معلقة لبيد بن ربيعة العامري– دراسة أسلوبية–

muealaqat labid bn rabieat aleamirii - dirasat aslubia-

م. د. سلوى جابر عبد اللطيف الشكرجي*
m d salwaa jabir eabd allatif alshukrajiu

ملخص البحث:

يعدُ الشاعر لبيد بن ربيعة العامري من أشهر شعراء الجاهلية فهو فحل من فحولها الافذاذ، وتعد معلقته بمثابة ملحمة متعددة الأغراض لما عرض فيها من سلوكيات القوم وعاداتهم وتقاليدهم ومساجلاتهم مما يحتاج لنوع الأساليب الشعرية لذا جاء هذا البحث ليحلل المعلقة بدراسة أسلوبية تعتمد الرؤية الشمولية للكشف عن جماليات تشكيل أسلوب المعلقة بالبدء بالدلالة لأنها أكبر وحدة لغوية ، ومن ثم التركيب للوصول الى الصوت بوصفه أصغر وحدة لغوية .

قام البحث على مدخل وثلاثة مباحث، تضمن المدخل تحديد مفهوم الأسلوبية، وخص المبحث الأول لدراسة / المستوى الدلالي ، من حيث دلالة الألفاظ ودلالة الصور ، وتضمن المبحث الثاني دراسة المستوى التركيبي من حيث تركيب الأفعال والجمل وجاء المبحث الثالث لدراسة (المستوى الصوتي / الايقاعي)) من حيث الايقاع الخارجي والايقاع الداخلي .

* جامعة الموصل/ كلية التربية الاساسية.

mulakhas albahth :

yueadu rabie alshaaeir labid banat aleamiri min 'ashhar shueara' aljahiliat fahu fahala min fuhawliha alafdhadh , yatatalaeath 'iilaa milahat mutaeadidat alaighrad lima fiha muniaat mukafahat alqawm waeadatihim wataqalidihim wamusajalatihim mimaa yahtaj linawe alasalib alshieriat lidha ja' hadha albahth liuhalil taeliqatan bidirasat aslubiat taetamid alruwyat alshumuliat alwakil ean jamaliaat tashkil aslub altaeliqat bialbad' bialdalalat alwadihat ziadat alwahdat allughawiat , wamin thama altarkib lilwusul alaa alsawt almutanawieat aisghar wahdatan lughawia.

qam bialbahth ealaa thalathat mabahith . wayashtamil ealaa mafhum almadkhal alaslubiat , wakhasi almabhath alawil min aldirasat / almustawaa aldalalii , min hayth dalalat alfaz waldalil , wayashtamil ealaa almabhath althaani dirasa (almustawaa altarkibii min hayth kitabat alafeal waljamal) waja' almabhath althaalith (almustawaa alsawtiu / alayqaey)) min hayth alayaqae alkharijiu waldaakhiliu

مدخل الى مفهوم الأسلوبية:

الأسلوب لغة : السطر من التخيل ، وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، والأسلوب : الطريق والوجهة والمذهب ، ويقال : أنتم في أسلوب سوء ، ويجمع أساليب ، والأسلوب الطريق تأخذ فيه. والأسلوب بالضم الفن ، يقال أخذ فلأن عدة أساليب من القول ، أي أفانين منه[١] اذ عرفت الظاهرة الأسلوبية في التراث العربي بأنها نوع من الخيوط التي خيطت بها البلاغة العربية فهي أسلوب

[١] : لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦ ، مادة (سلب) : ٤٧١ .

بطراز جديد ، لأن الدرس اللغوي واللسانيات كانتا سابقة على الدرس البلاغي[١] فالأسلوب هو نظام محدد تؤدي فيه اللغة وظائف محفوظة[٢] من حيث دراسة التعبير اللساني[٣] ، ويرتبط الأسلوب بالبلاغة مما يوحي بتقديمه على انه صفة الاقناع[٤]

الأسلوب حدث يمكن ملاحظته بأنه لساني لأن اللغة أداة بيانه وهو نفي لأن الاثر غاية حدوثه ، وهو بقاء لأن الآخر ضرورة وجوده[٥] إذ تمثل الأسلوبية بحثاً " للطرائق المستعملة في التعبير عن الخواطر وهو يختلف بموضوعه عن دراسة اللغة ، لأن هذه تقتصر على تأمين المادة التي يعهد اليها المتكلم او الغائب ليفصح بها عن فكرته [٦] لذا تعد الأسلوب منهجاً يقوم على دراسة النص الأدبي ويبحث في اللبنات الاساسية التي كتب بها ، إذ يقوم هذا التمثيل في مستويات تركيبية النحو والصرف والصوت ، وتتضمن الولوج الى تركيب ايقاع الكلمة والحرف والدلالة التي تكون قيمته لنموذج من هذا التحليل يعمل بمواقف مع النص[٧] لذا تمثل الأسلوبية صلة اللسانيات بالأدب ، ونقده إذ يتصل فيها النص الأدبي من دراسة الجملة النصية الى اللغة نصاً ثم خطاباً فاقتباس[٨] لتكون الأسلوبية " جر اللسانيات الى تاريخ الأدب"[٩] فعلى ذلك تدرس الأسلوبية اللغة ضمن نظام الخطاب ، ولكنها ايضاً علم يدرس الخطاب موزعاً على مبدأ هويته الأجناسية ، ولذا كان موضوع

---

(١): ينظر : الأسلوب : دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٧٦ : ٣٠ .

(٢): ينظر : مقالات الأسلوبية : د. منذر عياشي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠ : ٣٠ .

(٣): ينظر : الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب ، د. عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا تونس ، ١٩٧٧ : ١٠٧-١٠٨ .

(٤) : ينظر : التذكير الأسلوبي : رؤية معاصرة في التراث النقدي والبلاغي في ضوء علم الأسلوب ، د. سامي محمد عبابنة ، عالم الكتب الحديث ، ط٢ ، اربد ، الاردن ، ٢٠١٠ : ٣٠ .

(٥) : ينظر الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو ، ترجمة : د. منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٦ .

(٦) : اتجاهات البحث الأسلوبي ، د. شكري محمد عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١ ، الرياض ، ١٩٨٥ : ٢٧ .

(٧): ينظر : المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ : ٥١ .

(٨) : ينظر : مقالات في الأسلوبية: ٣٠ .

(٩): الأسلوب والأسلوبية، المسدي : ١٠٨ .

هذا العلم متعدد المستويات بمختلف المشارب متنوع الاهداف والاتجاهات ، وما دامت اللغة حكراً على ميدان اتصالي دون اخر ، فشأن موضوع علم الأسلوب ليس حكراً ايضاً على ميدان لغوي اخر[١]

المبحث الأول: المستوى الدلالي

علم الدلالة هو اتحاد شامل باطار متكامل بين الدال والمدلول غير قابل للتجزئة والفصل[٢] إذ تتعدد الدلالات في النص الأدبي فتخرج من الدلالة المعنوية الى مستوى الانتقال المجازي ، فتشير الى مدلول اخر مما يعني أن الكلمة بوصفها علاقة لغوية مفردة لا تعني شيئاً محدداً الا أن التركيب الذي يكسبها معنى لا يكون لها في حالة افرادها[٣] لأن اللغة ذاتها متراكمات دلالية تتجلى في الكلمة او الكلمات عادة[٤] لذا تكشف اللغة بوصفها نظاماً عالمياً عن العلاقة المتكاملة بين الدال والمدلول لإدراك البنى التي تكونها[٥] اذ تنتج اللغة النص الذي يحيل الى دلالات تمثل بنية مضمونه[٦] .

١- دلالة الألفاظ :

تقوم الدلالة على بيان علاقة اللفظ بالمعنى المراد وعلاقة اللفظ بالألفاظ المركبة للجملة ، ومن ثم بيان التركيب والصيغ المتنوعة وبيان أثر السياق واللحاق في الكلام والدلالة[٧] إذ لا يتشكل النص الأدبي الذي يتكون من اللفاظ الا بدلالة المجموع الكلي[١] .

---

(١) : الأسلوبية وتحليل الخطاب ، د. منذر عياشي ، مركز الأنماء الحضاري ، ط٢ ، حلب ، ٢٠٠٨ : ٢٩ .

(٢): ينظر : تطور البحث الدلالي : دراسة في البنية البلاغية واللونية ، محمد حسين علي الصغير ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٠ : ١٥

(٣): ينظر : علم الدلالة ، احمد مختار العمر ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٧ : ٢ .

(٤) : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط٣ ، بغداد ، ١٩٨٦ : ١١٣ .

(٥) : ينظر: البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة ترانز هوكز: مجيد الماشط ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ١٩٨١ :٧١

(٦) ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص ، د. صلاح فضل ، مكتبة لبنان ، دار نوبار للطباعة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٨١ : ١١٥

(٧) : علم الدلالة ، اطار جديد ،أ . ف بالمر ، تحقيق : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ١٦ -١٧ .

أ- الدلالة السياقية

يعد السياق الحقيقة الأولى التي لا وجود للكلمات في خارجه[٢] إذ تقوم الألفاظ فيما بينها على علاقات ومتتابعة ومتناسقة يطلق عليها بالعلاقات السياقية[٣] لذا يتبين في النص ان يتسم شكله ومحتواه اجمالاً بالتماسك لتبرز قيمة السياق في تحديد دلالة الألفاظ المتأثرة بالمقام والمقال ليتحدد ما هو مقصود من الألفاظ[٤]. وتنطوي الألفاظ على دلالات تتيح الابانة عن معرفتها على وفق ما يقتضيه السياق[٥] .

من الألفاظ التي تؤدي الدلالة السياقية ما جاء في قوله :

مَحفوفَةً وَسطَ اليَراعِ يُظِلُّها منهُ مصرَّع غابّةٍ وقيامُها[٦]

برزت في النص الشعري مجموعة من الألفاظ التي تدل على السياق منها : اليراع : القصب ، الغابة : الأجمه ، والمصرع : مبالغة المصروع فضلاً عن القيام الذي هو جمع قائم مما يتعلق بالحيوان ، لذا يفهم من سياق هذه الألفاظ انه قد حضت بضروب النبت والقصب مع بيان موضع وجود الحيوان وسط القصب مما يدل على انها في ظل بعيداً عن حرارة الشمس اللاهبة ، مع تحديد نوعين من أنواع القصب للحماية من الحر هما : المصرع والقائم .

ومن الدلالة السياقية للألفاظ قوله ايضاً :

خنساُء ضيعَتِ الفَريرَ فلَمْ يرمْ عُرضَ الشّقائِقِ طوفُها وبغامُها[٧]

---

(١) : ينظر: الحوار مع الاسم المجهول ، مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العددان (١٨ و١٩) لسنة ١٩٨٢ : ٤

(٢): ينظر : نظرية المعنى في النقد الأدبي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨١ : ١٦١ .

(٣) : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٥ .

(٤) ينظر: اللغة والمعنى والسياق ، جون لانيز ترجمة : د. عباس صادق عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٨٧ : ٢١٥ .

(٥) ينظر: الأسلوبية ونظرية النص ، د. ابراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١، بيروت ، ١٩٩٧: ٤٨

(٦) : شرح المعلقات السبع ، الحسين بن احمد الزوزني ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ٢٠٠٥: ١٠٦

٧ : شرح المعلقات السبع : ١٠٧ .

وردت في النص الشعري مجموعة من الألفاظ التي منحت دلالات سياقية يستدل بها من المعلقة فيما يتعلق بموجودات الطبيعة من الحيوانات واصواتها فضلاً عن الأرض من ذلك الخنس في انف الارنبة ، والقرير هو ولد البقرة الوحشية فضلاً عن الريم الذي يعني البراح ، والعصف : النامية فيما يتعلق بالموضع الشقائق الارض الصلبة بين ملتقين واخيراً مما يدل على الصوت الرقيق و (البغام) ، ويدل والسياق الشعري على ضياع البقر لمولودها مما ادى الى السباع له ولم يعد ينفع صوت الالم منها الذي ملأ الارض مما يوحي ذلك بالإهمال والحسرة على ذلك الذي ادى الى افتراس فقدان الولد .

ب-الدلالة الإقترانية

هي الدلالة التي نتتج باقتران الألفاظ بعضها بالبعض الآخر مما له أهمية كبيرة من معرفة دلالاتها واتجاهاتها في النص المراد ايصاله[١] .

من الألفاظ التي دلالة إقترانية ما جاء في قول الشاعر :

حتى إذا يئِسَتْ واسحقَ حالِقٌ لم يُبْلِهِ إرضاعُها وفِطامُـــها

.....

حتى اذا يئسَ الرَماةُ وأرسَلوا غُضْفا دَواجِنَ قافِلاً أعصامُها[٢]

بدت الدلالة الإقترانية من اقتران الحرف (اذا) بالفعل (يئس) مع تغيير المدلول لعودة الفعل الى صاحبه ، ويعود فعل اليئس الأول الذي ورد في النص الشعري للحيوان لوضع حالته النفسية فيما يتعلق بالبقرة ، من فاجعة ولدها الذي فقدته مع وجود الضرع الممتلئ باللبن الذي هو من حقه فهذا ما حققه الاقتران الأول بين اذا والفعل ، ولكن اختلف المقصود بالاقتران الثاني (اذا يئس) بنسبته الى الرماة مع التركيز على فعلهم من الناس تجاه البقرة التي كانت محور الاقتران الأول (إذا يئس) فلجأوا الى ارسال الكلاب بعد أن تأكدوا من ان السهام لا تنال جسمها . وعلى ذلك فالاقتران الأول متعلق بالاقتران الثاني وتكملة للحدث الشعري الذي بدا بيأس البقرة من ايجاد ابنها ، ومن ثم يأتي الرماة الذين تقصدوا البقرة بالسهام وعدم النظر بها لذا عمل الاقتران على منح دلالتين لليأس فيما يتعلق بالحيوان والأنسان ، فاذا كان اليأس الأول حالة نفسية للحيوان من اجل ارضاعه ، فان الياس الثاني كان سلبياً وجه من الأنسان الى الحيوان ، فلم يتح في النظر به كان الشاعر يهون

---

١ : ينظر : الأسلوبية ونظرية النص : ٤٩-٥٠ .

٢ : شرح المعلقات السبع : ١١٠ -١١١ .

الامر على الحيوان من قسوة الإنسان عليه بعد ان فقد ولده ، فلا بد الا يفقد نفسه بسبب الرماة الذين حاولوا الفعل من فائدة ترجى .

ج- الدلالة الايحائية

هي الدلالة التي تحمل القيم الايقاعية بما يسميها البلاغيون القدامى بالمعاني الثانية وبما يسميها المحدثون ايحاءات للفظ ووقعه النفسي اذ ترد هذه المعاني الايحائية الى ثلاثة اصول هي[١]:

- اصول جماعية او قومية او دينية .
- اصول شخصية يستخدمها بعض الافراد .
- اصول عامة تشترك فيها الام بلغاتها المختلفة .

من الدلالة الايحائية التي تمنحها الألفاظ ما جاء في قوله :

منْ كُلِ ساريَةٍ وغادٍ مُدجِنِ وعشيّةٍ متجاوِبٍ إرزامُها[٢]

بدت في النص الشعري مجموعة من الألفاظ التي اعطت دلالات ايحائية للنص المراد عرضه من الشاعر ليتعلق من حيث التصوير الطبيعي للسارية : السحابة الماطرة ليلاً ، والمدجن : الملبس افاق من السماء بظلامه مما يوحي باليأس الغيم افاق السماء ، للتأثير في النفس للوصول الى ما يسمى بإدخال القيم للأوزان : ، وتوحي هذه الألفاظ بهذا التصوير الممتع للسحب والسماء في وقت الليل ولا سيما في فصل الشتاء الذي يتوافق فيه الظلام مع البرد وصوت تقطير الامطار من السحابة التي امتلأت بالماء .

من الألفاظ التي تعمل على اضفاء الدلالة الايحائية قول الشاعر :

لمُعَفَّرٍ قَهدٍ تنازَعَ شِلوهُ غُبسٌ كواسبُ لا يُمنّ طعامُها[٣]

تعمل الألفاظ في النص الشعري على اشغال المتلقي بالدلالات الايحائية من حيث مدلولاتها على الارض والجسم فضلاً عن الفعل بالمن من ذلك المعفر : اديم الارض والقهد : الابيض ، وفعل التنازع الذي يوحي بالتجاذب فضلاً عن الشلو : العضو من اعضاء الجسم فيما يتعلق بالبقرة

١ : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٣٧-٣٨ .

٢ : شرح المعلقات السبع : ٩٦ .

٣ : شرح المعلقات السبع : ١٠٧ .

، والغبس : لون الرماد مع دلالات المن : القطع مما يدل على انقطاع بعض الاجزاء عن البعض الآخر ، بذلك تمنح هذه الألفاظ دلالات ايحائية بتصوير الموقف الذي تمر فيه البقرة من محاولات البحث عن ولدها الضائع الذي نجده على الارض وتناثرت أجزاءه من أثر مجموعة الكلاب عليه ، ولنا ان نتصور هذا الموقف المرعب الذي تعانيه الام تجاه وليدها .

٢- دلالة الصور

الصورة في ابسط تعريفاتها "رسم قوامه الكلمات"[١] ، ويستخدم مصطلح الصورة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي[٢]، فالصورة هي جوهر من الشعر[٣] إذ تعني الصورة "التأثير الذي يخلقه في نفوسنا التفاعل الفني بين الفكرة والرؤية الحسية عن طريق جودة الصوغ والسبك بلغة شعرية انفعالية صافية بعيدة عن التجريد المتعلق والخطابية المباشرة"[٤]إذ ان المبدأ الذي ينظم الصورة هو التوافق بين الموضوع والصورة اذ تعني الصورة الطريق للموضوع وتساعد على كشفه وينمو الموضوع على انتشار الصورة[٥]. لذا تعني الصورة ما يحس به الشاعر من امتزاج بين الفكرة التي يريد التعبير عنها والعاطفة التي تضيف الى الواقع ما تضيفه[٦].

أ- الصورة التشبيهية

يعرف التشبيه اصطلاحاً بانه "الدلالة على مشاركة امر لآخر في معنى من المعاني ما لم تكن هذه المشاركة على وجه الاستعارة التصريحية والاستعارة المكنية"[٧] لذا يكون التشبيه "الدلالة

---

١ : الصورة الشعرية ، د.ي . لويس ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢١ .

٢ : ينظر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار ، بيروت ، ١٩٨١ : ٣٠ .

٣ : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٢٧٧ .

٤ : مستقبل الشعر وقضاياه النقدية د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٤ : ١١٩.

٥ : ينظر : الصورة الشعرية : ١٠٠ .

٦ : ينظر : في المصطلح النقدي ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي ، العراق ، بغداد ، ٢٠٠٢ : ٢٠٧.

٧ : شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق : محمد هاشم دوريري ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت) : ٢٣٩ .

على مشاركة امر لأمر في معنى بأداة من ادوات الظاهرة او المقدرة"[١] لذا تكون الصورة "وسيلة للإيضاح والابانة واحسن وسيلة من التقريب النفسي من المعنى"[٢].

من امثلة الصورة التشبيهية قوله :

وَجلا السيولُ عنِ الطّلولِ كانّها زُبُرٌ تُجِدّ مُتونَها اقلامُـــها

أو رَجْعُ واشِمـــةٍ أُسِفٌ نؤورُها كِفِفاً تَّعرَضَ فوقَهُنّ وِشامُها[٣]

يبرز في النص الشعري تشبيهان الأول هو تشبيه الطلال بعد تأثرها بالسيول واظهارها بعد ستر التراب عليها بتجدد الكتاب وسطوره ، مما يجمع بين الآخرين هو الظهور والإنكشاف اذ عمل هذا التشبيه على تقديم صورة جديدة للطلول بعد ان بانت هيئتها بما يظهر من السطور في الكتاب ، فكان ظهور الاطلال بعد دروسها هو ظهور السطور بعد دروسها ، في حين جاء التشبيه الثاني الذي يكمل التشبيه الأول فيما يتعلق بالأطلال ، فاذا كان قد شبهها بتحديد الكتاب بالسطور ، فالشاعر شبه الاطلال مرة ثانية بالوشم الذي تعمل على اظهاره الواشمة ، والجامع بين ظهور الاطلال والوشم الوضوح والبيان ، وبذلك اظهر الشاعر براعة واقتدار في تشبيه الاطلال بتجديد الكتابة والسطور وتجديد الوشم عن طريق تشبيه المحسوس بالمحسوس الذي يبدو للعيان ليقصد به الظهور والبيان والوضوح .

من الصورة التشبيهية ما جاء في قوله :

زُجلاً كانّ نعاجَ تُوضِحَ فوقَها وظِباءَ وَجْرَةَ عُطفاً أرآمُها[٤]

يعمد الشاعر الى صورة تشبيهية اخرى بان يشبه النساء في حسن الاعين والمشي بها بالظباء ولكن في حالة تثير الانتباه في حالة على موت اولادها او العطف عليهم اذ تبدو الاعين في أجمل صورة ممكنة لهذه الحيوانات والجمع بين النساء والظباء اظهار الحسن والجمال في ارقى صورة اذ شبه المحسوس (النساء) بأجمل ما يكون عند (الظباء) العيون بكثرة مائها لتبدو جميلة وتأخذ النفس

---

[١] : ينظر : شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق : محمد هاشم دوريري ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت): ٢٤٠ .

[٢] : ينظر : الأسلوبية ونظرية النص : ٥١-٥٢ .

[٣] : شرح المعلقات السبع : ٩٨ .

[٤] : المصدر نفسه : ١٠٠ .

وتريح الروح مما يستدعي تماثل الامرين لأن جمال العيون مطلوب في النساء كما هو متجسد في الظباء بعيونها الممتلئة بالماء مما يبرز جمالها الآخاذ .

ب- الصورة الاستعارية

الاستعارة اصطلاحاً "ما تضمن التشبيه معناه بما وضع له"[١] وهي "ان نذكر طرفي التشبيه ونريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في حين المشبه به دالاً على ذلك للمشبه ما يخص المشبه به"[٢] لذا تعد الاستعارة "استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى فيه مع قرينة خارجة عن ارادة المعنى الاخير"[٣].

من نماذج الصورة الاستعارية ما جاء في قوله :

فمدافِعُ الرّيّان عُرّيَ رَسمُها خَلقاً كما ضَمِنَ الوحيَّ سِلامُها[٤]

شبه الشاعر الوحي (الكتاب) بإنسان يعمل على احلال السلام (الحجارة) على سبيل الاستعارة المكنية اذ ابقى اللازمة من لوازمها (الكتاب) الذي يدل على الأنسان الذي يمتلكه ويعمل على قراءته للإفادة ، فكذلك الأنسان يعمل كما يعمل الكتاب على احلال السلام وتعمل هذه الاستعارة على الايماء بالموقف من الديار ومدافع جعل الريان لارتحال الأسباب منها ، وفعلت الرسوم في تعرية الاثار ولم تبقي منها اي شيء لذا جاءت الاستعارة لتصوير حال الكتابة مع الحجارة في استعارة تعمل على تصوير اجواء المعنى .

من الصورة الاستعارية قوله ايضاً :

والعينُ ساكِنَةٌ على أطلائِها عوذاً تأجّلُ بالفضاءِ بِهامُها[٥]

عمد الشاعر الى تشبيه اولاد البقر بالمعنى على سبيل الاستعارة المكنية مع بقاء لازمة (الهام) للإيحاء بتحول الأولاد لتكون تطبيعاً في الصحراء من معنى للأنس الى الوحوش مع ذكر التعب المبذول من البقر الواسعات التي سكنت واقامت على أولادها ترضعها لتحقيق المراد من بذل

---

[١] : الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتعليق : عبد المنعم خفاجي ، دار المعرفة ، ط٢ ، بيروت ، ١٠٨٢ : ٣١٩ .

[٢] : مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبطه د. نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٨ : ٣٦٩ .

[٣] :البلاغة فنونها وافنانها ، فضل حسن عباس ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان ، ٢٠٠٧ : ١٦٥.

[٤] :شرح المعلقات السبع : ٩٥ .

[٥] : شرح المعلقات السبع : ٩٧ .

الجهود كافة لإكمال امومتها بالإرضاع والحماية للأبناء لتكون لها انساً وليست غذاء للوحوش المتربصين بهم .

ج- الصورة الكنائية

الكناية اصطلاحاً "ان يكنى الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب من عملوا باللحن والتورية عن الشيء"[١]، فالكناية "ان يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له باللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه في الوجود يوحي به اليه ويجعله دليلاً عليه"[٢].فاذا كانت الاستعارة يجزئ منها الاستبدال فان الكناية تعمل على المجاورة اذ تعتمد على الاشياء في حين تعيد الاستعارة الاشياء وتنظمها على وفق مبدأ الأنتقاء[٣].

من الصورة الكنائية قول الشاعر :

عَفَتِ الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمِنىً تأبّدَ غَولُها فَرِجامُها[٤]

فاذا كان الشاعر قد قدم دلالات بيانية من صور التشبيه والاستعارة فهو يسعى لإكمال ذلك في الصور الكنائية التي يعمد فيها الى الايحاء والايماء والتلميح في بيان صفة عفت ديار الاحباب ومجيء منازلها فهي غير صالحة للإقامة مطلقاً ، فقد تعدت امكانياتها في ايواء الاحباب بعد تركها ومحو أي اثر للعيش فيها لذا تحولت الى مكان معادي للنفس الإنسانية بعد ان كانت مكاناً اليفاً إذ تحولت العلاقة من الالفة الى العداء ومن الجذب الى الطرد بعد ارتحال سكانها وتتواشج كناية اخرى مع الكناية الأولى بان قدم الشاعر صفة القول والرجم للديار فأصبحت مخيفة موحشة الى ابعد ما يكون بعد ان كانت تعطي جذب وراحة والفة للمحب

من الصورة الكنائية ما جاء في قوله ايضاً :

عَلِهَتْ تَرَدّدُ في نِهاءِ صُعائِدٍ سَبعاً تُؤاماً كاملاً أيّامُها[٥]

---

١ : كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي وابو الفضل ابراهيم ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٢ : ٣٨١ .

٢ : دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم حجازي ، مكتبة القاهرة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٩ : ٥٢ .

٣ : ينظر : الأسلوبية ونظرية النص : ١١٨ .

٤ : شرح المعلقات السبع : ٩٥ .

٥ : شرح المعلقات السبع :١٠٩ .

يعمد الشاعر الى بيان صورة كنائية فيما يتعلق بالموصوف (البقرة) من حيث صفة التردد التي تأصلت في نفس البقرة في طلب ولدها لمدة زمنية حددها النص الشعري سبع ليال بأيامها، وتتواشج هذه الصفة المترددة معاني الحيرة والجزع وكل ما يتعلق بالنفس من الموقف السلبي بعيداً عن الموقف الايجابي بعد محاولات يائسة لإيجاد الولد التي اوصلتها الى مرحلة الحيرة والتردد ، وتعبر هذه الكناية عن الصفة على الحالة النفسية التي مرت بها البقرة بعد فقد ولدها والبحث عنه طويلاً من دون جدوى .

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يقوم المستوى التركيبي على تحليل التراكيب اللغوية التي تعنى بقضايا الأفعال والجمل وما طرأ عليها من عدول وانحراف لأن تركيب الجمل هو اساس التحليل التركيبي[١]إذ يتجسد المستوى التركيبي في القوى للغة ويتمثل في الاشكال اللغوية المنحرفة على الحقيقة والانحراف والعدول يمثل الطاقات الايحائية في الأسلوب[٢] لذا يقوم التركيب ضمن الترتيب الاثنان الى النظم[٣].

١ – تركيب الأفعال

الفعل هو كلمة تدل على حدث مقترن بفعل[٤] إذ ترتبط الأفعال بقضيتين هما : الاسم والمعنى[٥]

من امثلة تركيب الأفعال ما جاء في قول الشاعر :

عَرِيَتْ وكانَ بها الجَميعُ فأبْكَروا منها وغُودِرَ نُؤيُها وثُمامُها
شاقَتْكَ ظُعنُ الحَيّ حينَ تَحمّلوا فَتَكَنّسوا قُطُناً تَصِرّ خِيامُها[٦]

بدأ تركيب الأفعال في النص الشعري بدلالاتها المتعددة من حيث الأفعال المبنية للمعلوم وللمجهول ، من تركيب الأفعال المبنية للمعلوم (ابكروا / تحملوا / تكنسوا) بفعل ماضي مبني على الغير يدل على الجمال من حيث اقتران الفعل الأول بالزمن (التبكير) والفعل الثاني (تحمل) والثالث

---

١ : ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ٢٧٣ .

٢ : ينظر في التحليل اللغوي ، خليل عمايرة ، دار الناشر ، الاردن ، ١٩٨٦ : ٢٧٣ .

٣ : ينظر : مدخل الى علم الأسلوب ، د. شكري محمد عياد ، دار رياض ، الرياض ، ١٠٨٢ : ٢٨ .

٤ : ينظر : في التحليل اللغوي : ٤١-٤٢ .

٥ : ينظر : المصدر نفسه : ٨٣ .

٦ : شرح المعلقات السبع : ٩٩ .

للدلالة على المكان (دخول الكناس) بيت الظبي بين الاشجار في حين عملت تراكيب الأفعال المبنية للمجهول (عريت / غودر) إذ يدل تركيب الفعل الأول على عري المكان في حين يدل الفعل الثاني على المغادرة ، فالأول هو مظهر للمكان ولكن الثاني للإصرار على ذلك ، ويأتي الفعل (تصر) للدلالة على الحاضر من حيث صوت الباب .

من نماذج تركيب الأفعال قول الشاعر :

بِطَّليحِ أسفارٍ تَرَكنَ بَقيّةً منها فأحنَقَ صُلبُها وسَنامُها
وإذا تَغالى لَحمُها وتَحَسّرَتْ وتَقَطّعَتْ بعد الكلالِ خِدامُها[1]

عملت الأفعال من حيث تركيباتها على تصوير المعنى الذي يريد الشاعر ايصاله الى المتلقي فيما يتعلق بالناقة من حيث التركيز على الأفعال المضارعة (احنق /تعالى / اعسرت/ تقطعت) فالفعل الأول مبني للمجهول للإشارة الى الحنق وهو الاضمار ، في حين جاءت الأفعال الثلاثة مبنية للمعلوم ، الأول (تغالى) للارتفاع الى رؤوس الفطام للدلالة على القيمة المعنوية ، وجاء الفعل الثالث بتركيبه الذي يشير الى المؤنث ، وكذلك الرابع على تحولها الى عارية عن اللحم ، ومن ثم تقطعت السيور التي تشد بها نعالها ، ويوحي التركيب الفعلي للبيتين الشعريين بان ارتفاع لحمها الى رؤوس العظام اوصلها الى العري من اللحم بعد التحسر والتقطيع فيما يتعلق بالناقة في حين جاء الفعل (تركن) في دلالته على الزمن الماضي للجمع من الفوق بعد الاعياء والتعب .

من شواهد تركيب الأفعال ما جاء في قوله :

ورمى دَوابرها السّفا وتهيّجَت ريحُ المصايفِ سَومُها وسَهامُها
فتنازعا سَبطاً يطيرُ ظِلالُهُ كَدُخانِ مُشْعَلَةٍ يَشَبُّ ضِرامُها[2]

برزت تراكيب الأفعال في النص الشعري من حيث الأفعال المضارعة (تهيجت / تنازعا / يطير / يشب) مع فعل ماضي واحد (رمى) ، فالفعل الوحيد يشير الى الماضي (رمى) فيما يتعلق بأواخر الحوافر فيما تعني بـ (الدوابر) وتعرضها للشوك والاذى الذي حدث في جسمها من هذا الموقف الذي اوصلها الى الشعور بالحاضر (تهيجت) للدلالة على الاثر الذي احدثه الشوك إذ تحرك في داخل الناقة مع تحديد زمن التوقف لهذا الموقف في (الصيف) بدلالة (ريح المصايف)

[1] : شرح المعلقات السبع : ١٠٢ .

[2] : المصدر نفسه : ١٠٥ .

من شدة المرور في هذا المكان الذي فيه الاشواك فضلاً عن حرارة الجو مما اضفى على النص الشعري بهذا التركيب القصصي حساً بالصعوبة وسط هذا المكان ثم يأتي الفعل (تنازعا) الذي يدل على فعل التجاذب من فعل الشب من النار المشتعلة للوصول الى الفعل يشب من اثر اضطرام النار ، وما منع العير والاتان من وصول هالة الغبار الممتد على الطريق من دخان النار الموقدة في دخان حطابها .

٢- تركيب الجمل

الجملة هي اللفظ المفيد فائدة يحسن السكوت عليها لذا تكون عند من قال بهذا رديفاً لمصطلح الكلام[١]، لذا تعد الجملة الوحدة الرئيسة للنص الذي يعبر عن فكرة ثاقبة[٢]، في ربط بين الكلمات من جهة تكون في حركة ثم هي تتم على اخبار كان يمكن ان يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة اخرى[٣]، فالجملة هي اكبر وحدة قابلة للوصف النحوي بما تتضمن من الوحدات كالكلمة التي تضم المورفيمات (الوحدات النحوية)[٤]وتتألف الجملة من فعلين يتصدرهما فعل تام واسمية يتصدرها اسم صريح او مؤول في محل رفع ، وهي التي يتصدرها حرف شبيه بالفعل[٥]، وتأتي الجملة الفعلية عندما يراد تصوير الصفة بشكل محدد في حين تاتي الجمل الاسمية عندما يراد اثبات الصفة واستمرارها لذا تدل الجملة الفعلية على الحدوث وتدل الجملة الاسمية على الثبات[٦].

من تركيب الجمل ما جاء في قوله :

بَلْ ما تَذكّرُ من نوارَ وقد نأتْ وتَقَطّعَتْ أسبابها ورِمامُـــها
مُرّيّةٌ حَلّتْ بفيــدَ وجـــاورَتْ أهلَ الحِجازِ فأينَ منكَ مَرامُها[٧]

---

١ : ينظر : الجملة العربية : تأليفها اقسامها ، د. فاضل ابراهيم السامرائي ، دار الفكر ، ط٣ ، عمان ، ٢٠٠٩ : ١١- ١٢ .

٢ : ينظر : في التحليل اللغوي : ٢٨ .

٣ : ينظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : ١٨ .

٤ : ينظر : اللغة والمعنى والسياق : ١١٢ .

٥ : ينظر : مقالات في الأسلوب : ١٦ .

٦ : ينظر : في التحليل اللغوي : ٤٢ .

٧ : شرح المعلقات السبع : ١٠٠ .

غلب التركيب الجملي الفعلي في النص الشعري على التركيب الجملي الاسمي لأن المقصود من المعنى الذي يريده الشاعر هو الحدوث واثبات الصفات مع استمرارها من ذلك الجمل (ما تذكر من نوار وقد ناءت) (تقطعت أسبابها ورمامها) (حلت بفيد) (جاورت اهل الحجاز) اذ يشير الشاعر الى اسم امرأة يشبب بها هي نوار ولهذا تحدث عنها بصيغة الحاضر للاستئناس بما مضى من ايام التشبيب (تذكر من نوار) في حين يتحول المعنى الى تذكر ما ارتبط بهذه المرأة من البعد الذي هو معنى الفعل (نأت) لإتمام الجملة الفعلية بعطف الفعل نأت وتقطعت للتعبير عما الم به الشاعر ليبين عواطفها وداخلها بشرح نفسيته التي تعبت من هذا البعد والتقطع من أسباب وصالها ما قوي منها وما ضعف ثم يكمل الشاعر الجمل الفعلية بتراكيب متعددة (حلت بفيد) للإشارة الى الحاضر الذي تحياه المرأة ومن ثم تحديد مكان العيش (جاورت اهل الحجاز) اذ يقصد بهذه الجمل وجودها بمكانين وينتهي النص الشعري للسؤال عن مرامها بجملة اسمية باسم الاستفهام (اين) وهي تتجول في مكانين معاً .

من أمثلة تركيب الجمل قول الشاعر :

بمشارِقِ الجَبلينِ أو بِمُحَجَّرٍ فتضمّنتْها فرْدَةٌ فَرُخامُها
فصُوائِقٌ إنْ أيمَنَتْ فَمِظَنّةٌ فيهمـــــا وهاف القهر[1]

عمد الشاعر في نصه الشعري الى الاعتماد على تراكيب جملة فعلية واسمية معاً بجملتين من كل نوع ، وبدأ بالجملة الاسمية (بمشارق الجبلين أو بمحجر) لدلالة على الفات نظر المتلقي بجبلين مهمين في التعبير عن سيرته الشخصية مع الحبيبة ثم يتحول الى تركيب جملي فعلي (فتضمنتها فردة) التي عملت على مكان وجودها (الفردة والرخام) مما يدل على اقصائه للمنازل ثم الحديث بجملة اسمية (صوائق ان ايمنت) للدلالة على الموضع المعروف لدى الشاعر الذي ارتبط باليمن ومن ثم يأتي التركيب الجملي الفعلي (هاف القهر او صلى بها) للإشارة الى مواضع اخرى لذا قام التركيب الجملي في النص الشعري على ارتباطه بالمواضع واوصافها مما يدل على عمق الشعور لدى الشاعر بالبحث عن حبيبته بمواضع عديدة .

[1] شرح المعلقات السبع: ١٠١ .

من نماذج تركيب الجمل ما جاء في قوله ايضاً :

فاقطعْ لُبانَةَ من تَعَرّضَ وَصلُهُ وَلَشَرُّ واصِلِ خُلةٍ صَرّامُها

واحبُ المُجامِلَ بالجَزيلِ وَصَرْمُهُ باقٍ إذا ظَلَعَتْ وزاغَ قِوامُها[١]

يبدو في النص الشعري تغلب التركيب الجملي الفعلي على التركيب الجملي الاسمي الذي جاء مرتين (لشر واصل) و (صرمه باق) في حين تعددت التركيبات الجملة الفعلية (فاقطع لباته / تعرض وصله / احب المجامل / اذا ظلعت / زاغ قوامها) إذ بدأ الشاعر نصه بالجملة الفعلية (فاقطع لبانة) بفعل امر يدل على الاصرار بقطع الحاجة من المودة التي في ، ثم جملة فعلية ثانية (تعرض وصله) مع الضد من الجملة الفعلية الأولى ويجد ان وصل الحبيبة هو افضل من القطع ، ثم تأتي الجملة الاسمية (لشر واصل) للإشارة الى اعتماد الشاعر على قرار عدم القطع وان شر الوصل هو افضل من الصرم وهو القطع ثم ينتقل الى جملة فعلية ثالثة (احب المجامل) للدلالة على ما في نفسه بخطاب يدل على كينونته من حب المصانع، ثم يتحول الى جملة اسمية ثانية (صرمه باق) للدلالة على جزل عطائه مع فعل العدم (القطع) ليصل الشاعر الى جملة فعلية ثالثة ورابعة عطف احدهما على الآخرى (اذ احتلت وزاع قوامها) للدلالة على الفخر في الروابي ومن ثم الميل ، مما يوحي بحال المجامل عن كرم العهد مع قدرته على الصرم والقطع .

المبحث الثالث : المستوى الصوتي / الايقاعي

الايقاع هو "توافق صوتي بين مجموعة من الحركات والسكنات فيؤدي وظيفة سمعية ويؤثر فيمن يستجيب له ذوقياً، وهذا التوافق قد ترتضيه اذن شعرية عديدة الحت في تقبله تحول الى وزن لهذا فان كل وزن في حقيقته ايقاع في حين ليس كل ايقاع وزن"[٢] ، وتتحقق اهمية الايقاع في دعم الاحساس بالتكرار المنظم[٣]. لذا يقوم الايقاع بدور الضابط والمنظم للعناصر التي يتألف منها

---

١ : شرح المعلقات السبع : ١٠٢ .

٢ : مدخل لدراسة الايقاع في قصيدة الحرب ، د. عبد الرضا علي ، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، العدد (٨) لسنة ١٩٨٩ : ٢٣ .

٣ : ينظر : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد العمري ومحمد الولي ، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ : ٢١٢ .

النص فيعمل على توزيعها في مقاطع او فواصل زمنية ينبع من توزيع عناصر الايقاع[١]، وينطوي الايقاع الشعري على في منطقة لاشعورية من الت[٢]

١.الايقاع الخارجي

يقوم الايقاع الخارجي على البعد العروضي الذي يمثل جانب الايقاع الأرحب في هيكل القصيدة العربية فهو ايقاع " منتظم للظواهر المتراكبة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته"[٣]. لذا يكتسب هذا المفهوم معنى شمولي في ظل الفعاليات المتنوعة التي تكون النص الشعري لقدرته على التعبير والتصوير والتأثر لأنه يعد طاقة جمالية له القدرة على تنظيم الألفاظ[٤].

أ- الوزن

ان الاستعمال الجيد للوزن من الشاعر يجعل اللغة الشعرية اكثر احكاماً فينجز وظيفته الاساسية التي تتمثل في تنظيم عناصر اللغة وتكثيفها[٥] بالتضافر بين البعدين الايقاعي واللغوي فيما يتجلى اثره في النموذج الشعري[٦] .

جاءت معلقة لبيد بن ربيعة العامري من حيث وزنها على بحر الكامل بأبياتها التسع والثمانين بيتاً من مطلعها الذي يبدأ :

عَفتِ الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بمِنًى تأبّدَ غَولُها فَرجامُها[٧]

وتنتهي المعلقة بالبيت الآتي :

وهم العشيرَةُ أن يُبَطئ حاسِدٌ أو أن يميلَ معَ العَدوّ لئامُها[٨]

---

١ : ينظر : تحولات النص ، د. ابراهيم خليل ، مطابع البهجة ، الاردن ، ١٩٩٨ : ٧٦-٧٧ .

٢ : ينظر : الايقاع النفسي في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٥) لسنة ١٩٨٧ : ٩٧ .

٣ : ينظر : المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ، ممدوح عبد الرحمن ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٩١ : ٤٥ .

٤ : ينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

٥ : ينظر : المصدر نفسه : ٤٦-٤٧ .

٦ : ينظر : تحولات النص : ٧٧ .

٧ : شرح المعلقات السبع : ٩٥

٨ : المصدر نفسه : ١٢٠ .

يقوم بحر الكامل على ست تفعيلات ثلاث تفعيلات في الصور وتشبيهات الصور

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

واختار الشاعر هذا البحر من حيث تكرار التفعيلة الواحدة ست مرات مما يعطي تناسقاً وتوازناً في الايقاع الخارجي للمعلقة التي تعددت اغراضها بشكل كامل ارتأه الشاعر من اتمام وصف الاطلال واثار الديار والاشفاق لرحيل الاحبة والتغزل بالمرأة المحبوبة ومن ثم العناية بوصف الناقة والافتتان في تشبيهها بالبقرة الوحشية ، ومن ثم حسن التخلص من الوصف الى الغزل والفخر ، فضلاً عن وصف اللهو والخمر ونعت الفرس والنعت بالفروسية والكرم ليصل الى مدح قومه وبذلك استوعب بحر الكامل كل ما اورده الشاعر ليكون من وجهة نظره كاملاً : وصف الاطلال والمرأة الحبيبة حتى ايام لهوه وشربه الخمر فضلاً عن اعطاء صورة كاملة لقومه من حيث البطولة والشجاعة والكرم لأنه يمثلهم ولا بد من تخصيص ذلك في المعلقة من واجب الوفاء لأهله وعشيرته مما بدا واضحاً التعالق النصي بين البعدين الايقاعي والمضموني معاً مع لغة شعرية محكمة عملت على اضفاء البعد الفني ايقاعاً ومضموناً .

ب- القافية

تعد القافية عنصراً مهماً في تشكيل موسيقى النص الشعري في "مجموعة اصوات في اخر السطر او البيت وهي كالفاصلة الموسيقية يتوقع السامع تكرارها في فترات منتظمة واقل عدد ممكن بل يجب تكراره من هذه المجموعة من الاصوات التي تكون القافية هو حرف الروي به تعرف القصيدة"[١].لذا تكون القافية "ضربة ايقاعية على المستوى العروضي لا تقل اهمية عن الوزن والموسيقى الداخلية"[٢].

جاءت قافية المعلقة بحرف الروي (ها) كما يبدو من المطلع إذ يقول الشاعر :

عَفتِ الدّيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بمِنًى تأبّدَ غَولُها فَرجامُها [٣]

اجتمع حرفا روي المعلقة الهاء مع الالف المطلقة مما يدل عند النطق بهما على اكمال الصوت الصادر من التجويف الفمي ، فالهاء صوت فيه خفاء وضعف ولكن عندما يرتبط بالألف المطلقة التي تدل على الجهر، وبذلك يتعالق الصوتان الخفاء مع الجهر ليكون (ها) التي تدل على

١ : فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ، ط٥ ، بغداد ، ١٩٧٧ : ٢١٥ .

٢ : في العروض والقافية ، يوسف حسين بكار ، دار ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ : ٨٥ .

٣: شرح المعلقات السبع : ٩٥ .

العمق في النطق مما يتواشج ذلك مع بحر الكامل الذي عرضه بالتفعيلات الست للتعبير عن الغائبين التي يريد الشاعر ايصالها للمتلقي التي يرغب ان يكمل الحديث عنها ويستوفي القول الصادق من اعماق قلبه بما قدمه من الدلالات على مستوى الألفاظ والصور واللغة الشعرية من التراكيب الجملة الفعلية والاسمية ، ومن ثم جاء الايقاع وزناً وقافية لتضافر جوانب المعلقة دلالة وتركيباً وايقاعاً لذا تتضمن عناصر الأسلوب كلها الذي عمل الشاعر على تنوعه بحسب الموضوعات المتعددة التي قدمها .

٣- الايقاع الداخلي

تحكم الايقاع الداخلي قيم صوتية باطنية ارحب من الوزن والنظم المجردين[١] إذ يجمع هذا الايقاع اموراً عديدة بين الألفاظ والصور وبين وقع الكلام والحالة النفسية للشاعر[٢].

أ- التكرار

هو "تناوب الألفاظ واعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره"[٣] لذا يتصف التكرار بصفة انتظام الذي يقوم على تكرار الوحدات سواء اكانت وحدات الوزن او الايقاع او القافية اي تكرار الوحدات الصوت او النحو او الصرف او المجاز او الدلالة[٤].

من امثلة التكرار الاسمي ما جاء في قول الشاعر :

وهُمُ السّعادةُ إذا العَشيرةُ أُفظِعَتْ وهُمُ فَوارِسُها وهُـــمْ حُكامُها
وهم العشيرةُ أن يُبَطّئ حاســـدٌ أو أن يميلَ معَ العدوّ لِئامُها[٥]

عمل التكرار الاسمي (هم ، و العشيرة) على منح النص الشعري قيمة ايقاعية من داخل الابيات إذ تكررت هم ثلاث مرات في بداية الشطر الأول (الصدر) وبداية الشطر الثاني والعجز ، ثم اردفها الشاعر بالتكرار في بداية صدر البيت الاخير للدلالة على العشيرة وقومه الذين يفتخر ببطولاتهم وكرمهم وتحكمهم لذا عمد الشاعر على تكرار (هم) لبيان صفاتهم ، وجاء تكرار العشيرة

---

١ : ينظر : نظرية البنائية في النص الأدبي : ٧٢ – ٧٣ .

٢ : ينظر : تحولات النص : ٧٨ – ٧٩ .

٣ : جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ : ٢٣٩ .

٤ : ينظر : بنية القصيدة ، عبد الهادي رامز ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد (٣) لسنة ١٩٩١ : ٢٢٢ .

٥ : شرح المعلقات السبع : ١٢٠ .

التي تحيل على (هم) مرتين للدلالة على افعالها عند الاصابة بأمر فظيع سعوا لدفعه وكشفه وموافقتهم على كراهية الحساد واللئام معاً .

ومن التكرار الفعلي ما جاء في قوله :

فاقنع بمـا قَسَمَ المَليكُ فإنّما قسمَ الخلائِقَ بيننا علاّمُها
وإذا الامانَةُ قُسّمَتْ في مَعشرٍ اوفى باوفَرِ حَظّنا قَسّامُها[١]

جاء التكرار في النص بالفعل (قسم) الذي كرره الشاعر ثلاث مرات ، مرتين في بيت ومرة في البيت الذي يليه للدلالة على الرضا بقسمة الله تعالى ويربط كل تكرار والخلائق للدلالة على اتباع العدد بهذه القسمة ، ثم احال القسم الثالث المكرر الى المعشر الارض ، وترابط مع هذا التكرار الاسم (قسام) الذي اضفى جمالية اخرى بما يحقق الإنسجام والتوازن معاً .

ومن التكرار الحرفي ما جاء في قوله :

لتذودّهُنّ وأيقَنَتُ إنْ لم تذدْ أنْ قد أحَمّ من الحُتوفِ حِمامُها[٢]

اضفى الحرف المكرر (ان) المكسور مرة والمفتوح ثانية (إن ، أن) من حيث الالف مع سكون النون ، فهو حرف يشبه بالفعل يعمل على تحويل الجملة الاسمية ، وجاء التكرار لإضفاء الإنسجام على البيت الشعري شكلاً ثم معنى إذا ارتبط حرف (الجزم) مع التكرار الأول للكف والرد ، وارتبط التكرار الثاني مع قد حرف التحقيق للرضا بقضاء الموت .

ب- التمركز الصوتي

هو تركيز الشاعر على تكرار حروف معينة في مواضع معينة من نصه الشعري لكي يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن استخدام المتكلم بها[٣].إذ يضفي التمركز الصوتي قيمة ايقاعية معينة تتناسب مع واقع الحال الشعرية التي تعرف نوعاً محدداً من التمركز الصوتي من جهة ومع قيمة الصوت وحجم كثافته وتوزعه من جهة اخرى"[٤].فضلاً عن الاصوات الموحية بمعانيها من احداث [٥] من امثلة التمركز الصوتي ما جاء في قوله :

---

١ : شرح المعلقات السبع: ١١٩ .

٢ : شرح المعلقات السبع : ١١١ .

٣ : ينظر : قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨٧ : ٢٧٦ .

٤ : شعرية القصيدة العربية الحديثة ، د.محمد صابر عبيد ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ، ٢٠٠٠ : ١٧٧ .

٥ : ينظر : تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥ : ١٠٤ .

فوقفتُ أسالُها وكيفَ سُؤالُنا صُماً خوالد ما يبينُ كَلامُها[١]

جاء التمركز الصوتي في البيت الشعري من حيث الحرفين (الياء والسين) كما بدا في : (اسالها / سؤالها) (كيف / يبين) فيما يتعلق بوقوف الشاعر لسؤال الديار ومن ثم يتساءل عن كيفية تحقق ذلك ليعمل على بيان من ذلك اي من المعرفة والظهور والمعرفة ، ويعمل هذا التمركز الشعري علي بيان صعوبة سؤال الجارة التي لا تظهر كلامها ، ولكن فعل يقوم فيه الشاعر للتخفيف عن نفسه من رحيل الاحبة وخلو الديار منها ولبيان مدى حبه وشغفه وولهه فضلاً عن اضفاء الصوت ليضفي التوازن والإنسجام.

من نماذج التمركز الصوتي قوله :

بلْ ما تَذَكّرُ من نَوارَ وقد نأتْ وتَقَطّعَتْ أسبابها ورِمامُها[٢]

تجمع الحرفان (التاء والباء) معاً في النص الشعري من حيث (تذكر / نأت / تقطعت / بل / أسبابها) إذ بدا الحرفان ثلاث مرات للدلالة على تمركزهن الصوتي في البيت الشعري في موضوع يخص الشاعر الا وهو التشبيه بنوار التي تذكرها وجاءت المواجع كلها مع هذا التذكر من ابتعادها وتقطع أسباب الوصول اليها لذا تآزر الحرفان على امل الشاعر في اللقاء بعد الفراق ولا سيما (بل) لعدم ابطال ما سبق ان ذكره من الذكرى والبعد المتقطع للوصول الى الامل المنشود باللقاء في المستقبل القريب مع اضفاء الايقاع المحبب الذي يعمل على البناء الايقاعي للمعلقة.

ومن التمركز الصوتي ما جاء في قوله :

مِنْ معشَرٍ سَنّتْ لَهُمْ آباؤهُمْ وِلِكُل قَومٍ سُنّةٌ وإمامُها[٣]

تمركز الحرفان (الميم والسين) لإضفاء قيمة التوازن والإنسجام من تكرار الاصوات كما في الميم (من / معشر / قوم / امامها) الذي جاء خمس مرات وأزره حرف السين (سنت / سنة) من حيث الجناس الاشتقاقي بين الفعل والاسم معاً ، لذا تواشج الايقاع بالتمركز الصوتي (الميم والسين) مع المضمون الذي يريد الشاعر ايصاله للمتلقي فيما يتعلق بسنن الاسلاف التي منطلقها السعي

١ : شرح المعلقات السبع : ٩٨ .

٢ : شرح المعلقات السبع : ١٠٠ .

٣ : شرح المعلقات السبع : ١١٨ .

لكسب رغائب المعالي واتمامها مع ايمانه بان لكل قوم سنة وامام يعمل على الائتمام به ليأخذ منه افضل المعالي .

الخاتمة :

بعد الإنتهاء من الدراسة الأسلوبية لمعلقة لبيد بن ربيعة العامري يسجل البحث أبرز النتائج التي توصل إليها على وفق المستويات الثلاثة : الدلالة والتركيب والصوت والايقاع بما يأتي :

- على المستوى الدلالي عملت الألفاظ على تقديم دلالات متنوعة على وفق السياق والاقتران والايحاء ، من ذلك ما دل على السياق من تمتع الحيوان بالظل بعيداً عن الحر من أنواع القصب ومن ضياع ابن البقرة الرضيع من اهمالها وحسرتها على ما حدث له ، او اقتران (اذا) الشرطية بفعل (يئست / يئست) الذي يدل الأول على البقرة من محاولات البحث عن ولدها الضائع ، ويدل الثاني على يئس الرماة من اصطياد البقرة والعمل على ارسال الكلاب للظفر بها ، ومن دلالة الايحاء موقف الشاعر الذي وصفه في فعل الشتاء مع البرد والظلام وصوت الامطار من السحابة التي امتلأت بالماء فضلاً عن موقف البقرة من ايجاد ابنها على الارض وقد تقطع بفعل هجوم الكلاب عليه بألفاظ عملت على تصوير الموقفين ، في حين تعددت دلالات الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية اذ جاءت اغلب صور التشبيه محسوس بمحسوس كما في تشبيه الاطلال بعد ستر التراب عليها بتجديد الكتابة والسطور وتجديد الوشم سعياً للإظهار والبيان والوضوح اذ تشبه النساء بالظباء من حيث عيونها الممتلئة بالماء وقت الترحم على موت اولادها او العطف عليهم ، في حين تعددت صور الاستعارة المكنية لإضفاء التشخيص على الجمادات (الوحي /الكتاب) او الحيوانات (اولاد البقر) وعملت الصور الكنائية على الايحاء والتلميح والايماء بان الاطلال غير مؤهلة للإقامة او تصوير صفة التردد والحيرة والجزع في نفس البقرة من عدم ايجاد ابنها الرضيع الضائع .
- جاء المستوى التركيبي من حيث الأفعال والجمل إذ تعددت الأفعال على مستويي المعلوم والمجهول لتصوير المواقف ولا سيما الفعل الماضي المبني على الضم لاتصاله بواو الجماعة او الأفعال المضارعة التي تدل على الفعل الحاضر لبيان الموقف النفسي من عرض هذه التراكيب فيما يتعلق بجسم البقرة وظهورها في مواقف متعددة فضلاً عن وصف الامكنة للدلالة على الماضي

والحاضر والمستقبل المرتقب في حين تغلبت الجمل الفعلية على الاسمية في المعلقة بتركيبات متعددة للدلالة على الحدث واثبات الصفات مع استمرارها .

• وعلى المستوى الصوتي (الايقاعي) فقد جاءت المعلقة على البحر الكامل لسعيه لإعطاء الاوصاف الكاملة للأطلال والحبيبة والناقة فضلاً عن صفات قومهم من حيث الشجاعة والكرم مع تواشج البحر بقافية عملت على ان يكون رويها (ها) الذي يدل على اكتمال النطق الهاء الخفاء والضعف مع الالف المطلقة المجهورة مما يتناسق مع بحر الكامل وتضافر البعدان الايقاعي والدلالي معاً وجاء الايقاع الدافيء من حيث تكرار الاسم والفعل والحرف فضلاً عن التوازي الذي أكسب النص الشعري ايقاعاً متوازناً ومنسجماً على البناء الايقاعي العام للمعلقة من حيث اللغة الشعرية بدلالات ألفاظها وصورها وتراكيبها الأسلوبية دلالة وتركيباً وايقاعاً .

مصادر البحث و مراجعه:

- اتجاهات البحث الأسلوبي ، د. شكري محمد عياد ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١ ، الرياض ، ١٩٨٥ .
- الأسلوب : دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ، احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٧ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .
- الأسلوب والأسلوبية: نحو نقد ألسني بديل في نقد الأدب ، د, عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ١٩٧٧ .
- الأسلوب والأسلوبية، بيير جيرو ، ترجمة : منذر عياشي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت.
- الأسلوب وتحليل الخطاب ، د. منذر عياشي ، مركز الأنماء الحضاري ، ط٢ ، حلب.
- الأسلوب ونظرية النص ، د. ابراهيم خليل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- الايضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، شرح وتعليق : عبد المنعم خفاجي ، دار المعرفة ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٢ .
- الايقاع في الشعر العربي ، عباس عبد جاسم ، مجلة الاقلام ، بغداد ، العدد (٥) لسنة.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، مكتبة لبنان، دار نوبار للطباعة، ط.١
- البلاغة فنونها وافنانها ، فضل حسن عباس ، دار الفرخان للنشر والتوزيع ، ط١ ، عمان .
- بنية القصيدة ، عبد الهادي رامز ، مجلة الآداب ، بيروت ، العدد (٣) لسنة ١٩٩١ .
- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر ، ط١ ، الدار البيضاء ، ١٩٨٦ .
- البنيوية وعلم الاشارة ، ترجمة : تراش هوكز: مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨١
- تحليل الخطاب الشعري ، د. محمد مفتاح ، دار التنوير ، بيروت ، ١٩٨٥ .
- تحولات النص ، د. ابراهيم خليل ، مطابع البهجة ، الاردن ، ١٩٩٨ .
- التفكير الأسلوبي ، د. سامي محمد عبابنة ، عالم الكتب الدينية ، ط٢ ، اربد ، الاردن.

- تطور البحث الدلالي ، دراسة في البنية البلاغية واللغوية، محمد حسين علي الصغير ، دار الكتب العلمية ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- الجملة العربية ، تأليفها واقسامها ، د. فاضل ابراهيم السامرائي ، دار الفكر ، ط٣ ، عمان.
- الحوار مع الاسم المجهول ، مطاع صفدي ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، بيروت ، العددان (١٨و١٩) لسنة ١٩٨٢ .
- دلائل الاعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق وشرح : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
- شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، تحقيق : محمد هاشم دوديري ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، (د.ت) .
- شرح المعلقات السبع ، الحسين بن احمد الزوزني ، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع .
- شعرية القصيدة العربية الحديثة ، د. محمد صابر عبيد ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار ، ط١ ، بيروت ، ١٩٨١ .
- الصورة الشعرية ، د.ي لويس ، ترجمة : احمد نصيف الجنابي ومالك ميري ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- علم الدلالة: اطار جديد : اف . بالمر ، ترجمة : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- علم الدلالة ، احمد مختار العمر ، دار العروبة ، الكويت ، ١٩٨٧ .
- في التحليل اللغوي ، د. خليل احمد عمايرة ، مكتبة الناشر ، الاردن ، ١٩٨٦ .
- فن التقطيع الشعري والقافية ، د. صفاء خلوصي ، مكتبة المثنى ، ط٥ ، بغداد ، ١٩٧٧ .
- في العروض والقافية ، يوسف حسين بكار ، دار التأصيل ، ط١ ، بيروت ، ١٩٩٠ .
- في المصطلح النقدي ، د. احمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ٢٠٠٢
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم للملايين ، ط٥ ، بيروت ، ١٩٨٧ .

- كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي وابو الفضل ابراهيم ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ودار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٦ .
- اللغة والمعنى والسياق ، جون لاينر ، ترجمة : د. عباس صادق عبد الوهاب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٧ .
- مدخل الى علم الأسلوب ، د. شكري محمد عياد ، دار الرياض ، الرياض ، ١٩٨٢ .
- مدخل لدراسة الايقاع في قصة الحرب ، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، بحث ، العدد (٨) لسنة ١٩٨٩ .
- مستقبل الشعر وقضاياه النقدية ، د. عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد.
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، ط١ ، بيروت ، ١٩٧٩ .
- مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبط وتقييم ، الكتب العلمية ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٩٨ .
- مقالات في الأسلوبية، د. منذر عياشي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٩٠ .
- المؤثرات الايقاعية في لغة الشعر ، ممدوح عبد الرحمن ، دار الأندلس ، بيروت ، ١٩٩١.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٣،بغداد.

نظرية المعنى في النقد الأدبي، د. مصطفى ناصف، دار الأندلس،ط٢،بيروت .