وزارة التـــــــــعليم العالي والبـحث العـــلمي

جامعـــة قـــاصدي مربـاح - ورقلـــــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ظواهر أسلوبية في عينية إبراهيم الفجيجي

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :

✓ زكية توايتية

إشراف الأستاذ:

أحمد حاجي

السنة الجامعية: 2018 /2019

وزارة التـــــــــــعليم العالي والبـحث العـــلمي

جامعـــــة قـــاصدي مربـــاح – ورقلـــــــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ظواهر أسلوبية في عينية إبراهيم الفجيجي

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص : أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :

✓ زكية توايتية

إشراف الأستاذ:

أحمد حاجي

السنة الجامعية: 2018 /2019

﴿وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ ۖ وَسَتُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾

سورة التوبة الآية: 105

إهـــــداء

إلى من أنارت لي الدرب ووهبتني العطف والدتي الحبيبة حفظها الله

إلى والدي طيب الله ثراه الذي علمني ورعاني وغرس في التربية والتعليم

إلى أخوتي وأخواتي حفظهم الله

إلى زوجي الغالي الصديق براهمية الذي ساندني في إنجاز هذا البحث

إلى الذين عناهم أمري إليهم جميعا

أهدي هذا العمل إلى كل الأحبة.

شكر وعرفان

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

النمل ـــــــــــ 19 ـــــــــــ

أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الدكتور "أحمد حاجي" الذي أمدني بالعون الكافي والاهتمام الوافي لإنجاز البحث وكل عمال المكتبة الجامعية وأساتذة اللغة العربية داخل الجامعة وخارجها.

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن الظواهر الثلاثة التناص –التكرار– الانزياح والوقوف عن مفهومهما ومعرفة أنواعهم وآلياتهم وكيف وظف الشاعر هذه الظواهر الأسلوبية في القصيدة التي تركت بصمتها في العمل الأدبي.

إن الظواهر الأسلوبية لها واقع في إكساب العمل الأدبي شعرية مبهرة من خلال احتواء الظواهر الأسلوبية من قبل الشاعر بطريقة معتدلة عن المبالغة في إقحامها.

الكلمات المفتاحية: ظواهر أسلوبية ، عينية إبراهيم الفجيجي، التناص، الانزياح، التكرار.

Abstract:

The purpose of this research is to uncover the three phenomena of symmetry, repetition, displacement, and stand on their concept, knowledge of their types and mechanisms, and how the poet employed these stylistic phenomena in the poem that left its mark in the literary work.

The stylistic phenomena have a reality in providing the poetic literary work dazzling by containing the stylistic phenomena by the poet in a moderate way of exaggeration in the introduction.

Keywords: Stylistic phenomena in the eyes of Ibrahim Fadjidji, symmetry, displacement, repetition.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر	
ملخص الدراسة	
فهرس المحتويات	
مقدمة	2
الفصل الأول: التناص في عينية إبراهيم الفجيجي	
تمهيد	5
المبحث الأول: التناص في النقد العربي والغربي	7
1- مفهوم التناص لغة واصطلاحا	7
2- التناص في النقد الغربي والعربي	10
المبحث الثاني: ظاهرة التناص في عينية إبراهيم الفجيجي	13
1- أنواع التناص	13
2- آلية التناص	15
الفصل الثاني: التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي	
البحث الأول: مفهوم التكرار وأنواعه وخصائصه	18
1- مفهوم التكرار وخصائصه	18
2- أنواع التكرار وخصائصه	19
المبحث الثاني: ظاهرة التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي	22
1- أغراض التكرار	22
الفصل الثالث: الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي	
المبحث الأول: مفهوم الانزياح ووظائفه	28
1- مفهوم الانزياح	28
2- وظائف الانزياح	29
المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي	31
1- أنواع الانزياح ومستوياته	31
2- ظاهرة الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي	35
الخاتمة	39
قائمة المراجع	42
قائمة الملاحق	44

مقدمة

مقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أرف المرسلين أما بعد:

إن الشعر عند العرب منبع ثقافتهم ومبلغ علمهم وشعلة افتخارهم فهو جدير بالذكر والاهتمام والدراسة وارتأينا أن ندرس الظواهر الثلاثة " التناص والتكرار والانزياح" بمنظور أسلوبي نظرا لأهمية هذه الظواهر في لغة الشعر العربي قديما وحديثا وهي تعد من أهم هذه المظاهر الأسلوبية في النص الأدبي عامة والشعري خاصة.

تعد قصيدة الفجيجي مظهرا من مظاهر التجديد الشعري عند المغاربة، وإن كانت القصيدة تعن بوصف رحلة الصيد فإن الشاعر أعطاها حمولة معرفية تطرح قضية الوجود والحياة ومصير الإنسان بشكل عام.

وقد كان من أهم أسباب اختياري هذه الظواهر الأسلوبية الثلاثة كونهم أكثر الظواهر الأسلوبية انتشارا ولهذا أريد رصد صورهم في القصيدة والوقوف على الأبعاد الدلالية والجمالية.

ومن هنا نأتي بطرح الإشكالية العامة.

- ما مدى تأثير الظواهر الأسلوبية في العمل الأدبي وما هي قيمتها؟
- ما هو مصطلح التناص والتكرار والانزياح وأنواعهما ووظائفهما؟
- كيف نوظف هذه الظواهر الأسلوبية الثلاثة في تحليل القصيدة؟

أما عن المواضيع السابقة التي نوقشت من قبل:

- ظواهر أسلوبية في "كافية مروان بن أبي حفصة".

أما عن منهج هذه الدراسة دراسة أسلوبية التي سنتعرف من أدوات إجرائية كثيرة أهمها الوصف و التحليل والإحصاء في رصد هذه الظواهر الأسلوبية التناص والتكرار والإنزياح وقد وجدت إشكالية في تحليل القصيدة نظرا لنوع القصيدة القديمة وصعوبتها في التحليل

أما فيما يخص الخطة فقد قسمت البحث إلى ثلاث فصول :

جاء الفصل الأول معنونا بـــالتناص تناولت فيه مبحثين عنوان المبحث الأول التناص في النقد الغربي والعربي والمبحث الثاني ظاهرة التناص في عينية إبراهيم الفجيجي.

و تناولت في الفصل الثاني التكرار و اشتمل على مبحثين تناولت في المبحث الأول مفهوم التكرار وأنواعه وخصائصه اما المبحث الثاني فتناولت ظاهرة التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي، أما الفصل الثالث تناولت فيه الإنزياح وفيه مبحثين المبحث الأول مفهوم الإنزياح ووظائفه والمبحث الثاني ظاهرة الإنزياح في عينية إبراهيم الفجيجي، أما الخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

وفي الأخير أوجه كل الشكر إلى أستاذي المشرف: "أحمد حاجي" في توجيهي ومساندتي لي وكل أعضاء لجنة المناقشة.

أما بالنسبة إلى أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها:

- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل..للكاتب عصام عبد السلام شرتح.
- جمالية التكرار في الشعر العربي المعاصر "عصام شرتح".
- أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات "عبد الله خضر".

الفصل الأول

التناص في عينية إبراهيم الفجيجي

تمهيد:

إن الظواهر الثلاثة التناص والتكرار والانزياح من أهم الظواهر الأسلوبية التي تركت بصمتها في العمل الأدبي قديما وحديثا، فإن الاهتمام بالشعر العربي ودراسته كانت له الحصة الكبرى على غيره من الأجناس الأدبية الأخرى.

فظهر مفهوم التناص في الدراسات النقدية الحديثة ردا على المفاهيم البنيوية في المحايثة التي أكدت انغلاق النص على نفسه بحجة اكتفائه، وأنه قائم بنفسه، وكانت التفكيكية التي عدت النص بنية من الفجوات والشروح التي مهدت بدورها لنقاد نظرية التلقي في الأدب والفن، ثم جاء نقاد التناص وعدو النص كتلة من النصوص المستحضرة من هنا وهناك، إذ أن هذه الدراسات والمناهج أنصبت على دحض أسطورة انغلاق النص واستقلاله المزعوم، وفي هذا الإطار ظهر مفهوم التناص على يد الباحثة (جوليا كريستيفا)، التي طورت المفهوم عن مفهوم الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اجترحه الناقد والمفكر الروسي "ميخائيل باختين".

أما عن ظاهرة التكرار فيعد ظاهرة لغوية عرفتها اللغة العربية منذ القديم، وقبل نزول القرآن الكريم، والنصوص النثرية والشعرية التي وصلت إلينا من العصر الجاهلي تؤكد لنا هذه الحقيقة، وقد ظلت هذه الظاهرة مرتبة باللغة العربية إلى يومنا هذا وقد نالت

هذه الظاهرة حسابنا من اهتمام علمائنا القدامى وخاصة المفسرين ومع ذلك تبقى في حاجة إلى أن ندرس من وجهة نظر حديثة.

أشتهر مفهوم الانزياح وانتشر في الدراسات النقدية والأسلوبية، وكان السبب في الاهتمام بهذا المفهوم يرجع بالأساس إلى البحث عن خصائص مميزة للغة الأدبية عموما والشعرية خصوصا.

وقد تبنى هذا المفهوم عدد من الباحثين والنقاد، ومنهم "جون كوهن" الذي يرى أن الشرط الأساسي والضروري لحدوث الشعرية هو حصول الانزياح، باعتباره خرقا للنظام اللغوي المعتاد، وممارسة استيطيقية.

وهكذا فالانزياح كما في دلالته اللغوية خروج عن المألوف والمعتاد، وتجاوز للسائد والمتعارف عليه وهو في الوقت نفسه إضافة جمالية يمارسها المبدع لنقل تجربته الشعورية للمتلقي والتأثير فيه.

كما سنرى على الخصوص هذه الظواهر الأسلوبية كمفتاح للنص الشعري للفهم وتحليل والتركيب ولمعرفة كيفية إتمام إنتاج العمل الأدبي، عسى أن يفتح الموضوع عيوننا لفحص أدبنا العربي المعاصر من جديد ونضيف إليه لبنة أخرى نثري مكتبتنا العربية عن هذا الموضوع.

المبحث الأول: التناص في النقد الغربي والعربي

1- مفهوم التناص لغة واصطلاحا:

التناص لغة:

تتبعا لمعنى نصص ومشتقاتها في لسان العرب وغيره من المعاجم العربية القديمة، يبين أننا لا نجد في أي من المعاني ما يدل على:

1- معنى التناص بالمفهوم النقدي الحديث.

2- الاشتقاق اللغوي الحديث للفظة.

3- استخدام العرب وإشارتهم للتناص أو التناصية أو حتى النص أو غيرها من المشتقات فكرة حديثة.

أما حديثا فقد جاء في المعجم الوسيط: تناص القوم: ازدحموا، والنص: صيغ الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف، ورغم ورود لفضة تناص فيه فإنها لا تحمل إي مدلول اصطلاحي[1]أو نقدي على الإطلاق.

ونستخلص من ذلك أن التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لها لاستعمال النقدي المعاصر، إلا بالتأويل والتخريج المتمثل المتكلف[2].

[1] – نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ط1، 1431هـ، 2010م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص 25.

[2] – المرجع نفسه، ص 25.

وفي تعريف أخر للتناص في اللغة: ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الاتصال (يقال هذه الفلاة تناص أرض كذا أو تواصيها أي تتصل بها).

وتفيد الانقباض والازدحام كما يوردها صاحب "تاج العروس" (أنتص الرجل أنقبض وتناصى القوم ازدحموا)، وهذا المعنى الأخير اقترب من مفهوم التناصب صغته الحديثة فتداخل النصوص قريب جدا من ازدحامها في نص ما[1].

التناص اصطلاحا:

أثار مصطلح التناص جدلا نقديا شغل الحداثيين أغلبهم قدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات النقدية الحدايثة المترجمة، وربما يكون أحد أسباب الجدل في العربة غرابة، المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، وغموضه الذي يعود إلى عدد من الأسباب، أهمها: إنفراد بعض العلماء في وضع المصطلح[2].

ويرى سعيد علوش في كتابه معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بعض التعريفات لمصطلح التناص بدء من جوليا كريستيفا وانتهاء برولان بارت.

1- يعتبر التناص عند (كريستيفا) أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل نصوص أخرى سابقة عنها، معاصرة لها.

[1]– ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، ط1، القاهرة، 2007م، دار الأفاق العربية، ص ص 18– 19.

[2] – نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير، والفرزدق والأخطل، ط1، 1431–2010م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص 26.

2- ويرى (سوليرس) التناص في كل نص، يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة، تشديدا وتكثيفا.

3- ويكون (التناص) طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحولات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل.

4- يظهر التناص مع التحليلات التحويلية عند (كريستيفيا) في النص الروائي.

5- ويرى فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا أخرا، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع الوظائف والأدوار[1].

6- أما (بارت) فيخلص إلى أن (لا نهائية) التناص هي قانون هذا أخير.

7- التناص عملية وراثية للنصوص، والنص المتناص يكاد يحمل بعض صفات الأصول، ولقد عان مصطلح التناص في النقد العربي الحديث من تعددية في الصياغة والتشكيل فقد ظهر هذا المصطلح في حقل النقل العربي الحديث بعدة صياغات وترجمات عدة منها:

التناص أو التناصية، النصوصية، تداخل النصوص، أو النصوص المتداخلة، النص الغائب، النصوص المهاجرة (والمهاجر إليها)، تضافر النصوص... الخ[2].

[1] – ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، ط1، القاهرة، 2007، دار الأفاق العربية، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 20– 21.

ويمكن مبدئيا وبناء على ذلك تعريف التناص اصطلاحا بأنه ظاهرة تداخل النصوص بعضها بالأخر بعلاقات وكيفيات مختلفة، ويبقى على أي حال مفهوم التناص وتعريفه عند كثير من النقاد الغربيين متقاربا يمنح من معين واحد، فالاختلاف بينهم إلا في بعض التفاصيل، والقول ذاته ينطبق على تعريفه ومفاهيمه عند النقاد العرب[1].

2- التناص في النقد الغربي والعربي:

التناص في النقد الغربي:

بدأ مفهوم التناص في الظهور مع الشكلين الروس، ويعد شلوفسكي أول من قدم شرارته قبل أن يصبح مع ميخائيل باختين (1890– 1975) نظرية نقدية تقوم على التداخل بين النصوص، وقد استخدم باختين مصطلح الحوارية للدلالة على التناص والواقع أن مفهوم التناص نشأ في سياق الشك بجدوى الأسس الفكرية والفلسفية التي استندت إليها البنيوية، فدراسة النص كموضوع لغوي أكد وجود بنية لكنها بنية لا مركز لها ولا تعرف الانغلاق، وارتبط التناص بعد ذلك بجوليا كريستيفا من خلال أبحاث عديدة لها نشرت بين عام (1966م– 1967م) ونشرت في كتابها سيميوتيك ونص الرواية متأثرة بأعمال باختين حول الحوارية، فكريستيفا تؤكد حقيقة التناص بنفيها لوجود نص يكون خاليا من متداخلات نصوص أخرى، ويتحدد التناص من خلال النظر إلى النص

[1] – نبيل على حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ط1، 1431– 2010م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ص 28.

بوصفه جهز غير لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه فالنص إذا إنتاجيته.

ويأخذ التناص عند جيرارجينات مصطلح التعالي النصي، وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص أو هو اللغوي اللفظي سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص أخر[1].

التناص في النقد العرب:

بدأ البعد التنظيري والتطبيقي لمفهوم التناص حديثا عند النقاد العرب، ولم يقف الناقد العربي عند التنظير أو التوصيف لهذا المصطلح بل أخذ بعضهم بتطبيقه على النصوص الشعرية، والفكرية منها، مع الفارق في المستوى التطبيقي، ما بين ناقد وناقد، معتبرين أن قراء المادة الأدبية بأسلوب التناص هو الأجمل على توصيل المعلومة بشكل أفضل فتقول منى ميخائيل وربما يعطي هذا النص بعناية أفضل إذا درس ف إطار ما أسمته جوليا كريستيفا بالتناص، أي إجمالي المعرفة التي تمكن من وجود معنى للنصوص، فلا يمكن أن يقدر المرء هذه الرواية حتى قدرها، تعني رواية " ترابها زعفران" ورغم ذلك فإننا نجد معنى تعتمد على كتاب الإشارات الإلية لتدليل على مواقع التناص، ولم تعتمد على البعد التحليلي في رواية "ترابها زعفران".

[1] – رابح أبن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة – ارمز– التناص، ط1، 2013، ص ص 205– 206– 207.

وتبقى ميخائيل من الناقدات اللواتي حاولن سبر أغوار هذا العالم بجدية وجرأة بغض النظر عن قدرتها على إعطاء المطلوب أو بعضه.

إن الدارس يضعنا في أجواء لغوية وأساليب تناصية جديدة، إننا بإزاء نص روائي مكتنز ثري أصلي حتى الفيضان بالنصوص الغائبة والمغيبة في آن عن قصد وغير قصد حتى ليصعب على القارئ أن يجد مراجعها وأن يحيل تلك النصوص إلى مضامينها وقد توغل الناقد بهذه الرواية فأتبع أسلوب قراءة النص من خلال التناص وبين من خلال رؤيته التنظيرية كيف يكون التناص في الرواية مستدلا ببعض المواقع في الرواية، وبالتركيز على بعض النصوص من ألف ليلة وليلة، وظفها مثل[1]، النص القرآني وبعض الشخصيات التاريخية.

ويأتي نيس في تجربة جديدة تكاد تكون من أولى التجارب على مستوى دراسة النصوص بطريقة التناص، إلا أنه أتخذ أسلوب المقابلة ما بين نص ونص دون اللجوء إلى بيان درجة التناص، ولا يرضى بالنظرة السطحية إلى الأشياء وكأنه يطالب النقاد أن يتوغلوا إلى لب النصوص والوقوف على ماهية التناص فيها[2].

[1] – حسين منصور العمري، إشكاليات التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، ط1، 2014م، ص ص 40– 41.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 41– 42.

المبحث الثاني: ظاهرة التناص في عينية إبراهيم الفجيجي

1- أنواع التناص:

التناص الذاتي:

نعني بالتناص الذاتي تناص الشاعر مع نفسه (نصوصيته) السابقة ويتم هذا التناص بالقوانين السالفة الذكر نفسها (اجترار، امتصاص حوار) فثم نصوص تجتر نصوص أخرى، أو تمتصها أو تحاورها[1].

إن الشيء الذي لا يختلف عليه اثنان أن الكتاب يختلفون في أساليب فهمهم وممارستهم لها، لذلك نجد الواحد منهم إذا أنتج نصا تظهر لنا طريقة المعينة التي تميز جميع كتاباته وتطبعها بطابعها الخاص، فكتاب الرواية مثلا كثيرون كتبوا عن مضامين واحدة لكن معالجة كل واحد منهم لها كانت تختلف من واحد لأخر سواء في اللغة أو الأسلوب والموضوع أو المضمون ولذلك ينبغي توفير معايير محددة ومقاييس معينة للحكم على نص ما.

وعليه فالتناص الذاتي بإمكانه أن يكون معينا لنا في وضع تطبيق كيفي أو نمذجة لنصوص كتاب معاصرين، إذ توفر وجود متن واسع وقراءات جزئية للتناص المضمن في ثنايا النصوص فيما بينها داخليا.

[1] – المرجع نفسه، ص 69.

ونخلص إلى أن الكاتب يفرض وجوده كذات مبدعة عبر نصه الذي هو نتاج عملية إبداعية[1].

التناص الخارجي:

إن كل كاتب يحمل خلفية نصية معينة قديمة عديدة يضمنها نصوصه ويبينها في إبداعه الخاص والمميز، ولذلك فقد يتناصى نصه التقليدي مع متن تقليدي قديم ويتم التواصل والتداخل، وتتأكد بذلك المبادئ والقيم التي يتضمنها النص المبدع، في حين أنه لا يحصل التناص الإيجابي لنص جديد، وتكون النتيجة عدم حصول التوافق والاتصال، ويبدوا التناص الحاصل بين الاثنين منفرا، وقبيحا وفي غير مراحله.

ولذلك فالنص الجديد يختار من المتن القديم ما هو مفيد وصالح، ويدع ما هو ضار طالح، ويسخر إمكاناته في الدفاع عنه ويصمد أمام الآراء والمواقف الأخرى المضادة لاختياراته نصه الجديد، ويبدي انتقاداته ومواقفه، إما عن طريق التقليد والمحاكاة أو عن طريق النقد والمعرضة[2].

التناص المرحلي:

وهو التناص الحاصل بين جيل واحد ومرحلة زمنية واحدة، ويقع هذا التناص كثيرا وذلك لأسباب عدة منها تقارب الحياة الاجتماعية والثقافية لدى نفر من المبدعين وقد

[1] – سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، 2010م، الأردن، ص ص 133– 134.

[2] – المرجع نفسه، ص ص 134– 135.

يكون الأمر عائدا إلى مسألة الانتهاء إلى حزب أو جماعة أدبية واحدة، فضلا عن وحدة اللغة والميراث[1].

2- آليات التناص:

إن تقديم الدراسات اللسانية والنفسانية وضع يدنا على بض آلياته من آليات التناص وأهمها التداعي بقسميه التراكمي والتقابلي التي تتحكم في كل عملية تناصية وقد فصل إلى مكونين أساسين:

أ. التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة وهي الأنا كرام ويشمل الجناس بالقلب والتصحيف والبارا كرام والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدرامي وأيقوينة الكتابة وكلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيكما كانت مقصدية الشاعر " فإذا قصد إلى الإقتداء فإنه يمطط ماديا، وإذا توخي السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها"[2].

ب. الإيجاز: أننا نخطئ إذا نظرنا إلى المسألة من وجه واحد وقصرنا عملية التناص على التمطيط، فقد تكون عملية إيجاز أيضا.

يقول أبن رشيق "ومن عادة القدماء أي يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السابقة" وكلام أبن رشيق هذا فصله حازم القرطاجني فقسم الإحالة إلى إحالة

[1] – ناهم أحمد، التناص في عر الرواد، ط1، القاهرة، 2007م، دار الأفاق العربية، ص 66.

[2] – عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ط: 2007م، إفريقيا الشرق، ص 28.

التذكرة، أو إحالة المحاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب أو إضافة، وقد اشترط في الإحالة التاريخية ما يلي:

- أن يعتمد على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حال معهودة.
- استقصاء أجزاء الخبر المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها[1].

- ظاهرة التناص في عينة إبراهيم الفجيجي:

- ربما تكون هذه القصيدة التراثية التي تتخذ من أحكام الصيد حمالة ظاهر بلاغية ضخمة يخفيها ميلها إلى محاكاة نمط الإنشاد القديم في فترة ضعفه، فإذا كانت البلاغة تهتم برصد حالات التناص فإنه يمكن الانتباه إلى أن القصيدة تأخذ روحها وقافيتها وبعضا من لغتها من قصيدة جاهلية.

- التمطيط: القصيدة من بدايتها إلى نهايتها نكشف أن الفجيجي إنما صاغها ونسجها بناء على قوالب جاهزة من شدة حفظه لعيون الشعر العربي على شكل اختيارات شعرية فمثلا هو حينما يقول في الأبيات 10 و11 الصفحة 45:

10- كرعي نظام وافتقاد رعيته وحفظه جناب من عدو ينازع

11- وتدبير أمر الحرب والفتك بالعدا وصيد أسود الأنس والوحش تابع

[1] – محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط4، 2005، الناشر المركزي الثقافي الغربي، ص 127.

- وحينما يصوغ الفجيجي فضل الصيد فإنه ينسجه على منوال النمط الكامن في ذاكرته، وهذا هو حال المتقوتين من حفظهم ومن ذاكرتهم ولكن يبقى الشكل والجسد الذي خرجت فيه المنظومة الشاملة هو مناصصة لكن في رأس الفجيجي من محفوظات قديمة.

- نقول هذا ولا يستغرب فقد كان هذا هو ديون كل الشعراء الذين وقعوا في فخ التقليد والمحاكاة والتتبع الأعمى لكل قديم جميل.

- **التناص الخارجي:**

- وحينما نجد الشاعر يضمن إحدى أبياته مقطعا من حديث نبوي للنبي صلى الله عليه وسلم فهو يثبت " أن في نصه نص أخر" بمنطق الاقتباس والتضمين.

- يقول الفجيجي في البيت 12 الصفحة 45:

12– إذ الحرب خدعة وكيد فربما تحيل بالقنص الدهاة التبائع

- وهو مأخوذ من قوله صلى الله عليه وسلم "الحرب خدعة" وهذا الحديث منذ سمع من النبي صلى الله عليه وسلم وهو جاء على ألسنة الناس وعلى أفواههم وفي خطبهم وقد جرى على لسان الناظم الفجيجي بهذه الكيفية بسبب نزعته الفقهية الحديثة وهو من حفاظ متون السنة، وحينما يجتمع الحفظ والمناسبة يقع الأخذ أخذا كاملا وترد الجملة بوصفها ناشئة وقديمة في النشوء ونقصد هنا أن الشاعر أورد الكلمة من قريحته بحكم

أن الوزن هداه إليها وكان سبب هذا الاهتداء التقليد والتمثيل، والحال هذا هنا هو أشبه بحاله في الأبيات التي بعده لحظة قوله في البيت 16 الصفحة 45:

16- وقد جاء سافر واتصحوا وتغنموا وذلك من قول البنوة شائع

- وهذا الحديث المدرج بين قوسين إشارة إلى أنه مستل من المدونة النبوية وهو يشرح نوعا من التناص وهو في وشي النص بالمعنى الذي كان من المفترض أن يصاغ بطريقة تشرح معنى الحديث ولا تضعه هو بعينه، هذا هو معنى التناص الذي إذا كان في النص وضعه موضع المساءلة وموضع الاستكناه والاستنطاق.

الفصل الثاني

التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي

المبحث الأول: مفهوم التكرار وأنواعه وخصائصه

1- مفهوم التكرار:

هو الإتيان بعناصر مماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني، فهو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال كما نجده أساسا لنظرية القافية في الشعر وهو من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا واضحا فتكرار عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر، وإلحاحه على الفكرة فلا يفتأ ينبثق في أفق رؤيا الشاعر "وحين يدخل التكرار في المجال الفني فإن قدرته على التأثير في هذا المجال تتجاوز هذه الفائدة (الإثبات والتأكيد)، إذا يعمل على إنتاج فوائد جديدة داخل كيان العمل الفني"[1].

تعريف التكرار لغة: هو مصدر (كرر)، إذا ردد وأعاد، فالكر: الرجوع، ويقال: كره وكر بنفسه والكر مصدر (كر) عليه يكركر وكرورا وتكرارا.

ويقال: كرر الشيء تكريرا، وتكرارا: أعاده مرة بعد أخرى.

التكرار اصطلاحا: رغم تباين نظرة العلماء للتكرار واختلافهم حوله إلا أن رؤيتهم لحقيقته ظلت متقاربة إلى حد بعيد، فهي لم تخرج عن حدود اعتباره إعادة اللفظ أو للمعنى، فابن الأثير يعرفه يقوله "هو دلالة اللفظ على المعنى مرددا، كقولك لمن تستدعيه

[1] – عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، ط1، 2010م، ص ص 13– 14.

(أسرع أسرع) فإن المعنى مردد، واللفظ واحد، أما صاحب الخزانة فيعرفه بقوله" إن التكرار هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى..." ولعل تقارب هذه التعريفات ينم، ولا شك مفهوم هذا المصطلح (تكرار) لدى معظم المشتغلين به على اختلاف مشاربهم، سواء في ذلك النحاة واللغوين، أو البلاغيون أو النقاد[1].

2- أنواع التكرار:

تنوع التكرار عند البلاغيين القدماء بتنوع مسمياته من سجع وتقفيته وجناس وترديد، ورد الإعجاز على الصدور، وغيرها من المسميات البلاغية إلى تدل على تضمين اللفظ حرفا أو حروفا مكررة، أو تضمن عبارة لفظا ألفاظا مكررة.

وقد بحثوا هذه المسميات فيما تنتمي إليه من أبواب البلاغة، ولم يتطرقوا إلى دلالة فيها أو معناه، ذلك أن اهتمامهم كان منصبا على التكرار من حيث ما يؤيده في سياق الكلام، وتبعا لهذا تنوع التكرار عندهم إلى نوعين هما:

أولا: التكرار المفيد

وهو ما ورد في المواطن التي تستدعيه تبعا لحاجة المتكلم في إيصال ما يريده من معنى، فكان له بذلك أثر الحسن في الكلام معنى ولفظ، وهو منقسم إلى أربعة أُسام هي:

[1] – فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، 2004م، بالأردن، ص 21.

1- تكرار مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى، يدل على معنى واحد والمقصود به عرضان مختلفان:

ومن شواهده قوله تعالى **(بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب لعالمين[1] الرحمن الرحيم[2] مالك يوم الدين[3])** فالله تعالى يكرر "الرحمن الرحيم" مرتين، والفائدة في ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا والثاني بأمر الآخرة والقرينة في الأول لفظة "العالمين" وفي الثاني "يوم الدين".

2- تكرار مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى، يدل على معنى واحد، والمقصود به غرض واحد:

ومن شواهده قوله تعالى **(فقتل كيف قدر[19] ثم قتل كيف قدر[20])** فالتكرار هنا دلالة على التعجب من تقديره وإصابته الغرض، وهذا كما يقال: "قتله الله ما أشجعه" أو ما أشعر[1]!.

3- تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط ويدل على معنيين مختلفين:

ومن شواهده قوله تعالى: **(ولتكن منكم امة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر140)** فالأمر بالمعروف خير، وليس كل خيرا أمرا بالمعروف، وذلك أن الخير أنواع كثير من جملتها الأمر بالمعروف.

[1] – المرجع نفسه، ص ص 25– 26.

4- تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط، ويدل على المعنى واحد:

ومن شواهده قولنا "لا إله إلا الله وحده لا شريك له" فقولنا: "لا إله إلا الله " مثل قولنا: "وحده لا شريك له " وهما في المعنى سواء، إذ يدلان على أمر واحد وهو وحدانية الله، وإنما كرر القول فيه لتأكيد المعنى وإثباته، وذلك لأن من الناس من يخالف فيه كالنصارى والوثنين.

ثانيا: التكرار غير المفيد:

وهو ما وروده نابيا في مواطن تأكيد أنها لا تستدعيه، ولا تفتقر إليه، فلا يؤثر في المعنى زيادة ولا يضيف للفظ قيمة، وإنما يأتي وروده من باب اللغو والميل عن مستوى البلاغة، ويبدوا هذا النوع من التكرار هو ما قصد إليه ابن سنان ومن تبعه في رأيه من العلماء وهو منقسم على قسمين هما:

1- **تكرار غير مفيد يوجد في اللفظ والمعنى.**

2- **تكرار غير مفيد يوجد في المعنى فقط**[1].

[1] – المرجع نفسه، ص ص 26–28.

المبحث الثاني: ظاهرة التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي

1- أغراض التكرار:

إن الدارس الأساليب العربية قديمها وحديثها يلاحظ بجلاء أن التكرار أغراضا كثيرة ومتعددة، وقد يخفى بعضها عن الكثير من الناس لكنها لا تخفى عن الناقد المتمدرس بفنون القول والأديب الذي له إطلاع واسع على أسرار العربية وخفاياها.

وإذا كان التكرار في النثر غير فني، والكلام اليومي يحمل دلالات طرفية ونفعية، فإنه يأخذ في النثر الفني والشعر بمختلف أغراضه بعدا جماليا، ذلك لأن اللفظ المكرر في الشعر هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان فالمتكلم إنما يكرر ما يثير اهتماما عنده، فاللفظ المكرر بوجه عام مصدره الثورة وهدفه الإثارة، حبا أو بغضا.

بالإضافة إلى البعد الجمالي الذي يضيفه التكرار على الشعر خير أداة يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أغراضه وعواطفه ووجدانياته ولا يقتصر التكرار في الشعر العربي على غرض واحد بل يشمل جميع الأغراض لكن لعل الغرض الأكثر التصاقا بهذا الأسلوب هو الغزل، ويرجع بعض الباحثين هذه الظاهرة إلى أسباب نفسية فالشاعر الذي يطرق هذا النوع من الشعر يجد في نفسه متعة كلما ردد شيئا ذا صلة بالحبيبة لأن

هذه الأشياء المتكررة تمس قلبه مسا يضئ النور أو يشعل النار، ومن باقي الأغراض هي: الاعتذار، المدح، الفخر، الهجاء، الرثاء[1].

ظاهرة التكرار في عينية إبراهيم الفجيجي:

وردت بعض التكرارات في قصيدة الفجيجي ولكنها قليلة وبعضها خفي لا ينتبه له منها:

الإطناب:

وفيه خطوط النفس من كل بغية وكل سرور بالمباح فواسع

كقنص ظباء الإنس في حل صيدها وقنص ظباء الوحش أو ما يضارع

ففي نهاية البيت الأول المعنى نفسه في نهاية الشطر الأول من البيت الثاني:

أي سرور واسع في حل صيده.

وهذا هو الإطناب هنا لتوضيح الحلية والتركيز على معنى الزواج الحلال دون ورود شبهة التمتع بالنساء في الحرام.

وطبعا هذا معنى خفي غير ظاهر لا ترصده البلاغة في أساليبها الظاهرة، ومن التكرار أيضا:

[1] – نصر الدين بن زروق، الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، 2013م، ص ص 47– 57.

التكرار المفيد يوجد في اللفظ والمعنى:

فمن لم يحركه الربيع وزهره ولا العود حين تعتريه الأصابع

ولم يتأثر بالسماع ونحوه ولم يشتمله الصقر إن هو دافع

ونعني هنا التكرير من أجل التحقيق معنى الاستماع للطرب وذلك في المفردتين التاليتين:

ولا العود حين تعتريه الأصابع

وقوله: ومن لم يتأثر بالسماع

وهنا تتحقق المعاني الزائدة بالزيادات في الألفاظ، وقد ورد منه القليل لكن كان وروده مفيدا نوعا الألفاظ للزيادات في المعاني.

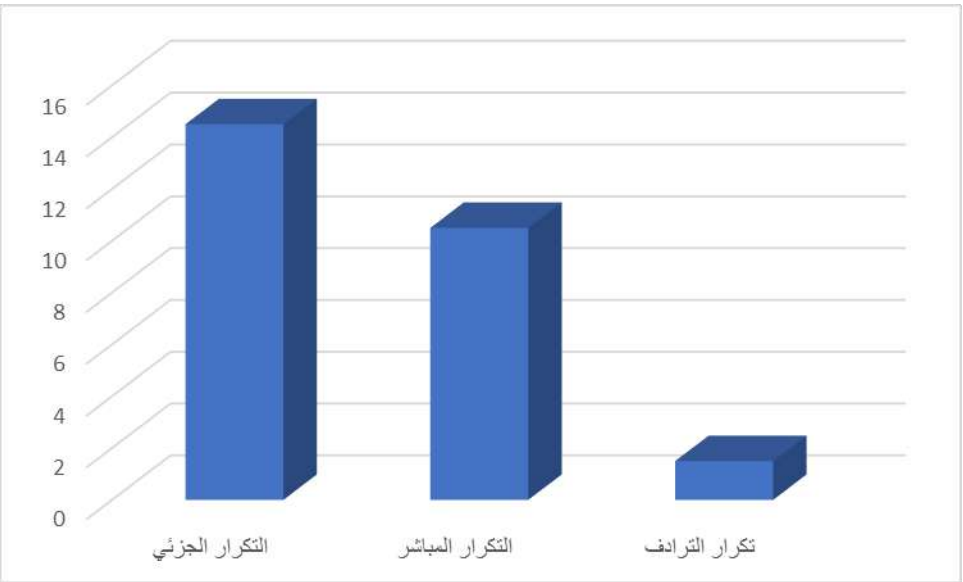
جدول يبين أنواع التكرار وعدد المكرر:

التكرار	نوع المكرر	عدد المكرر	نوع التكرار
في	تكرار حرف	20 مرة	تكرار مباشر
الواو	تكرار حرف	161 مرة	تكرار مباشر
من	تكرار حرف	22 مرة	تكرار مباشر
على	تكرار حرف	08 مرات	تكرار مباشر
ما	تكرار حرف	09 مرات	تكرار مباشر
لم	تكرار حرف	10 مرات	تكرار مباشر

القيل والقال	تكرار فعل	02 مرات	تكرار جزئي
كرعي- رعية	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
عاد- معاند	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
غاب- غيبة	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
الثري- الثريا	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
نجني- جني	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
طويل- كطول- طالت	تكرار فعل	03 مرات	تكرار جزئي
ثقيل- خفيف	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار ترادف
البرق-الريح-الرعد	تكرار اسم	03 مرات	تكرار ترادف
سلاحه-السلاح	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
الخرب- للخرب	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
يلجأ- ملجأ	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
الخوف- الخوف	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
تغريدة- عذب	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
مرجعات- يتواجع	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
المسود- سدت	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
طلل- طل	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
بساطي- بساط	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
جار- جاره	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر

متعرض– الأعراض	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
للحم– لحم	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
عيش– عيش	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار مباشر

2- أعمدة بيانية تبين إحصاء عدد التكرارات الموجودة في القصيدة:



الفصل الثالث

الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي

المبحث الأول: مفهوم الانزياح ووظائفه

1-مفهوم الانزياح:

الانزياح في اللغة من نزح – نزحا ونزوحا بعد يقال نزحت البئر:

قل ماؤها أو نفد، نزح وانزاح: بعد وأبعد وابتعد ونزحت الدار فهي تنزح نزوحا إذا بعدت، وقد نزح فلان إذا بعد عنا دياره غيبة بعيدة.

الانزياح اصطلاحا: فهو باب من أبواب الأسلوبية التي تفيد الدارس في الأدب في تحليل النصوص وهو استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب، وذلك نتيجة انحراف الكلام وصياغته، ويمكن بواسطته التعرف على طبيعة الأسلوب الأدبي، بل يمكن اعتبار الانزياح هو الأسلوب الأدبي ذاته[1]، غير أن الانزياح لم يكد يستقر مصطلحه وحتى في مفهومه لدى الباحثين، فمن حيث المصطلح، أحصى المسدي من الألفاظ التي قصد بها أصحابها التعبير عن الظاهرة اثني عشرة لفظة من قبيل التجاوز والانحراف، والاحتلال والإطاحة والمخالفة والشناعة والانتهاك وخرق السنن، واللحن، وغيرها وهذا التعدد ليس ناتجا عن مشكلات الترجمة بقدر ما هو تعدد في المصطلحات المستعملة من قبل المنظرين الغربيين أنفسهم ويسميه جاكسون بخيبة الانتظار[2].

[1] – عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1، 2013، ص 07.

[2] – مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1 الأردن 2011، ص ص 39–40.

2-وظائف الانزياح:

إن الوظيفة الرئيسية التي أكثرت الدراسات من نسبتها إلى الانزياح وتعددها إلى وظائف منها:

أ- المفاجأة: إن مفهوم المفأجاة مرتبط أصلا بالمتلقي، وهو الذي أولته الأسلوبية وغيرها من المدارس النقدية غاية خاصة، بل أدخلته ضمن دائرة الإبداع، بعد أن لم يكن له في العصور السالفة كبير اعتبار[1].

وقد أدركت معظم الاتجاهات النقدية الحديثة دور عنصر المفاجأة في اغناء النص الأدبي ومن ثم إثارة المجال لدى المتلقي، لذلك وجدوا في الانزياح مصدرا مؤهلا الأحداث وتحقيق المفاجأة، وذلك عن طريق الجمع بين الأشياء المتنافرة وخلق علاقات جديدة تبحث المفاجأة ولفت الانتباه لذلك عرف جاكبسون الأسلوب الغائب بأن المفاجأة تستنتج من خلال تولد اللا منتظر ومن المنتظر ثم ظهرت نظرية مقياس التشبع لريفايتر، والتي تعني أن الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب عكسيا مع درجة توترها.

إن كانت وظيفة الانزياح هي المفاجأة وأن المفاجأة سوف تؤدي إلى لفت انتباه المتلقي وجذبه نحو النص وبالتالي الوصول إلى إثارة الجمال في المتلقي.

[1] – محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، 2005.

ب- تجديد القواعد اللغوية: إن الانزياح يؤدي إلى تغيير القواعد وتجديدها، فنكتشف من خلالها علاقات لغوية جديدة تصطدم ما تعود عليه الذوق والروتين، وما الانزياح إلا نتيجة لاحتياج الناس في التعبير وذلك حين تتزاحم المعاني في أذهانهم والتجارب في حياتهم، ولا يسعهم ما ادخروه من ألفاظ وما تتعلموه من كلمات، لأن المبدع يشكل اللغة حسبما تقضى حاجته، غير أية بالحدود والأنظمة والدلالات الوضعية، ويعتمد إلى الانتقال مما هو ممكن إلى ما هو غير ممكن، لأنه يطمع إلى تقديم رؤيته وإحساسه بالطريقة التي يراها أكثر تأثيرا[1].

[1] – نفس المرجع السابق، ص 61.

المبحث الثاني: ظاهرة الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي

1- أنواع الانزياح ومستوياته:

إن الانزياح مفهوما واسعا يشمل مستويات مختلفة فهو ليس مجرد انتهاك متعمد لسنين اللغة العادية، أو خرقا لقوانين اللغة بواسطته الصور البلاغية، أي مجرد انتهاك للضوابط فحسب، وهو ليس مجرد عنف منظم يقترف الخطاب العادي بل إن الانزياح هو كل ذلك وهو الخروج من الفضاء الممكن إلى فضاء المستحيل والممتنع الحدوث نحو الممكن أو غير الممكن إن تعدد مستويات النص الأدبي يؤدي إلى إحداث إنزياحات متعددة وفي مستويات مختلفة إذ يمكن إجمالها في:

1- الإنزياح التركيبي

2- الانزياح الدلالي

3- الانزياح الصوتي (الإيقاعي)

أ- الانزياح التركيبي:

يتم فيه خرق القوانين المعيارية للنحو من أجل تحقيق سمات شعرية جديدة، يقول آراغون لا يتحقق الشعر إلا يقدر تأمل اللغة وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة، وهذا يفترض تكسير الهياكل الثابتة للغة وقواعد النحو وقوانين الخطاب.

ب- الانزياح الدلالي:

إن هذا المستوى ليس بأقل أهمية من المستويات الأخرى، إذ يحاول المبدع من خلاله تشفير النص عن طريق البلاغة، ويرى كوهن أن الدلالة "مجموع التأليفات المتحققة لكلمة ما".

ج- الانزياح الصوتي:

ففي الوقت الذي تسعى فيه اللغة إلى ضمان سلامة الرسالة بواسطة الاختلاف الفوينمي، يجتهد الشاعر في إشاعة التجانس الصوتي[1]، وتقويته فيعمل بذلك على عرقلة هذه الاختلاف في اللغة الفونيمية ولا يقبل التشابه، والقافية والجناس في الخطاب النثري يتمثل عائقا يجتهد الكاتب في تلافيه بصورة طبيعية، أما الخطاب الشعري فهو على النقيض من ذلك يبحث عنها، وهذه العملية هي التي تحقق الانزياح في المستوى الصوتي.

ومن الدارسين من يقسم الانزياحات على قسمين رئيسين حيث تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح:

أولا: الانزياح الاستبدالي

ويقصد به إعطاء دلالة مجازية للفظة، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، حيث يتم فيها استبدال المعني الحرفي المعجمي للكلمة بالمعني المجازي

[1] – عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1 2013، ص ص 50–51.

الايحائي، فيتم التحول من المدلول الأول إلى المدلول الثاني، ويقوم فيه المتلقي بإعادة الملائمة والمعقولية للخطاب الشعري.

ثانيا: الانزياح السياقي

إن هذا النوع من الانزياح يتكون من:

1- الانزياح على المستوى الصوتي والذي يشمل الإيقاع (الداخلي والخارجي) والجناس والتكرار والتوازي..... الخ.

2- لانزياح على المستوى التركيبي ويشمل

أ- الإسناد التنافري عن طريق تحطيم العلاقة بين الدال والمدلول، ومن ثم خلق علاقات جديدة متلائمة بين المدلول الأول والمدلول الثاني.

ب- أحداث أي تغيير في نظام تركيب الجملة كالتقديم والتأخر والحذف[1].

3- معيار الانزياح:

يرى معظم الأسلوبيين أن المعيار الذي يمكن الاستناد إليه في تحديد الانزياح هو المستوى العادي للغة، أي ارتضاه علماء النحو، وما أقره اللغويين، وقد لا حظ "جاكبسون" أن المرسلة الشعرية تجاذب مستمر بين المحافظة على المعايير وخرقها، بينهما يقترح ليوشبتزر وضع عمل المبدع كله في مقابل عصره، أما ريفايتر فقد أرجع المعيار إلى

[1] – المرجع نفسه، ص ص 51–52.

النص نفسه إذ يرى أن السياق هو المعيار، فبدلا من أن يبحث عن المعيار في أشياء خارج السياق، وجد السياق نفسه يمكن أن يكون هو المعيار[1]، فتوصلنا أن القول بأن الانزياح هو الخروج المتعمد على الأصول اللغوية وإعادة بنائها بصورة جديدة من أجل استكشاف عوامل جديدة مليئة بالمتعة والغابة والمفاجئة وأن هذه العملية لا بد بها من نقطة صفر يخرج المبدع منها محررا من القيود الصارمة للبنية اللغة وأن هذه النقطة ويمكن أن تكون معيار نقيس به درجة الانزياح.

إن تحديد معيار الانزياح ليس بالأمر السهل ولعل تكمن في أن مفهوم الانزياح معقد ومتغير وكائن ذو عقل نستطيع أن نجد له في الواقع أي تصور دقيق ولذلك من الطبيعي تتعدد المعايير وأن لا يخضع لمعيار واحد، وفي ذلك النطاق قد ذكر"أحمد ويس" مجموعة من المعايير التي يمكن إجمالها في النقاط الآتية.

1- الاستعمال الشائع واللغة الجارية.

2- النثر العلمي.

3- السياق.

4- القارئ العمدة.

5- الذوق.

6- نظرية الأعلام.

[1] – محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1 الأردن 2011، ص 40.

7- البنية السطحية والبنية العميقة.

8- الإحصاء[1].

2-ظاهرة الانزياح في عينية إبراهيم الفجيجي:

- إن قصيدة الفجيجي مليئة بالانزياح فهذه النماذج التي تخرج عن المألوف إلى أوضاع أخرى يوجهها النحو وقفه اللغة والبلاغية .... ومن ذلك قوله على سبيل التمثيل إذ ليس من الوارد ذكر كل حالات الانزياح في هذه القصيدة:

- **الانزياح الاستبدالي:**

وينفي الهموم المهرمات عن الفتى ويقمع وفد الشيب كيلا يسارع

- وهذا انزياح واضح من حيث أن الشيب لا يمكن وقوع القمع عليه إلا من حيث الحجة إلى تشبيه بالإنسان الذي تقع عليه آلة القمع ومعاينها، وهو معين يراد له حينها يؤتى به أن يكون قادرا على رسم الصورة التي يراد تبليغها على أكمل وجه ومن هذا المعنى جاءت الاستعارات والتشابيه والكنايات والمجازات .. الخ.

ومن ذلك قوله:

كقنص ظباء الإنس في حل صنيدها وقنص ظباء الوحش أو ما يضارع

[1] – عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1 2013، ص ص 52–57.

- فالمرأة وضعت هنا موضوع الغزالة التي تغري كي تصطاد وتشبه المرأة التي تتتع في شراك صائدها بالحلال بالظباء اللواتي يكن في البراري فيسلن لعاب عشاق صيدهن.

- **الإنزياح التركيبي:**

استعمال تقنية الانزياح حتى يكتمل المعني المعبر عن شدة المبالغة في التشهي.

ومن ذلك قوله:

بنفس عفيفا مترفا ذا نزاهة له في سماء المجد والسعد طالع

وهنا مقاربة خفية بين الإنسان الطموح الذي تكون هامته في الثرى وهمته في الثريا وماذا وعنوان هذه المقطوعة هو:"وصف الإنسان والفرس والطير"، فإن المقارنة تكون أكثر جمالا حينما تقع المقارنة بين الإنسان في علو مجده وطموحه وبين الطائر الذي يسكن السماء جبلة وأصالة.

ولذلك باء هذا الانزياح عدولا عن أصل الوضع إلى وضع جديد لكنه يكاد يكون ضو الحقيقة لكثرة الفزع إليه وكثرة استعماله.

وفي قوله: له في سماء المجد والسعد طالع

أي حينما يكون الحظ مواتيا ومناسبا فإن الإنسان يعلو حيث أقداره كما تعلو الطيور في عنان السماء.

والمانع من الفزع إلى الاستعمال الأصلي هو امتناع هذه المعاني عن الإنسان في استعمالها الساذج اللغوي.

ومن ذلك قوله:

وغاب غداة القنص عن كل غيبة وعن كل ما تصان منه المستمع

فأصبح سلما للورى يطأ الثرى وتنظره فوق الثريا القنابع

فلا خلطة تردي ولا سوء عشرة ولا هتك هيبة ولا من يصانع

أخا العدل لكن في سوى كل طائر وجار أمام المرسلات يسارع

وهذه انزياح تشرحه البلاغة القديمة شرحا وافيا وتجعل المعني الكامل إنما هو في كسر القوانين لمألوفة الاستعمال المفردات وتركيبها مع بعضها.

الخاتمة

الخاتمة:

ربما تكون القصيدة التراثية التي تتخذ من أحكام الصيد حمالة ظواهر بلاغية ضخمة يخفيها ميلها إلى محاكاة نمط الإنشاد القديم في فترة ضعفه ... ومع ذلك تبقى القصيدة العينية للفجيجي تحمل روحا وثابة وتحاول أن تكون على خط القدماء في نسج قصائدهم رغم ركام اللغة التي تغطي محاسن الصورة الشعرية.

إن ظاهرة التناص من أبرز الظواهر الفنية في الشعر، ولها تأثيرها البالغ في التشكيل المجالي على النص الأدبي وجذورها تضرب في الماضي، إذ يعاد من خلال التناص اكتشاف الماضي أو قراءاته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيلة من جديد، وفق رؤيا شعرية تمتص المحمولات الدلالة الموروثة لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع، بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية، هذا حظي التناص بنصيب وافر في الدراسات الحديثة.

إن التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعري أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية، ولهذا يعتبر التكرار ظاهرة أسلوبية ولها دور كبير في تماسك النص سواء كان شعريا أو نثريا.

تبقى ظاهرة الانزياح لها دورها الفاعل في دراسة النص الأدبي فهي في معظمها نفيسة جمالية تهدف إلى شد انتباه المتلقي وإثارته.

وفي الأخير يظهر لنا أن الظواهر الأسلوبية لها واقع في إكساب العمل الأدبي شعرية مبهرة من خلال احتواء الظواهر الأسلوبية من قبل الشاعر بطريقة معتدلة عن المبالغة في إقحامها.

قائمة المراجع

قائمة المراجع:

1. حسين منصور العمري، إشكاليات التناص، مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجا، ط1، 2014م.
2. رابح أبن خوية، جماليات القصيدة الإسلامية المعاصرة، الصورة – ارمز– التناص، ط1، 2013.
3. سعيد سلام، التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، ط1، 2010م، الأردن.
4. عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ط: 2007م، إفريقيا الشرق.
5. عبد الله خضر حمد، أسلوبية الانزياح في شعر المعلقات، ط1 2013.
6. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر العربي السوري المعاصر، ط1، 2010م.
7. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، ط1، 2004م، بالأردن.
8. محمد بن يحي، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري، ط1 الأردن 2011.
9. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط4، 2005، الناشر المركزي الثقافي الغربي.
10. محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ط1، 2005.
11. مسعود بودوخة، الأسلوبية وخصائص اللغة الشعرية، ط1 الأردن 2011.
12. ناهم أحمد، التناص في شعر الرواد، ط1، القاهرة، 2007، دار الأفاق العربية.
13. نبيل على حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، ط1، 1431– 2010م، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
14. نصر الدين بن زروق، الخصائص الأسلوبية للتكرار في القرآن الكريم، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، 2013م.

الملحق

وللشيخ إبراهيم الفجيجي من قصيدته الصّيدية الكبيرة يصف الصيدَ وحياةَ الصائد وتَنقُّله في البرّية وما في ذلـــك من المتاع النّفسي والجسْمي.

1- بلومو نَي في الصّيدِ والصّيدُ جَلبعْ لأشياء للانسان فيها مَنافع
2- فأوّلها كسبُ الحلالِ أتتْ به تُصوص كتاب الله وفي قواطع
3- وصحّةُ جسم ثم صحّةُ ناظر وإحكامُ إجراء السوابق رابع
4- وبُعدٌ عن الرّذّالِ مع صونِ همّة وإغلاقُ بابِ القيلِ والقالِ سابع
5- وأيضاً لِعرضِ المرء فيه سَلامَةٌ ويحفظ لِدينه وذلك تاسع
6- وفيه لأهلِ الفضلِ والدّين عِبرةٌ وتذكِرةٌ لها لديهم مواقع

---

1 — أي شحذ السكاكين.

7- ويُورثُ طِيبَ النفس والجودَ والسَّخَا
ويَأْلَفُ منـــه الصَّبْرَ مَن هُو جَازِع

8- ويَنْفِي الهُمومَ المُبْرِمَاتِ عن الفَتى وَيَقْمَعُ وَفْدَ الشَّيْبِ كَيْلا يُسَارِع

9- ويُورِثُ عند الالْتِحَامِ شَجَاعَةً وفيه من السرِّ الخَفِي بَدائع

10- كَرَعْيِ نِظَامٍ وافْتِقَادِ رَعِيَّةٍ وَحِفْظِ جَنَابٍ من عَدُوٍّ يُنازِع

11- وتدْبِيرِ أَمرِ الحرْبِ والفَتْكِ بالعِـــدَا
وَصَيْدِ أُسودِ الإِنْسِ والوَحْشُ تَابِع

12- إذا الحرْبُ خدْعَةٌ وَكَيْدٌ فرُبَّمَا تَحَيَّلَ بالقَنْصِ الدُّهاةُ التَّبائع

13- فَأَظْفَرَهُمْ بِكُلِّ عادٍ مُعانِدٍ على غِرَّةٍ فضَرَّجَتْه الضَّرَاجِع[1]

14- ويُصْفِي دِمَاغَ المَرْءِ والجِسْمَ جُمْلَةً مِنَ اخْلاطِ سُوءٍ أَو فُضُولٍ تُصَادِع

15- ويُغْنِي عن الطبِّ الصَّعِيبِ عِلاجُه وما مِثْلُه للحُزنِ والسُّقْمِ دافِع

16- وقد جاءَ سَافِرُوا تصِحُّوا وَتَغْنَمُوا وذَلِكَ من قَوْلِ النُّبُوَّةِ شَائِع

17- وما رِيءِ مَفْلُوجـــاً مُرِيغُ طَرِيدةٍ
حَكَى عَنْ ذوِي التجْرِيبِ قومٌ بَلاتِع[2]

18- وأيضاً يَزِيدُ في الذكَاءِ وفي الدَّهَا وذلِكَ كلُّه الى العَقْلِ رَاجِع

---

١ – جمع ضرجع وهو النمس .

٢ – جمع بلتع وهو الحاذق بكل شيء .

وفيه حظُوظُ النَّفْسِ مِن كل بُغْيةٍ وكلُّ سرور بالْمُبَاح فَوَاسِع
كَقَنْصِ ظِبَاء الإنس فى حِلِّ صَيْدِها
وقَنْصِ ظِبَاء الوَحْش او مَا يُضَارِع

* * *

بنَفْسِي عَفِيفاً مُتْرَفا ذا نَزَاهَة له في سَماء المَجْد والسَّعْد طَالع
على هَيكَلٍ نَهْد وفَوْق شِمَالِه وَقُورٌ من الصُّقُور أَبْيضُ نَاصع
تَصامَمَ عن لوْم اللِّئام على السُّرى وما زَالَ مشغُوفاً به وهو يَافِع
وغابَ غَدَاةَ القَنْص عن كُلِّ غِيبَةٍ وعن كُلِّ ما تُصَانُ منه المَسامِع
فأَصْبَح سِلْماً للورى يَطَأُ الثَّرى وَتَنْظُره فَوْقَ الثُّرَيَّا القَنابِع[1]
فلا خُلْطَةً تُرْدِي ولا سُوءُ عِشْرَةٍ ولا هَتْكُ هَيْبَةٍ ولا مَن يُصانع
أَخا العَدْلِ لكِنْ في سِوَى كُلِّ طَائر
وجارٍ أَمَامَ المُرْسَلات يُسارِع

* * *

أَخِي هَل تَرى الأَيامَ تَجْمَعُ شَمْلَنا ونَحْنُ على جُرْدٍ سِراعٍ تُطاوِع

---

١ ــ جمع قنبع وهو القصير .

لَدى كلِّ رَبْوَةٍ وأَجْرُسُ طَيْرِنا ... لها زَجَلٌ من فَوْقِنا وقَعاقِع

فَنَقْضِي من السُّلْوان بعضَ غَرامِنا ... ونَجْني جَنَى اللَّذَّات والدهرُ خاضِع

ونَجْعَلُ ذاتَ الجر جاراً لِعَهْدِنا ... فمِنَّا للاِقْتِناص ماضٍ وراجِع

ونَرْقُب في رُبَى الغَمِيم ونَخْلَةٍ [1] ... بكُلِّ صَيودٍ خاضِبِ الكَفِّ دارِعُ

طويلِ ثَلاثٍ لا كطولِ بُغاثِها [2] ... جَناحٌ وعُنْقٌ ثم طالَت أَصابعُ

قَصيرُ ثلاثٍ من زِمِكَّى [3] وريشِها ... وساقٍ تُقَوِّي الرَّصْعَ إن هو راصِع [4]

رَحِيب ثَلاثٍ وهْيَ ما هِيَ كَفُّه ... وما بَيْن مَنْكِبَيْه والصَّدْرُ واسِع

عَظِيم ثلاثٍ رَأْسه ثم فَخْذه ... ومَنْسِره مِجْزَار ما هو صارِع

عليه سِماتُ الفَتْكِ إمَّا نَظْرته ... أَطلت حواجِبٌ وغارَتْ مدامِع

طَمُوحٌ كثيرُ الالتفاتِ مُسلَّطٌ ... لِأُمِّ السِّلاح [5] الدَّهْرَ منه فَجائِع

ثَقيل متى يُحْمَلْ خَفيفٌ طُلُوعُه ... كأَسْرَعِ ما في السَّهْم ان هُو واقع

ظَلُومٌ غَشومٌ من صُقُور شَمارِخٍ ... لِخزَّانِها [6] والطَّيْر منه تَوادُع

---

١ ـ الغميم ونخلة موضعان ببلد الشاعر .

٢ ـ البغاث شرار الطير .

٣ ـ الزمكى ذنب الطائر .

٤ ـ الرصع الضرب والطعن .

٥ ـ هي الحبارى سميت بذلك لملازمته لها حتى قيل سِلاحها سِلاحها .

٦ ـ جمع خزَز وهو ذكر الارنب .

له عُدَّةٌ من نفسه في مَخالِبٍ شَديدٌ سَوادُها حِدادٌ لَوَاسِع
يفِرُّ الى اليَحْبُور[1] مِيلَين بُكْرَةً وأكثَرَ بالأَصِيل إن هُوَ جَائِع
بِيُمْناه بارِقٌ[2] مُحيطٌ بِزَنْده من الفِضَّة البَيْضاء كالسَّيْف لامِعُ
كذلك في يُسْرَاه ثانٍ وجُلْجُلٌ تَلَوَّن بالإبْرِيز أَصْفَرُ فاقِع
إذا انْقَضَّ خلْتَ البَرْقَ والرِّيحَ عَاصِفاً ورَعْداً بِهِ زَجْرٌ على الطَّيْر واقع
دَوِيُّ جَلاجِل ولَمْعُ خلاخِل وَخَفْقُ جَناحٍ كلُّ ذلك فاجِع
إلى قَهْرِ غالِب وصَوْلَةِ سَالِب وهَتْكِ مَخالِبٍ إذا هُوَ سادِع[3]
هُنالِكَ يُلْقِي الخَرْبُ[4] خوْفاً سُلاحَه وهَيْهات ما السُّلاح للخَرْب نافِع
ويَلْجَأُ لاتَ حِينَ يَأْوِيه مَلْجَأٌ فلا الأَرضُ تُنْجيه ولا الجَوُّ مانِع
وتُبْصِرُه يَحْكي أَسِير فوارِس يَجرُّ ذُيولَ الذُّل يَعْثُر خانِع
ذُؤَابَتُه في كفِّ مَن لا يُقيلُه يُساقُ بِها لِلمَوْت وهو يُوادِع
وتَندُبه حُبارَيَاتٌ أَلِفْنَه بِفَيْفاء مَجْهَل وَهُنَّ جَوازِع
يُرِدْنَ الفِرارَ لم يَجِدْنَ سَبِيلَه ويَحْشُرُهُنَّ الخَوْفُ وَالخَوْفُ رادِع

---

١ ــ فرخ الحبارى .
٢ ــ اي خلخال بارق .
٣ ــ اي ذابح .
٤ ــ الخرب محركاً وسكنه ضرورة ذكر الحبارى وسلاحه نجوه يلقيه على الجارح فينتف ريشه .

ألاَ لَيْتَ شِعْرِي هل تَعُودُ لنا المُنى ... وَتُسْعِفُنا الأَيامُ والسَّعْد راجِع
وتَكْنُفُني والصَّحْبَ صَحْراءُ بُخْتُرى ... ويَجْمَعُنا بِحَبْل شَتْوانَ جامِع
ونُرْسِل في شَرْياطَةِ الجرِّ طَيْرَنا ... وفي دارةِ الأَرْجام والحيُّ ناجِع
ونُحْيي دَوَارِسَ الرُّبوعِ التي عَفت ... مَشاتٍ لِقَنْصِها بها ومَرابِع
ونَنْزِلُ من مَخْروفها [3] كلَّ مَخْبَر [4] ... مَخَزّ [5] تَفُوتُ الحصْرَ فيه الفَعافِع [6]
عَفاءٍ [7] غَرير [8] الصيْدِ ماسارَ قانِصٌ ... بِه حِقْبَةً ولَم يُرَعْ فيه رائِع
كَسَتْهُ سَحيقَةٌ [9] من الجَوْدِ ديمَةٌ ... بُرُوداً كَوَشْيِ لَوَّنَتْه الصَّوانِع
ونَشْهَدُ حُسْنَ الصُّنْعِ فيما نُرِيغُه ... من الوَحْشِ أَو نَرُوغُه وهو هاجع
ونَسمَعُ تَغْرِيدَ الطُّيور اذا غَدتْ ... لِمُخْتَلِفِ الأَصْواتِ صُبْحاً تُراجِع
على كلِّ مَيَّادٍ يُرَنِّحُه الهوى ... وتُطْرِبُهُ الألْحانُ والغُصْنُ يانِع

---

١ ـ بختری وشتوان موضعان .
٢ ـ شرياطة الجر ودارة الارجام موضعان ايضاً .
٣ ـ اي الممطور بمطر الخريف .
٤ ـ المخبر الارض التي يكثر فيها الحبارى .
٥ ـ المخز الارض التي يكثر فيها الخزز .
٦ ـ جمع فعفع وهو الصغير من الغزلان .
٧ ـ العفاء الارض التي لم توطأ .
٨ ـ من الغرة يعني انه غير منتبه للصائد .
٩ ـ سحابة ذات سحق وهول من الرعد والبرق .

ونَقْطُفُ نور الزَّهر من كلِّ رَوْضَةٍ ... وَنَقْتَحِمُ الغُدْرانَ وهي نَواقِع
يَعالِيلُ[1] في قَلْتٍ[2] يُصَفِّقُها الصَّبا ... فَمُغْتَرِف بالكَفِّ منها وَكارِع
يُنافِحُنا بالطِّيب نَبْتُ شَواهِقٍ ... وتَنْصَحُ من نَبْت الخُزامَى دوافِع
فمَن لَمْ يُحَرِّكْه الرَّبيعُ وزَهْرُه ... ولا العودُ حين تعتَريه الأَصابِع
ولم يَتأَثَّرْ بالسَّماع ونَحْوِه ... ولم يَشْتَمِلْه الصَّقْرُ إن هُوَ دافِع
ولم تَستَفِزَّه الظِّباءُ ولا المَها ... اذا اعتَرَضتْ وأَلْجَأَتْها الهَجارِع[3]
ولا اهْتَزَّ إذ رأى الحُبارَى بَدَتْ له ... تَميسُ وفَوْقَها البُزاةُ طوالِع
فَتَرْقُصُ طَوْراً ثم تُبْدي ذوائباً ... وتُومِي بكُمَّيْها وطَوْراً تُبايِع
ولم يَدْرِ قَطُّ ما الغَرام وما الهوى ... ولا مُوجِعاتِ القَلْب اذ يَتَوَاجَع
فذلِك مُخْتَلُّ المِزاج حَقِيقَةً ... ولا شك لِلْحِمار فِيه طَبائِع

* * *

ألا يَا حَسُودُ مُتْ بِغَيْظِكَ حَسْرَةً ... على قَلْبِك المُسْوَدِّ لا سُدْتَ طابِع
أَبِالْحَسَدِ المَذْمُومِ تَطْمَع فِي العُلا ... ولا غَيْرَ الَّا الغِلُّ والشُّحُّ هالِع

---

١ ــ نفاخات تكون فوق الماء .
٢ ــ والقلت النقرة في صخرة ونحوها يجتمع فيها الماء .
٣ ــ الكلاب السلوقية .

أمِ المَجْدَ تَبْتغي وتأمُـل نَيْلَه ولا وَصْفَ إلا العَجْزُ والجُبْنُ خالع
إذَا لَمْ تَسُدْ بالعِلْمِ وَالحِلْمِ والتُّقى وبالجود والإقْدَام إنَّك رَاضِع[1]
كأنِّيَ لم أرْقَبْ مَساءً بِشَدْنَقٍ[2] على طَلَلٍ والغَيْثُ طَلٌّ وهامِع
ولم أتَخَيَّرْ عن بِساطِي ونُمْرُقِي بِسَاطَ نَقِيِّ الرَّملِ والفَجُّ وَاسِع
بِذَات العَلَنْدَى او بـــذَاتِ الهَبوَّرى[3]
عِطَاش الفَيـــافي حيث لا مَن يُطالع
وأرْض تَحارُ في مَجَاهِلِها القَطا ولا تَهْتَدي تَسيرُ فيها الطَّلائع
نَرُوحُ ونَغْدُو في نَعِيمٍ تَوُدُّه وتَتْرُكُ مُلْكَها الملوكُ التَّبابِع
ونحنُ على سَلامَةٍ من طَوائِقٍ على جِيفَةِ الدُّنيا سُدًى تَتقَاطع
فَلا طَارِقٌ يغْشَاك الا نَقَانِقٌ وإلَّا وُحُوشٌ حَوْلَ بَيتي رَوَاتع
ولا رَاكِبٌ بغلاً لَهُ عَقْلُ بَغْلِه ولا سُوقَةٌ تَضيق منها الشَّوارِع
ولا مَلِكٌ فَظٌّ ولا ذُو تَجبُّر ولا حَاكمٌ بالجَوَرْ تدعُو الاقَارِع
ولا عَائِبٌ أمراً رَأيْتَ صَوَابَه ولا حَاسِدٌ فَضْلاً بِفَضْل يُتابع
ولا جَارُ سُوءٍ لَيْسَ يأْمَنُ جَارُه بَوَائِقَه إنْ غاب او هُو هَاجِع

---

١ – لئيم .
٢ – الشدنق صنف من البزاة .
٣ – ذات العلندى أي أرض ذات شجر اسمه العلندى وكذا ذات الهبورى.

ولا مَاكِرٌ يُرِيكَ شُهْداً وَيَنْثَنِي فَيَسقِيكَ أَدْهَى السُّمِّ لَيْسَ يُضَارِع
ولا مُتَلَصِّصٌ يُرَاقِبُ عَوْرَةً وَيُبْدِي سِمَاتِ النُّسْكِ وهو يُخَادِع
ولا سَارِقٌ لِلسَّمْعِ لِلْقِيلِ لاقِطٌ ولا فَاسِقٌ يَرْمِي بِمَا هُو صَانِع
ولا مُتَعَرِّضٌ لِلأَعْرَاضِ مُولَعٌ بِتَمْزِيقِهَا تَأْتِيكَ منه الفَظَائِع
ولا أَهْلُ فِتْنَةٍ حَرَامٌ جِوَارُهُم على مَاذَوُو الفُتْيا عَلَيْه تَتَابَعُوا
فَمَا إِن تَرَى لِلَحْمِ الإِنْسان آكِلًا ولاكِنَّ لَحْمَ الصَّيْد ما مِنْه مَانع

وَخَيْلِي حَلِيبُ الشَّوْلِ صِرْفاً شَرَابُهَا
وَمَا فِي النَّصِيِّ رَعْيُهَا لا المَزَارِع

وتعلِفُ أَبيَضَ الشَّعِيرِ وأَنْتَقِي لها من نَبَاتِ الارض ما هُو نَافِع
وفي جِيرَةٍ إِخْوَانِ صِدْقٍ أَجِلَّة كِرَام السَّجَايا وَالمَعَالي طَبَائِع
وفي لَذَّة الدنيا وأَرغَدَ عَيْشها فلولا سُيُوفٌ لِلصُّروف قَوَاطِع
وداعِي الرَّحِيل كلَّ يَوم يَرُوعُني وهَوْلٌ وَعَوْلٌ في الفريضة وَاقِع
لَطابَ السُّرُور واطْمَأَنَّت نفوسُنا ولاكِنَّهَا دُنْيا سَرِيعاً تُقاطِع
فلاعَيشَ إِلَّا عَيشُ أُخرى لِمُبْتَغٍ نَعِيماً مُقِيماً دائماً لا يُوَادِع

---

١ – النصي نبت من أطيب المرعى وفي قوله لا المزارع تعريض بأصحاب القرى .