضية للبيت:

كأننها	بعدما	مال ششري	ف بها	قرقور أع	جم في	ذي لجحتن	جاري
//0//	0//0/	0//0/0/	0///	0//0/0/	0///	0//0/0/	0/0/
متفعلن	**فاعلن**	**مستفعلن**	**فعلن**	**مستفعلن**	**فعلن**	**مستفعلن**	**فعلن**

نجد أنّ زحاف الخبن هنا قد وقع في تفعيلة **مُسْتَفْعِلُنْ** (/**0/0**//**0**) فانحرفت إلى **مُتَفعِلُنْ** (//**0**//**0**)، و **فَاعِلُنْ** (/0//0) انزاحت إلى **فَعِلُنْ** (/0//) أي حُذف الثاني السّاكن، كما نلاحظ أنّ التّفعيلة فاعلن (/0//0) صارت **فَاعِلْ** (/0/0) أي حُذِف ساكن الوتد المجموع آخر التّفعيلة وتسكين ما قبله، و هذا التغيّر يسمى علّة القطع.

وكذلك يقول[1] :

[1] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص89.

لَيْسَ بَيْنِيْ وَبَيْنَ قَيْسٍ عِتَابُ غَيْرُ طَعْنِ الْكُلَى وَضَرْبِ الرِّقَابِ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

ليس بيني	و بين قي	سن عتابو		غير طعن لـ		كلو ضر	ب رقابي
0/0/ /0/	0//0//	0/0// 0/		0/0//0/		0/0//	0/0//0/
فاعلاتن	متفعلن	فاعلاتن		فاعلاتن		متفعل	فاعلاتن

نجد أنّ التفعيلة **مُسْتَفْعِلُنْ** (/**0**/**0**//**0**) أصابها الخبن فتحوّلت الى **مُتَفعِلُنْ** (/**0**//**0**)، كذلك في الضّرب إلى **مُتَفْعِلْ**(/**0**/**0**).

ومن (**الخفيف**)[2] قوله:

اِشْرَبَا مَا شَرِبْتُمَا فَهِذِيْلٌ مِنْ قَتِيْلٍ وَهَارِبٍ وَأَسِيْرِ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

اشربا ما	شربتما	فهذيلن		من قتيلن		و هاربن	و أسيرن
0/0//0/	0//0//	0/0///		0/0// 0/		0// 0//	0/0///
فاعلاتن	متفعلن	فعلاتن		فاعلاتن		متفعلن	فعلاتن

نُلاحظ هنا أنّ التّفعيلة **فاعلاتن**(/**0**/**0**//**0**) هي الأخرى قد دخل عليها زحاف الخبن فانزاحت إلى **فعلاتن** (/**0**/**0**//) أي حُذف منهما الثّاني السّاكن.

ويقول[3] :

أَجِدَّكَ لَا تُلِمُّ وَلَا تَزُورُ وَقَدْ بَانَتْ بُرْهِنِكُمُ الْجُدُوْرُ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

أجددك لا	تلمم و لا	تزورو		و قد بانت		برهنكم لـ	جدورو
0///0//	0///0//	0/0//		0/0/0//		0///0//	0/0//

[1] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص80.

[2] المصدر نفسه ، ص89.

[3] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص 83.

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقع على تفعيلات البحر الوافر في هذا الدّيوان تغيّر واحد وهو زحاف القبْض الذي وقع على تفعيلة **مُفَاعَلَتُنْ**(//**0**///**0**) إذْ تمّ تسكين الخامس المتحرّك فيها فصارت **مُفَاعَلْتُنْ**(//**0**/**0**/**0**) وهذا النّوع من الزّحافات حسن في الوافر، وهو من أشهر الزّحافات التي تصيب هذا البحر.

ج*القافية:

تعتبر القافية من أبرز الظّواهر التّكراريّة في بنية القصيدة الشّعريّة، كونها تُصدر نغماً متشابهاً في كامل القصيدة وكأنّها مقطوعة موسيقيّة واحدة متكرّرة، وقد سُمِّيت القافية بهذا الإسم لأنّها، "تقفو أثر كلّ بيت قي القصيدة وهي غير الرّوي الذي تُبنى عليه القصيدة، فيقال: قصيدة رائيّة أو داليّة..."[1]، وقد عرّفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنّها "آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل السّاكن".[2]

نلاحظ من خلال اطّلاعنا على ديوان **عمرو بن الأهتم**، أنّ القافية المعتمدة في هذا الدّيوان هي **قافية مطلقة** وهي ما كان روِّيها متحركاً، هذا إذا نظرنا الى حركة الرّوي، أمّا من حيث الحركات التي بين ساكنيها فنجد أنّ الشّاعر قد اقتصر في ديوانه على ثلاثة أنواع من القوافي **المتواتر، المتدارك والمتراكب.**

المتواتر:

هي كلّ قافية وقع فيها حرف متحرّك بين ساكنين (/**0**/**0**)، أو هي التي يتّصل أحد ساكنيها بمتحرّك واحد."[3] ومن أمثلة وُرُوْدِهَا في شعر **عمرو بن الأهتم** قوله[4]:

لَنَا حَيَّةٌ تَنْقَضُّ مِنْ رَأْسِ صَخْرَةٍ تَلَقَّمُ حَيَّاتِ الْخُزُوْنَةِ و الْبَحْرِ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

لنا حييتن تنقضض من رأس صخرتن تلققم حييات لخزونة و لب حري

[1] محمد عزّام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص282.

[2] ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشّعر و آدابه و نقده، ص136

[3] عمر خليفة بن ادريس، في العروض و القافية، دراسة شعر العمود و شعر التفعيلة، منشورات جامعة يونس، ليبيا، ط1، 2003م، ص216.

[4] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص88.

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

كما هو مُبيّن في هذا البيت الشّعري أنّ القافية فيه جاءت متواترة لوجود متحرّك فاصل بين ساكنين، والقافية في هذا البيت هي: "**بَحْرِيْ**"(/**0**/**0**) وهي المستعملة بكثرة في هذا الدّيوان.

المتدراك:

وهي "التي يفصل بين ساكنيها متحركان"[1] مثل قول الشّاعر:[2]

أَلَمْ تَرَ مَا بَيْنِيْ وَبَيْنَ ابْنِ عَامِرٍ مِنَ الوِدِّ قَدْ بَالَتْ عَلَيْهِ الثَّعَالِبُ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

ألم تر ما بيني و بين بن عامرن من لودد قد بالت عليه ثعالبو

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

من الملاحظ أنّ القافية في هذا البيت جاءت متدراكة لأنّها توالت فيها حركتان بين ساكنين والمتمثّلة في "**عَالِبُوْ**" (/**0**//**0**)

المتراكب:

هي كلّ قافية توالت فيها ثلاث حركات بين ساكنين ومثال ذلك قوله (من البسيط)[3]

طَالَ الثَّوَاءُ عَلَيْهَا بِالمَدِيْنَةِ لَا تَرْعَى وَبِيْعَ لَهَا الْبَيْضَاءُ وَ الْوَرَقُ.

الكتابة العروضيّة للبيت:

طال ثثواء عليها بالمدينة لا ترعى و بيع لها بيضاء و لورقو

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

يتّضح لنا من خلال هذا التّقطيع أنّ القافية وردت متراكبة لوجود ثلاث حركات تفصل بين ساكنيها الأوّل والأخير، وهذه القافية تتمثّل في **وَلْوَرَقُوْ**(/**0**///**0**).

د*حروف القافية:

الوصل (الصّلة):

[1] عمر خليفة بن ادريس، في العروض و القافية، دراسة شعر العمود و شعر التفعيلة، ص216.

[2] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص79.

[3] المصدر نفسه ، ص95.

هو أحد حروف المدّ(ألف، الواو أو الياء) النّاشئ عن اشباع حركة الرّوي[1] كقوله [2]:

جَزى اللَهُ خَيراً مِنقَراً مِن قَبيلَةٍ إِذا المَوتُ بِالمَوتِ اِرتَدى وَتَأَزَّرا

إنّ الوصل في هذا البيت هو حرف المدّ (الألف) والذي تولّد نتيجة حركة الرّاء المفتوحة، والوصل يجب أن يكون لازما في جميع أبيات القصيدة.

الخَرُوجُ:

هو اشباع حركة هاء الوصل بأحد حروف المد، مثل قوله [من البسيط][3]

إنّا بَنو مِنقَرٍ قَومٌ ذَوو حَسَبٍ فينا سَراةُ بَني سَعدٍ وَنادِيَها.

يعتبر حرف الألف في كلمة **نادِيَها** هو الخروج في هذا البيت.

الرِّدْفُ:

هو حرف المدّ الذي قبل حرف الرّوي،مثال ذلك قوله[4]:

أَجَدَّكَ لا تُلِمُّ وَلا تَزورُ وَقَد بانَت بُرهنِكُم الخُدورُ.

حرف الرّوي هنا هو "الرّاء"، وبذلك فالرّدف هو حرف المدّ "واو".

التّأسيس: هو حرف مدٍّ وتكون ألف ساكنة يفصل بينها وبين حرف الرّوي حرف متحرّك كقوله[5]:

وَذي لَوثَةٍ مِنهى الرقاد بِعَينِهِ بُغامٌ رَخيمُ الصَوتِ أَلوَث فاتِرُ.

نلاحظ أنّ حرف المدّ (الألف) في كلمة "**فاتِرُ**" هي التّأسيس.

الدّخيل : هو الحرف المتحرّك الذي يقع بين حرف التّأسيس وحرف الروي كقوله[6]:

إِذا المَرءُ لَم يُحبِبكَ إِلّا تَكَرُّهاً بَدا لَكَ مِن أَخلاقِهِ ما يُغالِبُ .

فالواضح في هذا البيت أنّ الدّخيل تمثّل في كلمة " يغالب " وهو حرف " اللّام " الواقع بين حرف التّأسيس " ألف " وحرف الرّوي " الباء " .

---

[1] أ.موسى مريان: محاضرات وتطبيقات في العروض و موسيقى الشّعر-مطبوعات جامعية-جامعة 20 أوت سكيكدة1955-سكيكدة-2021-2022م،ص08.

[2] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص95.

[3] المصدر نفسه، ص100.

[4] المصدر نفسه ، ص84.

[5] المصدر نفسه، ص86.

[6] المصدر نفسه ، ص 80 .

هـ*عيوب القافية :

لم يلجأ الشّاعر لعيوب القافية كثيرا من الإصراف ، الإجازة ، السّناد والإقواء أمّا الإكفاء و الإيطاء فقد كان حضورهما قليلا في ثنايا قصائده ، نجد مثلا :

الإيطاء : هو " إعادة كلمة الرّوي لفظا ومعنى في أقلّ من سبعة أبيات [1]، وقيل : أقلّ من عشرة أبيات " مثال ذلك قوله[2]:

بِحاجَةِ مَحزونٍ كَأَنَ فُؤادَهُ جَناحٌ وَهي عَظماهُ فَهوَ خَفوقُ .

فكلمة الرّوي في هذا البيت هي " خفوق " وهي البيت الثّاني في القصيدة ، نجد أنّ الشّاعر لجأ إلى تكرارها مرتين في البيت السّابع ، في قوله :

وَمُستَنبِحٍ بَعدَ الهُدوءِ دَعوَتُهُ وَقَد حانَ مِن نَجمِ الشِتاءِ خُفوقُ .

ولعلّ وجه استقباح العرب اللإيطاء أنّه دالّ عندهم على قلّة مادة الشّاعر ونزارة ما عنده كما أشار إلى ذلك ابن جني [1] ،كما نلاحظ أنّ لفظة **خفوق** تكرّرت مرتان ولكن باتّفاق في اللّفظ واختلاف في المعنى وهذا جائز ، ف**خفوق** الأولى جاءت بمعنى **يطير** ، في حين **خفوق** الثّانية وردت بمعنى **يهطل** .

أمّا في قوله:

وَضاحَكتُهُ مِن قَبلِ عِرفاني اِسمَهُ لِيَأنَسَ بِي إِنَّ الكَريمَ رَفيقُ .

نجد الشّاعر أعاد كلمة رفيق في أقلّ من سبعة أبيات ، في قوله [من الطويل] :

بَقيرٌ جَلا بِالسَيفِ عَنهُ غِشاءَهُ أَخٌ بِإِخاءِ الصالِحينَ رَفيقُ .

فلفظة رفيق وردت في البيتين باتفاق في اللّفظ والمعنى.

الإكفاء : هو اختلاف الحركات قبل حرف الرّوي .[2]كقوله:[3]

---

[1] موسى مريان : محاضرات و تطبيقات في العروض و موسيقى الشعر ، جامعة 20 أوث 1955 ، 2021_2022 ، ص 26 .

[2] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص 92 .

[1] موسى مريان : محاضرات و تطبيقات في العروض و موسيقى الشعر، ص 26 .

[2] المرجع نفسه، ص 29 .

[3] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ، ص 81 .

ظَلَلْتَ مُفْتـرِش الهَلْباء تَشْتُمني عندَ الرسولِ فلم تَصْدُقَ ولم تُصِب
إنْ تُبْغُضُونَا فإنَّ الرَّومَ أَصْلكُمُ والرومُ لا تملكُ البَغْضاءَ للعربِ
فـإنْ سُؤْدَدَنـا عَـوْدٌ وسُؤْدَدكُمْ مُؤَخرٌ عند أصلِ العَجْبِ والذَّنَب

نلاحظ أنّ اللّفظتان تصب وللعرب قد لحقهما الإكفاء ، فالحركة التي قبل الرّوي في كلمة تصب جاءت مكسورة أمّا في كلمة للعرب فقد وردت مفتوحة . وليس غريبا أن يتفادى الشّاعر اللّجوء إلى عيوب القافية لنظم شعره ، وهو الذي عرف بجودة المعاني وحسن النّظم ، وسلامة التّعبير ، ورشاقة اللّفظ وجمال الصّورة ، وأعجب القدامى بشعره فقالوا : كان شعره حللا منشرة ، فكان بذلك شاعرا محسنا و خطيبا أديبا مصقعا .[1]

الدّخيل : هو الحرف المتحرك الذي يقع بين حرف التّأسيس وحرف الروي كقوله [من الطويل] [2]

إذا المَرءُ لَم يُحبِبكَ إلّا تَكَرُّهاً بَدا لَكَ مِن أَخلاقِهِ ما يُغالِبُ .

فالواضح في هذا البيت أنّ الدّخيل تمثل في كلمة " يغالب " وهو حرف " اللام " الواقع بين حرف التّأسيس وحرف الروي " الياء " .

و*الرّوي : " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه ."[3] ويكون مستقلّا في البيت ومكرّرا من بداية القصيدة إلى نهايتها مضفيا عليها جرسا موسيقيا مؤثّرا ، " وجميع الحروف الهجائيّة تصلح أن تكون رويّا ما عدا الأحرف التي ليست من أصل الكلمة ، بل هي زائدة على بنية الكلمة ."[4] وقد تنوّع الرّوي في شعر عمر بن الأهتم كما هو موضّح في الجدول الآتي :

الرّوي	عدد القصائد	عدد الأبيات
الراء	09	44
القاف	03	30
الباء	04	17
الهاء	01	09
النون	01	07

[1] سعود محمود عبد الجابر : شعر الزبرقان و عمرو بن الأهتم ، ص 68 .
[2] المصدر نفسه، ص 80.
[3] ناصيف اليازجي : دليل الطالب إلى علوم البلاغة العروض ، مراجعة لبيت جريدي ، مكتبة لبنان ، ناشرون ، ط1 ، 1999م ، ص 140 .
[4] محمد علي الهاشمي: العروض الواضح و علم القافية، دار القلم، دمشق، ط1414،1هـ، 1991م، ص136.

اللام	02	07
العين	01	03
الياء	01	03
الدال	02	02
الميم	01	01

يتبيّن لنا بعد احصاء حروف الرّوي وعدّ القصائد وكذلك عدد تواترها في أبيات كلّ قصيدة ، أنّ تردّد الأحرف المجهورة كان أكثر من تردّد المهموسة وتكرارها ، ونلاحظ أنّ حرف الرّاء هو الطّاغي والأعلى من حيث الانتشار والاستعمال باعتباره صوتا لثويّا انفجاريّا ، يتميّز بالجهر والوضوح السّمعي ممّا أكسب القصائد المتواترة فيه نغما موسيقيّا معبّرا ومؤثّرا ، فصوت الرّوي الرّاء المضموم – مثلا–في إحدى قصائده يرمز للفخامة والعظمة وهو يفتخر بشجاعته وبسالته في مواجهة الأخطار وركوب الأهوال طلبا للمجد يقول:[1]

وقــوم ينــظرون إليَّ شــزرا عيــونهم من البغضـاء عــور
قصـدت لهم بمخزيـة إذا مـا أصـاخ القوم واستمـع النفـير
وكـائن من مضيف لا يـراني أعـرس فيه تسفعني الحـرور
عــلى أقتـاد ذعلبــة إذا مــا أديثت ميثت أخــرى حســير

وقد جاء هذا تفوّق حرف الرّوي الرّاء مناسبا لغرض الفخر والحماسة وملكة الشّاعر العظيمة في الوصف والحكمة، التي إن دلّت على شيء فإنّما تدلّ على عمق تجربته وخبرته الحياتيّة ، فها هو ينصح ابنه ربعي بخلاصة تجاربه في الحياة ويحثّه على السّير في طريق المجد وعدم الخوف من الصّعاب ، أو الإستكانة للظّلم و الظالمين ،[1] يقول[2]:

[1] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 73 .
[1] المصدر نفسه ، ص74 .
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وإن من الصديق عليك ضغنا ... بـدا لي إنني رجـل بصـير
بـأدواء الـرجـال إذا التقينـا ... وما تخفي من الحسك الصدور
فـإن رفعـوا الأعنـة فـارفعنهـا ... إلى العليـا وأنت بها جـديـر
وإن جهدوا عليك فلا تهبهم ... وجـاهـدهم إذا حمى القتـير
فإن قصدوا لمـر الحق فاقصد ... وإن جاروا فجر حتى يصيروا

وقد عمد الشّاعر الالتزام بحرف الراء / رويّا في معظم قصائده اذ نجده مهيمنا على هذا الدّيوان نظرا للقيمة الجمالية والنّفسية لهذا الصّوت الذي يمتاز بالشّدّة ، فهو لثويّ انفجاريّ أكسب القصائد دقّة وزادها وضوحا وأكسبها نغمها الموسيقي.

ومن الأصوات الأكثر شيوعا (القاف، الباء) التي أكثر الشّاعر من توظيفهما لأنّ لها علاقة بذاتية الشّاعر فهي تحمل معاني الحماسة ، والقوة والكرم والأخلاق الفاضلة ، إضافة إلى (الهاء ، النون ، اللام) هذه الأصوات التي أغنت التّشكيل الجمالي والبناء الأسلوبي للديوان ، فحرف النّون ذي الصّفة اللّثويّة الأسنانية المجهورة [1] وظّفه الشّاعر كدليل على ملكته القويّة في الوصف ، أمّا صوت اللام وهو صوت لثوي مجهور جانبي[2] فقد جاء محمّلا بمعاني ودلالات الألم والتّوجّع ، في حين أتى حرف الهاء حرفا رويّا ظاهرا بارزا أضفى نغما موسيقيّا أخاذا يحمل معاني المدح والفخر ، وجدير بالذّكر أنّ من أسباب تنويع الشّاعر لحروف الروي هو حسن ابداعه في جملة من الأغراض الشّعريّة منها الفخر والحماسة والوصف والحكمة ولهذا كان البناء التّشكيلي لقصائده قائما على تنوّع حرف الرّوي ومن ثمة تعدّد دلالات معاني كلّ حرف منها .

2-2- الايقاع الدّاخلي:

أمّا الإيقاع الدّاخلي هو الوحدات التي تزيّن النّص، تتكوّن من التّكرار (صوتي ، لفظي، أدوات ، أسماء الأعلام ...)،ومن موازنة وتجاوز صوتي اشتقاق، وتصريع، وتجنيس ... ، التي تبرز جماليات النّص ومعانيه وتسهم وبدور فعّال في اظهار السّمات الشّعريّة أو الفنّيّة فيه، كما يعد فضاء من الأنغام الصّوتيّة اللّغويّة " فهو ظاهرة خفيّة تنبع من اختيار الشّاعر لكلماته ، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"[3]أي جلّ المقاطع والجمل التي يعمد الشّاعر خلقها استنادا إلى مهارته اللّغويّة

[1] رشيد عبد الرحمن العبيدي : معجم الصوتيات ، دار الكتب و الوثائق المعرفية ، مصر ، ط1 ، 2007 ، ص 11 ، 150 .
[2] مسعود بودوخة : محاضرات في الصوتيات ، بين الحكمة الجزائر ، ط 1 ، 2003 م ، ص 95 .
[3]. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، ط1، (دت)، ص97.

والذي يرجع سببه إلى تمكّن الشّاعر من توظيف أدواته الفنّية وحسن اختياره لألفاظ تشكّل دلالات معبّرة عن انفعالاته ،لتعكس حالته النّفسيّة في الخطاب الشّعريّ ، وهذا ما اعتمده الشّاعر عمرو بن الأهتم في أغلب قصائد ديوانه، فجاءت التّكرارت واضحة وجليّة ، نذكر:

2-2-1- التّكرار:

وقد تنوّع بين تكرار الحروف (الأصوات)، والكلمات، العبارات ، أسماء الأعلام، الاشتقاق وغيرها ممّا أسهم في احداث ايقاع موسيقيّ وجمالية فنّية مقترنة بالخطاب الشّعري.

أ*تكرار الحرف:

نجد هنا تفاوتا في تكرار الحروف (الأصوات المهموسة والمجهورة)، و"معنى المجهور منها أنّه لزم موضعه إلى انقضاء حروفه وحبس النّفس أن يجري معه فصار مجهورا لأنّه لم يخالطه شيء بغيره وهو تسعة عشر حرفا: (الألف، العين، الغين، القاف، الجيم، الباء، الضاء، اللّام، النّون، الرّاء، الطاء، الذّال ، الزّاي ، الظاء ، الضاد ، الميم ، الواو، الهمزة ، الياء)" أمّا المهموس منها فمخرجه دون المجهور، وجرى معه النّفس، وكان دون المجهور في رفع الصّوت، وهوعشرة أحرف (الهاء، الحاء، الخاء ، الكاف ، الشين ، السين ، التّاء ، الصّاد ، الثاء ، الفاء)" وقد يكون المجهور شديدا، ويكون رخوا، والمهموس كذلك"[1]، فكانت الغلبة للأصوات المجهورة أين ساهمت مجتمعة في ايصال دلالاتها اللّغويّة وما يختلجه من مشاعر نفسيّة في خطابه الشّعريّ، وإحداث أثر جماليّ في المتّلقي، بطريقة تكشف عن أفكاره وإبداعه وغزارة مادته اللّغويّة فيقحم المتلقيّ داخل أحداث قصته الشّعرية، وكأنّه يفكر بصوت مرتفع، وفي ما يلي جدول يحصي تباينا في تكرار كلّ من الحروف المجهورة والمهموسة وقد اخترنا قصيدة "**أجدك لا تلم ولا تزور**" وقبل أن ندرج الجدول نورد أبيات القصيدة ليكون ذلك أوضح وأشمل في دراستنا لهذا المستوى :

[1]. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، لبنان، ط1، ج1، ص13.

١ـ أَجـدَّكَ لا تُـلِمُّ ولا تـزُورُ وقـد بـانَتْ بُـرِهْنِكُمُ الخُـدُورُ
٢ ـ كـأنّ على الجمـالِ نِعاجَ قـوٍّ كَـوَانِسَ حُسَّـراً عنهـا السُّتُـورُ

٣ ـ وأَبْكـارٌ نَـوَاعِـمُ أَلْحَقَتْـنِي بهـنَّ جُـلاَلَـةٌ أُجُـدٌ عَسِـيرُ
٤ ـ فَـلَمَّا أنْ تَسـايَـرْنَـا قـلـيـلاً أَذِنَّ إلى الحـديثِ فَهُنَّ صُـورُ
٥ ـ لقـد أَوْصَيْتُ رِبْعِيَّ بنَ عَمْروٍ إذا حَـزَبَتْ عَشِيرتَـكَ الأُمُـورُ
٦ ـ بأَنْ لا تُفْسِدَنْ مـا قد سَعَيْنَـا وحِفْظُ السُّـورَةِ العُليـا كَبِـيرُ
٧ ـ وإنَّ المـجـدَ أَوَّلُـهُ وُعُـورٌ وَمَصْـدَرُ غِبِّـهِ كَـرَمٌ وخِـيْرُ
٨ ـ وإنـكَ لَنْ تَنـالَ المجـدَ حتى تَجُـودَ بمـا يَضَنُّ بـه الضَّمـيرُ
٩ ـ بِنَفْسِـك أو بمـالِـكِ في أُمـورٍ يَهـابُ رُكوبَهـا الوَرِعُ الـدَّثُـورُ
١٠ ـ وَجَـارِي لا تُهِينَنَّـهُ، وضَيْفِي إذا أمسى وراءَ البيـتِ كُـورُ
١١ ـ يَؤُوبُ إليـك أَشْعَثَ جَـرَّفَتْـهُ عَـوَانٌ لا يُنْهنِهُهَـا الـفُتُـورُ
١٢ ـ أَصِبْـهُ بـالكـرامـةِ واحْتَفِـظْهُ عليـكَ فـإنَّ منـطقَـهُ يَسِـيرُ
١٣ ـ وإنَّ منَ الصَّديقِ عليك ضِغْناً بَـدا لي، إنّني رَجُـلٌ بَصِـيرُ
١٤ ـ بـأَدْوَاءِ الـرجـالِ إذا الْتَقَيْنَـا وما تُخْفِي من الحَسَكِ الصُّدُورُ
١٥ ـ فـإنّ رَفَعُـوا الأَعِنَّةَ فـارْفَعَنْهـا إلى العُلْيـا وأنتَ بهـا جـديـرٌ
١٦ ـ وإنْ جَهَدُوا عليك فـلا تَهَبْهُمْ وجـاهِـدْهُمْ إذا حَمي القَتِـيرُ
١٧ ـ فإنْ قَصَدُوا لِمُـرِّ الحَقِّ فاقْصِـدْ وإنْ جارُوا فَجُرْ حتى يَصِيرُوا
١٨ ـ وقَـوْمٍ يَنْـظُرون إليَّ شَـزْراً عُيُـونُهُمُ من البَغْضـاءِ عُـورُ
١٩ ـ قَصَـدْتُ لهم بِمُخْـزِيـةٍ إذا مـا أصـاخ القومُ واسْتُمِـعَ النَّقِـيرُ
٢٠ ـ وكـائِنْ مِنْ مَضِيفٍ لا تَـرَاني أُعَـرِّسُ فيـه تَسْفَعُنِي الحَـرُورُ
٢١ ـ عـلى أقْتـادِ ذِعْلِبَـةٍ إذا مـا أُدِيثَتْ مَيَّثَتْ أُخْـرَى حَسِـيرُ
٢٢ ـ ولـو أنِّي أشـاءُ كَنَنْتُ جسْمِي وغَـادَانِي شِـواءٌ أو قَـدِيـرُ
٢٣ ـ ولاعَبَنِي عـلى الأنْمـاطِ لُعْسٌ عليهنَّ المَجـاسِـدُ والحـريـرُ
٢٤ ـ ولـكِنِّي إلى تَـرِكـاتِ قـومٍ هُمُ الـرُّؤساءُ والنَّبَـلُ البُحُـورُ

٢٥ ـ سُمَيٌّ والأَشَدُّ فَشَرَّفاني وَعَلَّى الأَهْتَمُ المُوفي المُجيرُ
٢٦ ـ تميمٌ يومَ هَمَّتْ أنْ تَفَانَى ودانَى بينَ جَمْعَيْهِا المسيرُ
٢٧ ـ بِوادٍ مِنْ ضَرِيَّةَ كانَ فيه لَه يومٌ كَوَاكِبُهُ تَسِيرُ
٢٨ ـ فَأَصْلَحَ بينها في الحربِ لَمَّا أَلَمَّ بها أخو ثِقَةٍ جَسُورُ

وقد اعتمدنا في إحصائنا التّرتيب حسب عدد مرات ورود الحرف، فجاء كما يلي:

الحروف / القصيدة	الحروف المجهورة				الحروف المهموسة			
	الحرف	تكراره	الحرف	تكراره	الحرف	تكراره	الحرف	تكراره
	أ	173	ع	28	ت	42	خ	06
	ن	66	د	25	ه	**35**	ش	06
	ل	55	ق	21	ف	**29**		
	و	54	م	21	ك	**26**		
	ذ	42	ج	21	س	**23**		
	ب	36	ء	06	ح	**21**		
	ي	30	غ	03	ص	**15**		
المجموع	%74.10/ 581				%34.93 / 203			
	784							

نلاحظ من خلال الجدول أنّ الأصوات المجهورة سيطرت تقريبا على القصيدة وحصدت أكبر تكرار فوردت581 مرّة أي **74.10 %**من أصل 784 صوتا، بينما وردت الأصوات المهموسة 203 مرّة أي **34.93%**؛ وهذا يوحي بأنّ الشّاعر يريد أن يجهر بما في داخله،إضافة إلى ما تتّصف به الحروف المجهورة بالشّدة وهذا دليل على أنّ الشاعر يعاني الألم الشّديد الذي سكن قلبه بعد فراق حبيبته، كما يحاول اعلاء مكارم الأخلاق التي غابت حديثا، فأكثر من حضور الحروف المجهورة كونها أقوى جرسا وتفي بغرض الشّاعر في إيصال حالته الشّعوريّة ، ويظهر هذا في ورود حروف المدّ بقوة كالدّلالة على الأنين والتّحصّر والآهات،كما لا ننسى الدّور الذي لعبته الأصوات المهموسة في إيصال رسالة الشّاعر، فكرّر حرف التّاء،كدليل على التّفاخر القومي الذي يعدّ جزء مهمّا من حياته كونه مخضرما عايش عصرين متتابعين الجاهلية والإسلام، وكذا الأصوات التي يهمس بها الشّاعر تارة للدّلالة عن الألفاظ غير المفهومة بغرض توليف المعنى المشتق، أي خلق ترابط متقن تحمله الدّلالات، أو بمعنى آخر لتحقيق وظيفة التّوصيل الدّلالي المضمر.

ب* تكرار الكلمة:

من بين الظّواهر الأسلوبيّة في السّياق اللّغويّ تكرار اللّفظة الواحدة عدّة مرّات في نفس القصيدة أو البيت أو الدّيوان بأكمله، وفيما يلي جدول إحصائي لبعض الكلمات التي عمد الشّاعر تكرارها في العديد من القصائد أو الأبيات في القصيدة الواحدة .

الكلمة	القصيدة	البيت
الود	ألم تر ما بيني وبين بن عامر	(1-2)
رهن	ليس بيني وبين قيس عتاب	(5)
الروم	ظللت مفترس الهلباء تشمتني	(3)
المجد	أجدك لا تلم ولا تزور	(7-8)
قوم	أجدك لا تلم ولا تزور	(18-24)
يوم	أجدك لا تلم ولا تزور	(26-27)
حيّة	لنا حية تنقض من رأس شجرة	(1-2)
عروق	إلا طرقت أسماء وهي طروق	(4-5)

الموت	جزى الله خيرا منقرا	(1)

ج* تكرارأسماء الأعلام:

من بين الأسماء المكرّرة نجد اسم محبوبته"**أسماء**" الذي استحضره بمطلع قصيدة "القافية"، بالبيت الأوّل وكذا بالبيت الثّالث من نفس القصيدة، هذا وإن دلّ فإنّما يدلّ على المكانة أو المنزلة العالية التي تحتلّها هاته المحبوبة بقلبه، والذي سعى جاهدا من أجل عودتها بعد مفارقته.

كذلك نجد من أسماء الأعلام التي أوردها في نفس القصيدة اسم "**أم هيثم**"، البيت(4) ، اسم"**ربعي**"(ابن عمرو ابن الأهتم) في القصيدة(أجدك لاتلمّ ولا تزور)[1]، البيت(5)، واسم"**الأهتم**" بنفس القصيدة، واسم"**العبدي**"في القصيدة(جئت الإمام بإسراع لأخبره)[2]، البيت(1) ، وغيرها من الأسماء(ابن عامر، قيس، الروم،منقر...)؛ فهو من جهة يحاول أن يعكس حالته الشّعوريّة بقالب قصصيّ ليجعل المتلقي يعايش أحداث قصته في جميع مراحلها ، حين يذكر الشّخوص في المكان الذي يجب أن تكون فيه حاضرة ،أي وكأنّه يسرد واقعا معاشا أو قصة حقيقية مرّ بها في مرحلة من حياته، ومن جهة أخرى حتى يضفي على خطابه الشّعريّ سمات الجماليّة الفنّية بطريقة جديدة وغير معهودة .

د* تكرار العبارات: فقد كرّر عمرو بن الأهتم عبارات عدّة ومنها:

*عبارة" **بيني وبين**" والتي عمد إيرادها في القصيدة(ألم ترما بيني وبين ابن عامر)،البيت(1)، ثمّ البيت (2)من نفس القصيدة، ليعيد ويكرّرها في القصيدة (ليس بيني وبين قيس عتاب)، البيت (1).

*عبارة"**ذريني**" والتي كرّرت مرتين متتاليتين ونفس القصيدة"القافية"(ألا طرقت أسماء وهي طروق)، البيت(23. 24).

*عبارة"**بانت**" في أكثر من مرة، في القصيدة "القافية"(ألا طرقت أسماء وهي طروق)، وفي القصيدة(أجدك لاتلمّ ولا تزور)، وكأنّ الشّاعر يريد أن يقرّب المسافات بينه وبين محبّيه وكذا بينه وبين متلقيه من خلال خطابه الشّعري.

[1]. الضبي المفضل بن يعلى: المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط1، 1992م، ص120.
[2]. الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان ، ص 87.

3- الإشتقاق:

اشتقّ الكلمة من الكلمة: أخرجها منها،أخذ صيغة من أخرى مع اتّفاقهما معنى و مادة أصلية وهيئة تركيب لها، ليدلّ بالثّانية على معنى الأصل بزيادة مفيدة، لأجلها اختلفا حروفا أو هيئة. كضارب من ضَرب وحذِر من حذَر[1] إذ تشّتق من الكلمة الواحدة عدّة كلمات، وكلّ كلمة لها تشابه مع الكلمة الأولى ولها مدلولها اللّغويّ الخاصّ وقد وظفّها الشّاعر تقريبا في جلّ قصائد ديوانه ، ولنا بعضا منها ندرجه، كلّ والقصيدة التي ورد فيها:

الإشتقاق	القصيدة
(شددت،أشد)،(حفزنا،الحوفزان)	لما دعتني للسيادة منقر....
(تبغضونا،البغضاء)، (سؤددنا،سؤددكم)،(عدت،يعود)	ظللت مفترش الهلباء.....
(جهدوا،جاهدهم)،(رفعوها،فارفعنها)،(جاروا،فجر)،(تسايرنا،يسير، المسير،تسير)	أجدك لا تلمّ ولا تزور....
(عدت،يعود)،(نزلوا،منزل)	ليس بيني وبين قيس عتاب....
(يخصب،خصيب، الخصب)	أضاحك ضيفي قبل انزال رحله...
(لوثة،ألوث)	وذي لوثة منهى الرّقاد....
(خبر، أخبره،أخبار)	جئت الإمام بإسراع لأخبره..
(حية،حيات،كحية)	لنا حية تنقض من رأس صخرة....
(نعماتي،نعمت)،(ميت،تمت،موتها)	نعماتي بشربة من طلاء....
(الظالم، الظالمون،بظلمهم)	فللّه ساع بالظالم بعدها.....
(طرقت،طروق)	ألا طرقت أسماء وهي طروق...

[1] السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة، ج 1، المكتبة العصرية،بيروت ،ص346

وقد وظّف الشّاعر هاته الاشتقاقات بغرض تقريب الحقل الدّلالي لفهم المتلقي وإفهامه.

3- الجناس:

وهو ظاهرة صوتيّة ذات تأثير فعّال، يعرّفه أبو هلال العسكري في كتابه " الصناعتين" فيقول:"يورد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدة منها صاحبتها في تأليف حروفها"[1]، أي لكلّ كلمة صورتها أو ما يقابلها، شرط التّجانس في حروفها وهذا التّجانس في عددها، هيئتها، ترتيبها و نوعها، فإذا اختلّ شرط من هاته الشّروط فهو جناس غير تام (ناقص).

ويرى كذلك "عبد العزيز" عتيق أنّ الجناس النّاقص " هو ما اختلف فيه اللّفظان في واحد من الأمور الأربعة السّابقة التي يجب توافرها في الجناس التّام وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها"[2]، بمعنى إذا سقط شرط من الشّروط الأربعة فهو جناس غير تام لعدم تمام شروطه. وقد أورد عمرو بن الأهتم الجناس بنوعيه بمعظم قصائده فجاءت حافلة به، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

الجناس	نوعه	القصيدة
فنيق وفتيق	غير تام	ألا طرقت أسماء وهي طروق...
يتوق ويشوق	غير تام	
بروق وعروق	غير تام	
رفيق ورفيق	جناس تام	
خفوق وخفوق	جناس تام	
رقيق ورفيق	جناس غير تام	
تضيق ومضيق	جناس غير تام	
الورق والفرق	جناس غير تام	طال الثواء عليها بالمدينة لا...
عسير ويسير	جناس غير تام	أجدك لا تلمّ ولا تزور ....
المجد والمجد	جناس تام	
قوم وقوم	جناس تام	

[1]. أبو هلال العسكري: الصناعتين، تح:مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1989م، ص 353.

[2]. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النّهضة العربية، بيروت ، (د ط)، (د ت)، ص 205.

ضال وبال	جناس غير تام	
محلال وأهلال	جناس غير تام	قفا نبك من ذكرى حبيب وأطلال...
الوّد والوّد	جناس تام	ألم تر ما بيني وبين ابن عامر...
رهن ورهن	جناس تام	ليس بيني وبين قيس عتاب...
ناديها ويناديها	جناس غير تام	إنّا بنو منقر قوم ذوو حسب...
حيّة وحيّة	جناس تام	لنا حيّة تنقض من رأس صخرة...

وقد ورد هذا النّوع من الألوان البديعيّة وبهذا الكمّ بغرض إضفاء جماليّة لفظيّة لشدّ انتباه المتلقي والتأثير فيه من خلال الإيقاع المتواتر وإقامة الوزن للإمعان في دلالة اللّفظة، وإحداث اتّفاق في العناصر الصّوتيّة التي تعدّ الأقرب إلى سمع المتلقي فجاءت الألفاظ بصيغة "**فعيل**" وهي الأقرب إلى النّفوس ، أو بمعنى آخر أنّ الشّاعر يريد أن يوصل حالتة الشّعوريّة بتوظيفه للمفوظات تجعل المتلقي يندمج معه دون أن يحسّ بالملل.

4- التّصريع:

وهو من أحد الظّواهر الأسلوبيّة المتعارف عليها لدى الشّعراء القدامى والمحدثين وقد ارتكز عليه الشّعراء الجاهليين ، أين كانوا يولون لمطلع القصيدة عناية فائقة وبه ترتبط جماليّة المطلع وكذا النّص الشّعري بأكمله، فقد أولوه العناية بغرض الحفاظ على الوزن والقافية بين مصرعي البيتين المتتاليين فكان الإتّفاق بينهما بتوافقهما في الوزن والقافية والرّوي للكلمة الأخيرة من البيت، وقد أجمع علماء البلاغة العربية بأنّ التّصريع هو" توافق شطري البيت الشّعري الأوّل في مطلع القصيدة في الحرف الأخير"[1]، أي اتّفاق بين مصرعي البيت في الحرف الأخير منه.

والتّصريع هو "أن تكون قافية الشّطر الثّاني هي نفس قافية الشّطر الأوّل"[2]، أي نفس الوزن والقافية للكلمة الأخيرة لشطري البيت .فالشّاعر المخضرم عمرو بن الأهتم قد أورده في أكثر من مطلع من مطالع قصائد ديوانه ونذكر مطلع قصيدة "**القافية**" :

[1]. الشيخ الحمدي: الوافر في تيسير البلاغة،(د ط)، (د ت)، ،ص 54.

[2]. مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت، 1984م، ص105.

ألا طرقت أسماء وهي طــروق * وبانت على أن الخيال يشــوق**

فهنا التّصريع بين لفظتي(طروق ويشوق)لتوافقهما في حرف القاف المضمومة ، كما نجده كذلك:

أجدك لا تلمّ ولا تـــــزور * وقد بانت برهنكم الخـــدور**

التّصريع بين(تزور والخدور) اللّتان تتّفقان في حرف الرّاء المضمومة. كذلك في قوله:

قفا نبك من ذكرى وأطــلال * بذي الرّضم فالرمانتين فأوعـال**

التّصريع بين(أطلال وأوعال)، فهما يتّفقان في حرف اللّام المكسورة.

عمد الشّاعر إلى توظيف هذا الجرس الموسيقيّ بهاته المطالع لتحسينها ، ناهيك عن شدّ انتباه المتلقي بالجرس الذي يطرب سمعه ويبعث في نفسيته الطّمأنينة وحبّ الإطّلاع ، فهو يجعل مصرعي البيت متشاكلان، فنقول أنّ له دورا إيقاعيّا ودورا دلاليّا.

لقد شغلت الموسيقا حيّزا كبيرا في شعر عمرو بن الأهتم ، إذ تعّد عنصرا مركزيّا في بنائه الفني والفكري، وهذا التّشكيل الايقاعيّ يقدّم لنا صورة واضحة ومرآة عاكسة عن إحساسات الشّاعروانفعالاته، إذ إنّ الرّبط بين التّجربة الشّعريّة وموسيقاها يكشف لنا عن النّشاط النّفسي الذي من خلاله ندرك قيمة المثيرات الصّوتيّة وطاقاتها الفاعلة.

الفصل الثّالث:

التّشكيل التّركيبيّ والدّلاليّ

في شعر

عمرو بن الأهتم

إذا كان المستوى التّركيبي يكشف في النّص عن قدرة الشّاعر الابداعيّة وعن طريقته المميّزة في الكتابة فإنّ الدّراسة الدّلاليّة عن جمال النّص وتجعله حيويّا ومهمّا ، فلكلّ شاعر طريقته في التّركيب والتّنويع بواسطة علائق تفرضها مقتضيات اللّغة الشّعريّة، فلا يعزى إبداع الشّاعر إلى كلمات وحسب، وإنّما إلى نظم الكلمات وترتيبها واستغلال خصائصها في تراتيب متجانسة يضفي عليها الشّاعر كثيرا من مشاعره، و هنا تتحقّق جمالية النّظم عن طريق التّلاحم القائم بين التّركيب المبدع والشّعور الخاصّ بتعبير صورية سلطان.

أوّلا:التّشكيل التّركيبيّ:

هو من أهمّ المستويات التي يعتمدها الدّارس في تحليله للنّص الأدبي ومنها الخطاب الشّعري، فهو "يهتمّ بدراسة العلاقات بين الوحدات اللّغويّة للجملة وتركيبها والكشف عن العلاقات اللّغويّة النّحويّة بين الكلمات ووظيفة كلّ كلمة في إيصال المعنى أو المدلول اللّغويّ، والكيفيّة التي تتمّ بها الصّياغة ، والإنزياحات التي تمسّ الكلمات والبحث عن الجديد أو البديل الذي يخالف التّركيب الأصلي والمألوف في تركيب الكلمات وترتيبها حسب الوحدات اللّغويّة في السّياق، فهو "يشكّل الهيكل البنيويّ لتركيب الجمل العربيّة"[1] أي دراسة الجمل من حيث بنيتها التّركيبية ، وكشف العلاقات اللّغويّة بين الكلمات في الجملة والنّظام اللّغويّ المشكّل بها،إذ يتفنّن الشّاعر في إبداعه وطرق انحرافه عن الأداء المألوف ليثير المتلقي بالجماليّة الفنيّة لخطابه الشّعري ويحقّق التّميّز، ومن بين الإنزياحات التّركيبيّة التي طغت في ديوان عمرو بن الأهتم نجد: الحوار ، السّرد، التّقديم والتأخير والحذف والإلتفات وما إلى ذلك.

1- تجلّيات السّرد:

يعدّ السّرد الشّعريّ كما يرى محمد فكري الجزار آليات انتاج شعريّة تعتمد على تشكيل لغويّ لمادة الفعل والفاعلون والوظائف والعوامل كما يتميّز عن الرّوائيّ بخاصيّة أنّ السّرد في الشّعر واسطة بين التّشكيل اللّغوي والبنية النّصيّة أمّا السّرد الرّوائيّ يكز يكون هو ذاته البنية النّصيّة وكلّ سرد هو جمل دلاليّة تقوم بين طرفيها العلاقة الدّلاليّة[2].

[1]. ينظر: سوزان الكردي: المستوى التركيبي عند السيوطي في كتابه الإتقان، دار جرير ، عمان، الأردن، ط1، 2014م، ص2423.

[2]محمد فكري الجزار: لسانيات الاختلاف،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،1995،ص224

1-1- **الحوار:**

أ/ **لغة:**

جاء التّعريف اللّغويّ للحوار من حاور، يحاور، محاورة، أي أنّ الحوار يعني: تراجع الكلام،أي ورد تحت جذر (حور) وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: المجاوبة، والتّحاور: التّجاوب ، وإستحاره أي اسستنطقه، فالحوار لغة: هو الرّجوع عن الشّيء والإرتداد عنه وحار عن الأمر وإليه أي رجع عنه أو إليه[1]. وقد وردت لفظة الحوار في مواضع كثيرة من القرآن الكريم نذكر:

قوله تعالى:" قَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللَّهِ وَاللَّهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا "، الآية1من سورة المجادلة، وقوله تعالى:" قَالَ لَهُ صَاحِبُهُ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَكَفَرْتَ بِالَّذِي خَلَقَكَ مِن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ سَوَّاكَ رَجُلًا "، الآية 36 من سورة الكهف.

ب/ **اصطلاحا:**

الحوار هو" وسيلة مباشرة للإقناع بين البشر غايتها التّواصل وتّشخيص المواقف عبر إدارة الكلام على سبيل المداولة بين شخصين أو أكثر أو بين شخصيّة وذاتها، كما يعدّ الوسيلة المتاحة للشّخصيات لتعبّر من خلاله عن أفكارها ورؤاها، وبواسطته يتعرّف المتلقّي عن الشّخوص التي تتكلّم بألسنتها مباشرة، ممّا يشعر القارئ بالواقعيّة وصدق العمل ، كما يكشف عن الزّمان والمكان بوصفهما إطارا للحدث"[2]، وبما أنّ الحوار يقع بين المتكلّم والمتلقّي واللّذين يشكّلان قطبيه ؛وجب على المتكلّم أن يقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني وأقدار المعاني على أقدار المقامات. كما أشار الجاحظ.

كما يسهم الحوار في بناء الحدث من خلال تنميته وبلورته وتطوير الوقائع الصّغيرة وإقحامها في سياقه لتصبح جزء لا يتجزّأ منه ويسهم هذا الاقتران في بناء الشّخصيّة ويقف على مكنوناتها النّفسيّة الدّفينة التي كانت شخصيّة وخاصّة قبل الاقتّران بها، كما نجده يتنّوع بين **الحوار الدّاخلي، والحوار الخارجي.**

---

[1]. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ح. و. ر)، دار صادر ، لبنان، ج1، ط1، ص 2178.

[2]. ينظر: نجوى محمد جمعة، أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر ، مجلة دراسات ، جامعة البصرة، كلية التربية ، قسم اللّغة العربية، العدد 16، 2013م، ص 20 .

1-1-1- **الحوار الدّاخلي (الذّاتي)** أو(**المونولوج**):

هو تواصل الشّاعر" بطريقة عفويّة مع ذاته في مجال محصور بين (**الأنا والذّات**) ليعبّر عن تجربته الشّخصيّة الباطنيّة، فيحاور نفسه من الدّاخل قصد إخراج ما يختلجه من مشاعر فيظهرها في القصيدة الشّعرية"[1]، وهذا ما نجده عند معظم الشّعراء القدامى خاصّة منهم شعراء الجاهلية لأنّهم كانوا يعدّون مثل هذه القصائد الذّاتية عند وقوعهم في حيرة من أمرهم، وعمرو بن الأهتم واحد منهم، فأظهر شعره من مخاض عصرين متتابعين وهما الجاهلية والإسلام فهو مخضرم عايش العصرين ونهل منهما.

ولقد استهلّ الشّاعر عمرو بن الأهتم في مطلع إحدى قصائد ديوانه بالحوار النّفسي، فبدأ بمحاورة ذاته كنقطة بداية وتمهيد للقصّة لإعطاء خلفيّة واضحة ومعلومات أكثر عن شخصيته وللتّعبير عن تجربته النّفسيّة[2]:

ألا طَرَقَتْ أسماءُ وهيَ طَرُوقُ وبانَتْ على أنَّ الخيالَ يَشُوقُ
بِحاجَةِ مَحْزُونٍ كأن فؤادَهُ جَناحٌ وَهَى عَظْماهُ فَهْوَ خَفُوقُ
وهانَ على أسماءَ أنْ شَطَّتِ النَّوى يَحِنّ اليها والِهٌ ويَتُوقُ

فهنا الشّاعر، يصوّر حالته النّفسيّة المضطربة وما آلت إليه من توتّر لشدّة شوقه لمحبوبته ، فهو في حالة قلق حين يخالها تطرقه ليلا، وفؤاده الذي يخفق كما يخفق جناح الطّير، فهنا الشّخصيّة الذّات(الشّاعر) هنا تحاور نفسها أو محيطها بحوار صامت ، أي التّعبير على الأحداث التي وقعت زمن الحكاية، لا إلى التي وقعت بعدها،كذلك لم تتحدّث إلى متلق آخر بقدر ما حاورت نفسها، وبهذا يكون الحوار داخليّا. كذلك ما نجده في قصيدة أخرى من قصائده[3]:

جئتُ الإمامَ بإسراعٍ لأُخْبِرَه بالحقِّ عن خبرِ العبديّ سَوّارِ
أخبارَ أروعَ ميمونٍ نقيبتُهُ مُسْتَعْمَلٍ في سبيلِ اللهِ مِغْوارِ

ليستهل مرّة أخرى قصيدته بحوار داخليّ ذاتيّ، فالشّخصيّة الذّات (الشّاعر)هنا يصّورحالته النّفسيّة

[1]- نجوى محمد جمعة، أساليب السرد القصصي،ص20
[2]الزّبقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 91
[3]المصدر نفسه، ص88

وهو مسرع ومغمور بفرحة النّصر، متوجّها صوب الإمام الخليفة عمر بن الخطاب ليبشّره بخبر الفتح من طرف البطل المغوار سوّار العبدّي بعد أن هزم عدوه وقضى عليه. ويأتي في قصيدة أخرى مفتخرا بقيمه ومبادئه وحسن إكرامه لضيفه في قوله:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحـــله * ويخصب عندي والزّمان جديب**

وما الخصب للأضياف أن تكثر القرى * ولكنّما وجه الكريم خصيــب**

يصوّر لنا الشاعر إكرامه لضيفه وحسن استقباله له، بحوار داخليّ ذاتيّ يحاول من خلاله إيصال فكرة أوّليّة عن خصاله أو شخصيّته فهو متمسّك بهذه القيّم والمبادئ المتأصّلة فيه.

1-1-2- الحوار الخارجي(الدايلوج):

وفي هذا النّمط من الحوار "يفترض أن يتواجد طرف ثان يتوصّل إليه باستعمال ضمير المخاطب أي بين مخاطب ومتلقي في إطار مشهد داخل العمل القصصي وهو غالبا ما يتيح معرفة مباشرة بالشّخصيّة، أو هو حوار مكثّف بين شخصيتين مجسدتين في النّص ، باستعمال ضمير المخاطب، تعبّر فيه الشّخصيّة على الأحداث التي تعود إلى ما قبل الحكي أو إلى ما بعده"[1]، أي أنّ الحوار الخارجيّ هو حوار بين الشّاعر وشخوص أخرى. يقول الشّاعر[2]:

ظَلَلْتَ مُفْتـرِش الهَلْباء تَشْتُمني عندَ الرسولِ فلم تَصْدُقَ ولم تُصِبِ

إنْ تُبْغُضُونَا فإنَّ الرَّومَ أَصْلكُمُ والرومُ لا تملكُ البغْضاءَ للعربِ

فـإنْ سُؤْدُدَنَـا عَــوْدٌ وسُؤْدُدَكُمْ مُؤَخرٌ عند أصلِ العَجْبِ والذَّنَب

فالشّاعر هنا يحاور شخصا آخر وهو قيس بن عاصم والذي هجاه هجاء قاسيا عندما علم أنّه نال منه في مجلس الرّسول (صلّى اللّه عليه وسلّم)، ونسبه إلى الرّوم مخاطبا له ونعته بقلّة المجد. كذلك نجد في قوله:

ذريني فإن البخل ياأم هيثــم * لصالح أخلاق الرجال سـروق**

[1]. المصدر نفسه، ص 24 .

[2]المصدر نفسه، ص 82 .

ذريني وحطي في هواي فإنّني * على الحسب الزّاكي الرّفيع شفيق**

فالشّاعر هنا يخاطب زوجته "أم هيثم"، التي يدعوها إلى أن تترك الحديث عن بذل المال ، فهو كريم ويكره البخل . وفي سياق آخر يُبدي تميّزه عن غيره بمحاربته الظّلم ، ولندرة هذه السّمة الأخلاقيّة في العصر الجاهليّ يقول :

فإنّ الرّديني الأصم كعوبـه * إذا عدت في ظلم الصّديق يعود**

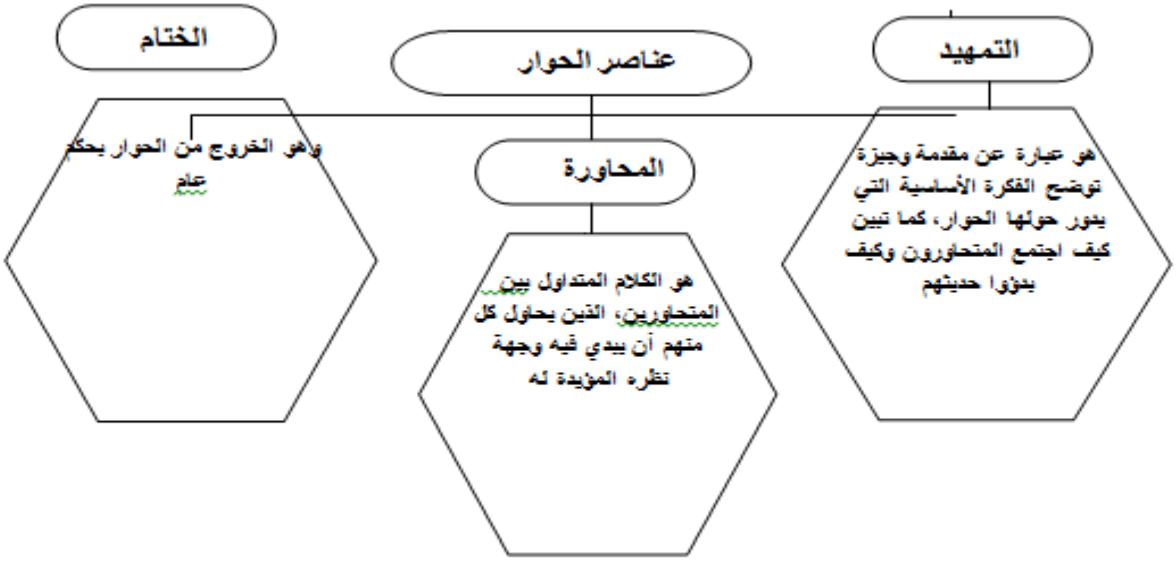
فالشّاعر هنا يخاطب طرفا آخرا وهو "الظّالم"

ومن قصيدة "القافية" نجد حوارا خارجيّا دار بينه وبين الضّيف، حين رسم شخصّيته وهو يقول : أهلا وسهلا ومرحبا أثناء ترحيبه به:

فقلت له: أهلا وسهلا ومرحبا * فهذا صبوح راهن وصديـق**

من خلال الأبيات وأسلوب الشّاعر تتجلّى كيفية توظيف الشّاعر لأدواته الفنّية في الحوار، سواء الدّاخلي أو الخارجي وبعدّه الوسيلة المباشرة للتّواصل بين البشر، إذ بواسطتها يتعرّف المتلقّي على الشّخصيّات التي تتكلّم بألسنتها مباشرة ، كما سبق وأن ذكرناه ، كما أنّ الشاعر أعاد ربط الاتّصال من جديد بعد الانفصال الذي فرضته الظّروف بينه وبين قبيلته أو بما يحيط به بجماليّة فنّية تبرز في انسجام بين الدّال والمدلول في لغة الحوار.

وبما أنّ الحوار وسيلة تواصليّة بين الأشخاص فلابد من وجود قصّة مسرودة يتأسّس عليها هذا الحوار وقد تكون تلك القصّة نوعا من الخطاب الشّعري الذي استعان به الشّاعر الجاهلي في ايصال فكرته حول تجاربه الشّخصيّة التي ترتبط بواقعه وبيئته، فاهتم الشّعر العربّي القديم بعنصر السّرد الذي أختير ليكون الطّريقة الأقرب التي يقدّم بها الشّاعر الحدث إلى المتلقّي في قالب قصصيّ عن طريق الخطاب .



العناصر للمشاركة في عملية التواصل (الحوار).

1-2- السّرد:

أ/ لغة:

السّرد في اللّغة تقدمة شيء إلى شيء، تأتي به متّسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه، يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان السّياق له"[1] ، وقوله تعالى: " أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ" الآية11 من سورة سبأ، قالوا : معناه ليكن ذلك مقدّرا، لا يكون الثّقب ضيّقا والمسمار غليظا، ولا يكون المسمار دقيقا والثّقب واسعا، بل يكون على تقدير، قالوا: والزرّاد إنّما هو السّرّاد، وقيل ذلك لقرب الرّاء من السين ،و المسرد:المخرز: قياسه صحيح.[2]

ب/ اصطلاحا:

السّرد فعل لا حدود له يشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبيّة أو غير ذلك يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ويرتبط السّرد بأيّ نظام لسانيّ أو غير لسانيّ وتختلف تجليّاته باختلاف النّظام

[1] ابن منظور، لسان العرب، ،مادة سرد ،ص2011

[2]. أحمد فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين: معجم مقاييس اللّغة ، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة(س ر د)، دار الفكر، 1979م، ج1، ص157

الذي استعمل فيه[1]، بمعنى السّرد يرتبط بالشّفاهي و الكتابي، وتختلف طريقة السّرد باختلاف النّظام اللّغوي والدّلالي المستعمل فيه. ويعرّفه "تودروف" بكونه معنى شامل دال على الحكايات الشّعبيّة والأساطير والأفكار والمسرحيات[2]،أي أنّه نوع من الخطابات القصصيّة الشّفويّة الخالدة والتي تتجدّد بتجدّد الزّمن. ويقوم السّرد على دعامتين أساسيتين هما: "القصّة أو الحدث وثانيهما هو الطّريقة التي تسرد بها تلك القصة"[3]؛ فالسّرد هو الطّريقة التي يستعملها الشّاعر في خطابه لسرد قصته عبر مجالات زمانيّة ومكانيّة تتماشى وتسلسل أحداث القصّة.

أمّا سعيد يقطين فالسّرد عنده متعلّق بالحكاية عن طريق اللّغة ويتكوّن السّرد عنده من مفهومين الأوّل :"السّرد ونجد فيه تلخيص الأقوال والأفعال والأفكار وذلك بلسان السّارد، أمّا الثّاني فهو العرض ونقصد بها تقديم الشّخصيات أنفسها مباشرة، دون أيّ تدخّل من السّارد وهذا عن طريق المشهد والحوار والوصف"[4]

وقد استعان الشّعر العربي القديم بالقصّة الشّعريّة والتي نتجت من امتزاج أو تداخل بين جنسين أدبيين وهما الشّعر والقصّة ، فاعتمدت القصيدة الجاهلية عنصر السّرد، وبنظام حكائي استطاعت أن تخرج عن كلّ ما هو مألوف في القول الشّعريّ بجمع بين الخطاب الشّعريّ والخطاب القصصيّ فينتج لنا قصّة شعريّة كظاهرة فنّية جماليّة عالية تضاف إلى الإيقاع الموسيقيّ .

فأكثر ما نلمحه ومن الوهلة الأولى في القصيدة الجاهلية سمة السّرد القصصيّ؛ وإن كان بأسلوب قديم فقد اعتمدت عليه في سردها لحوادث أو تجارب ذاتيّة بروح قصصيّة تجعلك تندمج معها من لحظة اطلاعك أو سماعك لها ، خاصّة عندما يكون الشّاعر، نفسه سارد القصّة ،أي محاورة الذّات السّاردة ،ويعتمد ضمير المتكلّم، بمعنى أنّ الشّاعر أو المبدع يحاور ذاته أو العالم المحيط به ، فيستهلّ الشّاعر في مطالع قصائده بأحداث قصصيّة تشدّ كلّ من تلقّاها، كالوقوف والبكاء على الأطلال، أو الحنين إلى المحبوبة والتّغزّل بها واسترجاع ذكرياته ومغامراته معها أو مع أحد رفاقه الذين رحلوا عنه، أو تلك التي تحكي تفاصيل رحلته ممتطيا ناقته ذاكرا صعوبات ومشاق رحلته، وهو يصف قدرتها على تحمّل وتخطّي تلك الصّعاب، وقد تتزامن هاته القصّة مع مرحلة معيّنة من مراحل حياته ، وتكون

---

[1]. سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط1 ، 19978م ، ص19.

[2]. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، 1988م، ص248.

[3]. ينظر:حميدلحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر، ط1، 1991م، ص45.

[4]سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ،1997،ص339

واحدة من بين هاته القصص هي الدّافع وراء نظم تلك القصيدة، وهذا "يفرض توفّر النّص الشّعري على حكاية (قصة)، سواء كانت أحداثا حقيقيّة أو متخيّلة تتعاقب وتشّكل موضوع الخطاب الشّعري ومادته الأساسية" [1]، فلكلّ قصّة موضوع ينطوي على حدث أو مجموعة أحداث تقع في زمان ومكان معيّنين يسردها الشّاعر بنسيج (خطاب) لغويّ خاضع لمؤثّرات عدّة كالإيقاع والاختزال اللّغوي، وهنا يقع التّداخل بين السّرد القصصي والخطاب الشّعري وتتولّد لنا القصّة الشّعريّة ،فتزداد القصيدة جمالا فنّيا؛ تلك الأحداث " تجعل تشكيل النّص أقرب ما يكون إلى التشّكيل السّردي الحديث"[2] ، أي التّصوير الحسيّ للمشاهد والأحداث يعبّر عن عمق نفسيّة الشّاعر ووجدانه وأنّها مستمدّة من مراحل حياته وبالتّالي يصّور ذاته.

وهذا ما نجده في معظم قصائد ديوان عمرو بن الأهتم ، نأخذ واحدة سبق وأن أوردنا أبياتها في المستوى الإيقاعي من نفس الفصل ،فجاءت متسّمة بالسّبك الفنّي القصصيّ الذي يهيمن على كلّ القصيدة بأطوار زمنيّة تربط بين الوقائع والأحداث فوردت متنوّعة كمتتالية سرديّة ، إذ اشتملت على مكونين أساسين وهما المكوّن السّردي والمكوّن التّصويري .

1-2-1- المكوّن السّرديّ:

يحتوي المكوّن السّردي على ملفوظات سرديّة (وحدات دالّة ترتبط بالخطاب الشّعري)، والمكوّن التّصويري يتعلّق بالأشكال والمضامين السّياقيّة وبالتّالي الكشف عن الوضعيّة التّركيبيّة لكلّ عامل من العوامل المؤسّسة للنّص السّردي. ويمكن أن نوجز ذلك فيما يلي:

إنّ من بين السّمات البارزة في شعر عمرو بن الأهتم الرّوح القصصيّة في معظم قصائد ديوانه كونه شاعرا مخضرما عايش العصرين الجاهلي والإسلامي، فله من العصرين ميزة جديدة تفرّد بها عن غيره من شعراء عصره، فتميّزت قصائده بالطّابع القصصي الذي نتج عن الامتزاج بين جنسين أدبيين وهما القصّة والشّعر ليخرج لنا الشّاعر بفن جديد يقوم على القصة الشّعريّة ،والتي اعتمدها في أغلب قصائده من خلال سرده لأحداث تنسج مع الخطاب الشّعري ولا يمكن فصلها عنه .

إذ يقوم الشّاعر السّارد باسترجاع الأحداث في مواضع عديدة وبطابع حكائي سردي وبتقنيّات جماليّة فنيّة تضاف إلى الإيقاع الموسيقي.

---

[1]. : فتحي النصري السردي في الشعر العربي الحديث ، ص 118. نقلا عن Gérard.Genette :Tigures(3) ,edseiul ,Paris 1972 p : 75

[2]. محمد زيدان: البنية السردية في النّص الشعري،كتابات نقدية ،ط1، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر، 2004م ، ص22.

وهذا ما زاد في شعر عمرو بن الأهتم بهاء، أين يقول في القصيدة رقم(9) من ديوانه:

جئت الإمام بإسراع لأخبره *** بالحق عن خبر العبديّ سوار

أخبار أروع ميمون نقيبته *** مستعمل في سبيل اللّه مغوار[1]

اعتمد الشّاعر/ السّارد في خطابه على ضمير المتكلّم في عملية الإخبار وهو بذلك يكون الشّخصية الرّئيسيّة في القصّة ومشاركا في الأحداث التي يسردها ، فيستهلّ خطابه بتمهيد لسرد قصّة معيّنة، وهو اسراعه والفرحة تغمره متّجها صوب الإمام الخليفة عمر بن الخطاب ليبشّره بخبر فتح راشهر عنوة من طرف سوار العبديّ فيوظّف تقنية الاسترجاع لحدث وقع له في مرحلة معيّنة من مراحل حياته ، فيستحضر الماضي وينتقل بالزّمان من الماضي إلى الحاضر، وكأنّه يحاول تجديد الأحداث ، كما يفصل في تلك الأحداث التي وقعت زمن الحكاية بتسلسل زمنيّ يتماشى وتسلسل أحداث القصّة كما في قوله(**جئت الإمام**)ثم (**بإسراع**) ثم(**لأخبره**).....، لتمتزج هذه التّقنيّة (**استرجاع الأحداث**) مع الإيقاع الموسيقي ، وتضفي على الخطاب جماليّة فنيّة.

كما تجسّد السّرد القصصيّ في القصيدة رقم (20) من ديوانه[2]:

قفا نبك من ذِكْرى حبيبٍ وأطلالِ بذي الرَّضْم فالرُّمَّانَتَيْنِ فَأَوْعالِ

وقوفاً بها صَحْبي عَلَيَّ مطيَّهُمْ يَقُولُونَ لا تَجهلْ ولسْتَ بجهَّالِ

فقلتُ لهم: عَهْدِي بِزَيْنَبَ تَرْتَعِي منازِلها مِنْ ذِي سُدَيرٍ فذى ضَالِ

إلى حيثُ حال المَيْثُ في كل روضةٍ منَ العَنْكِ حوّاءَ المَذانِبِ مِحْلالِ

تَطَاوَحني يومٌ جديدٌ وليلةٌ هما بَلِيَّا جِسْمِي وكلُّ فتىً بالِ

فهنا الشّاعر كذلك يستحضر ماضيه الذي يحنّ إليه ويقف على الطّلل، ويطلب من حوله بمشاركته البكاء على هذا الطّلل معتمدا بذلك ضمير المخاطبة من جهة ، ومحاولا التّمهيد للقصة باستهلال يصف فيه المكان من جهة ثانية، ويقف لاسترجاع ذكرياته التي تركت وقعا في نفسيته ، وكأنّه يحاول استنطاق المكان بعدما كان جامدا ، فهو يصف الحالة النّفسية التي آل إليها أثناء استرجاع ماضيه في هذا المكان، ثم ينتقل بنا من المخاطبة إلى الإخبار باستعمال ضمير المتكلّم ، ويتمثّل في الحوار السّردي في قوله(فقلت لهم: عهدي بزينب ترتعي....)، بحوار يخرج فيه من الحالة

[1]. الزبرقان وعمرو بن الأهتم: المصدر نفسه،ص97

[2]المصدر نفسه،ص97

النّفسيّة الذّاتيّة إلى حوار خارجيّ يخرج فيه من الشّخصية الذّاتيّة/ الواحدة إلى تعدّد الشّخصيّات ،وينقلنا من الزّمن من الماضي إلى الحاضر، ثم العكس ببراعة تجعل المتلقي لا يحسّ بهذا التّلاعب والتّغيير.

كذلك تجسّد السّرد كذلك في قوله[1]:

لنا حيّةٌ تَنْقضُّ من رأس صَخْرةٍ تَلَقَّمُ حَيّات الحُزُونة والبَحرِ
وقد ظهرت للتَغْلبيين حَيَّةٌ كحيّةِ مُوسى يوم أُيِّدَ بالنَّصْرِ

فاستهلّ الشّاعر/ السّارد نصّه بضمير المتكلّم (نحن) ليخبرنا عن الماضي وينقلنا إلى الحاضر عن قصة الحيّة التي تلقّم حيات الجبال والبحار، ليعود بنا في البيت الذي يليه بالزّمن إلى الوراء ،واصفا ببراعة الحيّة التي ظهرت للتّغلبيين والتي شبّهها بحيّة موسى يوم أيّده اللّه بالنّصر، معتمدا في ذلك على ضمير الغائب(هي). وكذلك يتجلّى السّرد في قوله[2]:

فآنَسَتْ بعدَما مالَ الرُّقاد بنا بذي سلامان ضوءاً من سنَا نارِ
كلامح البرق أحياناً تُطَفّقه ريحٌ خريقٌ دَبورٌ بين أستارِ

أين يستهل الشّاعر/ السّارد هذه القصيدة بتصوير مشهد الضّوء الذي سطع في وجهه بعد ظلمة من اللّيل معتمدا ضمير المتكلّم ؛ فهو في حوار سرديّ ذاتيّ ، ويأتي في البيت الذي يليه وينتقل من ضمير المتكلّم إلى ضمير الغائب فهو يرجع بالزّمن إلى الوراء ،ويسرد الحدث بدقّة عالية(كلامح البرق أحيانا تطفّقه ** ريح خريق دبور بين أستار)، أي كلامح البرق بعد موجة من البرد والرّياح.

[1] المصدر نفسه، ص88

[2] المصدر نفسه، ص88

1-2-2- المكوّن التّصويري:

هو اقتران بين مرسل ومستقبل ، أي بين متكلّم أو مخاطب ومتلقّ لهذا الخطاب الذي يعمد فيه الشّاعر ايجاد تركيب لغويّ يستوفي قدر المقام وكذا قدر المعاني ، فيعمل الشّاعر جاهدا على أن تكون الألفاظ والتّعابير قريبة إلى فهمه (**استيعاب المتلقي لهذا الخطاب**) ، وكذا قدرة الشّاعر على اقناع المتلقّي، غير أنّ تبادل لغة الحوار تكون بين شخص وآخر ، وبين شخص وذاته، أين يعتمد الشّاعر أو المبدع على الحوار الذّاتي ، فيحاور ذاته باعتماده ضمير المتكلّم (**الأنا**) وهي نفسها الذّات المصّورة لهذه الأحداث، فيقوم المحاور على تطوير الهوامش الصّغيرة ويضفي عليها بشيء من إبداعاته الجماليّة التي تتأتّى من تجاربه الشّخصيّة بمرحلة معيّنة من حياته ، ليضيفها بفنّيات معتمدا في ذلك على قدراته الذّهنيّة في تنميّة ذلك التّصوير واقحامه في بناء الخطاب قصد الإمتاع والإقناع، ونجد مثل هذا التّصوير في البيتين الآتيين[1]:

لَيْسَ بيني وبيْنَ قَيْسٍ عِتَابُ غَيْرُ طعْنِ الكُلَى وضَرْبِ الرِّقابِ
إذ جَزَيْنَا قُشيرَهُمْ وهِلالاً وأبرنَا قبيلَةَ ابنِ الحُبَابِ
واقْتَضَيْنَا دُيونَنَا في عقيلٍ وشَفَيْنَا غَلِيلنا مِنْ كِلابِ
نَزَلُوا مَنْزِلَ الضيافةِ منا فَقَرى القَوْمَ غِلْمَةُ الأعرابِ

أين وظّف الشّاعر المبدع (الذّات الشّاعرة) عبارة: "بيني وبين" والتي تدلّ على الذّاتيّة (الأنا) ،أي بينه وبين شخصه بتعبير لغويّ عفويّ يصف من خلاله ما يختلجه من مشاعر نفسيّة تجاه قبيلة أعدائه "قيس " ،بصورة تمهيديّة، ليضيف إليه من سماته الجماليّة والفنّيّة ويقحمها في الخطاب الشّعريّ ويحقّق في الأخير تصويرا بارعا ، يصف فيه الهزيمة النّكراء التي ألحقتها قبيلتهم بقبيلة "قيس" .أي أنّ الشّاعر يحاور ذاته باسترجاع أحداث تجربة شخصيّة مرّ بها وبمرحلة من مراحل حياته أثّرت عليه.

وفي سياق آخر ، يصّور لنا مشهدا يعكس فيه مكارم الأخلاق المتأصّلة فيه فيقول:

أضاحك ضيفي قبل إنزال رحله * ويخصب عندي والزّمان جديب**[2]

[1] الزبرقان وعمرو بن الأهتم: المصدر نفسه،ص81

[2]. المصدر نفسه، ص81

تؤلّف هذه الصّور المنتظمة ضمن هذا المسار التّصويري المتضمّن في هذه الوحدة الشّعريّة ، محاورة الذّات الشّاعرة لنفسها، فتصّور حالتها الشّعوريّة وهو يستقبل ضيفه بمشهد يعكس مكارم الأخلاق لديه ،فاستهلّ البيت ،بكلمة "**أضاحك**"، والتي تقترن بضمير المتكلّم (**أنا**) والذي يعود بدوره على الذّات (الشّاعره) نفسها ،فيرجع بالزّمن إلى الوراء ويحاول تصوير المشهد وفي نفس الوقت الذي يحاول تحديده للتّمهيد إلى فكرة معيّنة أساسها **الحوار** .

وفي قصيدة أخرى يصّور لنا الشّاعر مشهدا آخرا لحالته الشّعوريّة أثناء دعوته للسّيادة منقر والتي يقول فيها:

لما دعتني للسيادة منقـــــر* لدى موطن أضحى له النّجم باديا**[1]

الحالة التي عمد الشّاعر تصويرها مفعمة بالطّاقة والفرح والسّعادة التي شعر بها لما دعته منقر ليكون سيّد المقام ، وهنا يسترجع زمن الأحداث

2- الإنزياح:

أ/ لغة:

جاء فيمعجم مقاييس اللّغة تعريف الإنزياح أنّه من نزح:النون و الزاء والحاء كلمة تدل على بعد . ونزحت الدّار نزوحا: بعدت. وبلد نازح، ومنه نزح الماء، كأنه يباعد به عن قعر البئر. يقال: نزحت البئر: استقيت ماءها كله. وبئر نزوح: قليلة الماء. وآبار نزح.[2] ويبدو أنّ ابن المنظور قد ذهب في تعريفه أنّها تعني بعد أو بعيد، والإنزياح هو الابتعاد عن المعنى الأصلي والمعجمي.

ب/ إصطلاحا:

وهو الخروج عن الكلام الجاري على ألسنة النّاس في الإستعمال اليومي الذي تكون غايته التّوصيل والإبلاغ ؛ فإنّه ينبغي أن يكون للإنزياح مقياس يتحدّد به، ويعرف من خلاله ولتحديد ظاهرة الإنزياح وتنوّعها ، ينبغي على القارئ أن يعود إلى القاعدة اللّغوية. فالانزياح انحراف الكلام عن نسقه المألوف، وحدث لغويّ يتبيّن في تركيب الكلام وصياغته على أنّه نظام خارج عن المألوف خاضع لمبدأ الإختيار، فإختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدّال عدّة دلالات .

[1]. المصدر نفسه ،ص 100.

[2]. أحمد فارس بن زكرياء القزويني الرازي أبو الحسين: معجم مقاييس الغة، تح: عبد السلام محمد هارون ، مادة(ن ز ح)، دار الفكر، 1979م، ج1، ص2413.

من هنا يخترق القانون ويصبح للدّلالة الأولى إمكانية تعدّد المدلولات، فتصبح اللّغة ليست مجرّد وسيلة للتّواصل، وإنّما غاية في ذاتها لتحقيق الشّعريّة والجماليّة.وقد شمل الإنزياح نوعين هما:الإنزياح الدّلالي و الإنزياح التّركيبي؛ فالانزياح التّركيبي هو "الإنزياح الذي تخضع له كامل شعريّة القصيدة، فنظام اللّغة والكلام يخضع للتّأليف والتّرتيب الذي يقوم بمقتضاه تحديد مكوّنات الجمل، فعندما توصف قواعد اللّغة بدقّة في مستوى معيّن من مستويات استعمالها وتحدّد من خلالها مواضيع مكوّنات الجملة والعلاقات بينها ، والتّطابق الإجباري أو الإختياري بين أجزائها والعلاقات اللّغويّة التي تخصّ كلّ مكوّن من مكوّناتها، يصبح عندئذ من السّهل تحديدها[1]، أي التّمرّد على القواعد اللّغويّة المألوفة، ومن الانزياحات التّركيبية نذكر: التّقديم والتّأخير، الحذف، الإلتفات....إلخ.

2-1- التّقديم والتّأخير:

أورد لسان العرب لابن المنظور التعريف اللّغوي للتّقديم في مادة(ق د م)،من: قدم وقدم وتقدم واستقدم بمعنى وكما يقال:استجاب وأجاب ، والقدم والقدمة: السّابقة في الأمر، وتقدّم، تقدم وقدّم واستقدّم: تقدّم.[2]، أما عن التعريف اللّغوي للتّأخير:من تأخر وتأخّر وأخر تأخيرا: استأخر وأخرّته لازم متعدّ وآخره العين ومؤخّرتها، ماولي اللّحاظ كمؤخرتهاوالآخر خلاف الأول وهي بهاء، أي الآخر نقيض المتّقدم ، ومنها نقول: التأخير ضد التقديم.[3]

أمّا عن التّعريف الاصطلاحي للتّقديم:هو وضع الشّيء أمام غيره وقد كان خلفه[4]،وقد اعتاد الشّعراء العرب تقديم ماحقّه التّأخير لفضل دلالة وتمام المعنى، وكذا تأخير ما حقّه التّقديم للغرض ذاته.

كما وصفه عبد القاهر الجرجاني وعقد له فصلا في مؤلّفه "دلائل الإعجاز "يقول فيه بأنّه: " باب كثير الفوائد جم المحاسن، واسع التّصريف ،بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك سمعه ويلطف لديك موقعه ثمتنظر فتجد سبب أن راقك ولطف

---

[1]. ينظر: جون كوهين، النظرية الشعرية، تر:أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشروالتوزيع، القاهرة، ط4، 2000م، ص 255.

[2]. ابن منظور : لسان العرب، دار صادر ، مادة(ق د م)، بيروت ، لبنان ، ج1، ط1 ، ،ص 428.

[3]. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزالأبدي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، مادة(أ خ ر)، بيروت ، لبنان، تح: أبو الوفاء نصر الهوريين، ط3، 2009م، ص367.

[4]. مختارعطية: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والاسلوبية، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية،(د ط)، (د ت)، ص15.

عندك أنّ قدّم فيه شيء وحوّل اللّفظ عن مكان إلى مكان"[1]،أي كلّما قدّمنا أو أخرنا أو خالفنا عناصر التّركيب الأصلي لترتيب السّياق كلّما راق سمعنا للشّعر ولطف.

ويضيف الجرجاني فيقول:" وهو العدول على العرف اللّغوي المألوف وخرق لترتيب الوحدات اللّغويّة من طرف المبدع قصد إبراز توليدات حديثة، وإبداع جماليّ بقوة تأثيريّة تجذب المتلقّي إليه وتضفي على الخطاب الشّعريّ سمّة جماليّة فنّية راقية تفرض نشاطا لمخيّلة المتلقّي ،فيفتتن بذلك التّركيب الذي يقوم على المغايرة (اختلاف صورة التّركيب) ، فهو" الحقيقة الجماليّة في الصّياغة الأدبيّة"أي يقوم بعملية نقل اللّغة من الخبر النّفعي إلى الأثر الجماليّ، ويرجع عبد القاهر الجرجاني التّغير في الصّياغة بإرجاعها إلى مصدرها من الطّاقات اللّغوية ، وتتمثّل هذه الطّاقات في مجموعة من العناصر النّحويّة التي لا يمكن إسقاطها في الظّاهر أو التّقدير، كالفاعل والمبتدأ،فيحين تأتي طبيعة التّغيير من تحريك هذه العناصر من أماكنها، أو بمعنى آخر من رتبها المحفوظة، أو غير المحفوظة، أو من إضافة أدوات معينّة إليها، أو إسقاطها شكلا وإن بقيت تقديرا، لذا فإنّ التّركيب عنده يصبح له جانبان: العلاقة الأصليّة، ثمّ العلاقة الجديدة التي أضفاها عليه الاستعمال"[2]، والتّقديم والتّأخير أنواع ؛تقديم الخبر على المبتدأ ،تقديم شبه جملة، تقديم المفعول به وهكذا.

*تقديم شبه جملة(الجار والمجرور) في قوله في قول الشّاعر:

(فبات لنا منها وللضّيف موهنا)

إنّ رتبة الجار والمجرور وكذلك الظّرف عندما يكون كلّ منهما مكمّلا إسناديّا التّأخير عن ركنَي الإسناد: المسند إليه والمسند، إلّا أنّ هذا التّرتيب قد يعدل عنه فيتقدّمان على أحد ركنَي الإسناد أو كليهما؛ لأنّ العرب تتّسع في الظّرف والمجرور ما لا تتّسع في غيرهما ، وبهذا التّقديم يحقّقان معاني وأغراضا أسلوبيّة . يقصدها المتكلّم لتلائم الموقف اللّغويّ وسياقه لا نجدها في حال تأخيرهما.

وفي الشّاهد قدّم شبه جملة(للضّيف) على خبر بات (موهنا).لإفادة التّخصيص ويكمن الانزياح في هذا السّياق في تقديم الجار والمجرور .

*تقديم الجار والمجرور كذلك في قول الشّاعر:

---

[1]. عبد القاهرالجرجاني: دلائل الإعجاز، صححه وضبطه وعلّق عليه: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1398م، ص 83.

[2]. ينظر: محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العامة للنشر، ط1، مصر، 1995م، ص 81.

(**لما دعتني للسّيادة منقر)** وهنا تقدّم للمفعول به وتأخّر واجب للفاعل ؛ لأنّ المفعول به جاء ضميرا متّصلا بالفعل والفاعل ورد اسما ظاهرا.

*تقديم المفعول به على الحال: في قول الشّاعر:

(جئت الإمام بإسراع لأخبره)

والأصل في التّركيب جئته مسرعا لأخبره؛ باسراع جاءت بمعنى مسرعا، ولأخبره أي لأجل اخباره/ مفعولا لأجله.

فقدّم هنا المفعول به(الإمام)على الحال(الإسراع)، وجاء التّقديم هنا على سبيل الإهتمام بالمتقدّم أي أنّ الحاجة إلى ذكره أشدّ.

2-2- **الحذف**:

يعرّف الحذف على أنّه "تحوّل في التّركيب اللّغويّ، يثير القارئ ويحفّزه نحو استحضار النّص الغائب أو سدّ الفراغ، كما أنّه يثري النّص جماليّا ويبعده عن التّلقي السّلبي، فهو أسلوب يعمد إلى الإخفاء والابتعاد بغية تعدديّة الدّلالة ، وإنتاجيّة الخطاب على آفاق غير محدودة، إذ تصبح وظيفة الخطاب الإشارة ،وليس التّحديد، فالتّحديد يحمل بذور انغلاق النّص على نفسه، ولا يبقى للقارئ فرصة المشاركة في إنتاج معرفة جديدة بالنّص ودلالته"[1]،أي أنّ الحذف هنا ينشّط ذهن المتّلقي ويقحمه في المشاركة الإيجابيّة بالخطاب الشّعري ويكون ذلك بالفهم السّليم من طرف المتّلقي وعدم التّوهان في التّعدديّة الدّلاليّة والابتعاد عن التّلقي السّلبي ومحدودية الدّلالة والتي قد تكون سببا في انغلاق النّص على نفسه والشّاعر هنا يريد التّجديد والخروج بالنّص غلى آفاق جديدة تسهم في إيصال رسالته دون المساس بتركيبة النّص الشّعري.

والحذف نوعان:حذف معلن وحذف **غير معلن**، فالحذف المعلن عنه هو حذف الكلمة أو الجملة أو العبارة ويكون بنقاط متقطعة أو فراغ واضح ولم يرد بقصائد ديوان عمرو بن الأهتم واقتصر فقط على الحذف الغير معلن ويكون تقديرامع ترك قرائن دالّة عليها (سياقيّة).

*وقد جاء الحذف بالتّقدير في قصائد عمرو بن الأهتم ، نذكر بعضا منها[2]:

---

[1]. عبد الباسط محمود الزيود،من دلالات الإنزياح التركيبي وجماليته في قصيدة الصقر لأدونيس ،مجلة: جامعة دمشق، المجلد23، ع 1 ، 2007م،ص 52.

[2]الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 71

ذَرِيني فإنّ البُخْلَ يا أُمَّ هيْثَمٍ لِصَالِحِ أخلاقِ الرِّجالِ سَرُوقُ
ذَرِيني وحُطِّي في هَوَايَ فَإنَّني على الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
وإنِي كريـمٌ ذُو عِيـالٍ تهِمُّني نَـوَائِبُ يَغْشَى رُزْؤُها وحُقُـوقُ

*ثمّ يأتي الحذف في البيت الثّالث الذي يليه بحذف كلمة أو عبارة "ذريني" فجاء حذفها واضح ولعلّ الذي دعانا إلى التّقدير هو السّياق وتقريب المعنى بحذف العبارة، إلّا أنّه لم يترك فراغا حفاظا على شكل القصيدة،(لإيجاز القصر).

*ونجد كذلك الحذف بعده مباشرة، فحذفت الواو"واو" العطف في البيت الثّالث[1]:

وإني كـريم ذو عيـال تهمني نوائب يغشى رزؤها وحقـوق
ومستنبـح بعد الهـدوء دعوتـه وقد حان من نجم الشتاء خفوق
يعالج عرنينا من الليـل باردا تلف ريـاح ثـوبـه وبـروق
تألق في عين من المزن وادق له هيدب داني السحاب دفوق

*كذلك حذفت الأداة(إن) من البيت(18)، من نفس القصيدة ،أين وردت ثلاث مرات في الأبيات التي سبقتها(15، 16، 17)

وإنَّ المـجـدَ أَوَّلُـهُ وُعُـورٌ وَمَصْـدَرُ غِبِّـهِ كَـرَمٌ وخِـيْرُ
وإنـكَ لَنْ تَنـالَ المجـدَ حتى تَجُـودَ بمـا يَضَنُّ بـه الضَّمـيرُ
بِنَفْسِـك أو بمـالِـكِ في أُمـورٍ يَهـابُ رُكوبَهـا الوَرِعُ الـدَّثُـورُ

2-3- الإلتفات:

يعدّ الإلتفات ظاهرة "إنزياحيّة تركيبيّة يتقصّدها الشّاعر بالإنصراف من المخاطبة إلى الإخبار، وقد يكون الإنصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[2]، أي أنّ التّلاعب بالملفوظات الخاصة بالخطاب، وكذا الضمائر، وهذا يتبعه تغيير في الدّلالة والتي قد تبعد المتلقي عن الفهم السّريع

[1] المصدر نفسه،ص72

[2]. أحمد طبل: أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، (د ط)، القاهرة، مصر ، 1998م، ص 16.

والمألوف فيقع في دهشة تباين المعاني فتعمل على إيقاض ذهنه وتنشيطه لفهم معاني أو دلالات الألفاظ وفق الصّياغة التّركيبيّة الجديدة. فهو يتلاعب بالضّمائر والملفوظات الخاصّة بالخطاب أي أنّه يتّجه من ضمير الغائب إلى المخاطب أو المتكلّم، ومن المخاطب إلى المتكلّم أو الغائب، ومن المتكلّم إلى الغائب أو المخاطب.

*فالحالة الأولى في انتقاله من الغائب إلى المخاطب أو المتكلّم: جسّده الشّاعر في قوله:

وهان على أسماء أن شطت النّوى * يحنّ إليها واله ويتـوق**

فهنا يتحدّث الشّاعر عن موضوع **أسماء** ويخبرنا ببينها عنه ومعاناته ألم الفراق ثمّ ينتقل مباشرة إلى موضوع آخر ، موضوع القيم والأخلاق مخاطبا زوجته "أم هيثم" فقد انتقل من معنى لأخر وقد اتجه من ضمير الغائب "**هي**" إلى ضمير المخاطب أو المتكلّم (**أنا**) فنقول أنّ الشّاعر التفت إلى المخاطبة بعد أن كان مخبرا.(فهو يخاطب زوجته ويلومها على عدم مسايرته في اعلاء مكارم الأخلاق والاسداء بالكرم وحسن الضيافة لضيفه).

*وفي الحالة الثّانية كان انتقاله من المخاطب إلى المتكلّم (**أنا**) أو الغائب جسّده الشّاعر: في البيتين (5 ،6،7)، من نفس القصيدة فيقول:

ذَرِيني فإنّ البُخْلَ يا أُمَّ هيْثَمٍ لِصَالِحِ أخلاقِ الرِّجالِ سَرُوقُ
ذَرِيني وحُطِّي في هَوَايَ فَـإنَّني على الحَسَبِ الزَّاكِي الرَّفِيعِ شَفِيقُ
وإنِي كريـــمٌ ذُو عِيـالٍ تهِمُّني نَـوَائِبُ يَغْشَى رُزْؤُها وحُقُـوقُ

فالشّاعر يخاطب زوجته أم هيثم في البيتين (5، 6) بضمير المخاطب، ثم ينتقل أو يلتفت إلى حالة الإخبار معتمدا ضمير الغائب"هو" يقصد هنا الضّيف وهو في حالة ضلال يستعين بنباح الكلاب ليهتدي إلى بيت **الشّاعر** / **السّارد** الذي تمّت دعوته من طرفه قصد الإستزادة والاستراحة من مشقّة السّفر والعناء.

فالشّاعر هنا انتقل بنا من حالة مخاطبة إلى حالة إخبار ومن اعتماد ضمير المخاطب أو المتكلّم (**أنا**) إلى حالة الإخبار فاعتمد ضمير الغائب"**هو**".

*ويواصل الشاعر الالتفات والخروج بالضّمير من المتكلّم (**أنا**) إلى الغائب أو المخاطب والذي جسّده الشّاعرفي الأبيات(11، 12، 13، 14،15)،فيكون الشّاعر مخبرا معتمدا ضمير المتكلّم (**أنا**) ثم

يلتفت إلى حالة أخرى ويرجع بالضّمير إلى الغائب أو المخاطب ليحيل المقصود من الأبيات إلى المخاطبة.

3- الصّورة الشّعريّة:

تعدّ الصّورة الركيزة الرّئيسيّة التي يقوم عليها البناء الشّعريّ والأدبيّ، ذلك لأنّ "للصّورة الفنيّة مكانتها في النّص الأدبيّ، وخاصّة الشّعر فهي التي تعطيه القدرة على الإيحاء والتّأثير، والشّعر يكتسب أهميّته ودوره وغناه من الصّورة الشّعريّة لأنّها هي التي تعطي الألفاظ المؤلّفة للّغة قدرتها الإيحائيّة في الدّلالة".[1] فالصّورة تشكّل بناءً متكاملاً يؤثّر في المتلقّي من خلال الألفاظ ودلالتها.

إنّ "الصوّرة الفنيّة تؤكّد ابداع الشّاعر وتجسيدها لما يجول داخل نفسه، ورسم لما في خياله يستقيها من التّراث الضّخم العريق"[2]؛ لأنّها "بناء متلاحم الأجزاء كلّ جزء يمثّل دوره في البناء المتنامي، وتعمل الوسائل البيانيّة على تحقيق التّشكيل الفنّي في نقل التّجربة الشّعوريّة للشّاعر"[3] حيث تزيد الصّورة من تماسك القصيدة وترابطها فنيًّا، وذلك من خلال خلق صورٍ بيانيّة وتشكيلها للتّعبير عن موقف الشّاعر ورسم كلّ ما يخصّ تجربته الشّعوريّة رسمًا دقيقاً و مفصلاً.

والصّورة الفنيّة من وسائل اللّغة التي يعمد إليها الشّاعر من أجل ابلاغ رسالته من خلال نصّه الشّعريّ ومن ثمّ تحقيق غايته الجماليّة وهي التّأثير في المتلقّي. وإذا كانت الصّورة بمفهومها القديم "تُشكّل التّشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وكان اهتمامهم بالمجاز جزئيّا لا يتعدّى البيت أو بيتين، فلم يعرفوا الصّورة الكلّية في نقدهم ولم يُدركوا أنّ الصّورة قد تكون القصيدة كلّها"[4]، إذ أنّ النّقاد القدامى حصروا الصّورة في التّشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، وهي أساليب التّصوير البيانيّة، فقد أصبح "اليوم لها شأن آخر، لأنّها صارت خليّة في بنية العمل الشّعري، وغاية الصّورة ومن ثَمّ وظيفتها معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف، إذ ستضيف الصّورة الشّعريّة جديدًا إلينا، وهذا الجديد هو الشّعور والفكر اللّذان يسيران في دماء الشّاعر، ويدفعانه إلى كتابة القصيدة، فقد صارت هي البؤرة التي تتضامّ فيه اشعاعات الموقف النّفسيّ والذّهنيّ للمبدع"[5]، فالصّورة بهذا المفهوم خرجت

---

[1] حسين علي محمّد: التحرير الأدبي، مكتبة العبيكان، السّعودية، ط1، 2011م، ص382-ص381.

[2] زكية خليفة مسعود: الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، 1979م، ص18.

[3] عبد اللطيف عيسى: الصورة الفنية في شعر ابن زيدون-دراسة نقدية، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، 2011م، ص170.

[4] أحمد فهمي: قصيدة التفعيلة و سماتها المستحدثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الإسكندرية، مصر، ط1 ،2012، ص103

[5] المرجع نفسه:ص216.

وتحرّرت من الدّائرة البلاغيّة لتدخل بؤرة من الايحاءات المعقّدة التي ترمز إلى ذات الشّاعر وتجاربه، والتي يبثّ فيها كلّ طاقاته النّفسيّة والذّهنيّة فتتولّد منها صورا ايحائيّة تثير الخيال وتشحن الأفكار وتُحركها.

ولكن بعد استقرائنا لديوان عمرو بن الأهتم تبّين لنا أنّه أسهب في توظيف الصّور البيانيّة التي من شأنها أن تثير فضول القارئ (المتلقي) ،إذ كان "عمرو فردا في زمانه يضرب به المثل في البيان"[1] ونحاول فيما يلي دراستها وتحليلها قصد الغوص في أعماق معانيها والكشف عن القيمة الجمالية للنّص الشّعري.

3-1- تشكيلات الصّورة البلاغيّة:

أ. التّشبيه:

التّشبيه من الأساليب البيانيّة والبلاغيّة التي تنقل التّجربة الشّعريّة لكلّ شاعر، فهو أداة تعبّر على سعة خياله وروعة تصويره، يقوم "على تمثيل شيء (حسّي أو مجرّد) بشيء آخر (حسّي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّدة) أو أكثر"[2] وهو كذلك "الدّلالة على أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أداة من أدوات التّشبيه"[3] وذلك يدلّ على أنّ شيئاً شارك غيره في صفة أو أكثر، وتكون هذه المشاركة مقترنة بأداة معيّنة تجمع بين طرفين أساسين هما المشبّه والمشبّه به وبذلك فإنّ "التشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويُكسبه تأكيداً"[4]. إذْ أنّه يقوم على تشبيه خفيٍّ غير مألوف بظاهرٍ مألوف و متفارق عليه.

ونجد عمرو بن الأهتم أنّه كثّف من توظيف الصّور التّشبيهيّة في بنائه اللّغويّ، ففي الوصف نجد التّشبيه في قوله[5]:

بِحاجَةِ مَحزونٍ كَأَنَ فُؤادَهُ جَناحٌ وَهي عَظماهُ فَهوَ خَفوقُ

فالشّاعر في هذا البيت شبّه قلبه العاشق الحزين بالجناح وأسماء شبهها بالعظم، فهو يغطّيها وبها يحلّق ويطير، فلولا وجود العظم لما وُجد الجناح، فهي الأصل و هو الفرع.

---

[1] القلقشندي: صبح الأعشى،ج1، وزارة الثقافة والارشاد القومي،د.ت، ص184

[2] يوسف أبو العدوس: التشبيه و الإستعارة من منظور مستأنف، دار المسيرة للنشرو التوزيع و الطباعة، عمان، الأردن، ط1، عام 2007م، ص15.

[3] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص200.

[4] أبو هلال العسكري: الصناعتين، تر:علي محمد البجاوي، محمد أبو فيصل إبراهيم، المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1419، ص161.

[5] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 92

وفي موضع آخر نجد قوله[1]:

فـآنَسَتْ بعدَما مـالَ الرُّقاد بنـا بذي سلامان ضوءاً من سنَا نارِ
كلامـح البرق أحيانـاً تُطَفّقه ريـحٌ خريقٌ دَبـورٌ بين أستـارِ

في هذه الصّورة التّشبيهيّة أحسن الشّاعر رسم صورة ذلك الضّوء المنبعث من ألسنة النّار في ليلة ظلماء حالكة، وقد شبّهه بضوء البرق اللّامع في ليلة شتويّة ماطرة وقد كساها السّواد وغشّاها، ووجه الشّبه هنا هو اختراق أو بزوغ النّور والضّوء السّاطع وسط السّواد الحالك.

وأيضاً قوله[2]:

إذا ما نُجومُ اللّيلِ صارَت كَأَنَّها هَجائِنُ يَطلَعنَ الفَلاةَ صَوادِرُ.

صورة تشبيهيّة أخرى رائعة شبّه فيها الشّاعر ضوء النّجوم السّاطع وهي تلمع في السّماء الظّلماء بياض الإبل البيضاء الخالص لونها وهي بارزة تتصدّر تلك الأراضي الواسعة المقفرة التي لا ماء فيها.

يقول[3]:

وَقَدْ ظَهَرَتْ لِلْتَّغْلِيبِينَ حَيَّةٌ كَحَيَّةِ مُوْسَى يَوْمَ أُيِّدَ بِالنَّصْرِ.

في هذا البيت يوجد تشبيه مرسل مفصّل، حيث ذكر الشّاعر المشبه (حيّة) والمشبّه به(حية موسى) واستعمل أداة الكاف كأداة من أدوات التّشبيه للدّلالة على معنى المشابهة، ووجه الشّبه هو التّأييد بالنّصر، والتّشبيه المرسل المفصل هو ما ذكرت فيه الأداة ووجه الشّبه. ضف إليه صوراً تشبيهية مازالت كثيرة كانت الأدوات الغالبة فيها هو حرف الكاف، كما يوجد كذلك التّشبيه الضّمني في قوله[4]:

وَذي لَوثَةٍ مِنهى الرقاد بِعَينِهِ بُغامٌ رَخيمُ الصَوتِ أَلُوَثُ فاتِرُ.

شبّه الشّاعر نومه واسترخاءه بعد أن غلب الرّقاد عينيه بصوت النّاقة حين تُصدر صوتاً رقيقا لا تكاد تفصح به.

ب. **الإستعارة:**

تُعرّف الاستعارة بأنّها "استعمال اللّفظ في غير ما وضع له كعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه

[1] الزّربقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 88
[2] المصدر نفسه، ص 87
[3] المصدر نفسه، ص 88
[4] المصدر نفسه، ص 71

والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى الأصلي"[1] . وهي "تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه، ذلك أنّ الاستعارة ما تضمن تشبيه معناه لما وُضع له".[2] فالاستعارة بذلك تشبيه مختصر ولكنّه يكون أبلغ من حيث الدّلالة، وهي نوعان: مكنيّة وهي ما حُذف فيها المشبه به، والنّوع الثّاني هي الاستعارة التّصريحيّة وهي ما ذُكر فيها لفظ المشبه به وحُذف لفظ المشبّه.

إنّ الاستعارة "تضع أمام المخاطب بدلاً من المشبّه صورة جديدة تملك عليه مشاعره وتذهله عمّا ينطوي تحتها من التّشبيه"[3]. فهي تجسّد المعاني بكلّ ما تملكه من روعة في الخيال، ولذلك فهي أبلغ من التّشبيه في خلق صورة جديدة تفوق خيال المتلقّي وتصوّره فيتأثّر بها أيّما تأثّر.

ومن خلال تتبّعنا لقصائد عمرو بن الأهتم وجدنا أنّه قد وظّف رصيدًا معتبراً من الصُّور الاستعاريّة في تشكيله اللّغوي، نستعرض بعضاً منها، نجد مثلاً قوله[4]:

إذا ما سَلَختَ الدَّهرَ أَهلَلتَ مِثلَهُ كَفى قاتِلاً سَلخي الشُهورَ وَإِهلالِ

في البيت توجد صورة بيانيّة في قوله **إذا ما سَلَختَ الدَهرَ** وهي استعارة مكنيّة، إذْ أسند الشّاعر فاعلاً لغير فاعله الحقيقي، حيث شبّه الدّهر بالذّبيحة وحذف المشبه به وأبقى على قرينة دالّة عليه و هي لفظة "**سَلَخْتَ**".

وأيضاً قوله[5]:

فَجُرَّ إِلَينا ضَرعُها وَسَنامُها وَأَزهَرُ يَحبو لِلقيامِ عَتيقُ.

في الشّطر الأوّل من البيت الشّعري صوّر لنا الشّاعر الضّرع والسّنام كأنّهما ثوب أو ازار يُجرَّان جرّاً، ووظّف لفظة جُرَّ للدّلالة عليهما، أمّا في الشّطر الثّاني فقد شبّه صغير الجمل بالرّضيع الذي لا يملك غير هذه الصّفة (الحَبْوُ) وحذف المشبّه به، و كِلا الصّورتان البيانيّتان تُشيران إلى الاستعارة المكنية.

وفي قوله[6]:

وَرَدَدْنَاهُمْ إِلَى حَرَّتِيهِم حَيْثُ لَا يَأْكُلُوْنَ غَيْرَ الضَّبَابِ.

---

[1] أحمد علي الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، المكتبة العصرية، بيروت،دط – دت، ص239.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في العلوم البلاغية والبيان و البديع، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص10.

[3] أحمد علي الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص262.

[4] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 98

[5] المصدر نفسه، ص 94

[6] المصدر نفسه، ص 81

أورد ابن الأهتم في هذا البيت الشّعري صورة بيانية في الشّطر الثّاني منه إذ قال: **حَيْثُ لَا يَأْكُلُوْنَ غَيْرَ الضَّبَابِ**. وهي استعارة مكنيّة حيث شبّه الضّباب بالطّعام الذي يؤكل، وذكر المشبّه (الضّباب) وحذف المشبّه به (الطّعام) وترك قرينة دالّة عليه وهي لفظة (لا يأكلون) للدّلالة على المعيشة القاسية والصّعبة وكذلك الخسارة و الحرمان.

ج. **الكناية**

الكناية: " لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه مع القرينة لا تمتنع من ارادة المعنى نحو: زيد طويل النّجاد، إذْ يريد بهذا أنّه شجاع عظيم"[1]. فتقدّم لنا لفظاً في غير موضعه الأصلي بدلاً من التّصريح مباشرة بالمعنى المقصود، لتمكّن القارئ من الوصول إلى المعنى الخفيّ، لأنّها " إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه فيومئ إليه ويجعله دليلاً عليه".[2] وهو ما عبّر عليه عبد القاهر الجرجاني .

فالكناية باعتبارها من الأساليب البيانيّة التي لها تأثير كبير كونها من أجمل أدوات التّعبير عن المعنى المقصود أو المعنى الحقيقي تعبيراً غير مباشر، إذْ أنّها من أسرار الجمال اللّغويّ المسهم في تشكيل الصّورة الفنيّة فهي تزيد المعنى قوّة وفخامة لاعتمادها جميل العبارات وغريب الألفاظ لايصال المعنى المخفيّ للمتلقيّ فتؤثّر فيه تأثيراً قويّاً يأسر القلب والذّهن معاً، فيميل لها القلب وينشط الفكر في سبيل كشف المعنى الخفيّ وهكذا تؤثّر الكناية في المتلقّي.

ومن الكنايات الواردة في شعر عمرو بن الأهتم نجد قوله:[3]

لَعَمْرُكَ ما ضاقَتْ بِلاَدٌ بأَهْلِهَا ولكنَّ أَخلاقَ الرِّجالِ تَضيقُ

فالشّاعر يتحدّث في هذا البيت عن الأخلاق وانحرافها وهي كناية عن فساد الأخلاق وانحطاطها.

وكذا قوله :[4]

لَوْلَا الْجَدِيلُ وَ أَنْسَاعُ مُظَاهَرَة وَ الضَّرْبُ بِالسَّوْط حَتَّى بَلَّهُ الْعَلَقُ

الشّطر الثّاني من البيت الشّعريّ في قوله : **والضَّربُ بِالسَّوْطِ** فهذه العبارة كناية عن الإسراع في المشي، وأمّا في قوله : **حتّىَ بَلَّهُ الْعَلَقُ** فهي كناية عن قوة الضَّرب وشدّته.

---

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، ص262.

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار المدن، جدة، دط، دت، ص66.

[3] الزّبرقان و عمرو بن الأهتم: الديوان، ص 95

[4] المصدر نفسه ، ص 96

أمّا قوله :[1]

يُطَاوِحُنِي يَوْمٌ جَدِيدٌ وَ لَيْلَةٌ هُمَا بَلِيَّا جِسْمِي وَ كُلُّ فَتًى بَالِ

فهي كناية عن الخوف من شبح الموت ، فالشّاعر في هذا البيت يرى أنّ يومه الجديد وكذلك ليلته يحملان معهما شبح الموت، ولذلك فهو يتشاءم لمجيئها.

إنَّ عمرو بن الأهتم ومن خلال توظيفه لهذه الصّور البيانيّة ، من تشبيه واستعارة وكناية يكون قد عبّر عن مشاعره وأفكاره وحتى عن تجاربه وحماسته فجاءت ألوانًا بيانيّة زيّنت لوحةً شعريةً عرضها الشّاعر على الملتقّي في أبهى صورةٍ فنّيةٍ بليغةٍ دفعته إلى تحكيم عقله من أجل الفهم والإستمتاع بجماليتها وتذوّق الإبداع الفنيّ الرّفيع للشّاعر.

ثانيا: التّشكيل الدّلالي:

يقوم هذا المستوى على ركيزة أساسها تحديد العلاقة بين الدّال والمدلول ، ولا يمكن ضبط العلاقة بينهما إلّا بعد معرفة طبيعة كلّ منهما والوقوف على خواصهما ، وذلك في إطار أنّه لا يمكن الوصول إلى الدّال اللّغوي مباشرة وإنّما مرورا بالمدلول .

الدّلالة عند "موريست "هي" علاقات العلامات بالأشياء التي بها تكون العلامات قابلة للاستعمال ."[2] وهي عند " ابن سينا " (ت 428 هـ) ثنائية متلازمة من مسموع ومفهوم بقوله : "... و معنى دلالة اللّفظ: أن يكون إذا ارتسم في الخيال اسم ارتسم في النّفس معنى ، فتعرف النّفس أنّ هذا المسموع لهذا المفهوم ، فكلّما أورده الحسّ على النّفس التفتت إلى معناه ."[3]

والمسموع هو اللّفظ والمفهوم هو المعنى . ويقول " أبو هلال العسكري " : " إنّ الدّلالة تكون على أربعة أوجه أحدها ما يمكن أن يستدلّ به قصد فاعله ذلك أو لم يقصد ، ...والثّاني العبارة عن الدّلالة ، يقال للمسؤول ، أعد دلالتك ، والثّالث الشّبهة ، يقال دلالة المخالف كذا ، أي : شبهته ، والرّابع الأمارات : يقول الفقهاء : الدّلالة من القياس كذا ، والدّليل فاعل الدّلالة ."[4] وهو بذلك

---

[1] المصدر نفسه ، ص 95

[2] حاكم الزيادي : الدرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، ط1 ، 2011 ، ص 24 .

[3] ابن سينا : العبارة ، ، تح ، محمود الخضري ، دار الكاتب العربي للطباعة و النشر ، القاهرة ،1970 ، ص 04

[4] أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية ، تح ، محمد إبراهيم سليم ، دار العلم و الثقافة ، القاهرة ، مصر ، 1997م ، ص 68 .

حاول أن يفرّق بين مجموعة من المصطلحات يمكن حصرها في :الدّليل ، الدّلالة ، الاستدلال ، الإشارة ، الأمارة ، دلالة الكلام ، و دلالة البرهان .

1- **المعجم الشّعري:**

يعتبر المعجم الشّعريّ أهمّ عنصر في بيئة الخطاب الشّعريّ ، فهو يرتكز على الملكة اللّغويّة للشّاعر ، فاللّغة لها علاقة وطيدة بالمعجم الدّلالي ، وهو ما ذهب إليه " سولمان " (sulmann) : " أنّه قطاع متكامل من المادة اللّغويّة يعبّر عن مجال معيّن من الخبرة "[1] ، فطبيعة الألفاظ التي يعتمدها الشّاعر وتبنى به قصائده ومن ثمة توزيعها في الحقول الدّلاليّة والتي تكشف عن دلالة هذه الألفاظ حسب ما يقتضيه جوهر المعنى يعدّ سرّا من أسرار الأسلوبيّة وسببا مهمّا في الثّراء الدّلالي للمعجم الشّعري لكلّ شاعر ، وهذا ما أشار إليه " بارفيلا " بقوله :" في الوقت الذي تتمّ فيه عمليّة اختيار الألفاظ وترتيبها بطريقة معيّنة ، بحيث تثير معانيها ، أو يراد لمعانيها أن تثير خيالا جماليّا ، فإنّ ذلك ما يمكن أن يطلق عليه المعجم الشّعريّ ."[2]

إذا فالمعجم الشّعريّ هو " لحمة أيّ نصّ كان ، فمهما اختلفت النّصوص فالمعجم يحتلّ موقعا مركزيّا فيها ، لهذا حظي بالاهتمام قديما وحديثا ."[3] باعتباره يزيد من جماليّة النّص الشّعري ، وفي هذا الاطار فقد كان له الدّور البارز في بناء التّشكيل اللّغويّ لديوان عمرو بن الأهتم ، إذ كان لبعض الكلمات أهميّة بالغة في تشكيل الموضوع العامّ للقصيدة ، فكلّ لفظة " في المعجم الشّعري معنى وروحا ولونا ووقعا ، ولكن قيمة هذه الكلمة أو تلك فيما تضيفه على سياق الجملة من الحيويّة "[4] وفيها نستخرج المفردات الدّالة في الخطاب الشّعريّ، كلّ مفردة وما يقابلها من مقولات دلاليّة والتي تقودنا إلى المعنى الدّلالي للخطاب:

_ **الشّخوص:** نجد (الضّيف، المضيف، الجازران،الزّوجة)

_ **الحيوان:** والتي توحي إليها (النّاقة، الابل ، الأزهر"ولد النّاقة" ، البرك ، العشراء، الفتيق، بضربة ساق ، تفوق، أوفدا الجزاران،نجلاء ،الجلد)

---

[1] موريس أبو ناظر : مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد 18_19 ، بيروت ، لبنان ،دط ن 1982م ، ص 79.

2 خالد سليمان مصطفى : الجذوع و الأنساغ دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة ، دار كنوز المعرفة العلمية ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م ، ص 162 .

[3] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 2005م ، ص 61 .

[4] نبيل قواس : سحينات أبي فراس الحمداني ، محفوظ ماجستير ، جامعة باتنة ، 2008_2009 ، ص 154 .

ـ **الغداء**:عبرت عليها المفردات(شواء سمين ، القرى، صبوح"شراب بالغداء"، غبوق"شراب العشي")

ـ **الكرم**:(كريم، مكارم الأخلاق، دعوته)

ـ **الزّمن**:(عرينا من الليل" أول الليل"، موهنا، بعد وقت قليل من الليل)

ـ **الجو**:(المطر، المزن ، الوداق، ريح الصبا، داني ، السحاب)

ـ **العاطفة**: (محزون، فؤاده، يحن، وإليه يتوق ، لم أفحش عليه)

فكلّ هاته المفردات ساهمت في تشكيل الإطار الإجمالي لمضمون النّص، فمثلا نجد (الشّخوص ،الزّمان، الجو) تحيل إلى"الضّيف" الذي قدّم في "زمن" اللّيل باتّجاه بيت "المضيف (السّارد)"، بعد معاناته والتي كانت في "جو" من البرودة كليالي الشّتاء المظلمة والقاسية، ونجد كذلك "الغذاء"،الذي قدّم من طرف "المضيف (السّارد) "للضّيف" بعد دعوته والتّرحيب به وإكرامه، أي صور العطاء والجود التي يتلقّاها الضّيف، ونجد (الحيوان، الكرم، العاطفة) التي تحيل كذلك إلى أنّ السّارد والجزارين قاموا بالذّبح وطهي الطّعام ، الإحسان وكرم والضّيافة، لتكره الزّوجة مثل هذا السّخاء في اكرام الضّيوف فكان سببا في رحيلها وفي تعلّق السّارد بها .

يحشد الدّيوان ألفاظاً مخصوصة في أنساق التّشكيل، وتشير على نحو جليّ إلى أهميّة ما يكمن فيه، فتتجلّى اللّفظة مفعمة بالإيحاء والمعنى، وقد اتّخذت صوراً متعدّدة في بنى استعاريّة متلاحقة تتناسق فيما بينها بتناغم لتقرّب الصّورة الكليّة ذات الدّلالة المؤثّرة، والفاعلة على مدار صفحات الدّيوان.

2- الحقول الدّلاليّة:

تعدّ نظرية الحقول الدّلالية حقولا فهرسيّة دلاليّة بتعبير أحمد مختار عمر ؛ "نظرية سبق إليها علماء اللّغة العربيّة في معجماتهم التي وضعوها على المعاني والموضوعات، وهي كتب تناولت تقسيم اللّغة على علاقات دلاليّة في الحيوان والنّبات والإنسان والجماد والطّبيعة- السّماوات والأرض- ولكنّ هذه الموضوعات التي تناولها العرب في معجماتهم كانت تتّسم بالعموميّة، تحتاج إلى تنظيم أدقّ وأكثر في المنهج[1]" تشكّل الألفاظ الكامنة في نصوص الدّيوان حقولا متباينة جاءت في خدمة المعنى المقصود، وأبرز الحقول الدّلاليّة الواردة نذكر:

حقل الأعلام (الشّخصيّات):

[1] رشيد عبد الرحمان العبيدي: العربية والبحث اللغوي المعاصر، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، 2004،ص202

وتنطوي تحته الكلمات الدّالة على أسماء العلم ، وقد عمد ابن الأهتم ، إلى توظيف جملة من أسماء الشّخصيّات التي كان لها حضورا بارزا في قصائده وهي : ابن عامر ، الرُّدَيني، عُمَيْرُهُمْ ، ربعي بن عمرو الأهتم ،القيدي سوّار، موسى،كُلَيْب، أسماء، أمّ هيثم،فِدّكيٌّ، الأشَدّ، زينب، جسّاس، الحَوْفَزَان، سُمَيٌّ، الأهتم، علياء ، أخو ، رَجُلٌ ، الفتى ، رِجَالٌ ، فتى، زُرَارَة .

حقل الحيوان :

وردت الكثير من المفردات الدّالة على اسم الحيوان في شعر عمر بن الأهتم ، والتي لها حضورا نافذا في تشكيله اللّغويّ ، وهذه الألفاظ هي : الثعالب ، الكلاب ، الذئاب ، ضبع ، نعاج ، كوانس ، ربرب ، يلق ، حية ، البرك ، المقاصيد ، أدماء ، العشار ، أزهر ، لهق ، الكلب ، أفاعيها ، داحس ، قب ، وقد كانت هذه الكلمات ذات أبعاد إيحائيّة على البيئة الصّحراويّة للشّاعر وتأثّره بها .

حقل الحرب والفروسيّة :

يعجّ الدّيوان بالألفاظ المعجميّة التي تنبض بروح فارسيّة الفارس الفتيّ ، وقد مثّله الشّاعر أصدق تمثيل وهو في ميدان الحرب ، ومن هذه المفردات الدّالة على الحروب نذكر : القتير ، السنور ، الرماح ، الموت ، السيف ،مذروب ، المجد ، الحديد ، قتله ، فتيق ، قتيل ، العلق ، البخلاء ، غليلنا ، الورع ، السورة ، طعنا ، معدميها ، أسير ، قاتلا ، الحرب ،

كما وردت جملا توحي كذلك بروح الفروسية وهي : سهم سريع ، طعن الكلى و ضرب الرقاب ، اقتضينا ، ضربة ساق ، الضرب بالسوط ، أنساع مظاهرة ، سقاه السم ، بطعنة دم الجوف قب مدربة ، محاربين .

حقل الكون و الطّبيعة :

لقد اتّخذ ابن الأهتم من مظاهر الكون والطّبيعية أداة لنقل تجربته الشّعريّة ، فرسم من خلالها صورا متنوعة تظهر براعته في التّخيّل والابداع ، فبثّ الحركة في الجماد وأضفى الحياة على السّكون ، وما زادها جمالا وابداعاً الخالق جلّ جلاله المخيّر المسيّر في خلقه ، وتمثّلت هذه الألفاظ في : هلالا ، كواكبه ، نجوم ، سهيل ، شولة ، البحر ، البرق ، ضوء ، نار ، ريح ، النجم ، الشتاء ، باردا ، رياح ، السحاب ،الماء ، إهلال ، عيهم ، ماءه ، الأرض .

حقل الأماكن:

عاش الشّاعر ما بين العصر الجاهلي والإسلامي ، ومن أهمّ ما ميّز العصر الجاهلي البيئة الصّحراويّة

واتّخاذ القبائل مواطن للسّكن فيها ، ولذلك كان لتلك القبائل صدى كبيرا في شعر عمرو بن الأهتم ، إذ نجده وظّف جملة من أسماء القبائل الصّحراويّة منها : قبيلة ابن الحباب ، قشيرهم ، تميم منقر ، قيس ، بني سعد ، بنو منقر ، و أيضا جزع الوثيج ، الرامات ، ذاقنة ، ذات الرضم ، العنك ، أطلال ، ذوضال ، الشريف ، ذي السّدير ، الأحص ، الرفق ، بلاد ، المدينة ، منزل ، البيت ، مكة ، منازلها ، روضة ، موطن ، قوم ، ناديها ، سلامان ، بطن شبيت ، وهي كلها أسماء لمواضع وأماكن صحراويّة عرفها الشّاعر وتأثّر بها في العصر الجاهلي وحتى الإسلامي .

حقل النبات :

لم يكثر الشاعر من استعمال الألفاظ المعبّرة عن النّبات ، فقد كان لها حضورا غير وفير في شعره ، نجده أورد مفردات محدودة ومعدودة ليعبّر عن النّبات من شجر وأوراق وهذه الألفاظ هي : الحسك ، سلامان ، الورق، الرمانتين .

حقل الجسد (الإنسان) :

بعد تتبّعنا للتّشكيل المعجمي والدّلالي لديوان الشّاعر اتّضح لنا اعتماد عدد من الألفاظ الدّالة على الجسد التي تعبّر عن مختلف أعضاء جسم الإنسان ، نذكرها فيما يلي : الصدور، بعينه ، رأس ، فؤاده ، عظماه ، عين ، المنكبين ، ساق ، الجلد ، عروق ، جسمي ، بطن ، الخدود ، بجنبي ، وجه ، عيونهم ، كما نجده استعمل أيضا لفظة ضرعها و هو عضو من أعضاء جسد الحيوان وأراد به هنا ضرع النّاقة ، نجده قد أورده كلفظ معجمي للدلالة على الجسد.

حقل الحب و الهوى :

وظّف عمرو بن الأهتم مفردات ليست بالكثيرة للدّلالة عن مكنوناته والتّعبير عن خبايا وجدانه ، نجده الوّد ، وصْلَكَ ، حبيب ، اللّقاء ، صلح ، والهٌ.

حقل الحزن و الألم :

أسهمت الألفاظ الدّالة على الحزن والألم في بناء التّشكيل النّصيّ لابن الأهتم فجاءت للتّعبير عن حزنه وآلامه وتجربته في الهجر والنّوى وما أثارت فيه من جوانب عاطفية دقيقة ، وقد تمثّلت هذه الكلمات في : الباكي ، هَجْرَك ، لم يحْببكَ ، الصّرْم ، عتاب ، نَبْك ، الموت ، النّوى ، تهمّني.

حقل المشاعر و الأحاسيس :

جعل عمرو بن الأهتم الشعور وسيلة شعرية و غاية شعرية أسْهَمت في بناء تشكيله المعجمي ، فورد عدد متجانس من الألفاظ الدّالة على المشاعر و الأحاسيس و هي : ضَغنًا ، تَكرُّهاً ، يَحنُّ ، يَتُوقُ ، تبغضونا ، البغضاء . فجُلُّ هذه الألفاظ الشعورية تعكس حالة الشّاعر الحزينة وهي تتقلّب بين الكره والضّغينة والتّوق والحنين.

حقل الأخلاق :

عمرو بن الأهتم أحد الشّعراء الخطباء عاش العصرين الجاهلي والإسلامي ، فقد أَسْلَم ووفد على النّبيّ محمد–صلّى الله عليه و سلم . ولقيَّ اكراما وحفاوةً ، قال شعرا بين يديّ رسول الله محمّد–صلّى الله عليه وسلم . فأعجبه شعره ، وليس غريبًا أن يستدعي ألفاظًا دالةً على الأخلاق لتسهم في تشكيله الشّعري نجد : الكريم ، تجود ، خيرٌ، البخل ، كريم ، كرّم ، تَشْتُمُني ، أضاحك ضيفي ، الكرامة.

الحقل الدّيني :

كان الشّاعر متأثّرًا بالدّين الإسلامي والقرآن الكريم ولذلك قام باستحضار بعض المفردات المستقاة من كتاب الله العزيز للدّلالة على تَشَبُّعه الدّيني وتأثّره بالقرآن الكريم ، ومن هذه الألفاظ قوله : حية موسى ، الرّسول ، الزّمهرير ، الخبيث ، في سبيل الله ، أُيَّد بالنّصر ، جزى الله خيرًا ، جزاهم بِظلمهم ، الصّالحين، الوالدَين ، مكارم ، واستقام ، العَلَق ، حوّاء ، تَرشُدوا ، تلتقي الفئتان ، يغشى ، رَهْطَه ، بالحقّ ، الإمام.

حقل الزّمن :

وظّف الشّاعر ألفاظًا زمنيّة متنوّعة الدّلالة ، ولكنّها مرتبطة بهذا الوجود ، فاستعمل : الدّهر ، الزّمان ، يوم ، اللّيل ليلة ، الشّهور.

ويمكن توضيح ذلك التّوزيع للحقول الدّلاليّة الواردة في المدوّنة من خلال مايلي:

الحقول الدّلالية	عدد مفرداتها
حقل الحرب و الفروسية	31 مفردة
حقل الأماكن	30 مفردة
حقل الأعلام	23 مفردة
حقل الدّيني	20 مفردة
حقل الكون	20 مفردة
حقل الحيوان	19 مفردة

حقل الجسد	17 مفردة
حقل الأخلاق	09 مفردة
حقل الحزن	09 مفردة
حقل الحبّ و الهوى	07 مفردة
حقل المشاعر و الأحاسيس	06 مفردة
حقل الزّمن	06 مفردة
حقل النبات	04 مفردة

يتّضح لنا من خلال ما سبق أنّ الحقل الطّاغي هو حقل الحرب والفروسية ؛إذ تحتلّ الفروسية "مكانةً عالية عند العرب ، وصورةً مميّزة ؛ فهو لسانهم المعبّر عن حالاتهم في أفراحهم وأتراحهم ، ومتعتهم المفضّلة ، ووسيلة التّثقيف الأولى لديهم والسّلاح المؤثّر الذّائد عن القبيلة الذي لا تقلّ فاعليته عن أدوات الحرب وفرسانها"[1]

ومن عباراتها الدّالة في المتن نجد مثلا: الحرب ، الرّماح ، الموت ، قاتلاً ...فقد حَرِص عمرو ابن الأهتم على تعميق الوصف لتكون له أبعادًا دلاليّةً مهمّةً ساعدت على ترجمة تصوير بارع للحرب والقتال ورسم صورة فنّية لأحداث مختلفة بين ذكر مآثر قومه والإشادة بأمجادهم وهم في ساحة القتال ، وبين تصوير الهزيمة المرّة التي أُلحِقت بقبيلة قيس وحلفائها وكلّ ذلك في صورة فنّية آخّاذة معبّرة ،تجعل المتلقي يشعر وكأنّه عاش كلّ تلك الأحداث ، بل وكان حاضرًا معهم في معاركهم وشاهدًا على انتصاراتهم.

وفي ذلك دليل حبّه للفروسية وتعلّقه بها ، فلقد جمع ابن رشيق[2] في عبارته مقوّمات الفروسيّة عند العرب ، فهي قائمة على ثلاثة محاور :

أوّلها : الغلام ، وهو الذي تستبشر القبيلة بمقدمه لكي يكون أحد فرسانها المدافعين عنها ، فهو الفارس المرتقب

ثانيها : الشّاعر المتحدّث ، والنّاطق باسم القبيلة ، الممجّد لها والمدافع عنها ، ففي نبوغه نبوغ لهم على أعدائهم .

[1] حمود بن محمد الصميلي : مفهوم الصدق في النقد القديم ، من إصدارات نادي جازان الأدبي ، ط1، 2001، ص15

[2] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت،ط1982،4 ،ص65

آخرها : الفرس التي هي خير معين للفارس في حروبه ، ومن أهم أسلحة النّصر عندهم.

وكنماذج على ذلك نورد قوله :

لَيْسَ بَيْنِي وَبَيْنَ قَيْسٍ عِتَابٌ غيرُ طَعْنِ الكُلَى وضَرْبِ الرّقابِ.

وأيضا قوله :

سَعى لِبَني عَبسٍ بِغَدوَةِ داحِسٍ عَلى آلِ بَدرٍ وَالرِماحُ تَزَعزَعُ

بالإضافة إلى حقل الأماكن الّذي كان له حضورًا لافتًا في ديوان الشّاعر ، ومن ذلك قوله :

جَزَى اللهُ خَيْرًا مِنْقَرًا مِنْ قَبِيْلَةٍ إِذَا الْمَوْتُ بِالْمَوْتِ اِرْتَدَى وَ تَأَزَّرَا

أمّا حقل الأعلام قوله :

أَلا طَرَقَت أَسماءُ وَهِيَ طَروقُ وَبانَت عَلى أَنَّ الخَيالَ يَشوقُ

ثم يأتي الحقل الدّيني و من بعض معانيه: العَلَق، يغشى، ترشُدو، و من أمثلة ذلك قوله

وَقُلتُ لِعَوفٍ اِقبِلوا النُصحَ تَرشُدوا وَيَحكُمُ فيما بَينَنا حَكَمانِ

وفي حقل الكون قال في أحد أبياته الشّعريّة:

لَمَّا دَعَتني لِلسّيادَةِ مِنقَر لَدى مَوطِنٍ أَضحى لَهُ النَجمُ بادِيا

أمّا حقل الحيوان مثل قولِه :

في رَبرَبٍ يَلقٍ جَمٍّ مَدافِعُها كَأَنَّهُنَّ بِجِنَبي حَربَةَ البَرَدُ.

كما يوجد أيضاً حقل الجسد، ومن نماذج ما قاله فيه قوله:

بِأَدواءَ الرِجالِ إِذا اِلتَقَينا وَما تَخفي مِنَ الحَسَكِ الصُدورُ.

وممّا أورده الشّاعر في حقل الحزن قوله:

وَإِنّي كَريمٌ ذُو عيالٍ تَهُمُّني نَوائِبُ يَغشى رُزؤُها وَحقوقُ.

كما قال في حقل الأخلاق :

وَما الخصب للأَضياف أَن يكثر القِرى ولكنما وجه الكَريم خَصيبُ.

ومن أمثلة ما جاء في حقل الحبّ والهوى وما وردَ فيه من مفردات دالّة على مكنونات الشّاعر وخبايا وجدانه قوله:

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَأَطلالِ بِذي الرَضمِ فَالرُمّانَتَين فأَوعالِ.

وبالتّالي ، تمكّن دراسة التّشكيلات التّركيبيّة والدذلاليّة للنّص الشّعريّ وتحليل أنساقه وفق هذه المستويات التي تتآزر فيما بينها في تشكيل لغة إبداعيّة من إثارة المتلقي وإشراكه في العملية الابداعيّة يخلق بدوره المعنى من خلال تفاعله مع بنيات النّص السّطحيّة والعميقة. وتمكّنه من اكتشاف مكنونات ما تجسّده الصّورة الشّعريّة في قصيدة عمرو بن الأهتم، وحتى من مستويات التّشبيهات والكنايات والانزياحات الكثيرة المرافقة ضمن مدلول بيانيّ هو في الواقع التّشكيل التّصويري الأوّل/ بداية كلّ عمل لتحقيق وظيفة التّوصيل الدّلالي المضمر أكثر من بقيّة الدلالات.

الملحـــــق

هو عمرو بن الأهتم وأسمه [1] سنان بن سمي بن سنان بن خالد بن منقر بن عبيد بن مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم بن مر المنقري المقاعسي السعدي التميمي ويُكَنى بأبي ربعي

وأمه هي أم عمرو بنت فدكي بن أعبد بن أسعد بن منقر بن عبيد بن مقاعس بن عمرو بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم بن مر المنقرية السعدية التميمية.

شاعر مخضرم، وسيد من سادات تميم، ومن أشهر شعرائهم وخطبائهم في الجاهلية والإسلام، وكان يدعى في الجاهلية المكحل لجماله في شبابه

هو عمرو بن سنان بن سمي بن سنان بن خالد بن منقر من بني تميم - له كنيتان: أبا ربعى، وأبا نعيم

وسمي أبوه سنان بالأهتم ' لأن قيس بن عاصم المنقري ضربه بقوس فهتم فمه إذ كان قيس رئيس بني سعد يوم الكُلاب الثاني .

[1] موسوعة ويكبيديا و سعود محمود عبد الجابر : شعر الزّبرقان و عمرو بن الأهتم

فوقع بينه وبين الأهتم اختلاف في أمر عبد يغوث بن وقاص الحارثي حين أسره عصمة بن أبير التميمي، ودفعه إلى الأهتم، فرفع قيس قوسه فضرب فم الأهتم بها فهتم أسنانه، فيومئذ سمي بالأهتم. وقيل هتمت أسنانه أثناء القتال في يوم الكلاب الثاني[1].

وأخباره في المصادر قليلة متناثرة، تأتي من خلال الأبيات والمناسبات والحوادث، وهي لا تقدم صورة واضحة لحياته ولا تجدي كثيراً في استجلاء أسرارها، ولذا سنحاول الاستعانة بشعره الذي وصلنا، لعلنا نجد فيه ما يساعد على تعويض قلة الأخبار، ويلقي أضواء جديدة على حياته.

عاش عمرو في الجاهلية فترة قصيرة من حياته، وأدرك الإسلام وهو غلام صغير، وأسلم وحسن إسلامه، وهو أحد الصحابة الشعراء المجيدين.

ويحتل عمرو منزلة عليا في قبيلته تميم وهو من أشهر ساداتها وأبوه الأهتم وجده سنان بن خالد عرفا بالأنفة والسيادة[2].

خاتمـــــــة

ها نحن نخلد إلى هدأة التّأمل التي تتلو رُسَّونا إلى آخر ضفّة من لُجاج عرضنا المتلاطم في رحلة استكشافيّة شاقّة وممتعة في آن، رحلة رسمنا لها أهدافا وغايات ننهد من خلالها إلى الوصول إلى نتائج كانت مجرد افتراضات أوّليّة عبّدت أعتاب منطلقاتنا الأولى بتعبير –عمر ميداني– ؛ نذكر منها:

*أبانت آليّات المنهج الأسلوبيّ على الملامح المميّزة في أسلوب عمرو بن الأهتم وكشف النّقاب عن قدرة إبداعيّة فائقة في الكتابة وتنوّع مثير في العبارة والأسلوب.

*ساهمت التّشكيلات اللّغويّة في شعر عمرو بن الأهتم في إبراز الإيقاع الموسيقيّ الذي يشعر القارئ من خلالها بمتعة العمل الفنيّ ورونقه، وقد وجدنا أنّ التّكرار ليس مجرّد تأكيد للّفظة في السّياق الشّعري، وانّما الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي من موسيقي وانفعالي وغيره.

* تتجلّى طاقة الأصوات الموظّفة من قِبل الشّاعر في قدرتها على تصوير الانفعالات النّفسيّة التي تعكسها عطاءات الأصوات الإيقاعيّة والإيحائيّة من خلال: الجناس والتّصريع والتّكرار ؛ هذا الأخير الذي لم يهدف فقط على تحقيق التّأكيدات أو مجرّد إحداث لإيقاعيّة النّص بل هدف إلى تصعيد حيويّة النّص الشّعريّ. فاعتمد الشّاعر على ثلاث أشكال من القافية في شعره المتواترة، المتداركة، المتراكبة، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على ما تؤدّيه هذه الأشكال من قيمة ايقاعية تضفيها على الدّيوان.

*استثمر الشّاعر الطّاقات الكامنة في البحر الطّويل لتميّزه بالرّصانة والجلال فضلا عن طول النّفس وانسجام موسيقاه المناسبة، والمقترن تناغمه الصّوتيّ والدّلالي مع حالة التّنقّل والتّرحال في البراري والقفار الشّاسعة المأهولة بالمجابهة.

*بدت البحور الشّعريّة الأخرى المتناوبة على نصوصه بجوازاتها المختلفة ترجمة حقيقيّة لمكابدات الشّاعر ومشاعره المتباينة.

*اعتمد الشّاعر عمرو بن الأهتم في تخصيب الخطاب الشّعريّ على التّشبيه والكناية والاستعارة من جهة ، والانزياح و مختلف الصّور الشّعريّة من جهة ثانية ؛ و التي تدلّ على عمق التّجربة الشّعريّة وثرائها بالإيحاء الضّارب بجذوره في تضاريس الواقع والمجتمع انطلاقا من الجاهليّة من عصبيّة قبليّة مثلا والتّحوّل الذي شهته بعد الدّعوة الاسلاميّة

*أبرز نصّ عمرو بن الأهتم خاصية النّزوع السّردي القصصيّ ، والتي تعدّ من أبرز مميّزاته وخصائصه، من خلال عنصري المكوّن السّردي والمكوّن التّصويريّ ودورهما في إثراء النّص الشّعري ودلالاته، وقد اتّخذه الشّاعر كما عبّرت عن ذلك راضية لرقم.منفذا لمحاوراته مع نفسه والعالم المحيط به.

*لقد أسهم تنوّع الحقول الدّلاليّة التي وظّفها الشّاعر في ديوانه في إثراء المعجم الشّعري، اذْ تنوّعت من حقل الحرب والفروسيّة ؛وهو الطّاغي على بقية الحقول الأخرى إلى حقل الأماكن، إلى حقل الأعلام، وهذه الحقول الثّلاث هي البارزة في ديوان عمرو بن الأهتم وهذا يعبّر عن تجربته الشّعريّة.

*كان الشّاعر منشغلاً بقضية الأخلاق الفضلى لما تؤدّيه من دور رئيس في بنية المجتمع، وقد ألحّ على فضيلة الكرم بسبب خوفه من هجرة هذه الفضيلة النّبيلة، ويظهر أنّ ابن الأهتم –كما انتبه لذلك أيضا محمد علي ابنيان– كان صاحب نظرة استشرافيّة لواقع الأخلاق في المستقبل.

ونحن نسحب ظلالنا في هدوء المتوجّس من هذا البحث المحتدمّة أسئلته و المتأجّجة، نلوذ بأن يضيء البحث زوايا معتّمة من هذه الظّاهرة ، وأن تغري قارئا أو باحثا آخر بأن يرتمي في أتونه بجسارة واعتداد علميّ أمتن.

قائمة
المصادر
والمراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

المصادر والمراجع:

1*المصادر:

1. سعود محمود عبد الجابر : شعر الزّبرقان و عمرو بن الأهتم، مؤسسة الرسالة، بيروت – شارع سوريا، ط1، 1404 هـ - 1984

2*المراجع:

أ*الكتب العربية:

1. أدونيس علي أحمد سعيد : مقدمة الشعر العربي ،ط1، بيروت، 1971م
2. أدونيس علي أحمد سعيد: الصوفية والسيريالية ، دار الساقي ، بيروت ،ط3 ، 2006م.
3. أزماط محمد:خصوصيات التشكيل في المتن الشعري العربي المعاصر، مطبعة أميمة،فاس ،المغرب، ط1، 2006م.
4. البازجي ناصيف: دليل الطالب إلى علوم البلاغة والعروض، مراجعة لبيت جريدي، مكتبة لبنان ناشرون،ط1، 1999م.
5. بحيري سعيد حسن: دراسات لغويّة تطبيقية في العلاقة بين البنيّة والدّلالة ، ط1، مكتبة الأدب، 2005م.
6. بوحوش رابح: اللسانيات وتحليل النّصوص، مديرية النشر أر بد، الأردن، ط2، 2009م
7. بودوخة مسعود: محاضرات للصوتيات بيت الحكمة ، الجزائر ، ط1، 2003م
8. الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر ، القاهرة، ط5، 1998م.
9. الجزار محمد فكري: لسانيات الاختلاف،الهيئة العامة لقصور الثقافة،مصر،1995
10. الحربي فرحان بدري: الأسلوبيّة في النّقد العربي الحديث ، دراسة وتحليل الخطاب ، المؤسسة الجامعية ، بيروت،ط1، 2003م.
11. حسين أحمد الطاهر : الأسلوبية العربيّة (دراسة تطبيقية) ، القاهرة ، مكتبة "الإنجلو" المصرية،ط1، 2000م.
12. حسين علي محمد : التحرير الأدبي ، مكتبة العيبكان ، السعودية، ط1، 2011م.
13. الحمدي الشيخ : الوافر في تيسير البلاغة ، (د ط) ، (د ت)

14. خالد سليمان مصطفى: الجذوع و الأنساغ ، دراسات نقدية في جديد القصيدة العربية المعاصرة ، دار كنوز المعرفة العلمية، عمان الأردن، ط1 2008م.
15. خفاجي محمد عبد المنعم ، محمد السعدي فرهود ، عبد العزيزشرف: الأسلوبية والبيان العربي.
16. الزمخشري محمود : أساس البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1998م.
17. الزيادي حاكم : الدّرس الدلالي عند عبد القاهر الجرجاني ، دار الصفاء للنشر والتّوزيع ، عمان ، ط1، 2011م.
18. زيدان محمد : البنيّة السردية في النّص الشعري .كتابات نقدية ، ط1، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، مصر 2004م.
19. القزويني الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1، 2002م .
20. القيرواني ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محي الدين عبد المجيد ، دار الجيل ، بيروت ، ط5، ج1، 1981م.
21. قوقزة نواف : نظرية التّشكيل الإستعاري في البلاغة والنقد، وزارة الثقافة الأردنيّة، عمان، ط1، 2000م.
22. فضل صلاح: منهاج النقد المعاصر، افريقيا الشرق الدّار البيضاء، المغرب ، ط2002،1م.
23. فهمي أحمد: قصيدة التفعيلة وسماتها المستحدثة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر الإسكندرية ، مصر ، ط1، 2012م
24. فوزي سعد عيسى : العروض العربي و محاولات التطور ، والجديد فيه ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، (د ط) ، 1998م.
25. الطبل أحمد : أسلوب الإلتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، (د ط) ، القاهرة ، مصر ،1998م.
26. طرابلسي محمد الهادي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب، تونس ،(د ط)،1992م.
27. الصفار ابتسام مرهون: جماليّة التّشكيل اللّوني في القرآن الكريم ، (د ط) ، عالم الكتب، أربد ، الأردن، 2010م.

28. طالب محمد اسماعيل: مقدمة لدراسة علم الدّلالة ن كنوز المعرفة عمان ، الأردن ، (د ط)، (د ت).
29. ساعي أحمد بسام: حركة الشعر العربي الحديث في سورية، دار المأمون، دمشق، سوريا،ط1، 1978م
30. ساسين عساف : الصورة الشعريّة (وجهات نظر غربيّة وعربيّة) ، دار مارون عبود ، لبنان ، (د ط) ، 1985م.
31. السد نور الدين:الأسلوبيّة وتحليل الخطاب، ج1، دار هومة،(د ط) ، الجزائر
32. سعد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث ،أسسه الجماليّة، ومناهجه المعاصرة، ط2 ، 2007م.
33. سعود زكية خليفة: الصورة الفنّية في الشعر ابن المعتز، دار الكتب الوطنية، بنغازي ،ط1، 1979م.
34. سعود محمود عبد الجابر : شعر الشعراء الصحابة الفرسان ،الزبرقان وعمرو بن الأهتم ، مؤسسة الرسالة، بيروت، شارع سوريا، ط1، 1404هـ 1984م.
35. السيوطي جلال الدين، المزهر في علوم اللغة، ج 1، المكتبة العصرية،بيروت
36. سوزان الكردي: المستوى التّركيبي عند السيوطي في كتاب الإتقان ، دار الجرير للنّشر والتّوزيع ، عمان الأردن ،ط1 ، 2014م.
37. ابن سينا: العبارة " إبراهيم مدكور ، تح : محمود الخضري ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة 1970م .
38. شكري محمد عياد: مبادئ علم الأسلوب العربي ، ط2، 1992م.
39. شوقي ضيف: الرثاء ، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط1، (د ت) .
40. عبد الخالق محمد العف: التّشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، (د ط) ، وزارة الثقافة فلسطين، 2000م.
41. عبد العزيز عتيق : علم البديع ، دار النهضة العربية ، بيروت، (د ط) ، (د ت) .
42. عبد اللطيف عيسى : الصورة الفنيّة في الشعر ، ابن زيدون ، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ط1، 2011م.

43. عبد الوهاب سعاد: النّص الأدبي بين التشكيل والتّأويل، ط1، دار جرير ، عمان ،الأردن، 2011م.
44. عبيد محمد صابر : التّشكيل الشعري ،الصنعة والرؤيا ،دار نينوي الدراسات والنشر والتوزيع.
45. عبيد محمد صابر: التشكيل النّصي الشعري السردي الذاتي، عالم الكتب الحديث، أربد ، الأردن ، 2014م.
46. العجمي محمد الناصر: النقد العربي الحديث ومدارس النقد العربيّة، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع،صفاقس،ط1، 1998م.
47. عزام محمد : المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي ، دار الشروق العربي ، بيروت، (د ط)، (د ت) .
48. عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر، قضايا وظواهره الفنية والمعنويّة ، دار المكتبة الأكادمية (الفكر العربي)، ط3، 1994م.
49. العسكري أبو هلال : الفروق اللّغوية ، تح: محمد إبراهيم سليم ، دار العلم والثقافة ، القاهرة ، مصر، 1997م
50. عطية مختار: التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبيّة ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د ط)، (د ت) .
51. العسكري أبو هلال : الصناعتين ، تح: مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط2 ، 1989م.
52. عصفور جابر: الصورة الفنّية في التراث النقدي والبلاغي ، دار المعارف، مطبعة القاهرة الجديدة ، 1977م.
53. عمر خليفة بن إدريس ،في العروض والقافية ، دراسة الشعر العمود وشعر التفعيلة ،منشورات جامعة يونس ليبيا،ط1، 2003م.
54. عياشي منذر: الأسلوبيّة وتحليل الخطاب،ج1، 2002م.
55. لحميداني حميد : بنيّة النّص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي للطباعة والنشر ن ط1، 1991م.

56. مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيّة السّرد ، علم المعرفة ، (د ط)، 1988م.

57. المسدي عبد السلام : الأسلوب والأسلوبية ، الدار العربيّة للكتاب ، تونس ، ط3، 1999م .

58. المصري ابن أبي الأصبع : تحرير التّعبير في صناعة الشعر والنثر والبيان ، إعجاز القرآن الكريم ، (د ط) ، تح : حنفي محمد شرف ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، الجمهورية العربيّة المتحدة ، (د ت).

59. المقالح عبد العزيز: الشعر بين الرواية والتّشكيل ، دار العودة بيروت ، لبنان ، ط1، 1981م.

60. محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، ط1، نهضة مصر، مصر، 1997م.

61. الماكري محمد: الشّكل والخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت، 1991م.

62. محمد عبدو فلفل: في التّشكيل اللّغوي في الشعر ، منشورات الهيئة العالمية السورية للكتاب ، دمشق، (د ط)، 2013م.

63. محمود رزق حامد: التّوجه الأدبي في موسيقى الشعر العربي ، دار العلم والإيمان، القاهرة ، مصر، ط1، 2010م.

64. مصطفى عادل: دلالة الشكل(دراسة في الإستيقا الشكلية)،دار رؤية للنشر والتوزيع، (د ط) ، 2014م.

65. مفتاح محمد: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجيّة التناص)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 2005م.

66. هارون مجيد: الجمال الصوتي للإيقاع الشعري ، تائية الشنفرى،أنموذج ألفا للوثائق ، قسنطينة ، الجزائر ، ط1، 2014م.

67. الهاشمي أحمد علي ، جواهر البلاغة ، في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت ، (د ط)، (د ت) .

68. الهاشمي محمد: العروض الواضح وعلم القافية ، دار القلم، دمشق، ط1، 1414هـ 1991م.

69. يقطين سعيد : الكلام والخبر ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، 1978م .
70. يقطين سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3 ،1997
71. يوسف أبو العدوس: التشبيه والإستعارة من المنظور المستأنف ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، الأردن، ط1، 2007م.

ب* **الكتب المترجمة:**

1. بير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي، بيروت، ،ط2، لبنان ، 2002م.
2. . جون كوهين : النظرية الشعريّة، تر: أحمد درويش ، دار غريب ، القاهرة، ، مصر، ط4 ، 2000م.
3. جورج مولولنيه: الأسلوبية، تر : بسام بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط2، بيروت ، 2006م.

ج*المعاجم والموسوعات :

1. ايميل بديع يعقوب : المعجم المفصل في لغة الأدب ، دار العلم للميادين، بيروت ،ج2، ط1، 1411هـ1991م.
2. . ايميل بديع يعقوب: المفضل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ، دار الكتب العلمية ، لبنان ،ط1، 1411هـ1991م.
3. شارودو باتريك ومنغو دومينيك : معجم تحليل الخطاب ، تر: عبد القاهر لمهيري وحمادى صمود سيناترا ، تونس ، 2008م.
4. القزويني الرازي أبو الحسين أحمد فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللّغة ، تح: عبد السلام محمد هارون ، دارالفكر، ج1، 1989م.
5. . الفراهيدي الخليل بن أحمد: معجم العين ، دار الرشيد، مج5، العراق ،1982م.
6. الفيروز آبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، تح: أبو الوفاء نصر الهوريين ط3، 2009م.

7. مجدي وهيبة ،كامل المهندس : معجم المصطلحات العربية للّغة والأدب ، مكتبة لبنان بيروت ، 1984م.

8. ابن منظور :لسان العرب ، دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط1، 2000م.

د*المجلّات العلميّة:

1. برباق ربيعة : الإيقاع الشعري، دراسة لسانيّة جماليّة، مجلة كلية الأدب واللّغات، العدد(8) ، 2011م.

2. . حورية محمد العتبي: التّشكيل اللّغوي في الشّعر، عروة بن حزام، مجلة الأدب ، مج35، ع1، عام 1438م.

3. زيد خليل القرالة: التشكيل اللّغوي وأثره في بناء النّص ، مجلة الجامعة الإسلامية(سلسلة الدّراسات الإنسانية) ، مج 17، العدد(1) ، يناير 2009م.

4. الزيود عبد الباسط محمود:من دلالات الإنزياح التّركيبي والجماليّة في قصيدة : "الصقر" لأ دونيس ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23، العدد(1) ، 2007م.

5. عطية فاطمة الزهراء : أدوات التّشكيل الفني في النّص الشعري العربي القديم، مجلة أمارات في اللّغة والأدب والنّقد، مج5، العدد(2)، 2021م.

6. محمد بن يحي : السّمات الأسلوبيّة في الخطاب الشعري، نقلا عن : نور الدين السد : المكونات الشعرية في بائية مالك بن الرّيب ، مجلة اللّغة والأدب ، جامعة الجزائر ، العدد 14 ديسمبر 1999م.

7. موريس أبو ناظر: مدخل إلى علم الدّلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع18 . 19، بيروت، لبنان،(د ط)، 1982م.

8. نجوى محمد جمعة: أساليب السرد القصصي ووسائله في شعر أحمد مطر، مجلة دراسات جامعة البصرة، كلية التربية قسم اللّغة العربية ،العدد 16، 2013م.

9. ويس صالح: التّشكيل الصوري في شعر ابن خفاجة ، مجلة كلية التربية الأساسية ، جامعة بابل ، ع13،أيلول 2013م

ه*الرّسائل الجامعيّة:

1. بوكليوة خولة، قطيش نزيهة : البّنى الأسلوبية في شعر بكر بن حماد التاهريتي (مذكرة ماستر)، جامعة محمد الصديق بن يحي، جيجل ، 2017م.
2. الجحيشي صالح ويس محمد: ملامح الفن التّشكيلي في الشعر الأندلسي ، جامعة الموصل ، كلية التربية 2012م.
3. سعود أحمد: التّشكيل الفضائي في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه،جامعة العربي بن مهيدي ، أم لبواقي ، 2017م.
4. شيحة محمد الأمين: التشكيل الأسلوبي في الشعر المهجري الجديد ، أطروحة دكتوراه جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر، 2009م.
5. نبيل قواس ، سجينات أبي فراس الحمداني رسالة ماجيستير، جامعة باتنة 2008 2009م.
6. مسعود وقاد : جماليات التّشكيل الإيقاعي في شعر عبد الوهاب البيّاتي، ماجيستير ، جامعة الحاج لخضر باتنة الجزائر 2010 2011م.

و*المحاضرات الجامعيّة:

1. موسى مريان : محاضرات وتطبيقات في العروض وموسيقى الشعر، مطبوعات جامعية، جامعة 20أوت 1955، سكيكدة، 20222021م.

ز*المواقع الإلكترونية:

1. محمد صابر عبيد: التّشكيل مصطلحات أدبيّة ،
http://wwwstartimes.co26627279-t:/m؟ .
2. سهام علي طالب: الأسلوبيّة مبادئ واتجاهات 30 ماي 2023.
https://www.awrqthaqafya.com23:33
3. سعد بولنوار: السّمات الأسلوبيّة في ديوان (بلاغات الماء) مصطفى دحية ، 30ماي 2023.
https://massareb.com 10: 19
4. خديجة أحمد لرجاني: العلاقة بين الأسلوبيات والبلاغة العربيّة، 30ماي 2023.
https://bilarabiya.net/19:30

5. علي بن محمد الحمود: الأسلوبيّة المفاهيم والإجراءت 31ماي 2023.
https://aljazirah.com/22:23
6.Gérard.Genette :tigures(3) edseiul .paris 1972 p :7 نقلا عن فتحي النّصري السردي في الشعر العربي الحديث.
1. المهندس حسان الصواف : الشكل والمضمون في التفكير البصري ،مقال 2010م.الوقع: http://www.baitymag.com/article
2. ابراهيم العتوم : هل الشكل يتبع الوظيفة في عمارة ، مقال 7اكتوبر 2020م.
الموقع:http://e-arabi .com /engineeri

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدّمة	**أ – ج**
الفصل الأوّل: الأسلوبيّة والتّشكيل اللّغوي	**5–32**
أولا: الأسلوبيّة	7
1_ ماهية الأسلوبيّة	7
1_1_ الأسلوبيّة في الدّراسات الغربيّة	7
1_2_ الأسلوبيّة في الدّراسات العربيّة	9
1_ 3_ بين الأسلوب والأسلوبيّة	10
2_ نشأة الأسلوبيّة	11
3_ اتجاهات الأسلوبيّة	13
3_1_ الأسلوبيّة التّعبيريّة	13
3_2_ الأسلوبيّة النّفسيّة	14
3_3_ الأسلوبيّة البنيويّة	14
3_ 4_ الأسلوبيّة الإحصائيّة	14
4_ مقومات الأسلوبيّة	15
5_ علاقة الأسلوبيّة بالدّراسات اللّغويّة	16
6_ إجراءات الأسلوبيّة	18
ثانيا: التّشكيل اللّغوي	19
1_ ماهية التّشكيل	19
2_ التّشكيل اللّغوي	23
2_1_ التّشكيل	23
2_2_ اللّغة	26

3_ التّحوّل من الشكل إلى التّشكيل	28
الفصل الثاني:التشكيل الإيقاعيّ في شعر عمرو بن الأهتم	**57-34**
أوّلا:. التّشكيلات الايقاعيّة في شعر عمرو بن الأهتم	35
1-مفهوم الايقاع:أ_ لغة	35
ب_ إصطلاحا	36
2_ أنواع الإيقاع	36
2_ 1_ الإيقاع الخارجي	36
أ_ الوزن	37
ب_ الزحافات والعلل	39
ج _ القافية	42
د_ حروف القافية	43
و_ عيوب القافية	44
2_ 2 _ الإيقاع الداخلي	48
2_2_1_ التكرار	48
أ *_ تكرار الحرف	48
ب *_ تكرار الكلمة	51
ج *_ تكرار أسماء الأعلام	52
د* _ تكرار العبارات	53
2_2_ 2_ الإشتقاق	53
2_ 2 _ 3_الجناس	54
2_ 2_4_ التصريع	55
الفصل الثالث: التّشكيل التّركيبي والدّلالي في شعر عمرو بن الأهتم	**89-59**
أولا: التّشكيل التركيبي	60
1_تجليات السرد	60
1_1_الحوار	60

أ_ لغة	60
ب_اصطلاحا	61
1 _1_ 1_ الحوار الدّاخلي (الذّاتي) أو(المونولوج)	61
1_1_2 _ الحوار الخارجي (الديالوج)	63
1_ 2_ السرد	64
أ_ لغة	64
ب_ اصطلاحا	65
1_ 2_ 1_المكوّن السّردي	66
1_ 2_2_ المكوّن التّصويري	69
2 _ الإنزياح	70
أ_ لغة	70
ب_ اصطلاحا	70
2 _ 1_ التّقديم و التّأخير	71
2 _ 2 _ الحذف	72
2_ 3_ الالتفات	74
3 _ الصّورة الشّعرية	75
3_ 1 _ تشّكيلات الصّورة البلاغيّة	80
أ_ التّشبيه	80
ب _ الاستعارة	81
ج _ الكناية	83
ثانيا: التّشكيل الدّلالي	84
1_ المعجم الشّعري	84
2_ الحقول الدّلاليّة	86
ملحق	91-90
خاتمة	94-93

قائمة المصادر والمراجع	104-96
فهرس الموضوعات	110-106
ملخّص	

الملخّـــص

ملخّص:

تأتي هذه الدّراسة ضمن الدّارسات الأسلوبيّة وقد اتّخذت من مادة الخطاب الشّعري عند عمرو بن الأهتم ميدانها، بعدّه أحد الشّعراء الكبار في جاهليّته واسلامه ، رغم قلّة ما وصلنا من نتاجه إلّا أنّه قدّم صورة ذات فرادة عن براعته وتميّزه الفنّي، استطاع تطويع مقدرته الشّعريّة في الحثّ على مكارم الأخلاق وفضائل الكرم ودفع الظّلم ، لأجل ذلك هدفت الدّراسة، إلى الولوج إلى عالم الخطاب الشّعري، عند بن الأهتم من خلال تشكيله اللّغوي وقد أبان البحث عن قدرة الشّاعر على استغلال عطاءات اللّغة من حيث تراكيبها وطاقاتها في التّعبير عن عالمه.

Summary:

This study is part of the stylistic studies, and it took the subject of poetic discourse of Amr ibn al-Ahtam as its field, after him one of the great poets in his ignorance and Islam. Urging good manners and the virtues of generosity and repelling injustice, for this purpose the study aimed to enter into the world of poetic discourse, according to Ibn Al-Atham through its linguistic formation.

Résumé :

Cette étude s'inscrit dans le cadre des études stylistiques, et elle a pris comme domaine le sujet du discours poétique d'Amr ibn al-Ahtam, après lui l'un des grands poètes dans son ignorance et dans l'islam. Incitation aux bonnes manières et aux vertus de la générosité et repousser l'injustice, à cette fin l'étude visait à entrer dans le monde du discours poétique, selon Ibn Al-Atham à travers sa formation linguistique.