



ISSN: 2957-3874 (Print)

Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)

<https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/95>

مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها جامعة الفارابي



الظواهر الأسلوبية في ديوان طلائع بن رزيك (٤٩٥-٥٥٦هـ)

م.د. عزيز موسى عزيز

جامعة سومر / كلية التربية الأساسية / قسم اللغة العربية

Stylistic phenomena in the Diwan of Tala'i' ibn Ruzzayk (495-(556 AH)

Dr. Aziz Mousa Aziz

Sumer University / College of Basic Education / Department of Arabic Language.

azizmusa@uos.edu.iq

Abstract

The subject of our research, entitled (Stylistic Phenomena in the Diwan of Tala'i' ibn Ruzzik (495-556 AH), and our choice of this poet; because his Diwan carries poetic values that have a profound impact on taste and style. The aim behind the study was to identify the levels of stylistic analysis and the stylistic phenomena that characterize his Diwan, which were identified for us through analyzing them within the levels: stylistic, structural, and semantic; and because the poet is one of those about whom few academic studies and research, and he is also one of the poets who defend the Ahl al-Bayt, peace be upon them.

Keywords (stylistic, structural, semantic, metaphor, metonymy)

المستخلص

إن موضع بحثنا الموسوم بـ (الظواهر الأسلوبية في ديوان طلائع بن رزيك (٤٩٥ - ٥٥٦هـ) واختيارنا لهذا الشاعر ؛ لما يحمله ديوانه من قيم شعرية لها الأثر البالغ في الذوق والأسلوب ، وكان الهدف من وراء الدراسة الوقوف على مستويات التحليل الأسلوبي وما يتميز به ديوانه من ظواهر أسلوبية تحددت لنا عبر تحليلها ضمن المستويات : الأسلوبي ، والتركيبي ، والدلالي ؛ ولكون الشاعر ممن قلّت فيهم الدراسات والبحوث الأكاديمية ، وهو كذلك من الشعراء المدافعين عن أهل البيت عليهم السلام . الكلمات المفتاحية (الأسلوبية ، التركيبي ، الدلالي ، الاستعارة ، الكناية)

التصنيف

طلائع بن رزيك حياته والنشأة هو الوزير طلائع بن رزيك كما عرفه ابن خلكان^(١) ولم يصف ابن الأثير سوى اللقب (الأرميني)^(٢)، ولد سنة ٤٩٥ هـ^(٣) ، وكانت ولادته في أسرة إنمازت بأن جمع الله لهم الدنيا والدين والعلم وبذلك نشأت لديه رغبة كبيرة في طلب العلم والمعارف ، وقد كفل له ذلك بادئ الأمر والده الذي اهتم بتعليمه ، وقد سار شاعرنا في طلب العلم حتى افقده ذلك الطلب الكثير من أمواله وكاد أن يُفلس ؛ نتيجة سفره الدائم والبعيد في طلب العلوم والمعارف^(٤) ، قصد مصر زمن الدولة الفاطمية ونظرا لعلمه ونفاذه عقله انتدب كاتباً في بلاطها ، فأظهر براعته وإمكاناته العلمية الأمر الذي قربته من رجال السلطة والأمراء الفاطميين ، فبدأت حياته بالتغير ، مكانته بالبرقي عند رجال السياسة وخصوصاً لدى الخليفة الفاطمي في حينها ، فأصدر الخليفة أمراً في تعيينه والياً على إحدى المدن المصرية ، ومن ثم ولي إدارة مدينة (أسوان) المصرية ، وظل منتقلاً في تأمره ولايات مصر من ولاية إلى أخرى ، وهذا يشير إلى علو مكانته ؛ لما أبداه من براعة في كل ما أوكل إليه^(٥) وبعد مقتل الخليفة الفاطمي (الظافر) بدأت مرحلة جديدة في حياة طلائع بن رزيك حين طلبته الناس لتخليص شؤونهم وما حلّ بهم من ظلم الأمر الذي أغضاه ومن هنا بدأت مرحلة إدارته لشؤون الخلافة وتولي أمرها فلقب بـ الملك الصالح^(٦) أخذ طلائع بإدارة الدولة الفاطمية مع وجود الخلفية الفاطمي لصغر سن الخليفة وقلة الخبرة لديه في إدارة الدولة^(٧) ، ومع ما كان يحيط الدولة الفاطمية من خطر الإفرنج ، فقد ظل ابن طلائع مقارعاً لهم ويقود الغزوات المتتالية في الدفاع عن حدود الدولة الفاطمية ولكثرة منازلته لهم وغاراته لُقّب بأبي الغارات^(٨) لقد نجح ابن رزيك في إدارة الخلافة الفاطمية مما أوغر قلوب من كانوا حوله من الوزراء والولاة ، فدبروا له مكيدة لاغتياله في عام ٥٥٦ هـ^(٩) شعراء عصره : ممن عاصره من الشعراء الذين

تذكرهم المصادر ومن عاصر الشاعر وكانوا من خلص أصحابه وندمائه نذكر أسمائهم فقط لأن الكلام عنهم يطول ويُخر البحث عن موضوعه، وهم : (القاضي الجليس ، عمارة اليميني ، أسامة بن منقذ) مصادر ترجمته : ونذكر منها على سبيل العدّ لا الحصر (سيّ النبلاء ، الوافي بالوفيات ، خريدة القصر وجريدة العصر ، شعراء مصر ، الأعلام ، أعيان الشيعة ، معجم المؤلفين ، أعلام الشيعة ، مرآة الإسلام ، البداية والنهاية ، معجم الأدباء ... الخ) .

المحور الأول : الإطار المفاهيمي للأسلوبية

إن البحث عن الشعرية في النص الأدبي من وجهة نظر جاكبسون يأتي من خلال البحث عن الأسلوبية ، وما تقوم به من بحث عما يجعل الكلام الفني مغايرا لمستويات الخطاب بصورة أخص ، وعن كلام الناس بصورة عامة^(١٠) ، وهو ما يراه ريفاتير حينما يصفها بأنها علم معني بالكشف عن الآثار الأدبية ؛ كون النص الأدبي بنية لسانية هدفها جعل المتلقي (القارئ) مدركا لخصائص النص إدراكا نقديا وواعيا لما ستحققه الخصائص الفنية من وظيفة نصية تسعى إلى اطلاق النص من مقاييس الخطاب والجمالية ؛ كونها مقاييس معيارية لها أحكامها المعدة والمنظمة ولها الارتباط المنظم بالأسلوبية^(١١) ، في إذن منهج نقدي يقوم على تلقي النصوص ودراستها بعيدا عن المؤثرات الأخرى (خارج نصية) ، مما يتيح قراءة جديدة للنص الفني (الأدبي) ضمن مستوعبات فنية ودلالية خاصة وينظر إلى الأسلوبية بأنها (التجاوز) المعتمد من كثير من الاتجاهات الدراسية للأسلوب في محاولة منها في أن تجعله إطارا موضوعيا في تحليلها الاختباري ، فهي بذلك تجاوز للنمط المعياري المحكوم بأنظمتها ، وهذا التجاوز هو ما قد يكون في مفهومه الخاص خرقاً للقوانين ، إنه اللجوء إلى صيغ نادرة^(١٢) لذا فإن البحث الأسلوبي يتخذ من لغة النص مدخلا أساسياً ورئيساً لينطلق منه في تحديد مفاهيمه ، وهذا يعني أنّ الاتجاهات الأسلوبية جميعها قد اتفقت على جعل المدخل في الدراسات الأسلوبية إنها الأساس أو هي المعنية بدراسة النص - الخطاب (الأدبي) انطلاقاً من اللغة^(١٣) ؛ كونها من تتناول ملامح النص سواء كان نصاً أدبياً أم لغوياً وما يلحقه من أصوات وصيغ صرفية أو تراكيب وكلمات أو صور ، إذن فهي تعتد الفائدة من مجموعة العلوم كعلم الأصوات والصرف والنحو والدلالة والمعجم ، وكذلك من علوم البلاغة و علم العروض والقوافي ، للعمل على كشف جميع السمات في النص أو أسلوب نص معين^(١٤) **المستوى التركيبي** يمثل المستوى التركيبي للنصوص الشعرية المجال المهم الذي تلمس فيه إبداعات المنشئ ومدى اتقانه لنصه الشعري ؛ لما تؤديه من دور تركيبي تقوم به البنية (بنية النص) للبرهنة على ما فيه من طاقة تعبر اللغة عنها وتؤديها ، وبذلك فهي تكشف عن الخاصة اللغوية لكل نص أدبي وما تتضمنه من طاقة لغوية مرنة في حركتها التركيبية المساهمة في بناء النص الأدبي ، من خلال ما تحقّقه اللغة للنص الأدبي من انزياحات لغوية خاصة سواء كانت تلك الانزياحات باطنية تحتاج إلى التنقيب عنها وتأويلها بما يتلائم ومستوى اللغة النصية ، أم ظاهرة يمتح منها النص خاصة جمالية منفردة ، وهذا يدخل أيضا في خاصية المبدع وقدرته على تطويع اللغة لتصبح لغة خاصة يشكلها في مخيلته ليطبقها في نصه بجانب بها المؤلف وما تواضعت عليه اللغة في الخطابات الأخرى ، وهذا لا يعني أن النص بتشكله اللغوي يجب أن ينحصر بمقولات اللغة^(١٥) ؛ لأنه يضم مقولات أخرى قد لا يمكن للواقع اللغوي تمثيلها الفعلي ؛ لأنها توجد في الواقع الخارجي - مقولات خارج النص^(١٦) وعليه فإن التركيب النحوي يرفدنا بنظام منطقيّ ومتماسك لجميع متتاليات الجملة وجمالها التي تخضع للسبك في إطار خاص يُعرف بالبنى الصغرى الذي يختص معيارياً بتلك الوسائل التي تخلق لنا استمرارية النص وديمومته^(١٧) لذا فإن التحليل الأسلوبي لقصائد ابن زُرّيك موضوع بحثنا سيضعنا أمام العوامل القصدية التي تدفع الأديب إلى أن يوظف عناصره اللغوية ضمن العلاقات الدلالية لها ، وعلى ذلك فهو الكاشف عن تلك البنى الجزئية أو الصور التي تتدرج ضمن البنى الكبيرة؛ لتسهيل استخراج تلك المؤشرات الأسلوبية في النصوص الشعرية المختارة في البحث ، وارتأينا أن يكون في موضوعي التقديم والتأخير ، وكذلك الأساليب الإنشائية الطليبية؛ لما يشكلانه من ظاهرة أسلوبية كبيرة في أشعاره ، وهذا لا يعني غياب الظواهر أو المظاهر الأخرى ، بل أن ما اخترناه يمثلان ظاهرة بارزة في ديوانه تستحق منا الوقوف عليها درساً وتحليلاً .

المحور الثاني : الجانب الإجرائي :

أولاً : أسلوبية التقديم والتأخير: تمثل هذه الظاهرة (التقديم والتأخير) من مظاهر الانزياحات التي يقصدها الأديب على مستوى التركيب وهو التحوير الذي يعتمده المنشئ في تراكيب نصه^(١٨) ، فهو بهذا يهدف إلى أحداث المغايرة الشكلية المقصودة في الهندسة التركيبية المساهمة في بناء النص البناء؛ ليصل به إلى مقصدية معينة وإذا ما عرفنا بأن نقطة التماس بين النص والبلاغة قائمة على الأسلوبية^(١٩) ، فإنّ ما يسهم في الخروج عن النظام الرتبتي التي تراه الأسلوبية التوليدية ، الذي يشكل عنصراً تحويلياً يشير إلى معنى جديد تولده القراءات الجديدة للنص مما يبعده عن المستوى السطحي إلى مستوى أعمق من دون المساس بأسمية النص وفعليته أو تركيبه^(٢٠) ، وقد تجلّت هذه الظاهرة في شعر ابن زُرّيك بصورة مختلفة منها: تقديم المفعول به على فاعله وذلك في قوله^(٢١):

دعوتُ بجاههم في كل بلوى فعاد ممزقا ثوب البلاء
فلستُ أبيعُ ودَّهم بدنيا تسحُّ عليَّ أنواع العطاء

إن وظيفة البنية التركيبية في هذا البيت تتحدد من خلال البنية الإشارية المشكلة تشكيلا جماليا والمتمثلة بتقديم المفعول به (ممزقا) ، على المفعول به (ثوب البلاء) وفي ذلك توجيه تعليل أشار إليه البلاغيون من تخصيص وعناية ، وقد استطاع الشاعر أن يبقي المتلقي مشدود المشاعر إلى ما يريد إيصاله من معنى فقدم المفعول به على الفاعل فبالرغم من قصديته بالعناية والتخصيص لتقديم المفعول به فإنه أيضاً صور هذا المعنى مسنداً بكل ما يتعلق به من خلال نفسية وعاطفية يمكن التلويح بها أمام ذائقة المتلقي ليتفاعل معها ويتأثر بها ، ومن ذلك قوله (٢٢) :

كم أنزل الأبطال حد حسامه في الحرب من فوق المكان الألمع
كم طار منه حتفه يوم الوغى بطل فنأدى ذو الفقار به : قع

يستهل الشاعر قصيدته بـ(كم) التي تدل على الكثرة والمبالغة ؛ليوحي بالمعنى الذي أراد الوصول إليه من خلال مدحه وهو يتكأ على أسلوب التقديم ليمثل نقطة الارتكاز التي تنفجر منها المعاني وتتطلق لتعم القصيدة ، فقدم المفعول به (الأبطال) على الفاعل (حد سيفه) وهذا بدوره أدى إلى إثراء دلالات القصيدة ، ثم قدم المفعول به في البيت الثاني (حتفه) على فاعله (بطل) وبه أراد التخصيص والتأكيد على المفعول به ؛ لأنه بؤرة الحديث في موضوع كموضوع المديح، وبهذا يكون هذا التقديم مرتبطاً بالثيمة المركزية للنص برمته، وهذا ما جعل مفردات النص تتداعى لتعطي ملمحاً أسلوبياً دالاً على أن الشاعر يتلذذ بالتكرار ، فحرص على أن يخلق متتاليات لسانية ، كما أنها عملت كمنبه اسلوبي لشد انتباه المتلقي إلى دلالات مختلفة بأصوات متقاربة ، وساعد على هذا الزخم الموسيقي إلزام الشاعر لقافيته بصوت (العين) فكان لهذا الصوت انسجاماً واضحاً مع الدلالات والمعاني التي عبرت عن مغزى القصيدة وهو ما يناسب ما وضعت له ومن المواضع التي ظهرت في شعر ابن زُرَيْك موطفاً فيها أسلوبية التقديم والتأخير تقديم الفاعل على فعله وذلك نجده في قوله (٢٣) :

والمؤمنون تخلفوا عنه فلم يك في الجماعة من له عنه رضى
والظالمون تتابعوا في ظلهم والحق ليس يموت إن هو أمرضاً

فالشاعر قدم الفاعل (المؤمنون) على فعله (تخلفوا) وفي هذا التقديم مبالغة مقصودة من أجل العناية والاهتمام والشيء المهم في تركيب البيت أن المتقدم احتفظ بصفة الفاعلية برغم تقدمه ليكون بذلك بؤرة دلالية تقطع على المتلقي أن يتصور غيره ، وهنا بدا المجال القولى مفتوحاً أمام الشاعر إذ أنه لو أرجع الجملة إلى ترتيبها التوليدي الرتبى (تخلف المؤمنون) لما اختل الوزن الشعري ، لكنه أراد بتقديمه أن يحقق غرضين ، الأول : تقديم الفاعل للعناية والاهتمام به ، والثاني: اختياره لمفردة (المؤمنون) وما توحى به هذه الكلمة في نفس المتلقي والسامع وبذلك يكون قد حول المعنى وصرف الأذهان إلى الفاعل وليس الفعل ، فالمهم في هذا المورد هو من يقوم بالفعل ولذا قدمه ، كذلك أن لكل صورة تركيبية دلالة وظيفية نابغة من بنيتها ، كما أن الكلمة أياً كان موقعها في الجملة فإنها تكسب طاقاتها التعبيرية من خلال نظم العلاقات التي يضفي عليها الحيوية والاستمرارية (٢٤) ومن التقديمات في شعر ابن زُرَيْك أيضاً تقديم الخبر شبه الجملة على المبتدأ وهذا ما نجده في قوله (٢٥) :

بمهجتي بدرٌ تمّ لو بطلته ليلاً أشاقه بدر التم لا انكسفا

في هذا النص أراد الشاعر وصف جمال الممدوح فعمد إلى تقديم الخبر شبه الجملة (بمهجتي) على المبتدأ (بدرٌ) لكون البدر هو المقصود بالحديث والذكر ، ولتجسيد تلك الدلالة قدم الخبر على المبتدأ وقد أبدى هذا التقديم براعة الشاعر من خلال الصورة التشبيهية التي جاءت لتدعم الصورة التي رسمها لجمال ممدوحه من خلال تشبيهه بالبدر وما يرافقه من علو في المكانة والقدر ، والرابط الأسلوبي في هذه الصورة التشبيهية هو تلك الحركية التي نظمت جزئيات الصورة وشكلت دلالة كبرى تعمقت من خلالها مشاعر الولاء التي أراد الشاعر منها جذب انتباه المتلقي وشده لتلك الصورة التي رسمها وثمة سياق اسلوبي تقديمي يظهر لنا في شعر ابن زُرَيْك ، وهو تقديم بعض متعلقات الجملة على عاملها ، وذلك ما نجده في قوله في المديح (٢٦) :

وحق من امه ، وفد الحبيج ومن ظلّت إلى بيته الركبان تختلف

يعكس هذا البيت قيمة فنية وأسلوبية أداها التقديم والتأخير ، فتقديم شبه الجملة (إلى بيته) على جملة (تختلف) جاء لتأكيد حالة التعالق النفسي بين المادح والممدوح الذي يكشفه النص ، لكن الملفت للنظر أن علاقات الإسناد في البيت دارت في فضاء تشخيصي إذ جعل الشاعر شبه الجملة (إلى بيته) محور الصورة المنشودة التي توضحها (وفود الحبيج) وكأنك أمام مشهد حقيقي كان الغرض منه هو تعظيم القسم ، وفي موضع آخر يقول وهو يمتدح (٢٧) :

من الأحباب قربني ولأني ومن أعداي برأني برأني

كذلك نلاحظ تقديم شبه الجملة (من الأحباب) على الجملة الفعلية (قربني) وهذا التقديم مما يُطرد في ديوانه ، وجاء التقديم هنا لبيان اهتمامه وعنايته وحبه للمدوحة ، فيقدمه أولاً لجلب انتباه المتلقي أولاً ، ولبيان قرب الممدوح من نفسه وتقديمه على غيره ثانياً يخلق التقديم والتأخير موسيقى نصية تتعلق بالإيقاع الداخلي للنص وكذلك في خلق الصورة الشعرية وإصابة المعنى المراد ، فلو تخيلنا أن الشاعر قال : (قربني ولأني من الأحباب) لمجّ القول عن الأسماع لكنه بتقديمه شبه الجملة خلق جواً مختلفاً عن سياقها الذي يقتضيه النحو من تقديم الفعل وفاعله ، وهذا التقديم لا يؤثر على صحة الجملة نحوياً ، إلا إنه منحها دلالة أسلوبية جديدة ولدت لنا بناءً جديداً يمتاز بالعذوبة والإبداع ، ويقول كذلك في القصيدة نفسها (٢٨) :

بهم نلت السعادة ياشقي وهم بين السعادة والشقاء
ففي آل النبي نظمْتُ مدحي وشنّعتُ المسامع من ثنائي

لقد خلق تكرار شبه الجملة (بهم) ، في البيت الأول و (ففي آل) ، على أفعالها والفواعل صوتاً إقاعياً منح البيتين جمالاً صوتياً بتفعيلاته المعهودة ، أما دلاليًا فيشير إلى قرب ممدوحه فلا يحجبه عنه حاجب أو تقوم بينهما وساطة التقرب غير الروحية المنبعثة والقائمة على الولاء .
أسلوبية الأساليب الإنشائية الطلبية : تحضى البلاغة وعلومها لدى الباحثين وما فيها من أساليب طلبية باهتمام بالغ لا يمكن أغفاله أو تجاوزه ؛ لما في أساليبها الطلبية من حركة وديمومة داخل النص الأدبي ، فهي بمثابة الباعث الدلالي والمنشط اللغوي والحافز الفني داخل بنية أي خطاب أدبي ، فإمكانياتنا من خلالها استشراف الصورة عند الأديب أو كشفها ؛ لما تعكسه بصدق لمكان صاحب الخطاب الأدبي وما يصاحبه من مشاعر تختلج ، فما يقوم به الاستفهام يكشف جزءاً معيناً ، وما يقدمه الأمر أو النداء والكناية يكشف الآخر ، فكل واحد منهم يعبر عن كوامن داخلية لدى المبدع أو المتكلم على حد سواء .

١. الاستفهام: ومن الأساليب الطلبية التي أوردها ابن رُزَيْك الاستفهام ، الذي ارتبط عنده ليعبر به عن موقف أو حالة أو شعور على نحو ما نجده في قصيدة بعث بها إلى أسامة بن منقذ يقول (٢٩):

والشوق في قلبي تضرم وهجه فمتى أراه يكفُ عن تحريقه
والدمع في عيني تسح فهل ترى من بحر يوماً نجا غريقه

تتضح سمة الاستفهام في النص من خلال تنوع الأدوات المستعملة فيه (فمتى) في عجز البيت الأول خرجت فيه عن الحدود الحقيقية إلى معنى التمني المناسب لمعنى الحسرة والحيرة والاضطراب الذي يعانيه الشاعر ، الذي كانت دلالاته واضحة في مطلع البيت الأول الذي بدأه بالفعل (تضرم) وما يدل عليه هذا الفعل من حركة واضطراب ، واختتم الشاعر البيت الثاني بالاستفهام بحرف الاستفهام (الهمزة) التي خرجت من الحدود الحقيقية للاستفهام إلى معنى التعجب ليكشف أيضاً عن حيرة الشاعر واضطرابه ، وبهذا فإن الاستفهام لم يعد عائماً في النص وثقلاً عليه بل غدا النص أكثر فاعلية في عملية الخلق والإبداع الشعري مع الاستفهام وتقنيات أسلوبية أخرى برزت في النص منها ما خلقته بعض الألفاظ (تضرم ، تسحُ ، وهجه ، تحريق) التي زودت النص بطاقات إيحائية ألقت بضلالها بفضاء النص دلاليًا ونجده يوظف الاستفهام بمشهد حوارى على نحو ما نجده في قوله من قصيدة بعث بها إلى (قلج أرسلان) حاكم مصر قال فيها (٣٠):

نقول ، ولكن أين من يفهم ويعلم وجه الرأي ، والرأي أبهم
وما كل من قاس الأمور وساسها يفوق للأمر الذي هو أحزم
وما أحد في الملك يبقى مخلداً وما أحد مما قضى الله يخلدُ
أمن بعد ما ذاق العدى طعم حربكم بغيهم ، وكانت وهي صاب وعلقمُ
رجعتم إلى حكم التنافس بينكم وفيكُم من الشحاء نار تضرمُ
أما عندكم من يتقي الله وحده أما في رعاياكم من الناس مسلمُ

إن هذا المشهد الحوارى القائم على نسق الاستفهام المتنوع الأداة ، وبذلك يضطلع بمهمة تفسيرية ؛ لأنه يقوم على تسليط الضوء على جوانب خفية يتم الكشف عنها من خلال متواليات التساؤلات المتواصلة التي يطفح بها النص والتي خرج فيها الاستفهام إلى معنى النصح والإرشاد والتنبيه ولهذا استفهم بأداتين كان أقواهما دلالة الهمزة الاستفهامية ؛ لأنها الأنسب والأكثر ملائمة لهذا الأمر عن باقي أدوات الاستفهام ، فضلاً عن غياب (أم) المعادلة التي تومئ إلى أنها تجاوزت حدود التسوية إلى دلالة أعمق كثافة تنهض بمهام تفصيلية ، والشاعر لم يكتف بهذه الحوارية الثنائية مع

مخاطبة الغائب ، بل يعمد إلى إشراك أطراف أخرى في القضية وهي (المخاطب الغائب ، والناصح الغائب ، والرعية) والذي يقرره الشاعر في النهاية من هذه الحوارية أن غياب الناصح ، وقلة الدراية بالسياسة هي السبب في ذلك .

٢. اسلوب النداء يمثل النداء إحدى أهم الوسائل الأسلوبية وخصيصة مهمة لها قيمتها الدلالية في النص ، فضلاً عما له من فعالية صوتية متصلة بالسمع المتولد من بعض حروفه (يا ، أيا ، وا) وما لها من خصائص تلزم برفع الصوت ؛ لجلب الانتباه إليها وهو مما اتكئ عليه ابن زُرَيْك في بناء جملة الشعرية محققاً بذلك أهدافاً أبعد من هدف التخاطب أو الإبلاغ وقد تكرر حرف النداء (يا) تسع مرات موزعة على طول النص مما شكل ظاهرة أسلوبية واضحة في قصيدة له يرثي فيها الإمام الحسين عليه السلام من ذلك قوله (٣١):

يا راكبا قطع القرينا	بالعيس ، إذ تشكو البرينا
يا عروة الدين المكين	وبحر علم العارفينا
يا قبلة للأولياء	وكعبة للطائفينا
يا مَنْ مكان جلاله	عند الإله يرى مكينا
يا من أقر بفضلله أهل	العداوة مُذعنينا

يعكس الانثيال التكراري لنسق النداء بأداة معينة (يا) ومنادى معين (الحسين) الحالة الانفعالية المسيطرة على الشاعر ، فالنداء يحمل دلالات متنوعة معنوية ونفسية وجمالية فظهور الأداة (يا) جعلت الشاعر لا يستطيع حبس صورته أكثر من ذلك مستغلاً الانسياب والمد في هذه الحروف ليمد صوته بعيداً كي يصل صده إلى أبعد مدى ممكن ، وحين تقتضي الهيكلية التركيبية لبناء النص نستطيع بأن نصل إلى ملمحين أسلوبيين فيه ، الأول : ذا طابع باطني يفصح عن شدة التعلق والتوتر وتصاعده عند الشاعر ، الثاني : ذا طابع شكلي صوري يتمثل بالكيفية المعبر بها ، فكان أسلوب النداء وما أعقبه من صور أجهد الشاعر في انتقائها وتصويرها من خلال توجيه النداء اللطيف وجعله الأقرب ، فضلاً عن تكرار المنادى المقصود (الحسين) ، يدل على تركيز الشاعر على المنادى والعناية به (ف) التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعني بها الشاعر أكثر من عنايته سواها وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامناً في كل تكرار (٣٢).

المستوى الدلالي : تؤدي اللغة وظيفتها الإبلالية في النص الأدبي وتربطها بالمنشئ وما يصاحب النص من غايات ، وهذا الربط هو إعلاء من شأن النص ووظيفته لدى البلاغيين والأسلوبيين وبهذا فإن اللغة توارى وظيفتها الإبلالية في النص وهذا هي وظيفة البنية النصية (إذ ليس هناك بنية إلا ولها وظيفة إما مصطنعة لغرض معين أو تكون موجودة من دون سابق تدخل من الإنسان) (٣٣) ، بمعنى أن الوظيفة الدلالية التي تقوم بها اللفظة تحتاج من المبدع إلى أن يضعها في سياقها الملائم بما يتناسب مع مقتضى الحال ، فالمعاني المنتظمة في أي نص لا يمكن لها الظهور إلا من خلال مجموعة من العلاقات الدلالية القائمة على مستوى معين من الألفاظ والتراكيب ، وهذا يقودنا إلى دراسة المعاني وتحديد مفاهيمها المقصدية التي يختارها لها التركيب أو النظام اللغوي الذي يحدثه منتج النص ، فالمعاني بهذا متغيرة تغيير النظام التركيبي في بنية القصيدة ؛ لأن الشعر (لغة داخل لغة) (٣٤) ، وما دام جزء كبير من شعرية النصوص وأدبيتها تأتي من خلال دلالة التراكيب وما تكشفه من معرفة ألوان الصيغ الكلامية التي تؤثر تأثيراً مباشراً في خلق صورة شعرية انتجن أولاً في ذهن الشاعر ، وثانياً على القدرة اللغوية التي تضمها التراكيب اللغوية المنتقاة وما تعطيه أو تحيل إليه من انزياحات التي يحققها كل من التشبيه أو الاستعارة أو الكناية وما تقوم به هذه الفنون من عمل يطلق التقييد للمعنى فيظهره بصورة جديدة ليس في المعنى فقط ، وإنما في الاستعمال المبدع للصورة الذي ينتقيه الشاعر من بلاغة في التشبيه والاستعارة والكناية هو في الحقيقة ما يولده استعمال الدلالة اللغوية في سياق دلالي تداولي والاستفادة منها في حيز استعمال مقصدي معين وهذه المتغيرات تمنح النص الشعري الفردية مكون نصاً مرغوباً فيه .

١. أسلوبية وفاعلية الصورة الاستعارية : تشغل الاستعارة حيزاً كبيراً في الدراسات الجمالية ؛ لما تمثله من مكانة لامعة للصورة البيانية وقيمتها ذات الطاقة التعبيرية المكثفة وما فيها من مضمون فكري وفلسفي وجمالي فضلاً عن قيمتها اللغوية والنفسية (٣٥) ، وهذه الوظيفة الأسلوبية تأتي من مساحة ميدانها الذي يُفتن ويُعجب في البناء ، فيحقق غايات بعيدة (٣٦) ، ومن الصور الاستعارية التي وردت في ديوان ابن زُرَيْك قوله يمتدح أهل البيت عليهم السلام (٣٧) :

يُزجي سحاب الدمع من عيني أسي بين الضلوع ضرامُ برق أومضا

تكشف الصورة الاستعارية في البيت عن موقف تجاه ممدوحه مما جعله يصور دموعه بصورة تبدو متحركة ك (السحاب) ممتلئة بالماء والتفاعل ، فقد استعار للدمع صفة السحاب ، وقد جمع فيها الشاعر بين حركتين حيتين وهما (حركة السحاب ، والاضرام) وأسندهما لفاعل لا يمتلك قابلية

الإنجاز إلا تخيلاً وهنا تكمن براعة التوظيف في تطويع ما هو حسي وصهره في بودقة ما هو معنوي بغية إيجاد صورة تعبر عن قوة تعلقه واتباعه لممدوحه لذلك فإن القلب بلحاظ الاستعارة التخيلية يكون أسبق من الجسد وهي طريقة تعبيرية القصد منها تقوية الفحوى الخطابية للنص ودلالته في بنيته الكبرى فالاستعارة (هي الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينهما علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير) (٣٨)، وفي قوله (٣٩) :

إذ لم تكن خيلي انبرت في نصرهم ركضا فخيّل الدمع أمست ركضا
أو لم يكن سيفي مضى في يومهم فلسيف نطقي في عدوهم مضى

يتجه الشاعر في مخيلته في البيت الأول رسم صورته الاستعارية القائمة على الحركة السريعة للدمع التي تتوب عن حركة الخيل في الحرب ، وهذه استعارة واضحة إذ ليس من صفة الدمع الركض ، لكنها عززت الصورة الاستعارية المشحونة بالحب والعاطفة والحزن ، أما البيت الثاني فقد استعار لنطقه (قصائده) مضاءة السيف وحددته في الأعداء ، لذا فهو يزواج بين صورتين استعاريتين الأولى تقوم على الحزن وتكون مولدة للصورة الثانية التي شكلت صورة النصرة والعون ، فالاستعمال الاستعاري عنده تجاوز المواضع المألوفة إلى مواضع جديدة إذ يقول في قصيدة بعث بها إلى أسامة بن منقذ رداً على قصيدة بعثها إليه (٤٠) :

علومك البحرُ غمرا ليس تنتزفُ أسماعنا لمعاني درها الصدفُ
فإن يجد قلته في الدهر ذو أدبٍ تجده من بحرك الزاخر يغترفُ
تجيل ففكر في روض العقول فلا تزال تختار ما تجني وتقطفُ

بنى الشاعر نصه على استعارات متقابلة ومتتالية ؛ لبيان المكانة التي يحظى بها المخاطب وعلمه الزاخر ، فوظف تلك الاستعارات لبيان المكانة والمنزلة ، فاستعار البحر لبيان سعة المعرفة في عجز البيت الثاني ، واستعار للعقول حقائق الروض ؛ ليعبر بها عن جمال معاني المخاطب وما تضمنه نصه المرسل إليه ، وتعاضدت هذه الاستعارات المتقابلة والقائمة على المقارنة الأدبية الجميلة المقصودة والمنقاة خيالاً في ذهن الشاعر ليقدمها صورة نابضة بالحياة والجمال .

٢. أسلوبية الكناية تعد تأتي الصورة الكنائية بمهمة أسلوبية كبيرة ؛ لما تمثله من محور المجاورة وما توفره من تقنية مجازية بوصفها نسقا ((يتعلق بإفراز منظومة من العلاقات الكنائية التي تقوم على أساس المجاورة)) (٤١) لقد قدمت الصورة الكنائية دوراً هاماً في إظهار القيم التعبيرية في شعر ابن زُرَيْك ، فهي تُقدم مناورة لغوية يعدل فيها الشاعر عن الحقيقة اللغوية المعهودة إلى أخرى لا تخرج كذلك عن التركيب اللغوي ، وإنما مستمدة من ذلك التركيب مع اللعب على متغيرات تنظيمية لا تخل به ، بل تمنحه بعداً آخر يولد قراءة جديدة وحياة أخرى للنص تنبعث منه وإليه وهذا ما يمكن ملاحظته في قوله (٤٢) :

وأرى الزمان جرى على عاداته في جمعه طورا وفي تفرقه
والشوق في قلبي تضرم وهجهُ فمتى أراه يكف عن تحريقه
والدمع من عيني تسح فهل ترى ؟ من بحر نجا غريبه

نلاحظ أن الصور الكنائية المكثفة التي تم توظيفها في هذا النص تنطلق من إحساس الشاعر بحالة من اليأس والإحباط ، فوظف الكنايات الواردة للنهوض بالمعنى المطلوب ، فوضحت الكناية في البيت الأول استمرار الحال التي كتبها الزمن وسار عليها ، فهو لا يقر على اللقاء ولا الفراق ، فهو لم يصرح بلقاء الأحباب ولقائهم بل نسب الأمر إلى الزمان ، أما الكناية في البيت الثاني فقد جاءت لتبين شدة العاطفة والمعاناة ، إذ شبه الشوق بالنار الملتهبة من ذكرها صراحة ، فهي كناية عن الآلام النفسية التي يولدها الفراق لا التي تولدها النار الحقيقية ، أما الكناية في البيت الثالث فنلاحظها في الألفاظ (الدمع ... تسح ... وبحره) وهي كناية عن غزارة البكاء الذي شبهه بالبحر ، أما لفظة (غريقه) فهي كناية عن نفس الشاعر في حزنه وبكائه لقد لخص الشاعر في الأبيات السابقة وبأسلوب الكناية ما يخلق فيه من مشاعر الحزن والألم وبطريقة غير مباشرة فأضفت جمالا على النص وعمقا ؛ لأن جمع التراكمات الكنائية المستعملة في هذا النص جاءت لتعبر عن تلك الحالة الانفعالية وهي الكنايات ذات الدلالات الخفية والمعاني الثانوية التي تجاور المعنى الحقيقي إنّ البنية السطحية لهذه التراكمات لا توحي أن ثمة انزياحا أو حتى معنى مجازي وهذا ما يجعلنا نواجه صعوبة في رصد تقنيات المجاورة بشكل عام والكناية بشكل خاص ، لكن بعد أخذ وحدات النص بنظر الاعتبار وتتبع معانيها الخفية نجد أنّ هناك قولا خفيا يحرك الذهن لمعاني المجاورة ، ونكتشف أنّ هذه التراكمات هي كناية ترمز لموصوف بطريقة الرمز والصفة هنا تلازم

الموصوف ومن الكنايات التي وردت في ديوانه وهي كثيرة لا مجال لحصرها ، لكن نكتفي بالقدر الذي يُشيرُ إلى تشكيلها ظاهرة أسلوبية في ديوان الشاعر ، من ذلك قوله^(٤٣) :

لذاذة سمعي في قراع الكتائب ألدّ وأشهى من عتاب الحبابِ
وأحسن في عيني من البرق في الدجى وميض المواضي في غبار المواقبِ

لقد وظف الشاعر الكناية بطريقة سهّلت له المقارنة بين أمرين (القراع ، والعتاب) ، وهي كناية عن حبه للمعارك والحروب العادلة من خلال تفضيله لصوت السيوف ووقعها على كلام العتب بين الأحبة ، فهو رجل الحرب والوعى ، لكنه لم يقل ذلك عنوة بل وظف الكناية لما تمنحه من وقع نفسي لدى المتلقي وشده إلى المتابعة والانقياد ، وهي كناية كذلك عن الشجاعة والبطولة وتقديمها على مشاعر الحب والودّ ، وجاءت الكناية في البيت الثاني لتعزّد الأولى من حبه للقتال والمعارك ، فهو يفضل وميض السيوف على وميض البرق في الظلام ، فهو ذلك العاشق للمواضي ، فهو يفخر بفروسيته وحنينه للجهاد وتقديمه للحرب على الحبّ ، فالبيتين يعكسان شخصي الشاعر البطل والمجاهد الزاهد في اللذات والمقبل على الجهاد والفناء ، وفيها من الحماسة الكثير الكاشف عن شخصيته ، وقد سارت القصيدة على هذا المنوال من الكنايات والأساليب البلاغية التي ذكرنا بأنها مطردة في ديوانه .

الخاتمة

- أهم النتائج التي توصل إليها البحث من خلال ما سبق طرحه من مبحث الأسلوبية نلحظ الآتي :
- ❖ وظف أساليب الطلب بطريقة أسلوبية استطاعت أن تعبر عن صدق أحاسيسه ومشاعره من خلال انزياحها عن معانيها الحقيقية إلى معاني مجازية ، وتظهر خبرة الشاعر وموهبته في توظيف الأساليب الطلبية من استفهام ونداء ... الخ .
 - ❖ والصورة الشعرية التي تم اختيارها في هذه الدراسة ما هي إلا تجسيد للحالة النفسية التي يعيشها الشاعر ، لذا فهو يرسمها في تشكيل أسلوبية يتخذ فيه من صور الاستعارة والكناية وسيلة للوصول لمبتغاه ، ولقد أدت هذه الصور دورا فاعلا في تجسيد عالم الشاعر بكل تفاصيله بلغة شعرية معبرة في آنٍ واحد .
 - ❖ نجاح المنهج الأسلوبية وهو من المناهج الحديثة في تناول النص الشعر القديم وكشف ما فيه من قدرات كامنة تبين لنا من خلال تحليل النصوص المختارة طبقا للمنهج الأسلوبية الذي اخترناه في دراستنا هذه .
 - ❖ بيان كوامن اللغة الأدبية التي استعملها الشاعر في قصائده التي كان منها المتضمن للمعنى غير المصرح به ، أو المعنى المباشر في القول ، وهذا يفضي إلى قدرة الشاعر على النظم في مختلف مضان الشعر ، وتوظيف الأساليب البلاغية من غير إخلال بالانظام اللغوي للتركيب النحوي
 - ❖ يمثل الشاعر علامة فارقة في عصره من حيث دقة المعاني المنتقاة في القصائد والصور الشعرية التي بنتها مخيلته الفذة ، التي أعانته على القول في جميع أغراض الشعر العربي المعروفة .
 - ❖ تُعد اللغة هي المحور الأساس في التحليل الأسلوبية ، فمنها تتطرق وبها تنتهي ، مع بيان بعض النوازع النفسية لصاحب النص .
 - ❖ غلبت موضوعات المديح والثناء لأهل البيت عليهم السلام والانتصار لحقهم ، مع البعض من المقطوعات التي تناولت موضوعات أخرى كان أغلبها في الأخوانيات .

هوامش البحث

١ - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان تحقيق: إحسان عباس : ٢ / ٥٢٦

٢ - الكامل في التاريخ، ابن الأثير ، تحقيق: سمير شمس : ١١ / ١٣١.

٣ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله العمري، تحقيق: كامل سلمان الجبوري : ١١ / ٢٦٨.

٤ - ينظر : ديوانه : ٤، ٥، ٦.

٥ - ينظر : ديوانه : ٩ .

٦ - ينظر : المصدر نفسه : ١١ ، ١٢ .

٧ - ينظر : الكامل في التاريخ، ابن الأثير : ١١ / ٩٦.

- ٨ - ينظر : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف الخطط المقرينية، ابي العباس المقريني، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوي : ٢٦٢/، ٣.
- ٩ - ينظر : وفيات الأعيان، ابن خلكان : ٢ / ٥٢٨؛
- ١٠ - ينظر : الأسلوبية منهاجاً نقدياً ، محمد عزام : ٣٥.
- ١١ - ينظر : ينظر : محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، عبد السلام المسدي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ١٩٧٧ م .
- ١٢ - ينظر : المصدر نفسه .
- ١٣ - ينظر : الأسلوبية فتح الله أحمد سليمان : ٥٥.
- ١٤ - ينظر : : الأسلوبية والأسلوب ، بيير جيرو : ٣٥.
- ١٥ - ينظر : علم لغة النص ، المفاهيم والإجراءات : ١١٢.
- ١٦ - ينظر : المصدر نفسه : ١١٢.
- ١٧ - ينظر : في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية : ٢٢٧.
- ١٨ - ينظر : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب : ٢٢.
- ١٩ - ينظر : الحياض الأسلوبية عند ابن جني (بحث) مجلة الأقلام ، ٩٤ ، ١٩٨٨ : ٣٨.
- ٢٠ - ينظر : في التحليل اللغوي : ٨٧.
- ٢١ - ديوانه : ٥٢.
- ٢٢ - ديوانه : ٨٨.
- ٢٣ - ديوانه : ٨٣.
- ٢٤ - ينظر : تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية ، العدد ٣ ، ١٩٩٥ : ١٩١.
- ٢٥ - ديوانه : ٩٥.
- ٢٦ - ديوانه : ٩٩ .
- ٢٧ - ديوانه : ٥١.
- ٢٨ - ديوانه : ٥١ .
- ٢٩ - ديوانه : ١٠٥.
- ٣٠ - ديوانه : ١٣٩.
- ٣١ - ديوانه : ١٥٠ ، ١٥١.
- ٣٢ - قضايا الشعر المعاصر : ٢٧٦.
- ٣٣ - ينظر : مفاهيم في علم اللسان : ١٠٦.
- ٣٤ - بنية اللغة الشعرية : ١٦٩.
- ٣٥ - ينظر : السيميائية وفلسفة اللغة : ٢٣٣.
- ٣٦ - ينظر : أسرار البلاغة : ٣٠.
- ٣٧ - ديوانه : ٨٢ .
- ٣٨ - مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز : ٣١٠.
- ٣٩ - ديوانه : ٨٣.
- ٤٠ - ديوانه : ١٠٠.
- ٤١ - اللغة الشعرية : ٢٦١.
- ٤٢ - ديوانه : ١٠٥ .
- ٤٣ - ديوانه : ٥٣ .

فهرست المصادر

- ❖ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، د. علي عزت الناصر: شركة أبو الهول للنشر والطباعة: ١٩٩٦م .
- ❖ أسرار البلاغة ، الإمام أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني قرأه وعلق عليه: محمود محمود شاكر. الناشر: دار المدني. الطبعة: الأولى.
- ❖ الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، فتح الله أحمد سليمان ، مكتبة الآداب القاهرة ، ٢٠٠٤م
- ❖ الأسلوبية منهجا نقديا ، محمد عزام ، دار الآفاق بيروت ، ط١ ، ١٩٨٩م .
- ❖ الأسلوبية والأسلوب ، بيير جيرو، ترجمة: منذر عياشي الناشر: دار الحاسوب للطباعة الثانية ١٩٩٤.
- ❖ بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن. بنية اللغة الشعرية. تأليف : جان كوهن. ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر - المغرب. الطبعة الأولى - ١٩٨٦ م.
- ❖ تفاعل اللفظ والمعنى عند العرب ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية ، العدد ٣ ، ١٩٩٥م.
- ❖ الحياض الأسلوبية عند ابن جني (بحث) مجلة الأقلام ، ع٩ ، م ١٩٨٨
- ❖ الديوان ، طلائع بن رزيك الملك الصالح ، جمعه ويوبه وقدم له ، محمد هادي الأميني ، منشورات المكتبة الأهلية ، لصاحبها : شمس الدين الحيدري ، ط١ ، ١٩٦٤م ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف .
- ❖ السيميائية وفلسفة اللغة ، أمبرتو إيكو ترجمة : أحمد الصمعي المنظمة العربية للترجمة توزيع مركز دراسات الوحدة العربية الطبعة الأولى - ٢٠٠٥م بيروت لبنان
- ❖ الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية. المؤلف: عز الدين إسماعيل. الناشر: دار الفكر العربي . الطبعة: الثالثة.
- ❖ علم لغة النص ، المفاهيم والإجراءات ، سعيد حسن بحيري. مكتبة لبنان ناشرون. الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان. ١٩٩٧م. الطبعة الأولى.
- ❖ في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية سعد عبد العزيز مصلوح مجلس النشر العلمي جامعة الكويت لجنة التأليف والتعريب والنشر ٢٠٠٣م.
- ❖ في التحليل اللغوي منهج وصفي تحليلي وتطبيقه على التوكيد اللغوي والنفي اللغوي وأسلوب الاستفهام ، ١٩٨٧م مكتبة المنار - الزرقاء - الأردن .
- ❖ الكامل في التاريخ، ابن الأثير عز الدين أبي الحسن علي ابن أبي الكرم الشيباني، تحقيق: سمير شمس، دار صادر، (بيروت - لبنان، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٩م).
- ❖ مبادئ النقد الأدبي ، ريتشاردز إبراهيم يحيى الشهابي الناشر : مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية تونس .
- ❖ محاولات في الأسلوبية الهيكلية ، عبد السلام المسدي ، مجلة الموقف الأدبي ، دمشق ١٩٧٧م .
- ❖ مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ابن فضل الله شهاب الدين أحمد بن يحيى العمري ، تحقيق: كامل سلمان الجبوري ، دار الكتب العلمية، (بيروت، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م) .
- ❖ مفاهيم في علم اللسان ، تأليف التواتي بن التواتي ، نشر سنة ٢٠١٣ دار الوعي للنشر والتوزيع.
- ❖ المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف الخطط المقرئية، ابي العباس المقرئ أبي العباس تقي الدين أحمد ابن علي ، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، ، د.ط، مكتبة مدبولي، (القاهرة، ١٤١٩هـ/١٩٨٨م .
- ❖ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد ابن محمد ابن أبي بكر ، د.ط، دار صادر، (بيروت، بلا.ت)