وزارة التَّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللُّغة والأدب العربي

الشيخ العلامّة المختار الكنتي (ت1226هـ)أديباً

دراسة أسلوبية وصفية في جمالية التركيب والصورة

أطروحة مُقدّمة لنيل درجة دكتوراه علوم في اللُّغة والأدب العربي

تخصص : اللغة والأدب العربي

إعداد الطالب :
نور الدين كنتاوي

إشراف الأستاذ الدكتور
أ.د. محمد الأمين خلادي

الموسم الجامعي
2017/2016

المقدمة

مقدمة

سجل أدباء الجزائر إسهاماتهم الثقافية العربية الإسلامية إبداعاً وتميزاً ، وحظيت إبداعاتهم عند البعض بعناية لا توازي ذلك الاهتمام الذي ناله الأدباء في المشرق والأندلس ولذلك باتت عوالم هذا الأدب متخفية ومخفية ودرره منثورة لا يعلمها كثير من الناس وذلك لأسباب عدة أضعفها أن ولوج نصوصه محفوفة بكثير من المخاطر ووعورة مسالكه خاصة لمن ضعف زاده ورام أن يزيل الغبار عن أعلام مغيبين ليظهر أفكارهم وروائعهم وإن اهتدى بالأصوات المغرية بالإقبال على هذا المستتر العظيم لدراسته والاستئناس بهذا الاسهام في تأصيل شخصيته المغربية عن طريق البحث في الجذور وإبراز الجماليات ووضع لبنة تضاف إلى لبنات الباحثين الذين حاولوا مدارسة الأدب .

تتسم اللغة الشعرية بالتوتر المستمر بين القديم والحديث والثابت والمتغير من طرائق الألفاظ وقوالب الصياغة مما يضع أمام الشاعر خيارات شتى من أعراف اللسان ودلالة الكلمة وهو أمام هذا الحصاد المعرفي والمذكور اللفظي يتعامل وفق ذائقته وإحساسه ووعيه الشعري لذلك تقدم القصيدة مثلا إلى مخيلة المتلقي مجموعة من الصور تستدعي من ذاكرته طائفة من الخبرات المختزنة تتجانس محتوياتها الشعورية والانفعالية معصور القصيدة مما يفرض على المتلقي حالة إدراكية خاصة ، فاللغة الشعرية وعاء وإطار محفوف بالدقة يشتمل على علاقات خاصة تتميز بالترابط القوي في جلب المترادفات وانتقاء الموارد وتوظيفها ومستوى الكلمات مصحوبة بدلالتها الوضعية .....واالعمل الشعري في حقيقته تأليف بين اللغة .

ولم يحد بعض شعراء الجزائر عن هذه السمة حيث سجلوا اسهاماتهم في الثقافة العربية الإسلامية لتكون العديد من نصوصهم الإبداعية محطات لعلها قد تكون منارات يجري الرجوع إليها لدراسة تجربتها الأدبية وفهم بعض جوانبها .

والتوقف عند بعض إبداعات هؤلاء الشعراء : كالمختار الكنتي وحفيده سيد احمد البكاي الكنتي والحاج عبدا لله بن ابراهيم العلوي وحرمة بن عبد الجليل الشنقيطي ....وغيرهم كثير يظهر لناما فيه من طاقات إبداعية تروق وتمتع ، لذلك كان موضوعنا :

أدب العلامة الشيخ المختار الكنتي

دراسةأسلوبية وصفية في جمالية الصورة والتركيب

ويمكن إجمال مبررات الاختيار فيما يلي :

\ لم يكن كثير من شعراء الجزائر محل الدراسة ولا حظيت أعمالهم بدراسة علمية عامة شاملة .

\ الدراسات التي حظي بها شخص المختار الكنتي دراسات تاريخية في مجملها لم تتعرض للجانب الأدبي عند المختار الكنتي .

\ الوقوف على التراث الجزائري الصحراوي الذي ما زالت تتعاوره رياح الجنوب والشمال وما أخذه الضياع أكثر مما ترك .

\ التراث الأدبي الضخم الذي تركه المختار الكنتي من قصائد كثيرة ورسائل بعدد المرسول إليهم وهم كثر .

ولعل تساؤلات البحث كثيرة أهمها :

كيف عبر المختار الكنتي عن تجربته الفردية وهو الذي ألفها وعرض نفسه من خلالها ؟

هل استطاع المختار الكنتي أن يعبر بلغته عن خاطره وأن يطوع الخصائص الأسلوبية لتدل على سمو لغته مكمن القوة التي تجذب القارئ نحوه ؟

هل نستطيع أن نقول أن إبداعات المختار الكنتي لها تخريجات أسلوبية ؟

هل استطاع المختار الكنتي أن يوظف الصورة لنقل الخبرات والأفكار وإن كان هل وفق في ذلك؟

كيف ترجم المختار الكنتي وسطه الاجتماعي وظروفه المحيطة به وأنشطته الإنسانية المختلفة ....وجملة خبراته وتجاربه ؟

هذه وغيرها من الأسئلة التي سأحاول الإجابة عنها .

لازمني في هذا البحث : كتاب الطرائف والتلائد للشيخ سيدي محمد الكنتي بن سيد المختار الكنتي وكتاب فتح الودود في شرح المقصور والممدود للمختار الكنتي وكتاب ديوان الصحراء الكبرى للباحث يحي ولد سيداحمد ، تضاف إليها بعض المصادر والمراجع مثل :

\ الشعر والشعراء في موريتانيا للدكتور المختار ولد اباه

\الأسلوب والأسلوبية لعبد السلام المسدي

\قضايا الشعر المعاصر لنازك الملائكة

\الأسلوب وتحليل الخطاب لنور الدين السد

\البلاغة والأسلوبية لمحمد عبد المطلب

\بنية اللغة لكوهين جان

\ البلاغة والأسلوبية لهنريش

أما منهج البحث فيقوم على ثلاث ركائز: الوصف ، التخليل ،استخلاص النتائج .

أما هيكله فبني على الخطة الآتية :

مقدمة

مدخل :أحاول فيه التعريف بالمختار الكنتي ونشأته وطلبه للعلم وكذلك الوقوف على بعض آثاره كمؤلفاته وتلامذته .

فصل أول :

أتناول فيه جانباً نظريا للاسلوب والأسلوبية وأقسمه إلى مبحثين ، مبحث خاص بالأسلوب وآخر خاص بالأسلوبية .

فصل ثان :

أتناوله كمدخل للغة والأدب عند المختار الكنتي وأقسمه إلى مبحثين :

اللغة والأدب عند المختار الكنتي.

خصائص أسلوب المختار الكنتي.

فصل ثالث :

أتناول فيه جانباً نظرياً وآخر تطبيقياً ويدور ذلك حول مبحثين :

مفهوم الصورة الأدبية .

الصورة الأدبية عند المختار الكنتي.

فصل رابع :

ويتحدث عن أسلوبية التركيب , واشتمل على مبحثين :

التكرار كسمة أسلوبية عند المختار الكنتي

الحذف كسمة أسلوبية عند المختار الكنتي

خاتمة:

سأستجمع فيها ما توصلت إليه من نتائج ارتبطت ببعض الظواهر الأسلوبية لدى المختار الكنتي وكذالك توظيفه للصورة الأدبية .

قائمة المصادر والمراجع.

ولعل من بين الصعوبات التي واجهتني ,غياب الدراسات التي تناولت شخص المختار الكنتي لغويا وأدبيا , يضاف إليها :

\ عدم الاستقرار الذي كنا نعانيه دهراً المتمثل في عدم السكن.

\ عدم وجود ديوان موثوق ومجموع للمختار الكنتي ، بل قصائده ورسائله موزعة هنا وهناك ، أضف إلى أنها تحتاج التوثيق .

\لكن أصعب ما عانيته هو بعدي عن الأستاذ المشرف ، الذي انا على يقين تام أن لو كنت جواره لكان للعمل وجه آخر بل مغاير .

لا أدعي أنني استوفيت الموضوع , كلا ولا نصفه – والحق يقال – من الدراسة والتحليل إلا أنني – ويعلم الله- بذلت قصارى جهدي وأخلصت العمل وحسبي أنني تحديت العوارض , وحسبي أن أكون قد وفقت في ملامسة أهم ما يتطلبه الموضوع ولعل هذا العمل يكون بداية لبحث باحث أفضل مني حالا يوفقه الله ويقف على ما لم أقف عليه ويسد الخلل وماذلك على الله بعزيز .

والعمل يجزي الشكر الجزيل ويعجز عن إيفاء الأستاذ الدكتور المشرف عليه محمد الأمين خلادي حقه من التقدير والثناء والدعاء فجزاه الله كل خير وأمده بالصحة والعافية , ويتوجه بخالص الشكر إلى أعضاء اللجنة الأفاضل الذين أغنوه بملاحظاتهم القيمة وتوجيهاتهم العلمية الثرية وصبرهم الجميل . ولله الكمال وهو ولي السداد والتوفيق, والحمد لله رب العالمين.

أكتوبر-2017-

مدخل

المدخل :التعريف بالشيخ المختار الكنتي:

هو" الشّيخ المختار بن أحمد بن أبي بكر بن محمَّد بن حبيب الله بن الوَافي بن الشِّيخ سيدا عمر بن الشَّيخ سيدا حمد البَكَّاي بن سيدي مُحمَّد الكُنتي بن سيدي علي بن يحي بن عثمان بن يَهَس بن دُومان بن وَرد بن العَاقب بن عقبة المستَجاب، فاتح إفريقيا والمغرب الأقصى "[1].

يقول عنه ابنه" الشيخ سيدي محمد" : " ولد رضي الله عنه بكَثِيب أوغالَّ سنة اثنين وأربعين بعد المائة والألف وتوفي رضوان الله عليه زوال يوم الأربعاء خامس شهر جمادى الأولى سنة ستة وعشرين بعد المائتين والألف ".[2]

هذا ما أشار إليه رحمه الله في مؤلفه الفذ :" الطَّرائِف والتَّلائِد في ذكر كرامات الوالدة والوالد" وهو كتاب ضخم ضمَّنَه مؤَلِّفه أخباراً نعتقد أن لها أهمية كبرى في دراسة الوسط الاجتماعي لجنوب الصحراء الجزائرية وما جاورها من أراضي صحراوية هي تابعة اليوم لدولة مالي .

يقول صاحب "فتح الشكور" في ترجمته للشيخ المختار الكنتي :

" الشيخ سيد المختار القطب الرباني والغوث الصمداني الولي الصالح ذو البركات الشهيرات شيخ الأشياخ من ظهرت بركاته شرقاً وغرباً ومناقبه في الناس عرباً وعجماً ساقي المريد وعمدة أهل التوحيد شيخ المحققين ومربي السالكين أبو المواهب السنية صاحب الأخلاق المرضية ذو الكرامات الظاهرة السيد الأسنى والذخيرة الحسنى، الشيخ سيد المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي ثم الوافي رحمهم الله تعالى ، كان رحمه الله تعالى وليّاً عابداً زاهداً يأتونه المريدون من كل فج ومكان وله تأليف كثيرة ..... وكان رحمه الله شاعراً مفلقاً وشعره كثير جداً في سائر ضروب الشعر يجئ منه مجلداً وكذالك أحزابه و أدعيته ورسائل كثيرة لأصحابه ، فقد راسله المرتضى من مصر ومنحه."[3]

ويبدو أن صَيْتَ الشيخ المختار الكنتي ذاع في بلاد الشام ففي الجزء الثاني من كتاب "جامع كرامات الأولياء" للشيخ يوسف النبهاني البيروتي يقول :

---

[1] –سيدي محمد الكنتي–الطرائف والتلائد –تح :يحى ولدسيدي احمد– دار المعرفة–الجزائر– ج: 1 ص:217– –

[2]–المصدر نفسه والصفحة.

[3] فتح الشكور في معرفةأعيان علماء التكرور –الصديق البرتلي الولاتي –تح: محمد إبراهيم الكتاني ومحمد حجي–ط:1ص:53

" هوالشيخ المختار بن أحمد بن أبي بكر الكنتي القادري من ذرية عقبة بن نافع الفهري فاتح بلاد المغرب .....ولد سنة 1142هـ ووفاته 1226هـ من أشهر أولياء المغرب وأعظمهم قدراً واجلهم معرفة."[1]

ويقول عنه صاحب الإبريز في تلخيص باريز:

" وممن قال من علماء المغرب بأن الأرض مستديرة، وأنها سائرة، العلامة الشيخ المختار الكنتاوي بأرض أزوات بقرب بلاد تمبكتو وهو مؤلف مختصر في فقه مالك، ضاهى به متن خليل وضاهى أيضاً ألفية بن مالك في النحو، وله غير ذلك من المصنفات في العلوم الظاهرية والباطنية، كأوراد وأحزاب، كحزب الشاذلي، وقد ألف كتابًا وسماه النزهة جمع فيه جملة علوم، فذكر بالمناسبة علم الهيئة ، فتكلم عن كروية الأرض وعلى سيرها ،ووضح ذالك فتخلَّصَ من كلامه أن الأرض كرة ولا يضر اعتقاد تحركها أو سكونها ."[2]

أمَّا الأستاذ أحمَد الحمدي فيقول عنه :"هوالمختاربن أحمد بن أبي بكر بن محمد بن حبيب الله بن الوافي بن سيدعمربن أحمد البكاي أبي دمعة بن محمد الكنتي بن علي بن يحي بن عثمان بن عبد الله بن عمرو الملقب بيهس بن ورد الملقب بدومان بن يعقوب الملقب بشاكر بن العاقب بن عقبة بن نافع ، ويصفه بعضهم بعلامة العلماء وإمام الصوفية وقدوة المحدثين"[3]

وممن ترجم للشيخ سيد المختار الكنتي:"الشيخ مأمون محمد أحمد" يقول عنه:

" هو الشيخ سيد المختار بن احمد بن أبي بكر الكنتي ولد في عام :1242هـ- في مكان يدعى "كثيب أوغال" من الأطراف الشرقية لبلاد شنقيط جنوب الصحراء الكبرى وفي القسم المعروف بأزواد.....وهي منطقة صحراوية قاحلة"[4]

ويقول عنه الأستاذ "يحي ولد سيداحمد" :

" المختار الكبير بن أحمد بن أبي بكر بن محمد بن حبيب الله بن الوافي بن سيداعمرالشيخ بن الشيخ سيداحمد البكاي بن الشيخ سيدي محمد الكنتي الكبير مجدد القرن الثاني عشر الهجري ولد بكثيب

---

[1] جامع كراكات الأولياء-يوسف بن إسماعيل النبهاني-تح:إبراهيم عطوة – دار المعرفة-بيروت-لبنان -ج:2 ص:460- -

[2] -رفاعة رافع الطهطاوي-تخليص الإبريز في تلخيص باريز-كلمات عربية للترجمة والنشر-مصر القاهرة ص:57-58-

[3] أحمد الحمدي –المختار الكنتي الكبير التصوف والعلم بأزواد- -جمعية آل البيت للثقافة والفنون- الجزائر-ص:93-

[4] فتح الودود شرح المقصور والممدود-المختار الكنتي-تح:مأمون محمد أحمد- مكتبة الثقافة الدينية –القاهرة-ص:9-

اوغالّ جنوب شرق آدرار..... توفي رحمه الله ضحوة يوم الأربعاء خمسة عشر جمادى الاولى 1226هـ الموافق ل:1811 عن عمريناهز أربعة وثمانين سنة ، رثاه العلامة المختار بن بونا الجكني بقصيدة مطلعها:

صَدقَ الزَّمانُ إذْ ترَاهُ كاذباً وبناتُ غير صدقه أن يَصدُقِ[1]

وقال عنه الخليل النحوي في كتابه " المنارة والرباط" :" من أبرز علماء البلاد ومشائخه ، نشر الطريقة القادرية وتتلمذ على يده كثيرون وكان على صلة بآل فوديو ،مؤسسي دولة "سكوتو" الإسلامية بنيجيريا ، راسله المرتضى الزبيدي من مصر [2]."

طلبه للعلم:

نشأ الشيخ المختار الكنتي بين صبيان قومه من " كنتة " نشأة أهل الصحراء ،يقرأ القرآن بالكتاب وربما رعى وربما تعطل لعارض ولما بلغ ثلاثة عشر سنة ألقى الله في نفسه العزيمة على الرحلة في طلب العلم والتغرب في تحصيله، فكان يعمل الفكرة دائماً في الخروج والجهة التي يتوجه اليها مع فقد المساعد على ذالك في تلك الفترة وهكذا يكون قد اقتحم مجال التعليم باكراً.

يقول الشيخ سيدي محمد رواية عن أبيه : " وكان مما يشغلني رعاية البعير الذي خرجت عليه يوم خروجي فعمدت إليه وشددت رحله عليه ثمّ أثرته فقلت :يارب هذا البعير من شغلني عنك فارددده برحله إلى أهله ثمّ خليت عنه فورد البعير برحله على إبل أهله بمنهل المبروك [3]."

وبعد هذه الحادثة توجه الشيخ إلى حيّ من أحياء "السوقيين" فأقام بين أظهرهم يتعلم العلم مع فتيانهم على يد الشيخ "أحّ" الكلحرمي ، يقول عن نفسه :"وكنت مدة إقامتي عنده أكتب سبعة ألواح كل لوح في فن ،فأحفظ تلك الألواح كلها وأفسر مع أهل كل فن الدرس الموافق لدرسي ثمّ أسمع الدروس الخارجة عن درسي، فإذا راجعت أرباب الدروس الموافقة لدرسي أمليت عليهم جميع ما أملى المقرئ في مجلس الدرس حتى يأخذ الجميع عني جميع ذالك ثمّ أشارك أهل الدروس الخارجية بقدر ما حضرت من دروسهم."[4]

---

[1] يحي ولد سيداحمد—ديوان الصحراء الكبرى –دار المعرفة–الجزائر--ج:1–ص:115–

[2] الخليل النحوي– المنارة والرباط–المنظمة العربية للتربية والثقافةو الفنون – تونس–ص:517–

[3] سيدي محمد الكنتي–الطرائف والتلائد–ج:1–ص:224–

[4] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق--ج:1–ص:226–

وبعد ما قضى حاجته عند "السوقيين" توجه إلى:"تمبكتو" لعله يصادف بها من يستفيد منه علماً لكنه لم يجد ضالته فخرج منها إلى "الكويهي" فأسكنه بيتاً وسمح له باستعمال مكتبته الخاصة ،فمكث مدةً منفرداً يطالع الكتب إلى أن شد الرحال للشيخ سيدي علي بن النجيب التكروري.[1]

لخص الشيخ مأمون محمد أحمد هذه الرحلة قائلاً:

" درس الشيخ رحمه الله –وهو صغير– القرآن الكريم على أخيه الأكبر وعلى جده لأمه،ولما بلغ الثالثة عشر من عمره تاقت نفسه إلى مزيد من المعرفة فترك أهله وذهب إلى حيّ قريب منهم وبدأ يتعلم الفقه ثم انتقل إلى حيّ آخر واستمر في تعلّم الفقه صابراً على مضايقة الطلاب له لتفوقه عليهم، حتى استوعب مختصر خليل فاشتاق إلى المزيد من التعليم ،وانتقل إلى حضيرة المنطقة مدينة "تمبكتو" فوجدها خاليةً آنذاك من العلم فأخذ في التجوال حتى وجد ضالته في المربي الكبير وعالم زمانه الشيخ سيدي علي بن النجيب."[2]

يقول الشيخ سيدي محمد راوياً عن أبيه:

" ثمّ قدمت على الشيخ المربي سيدي علي بن النجيب وكان عارفاً بالله ناسكاً متعبداً عالماً متفنناً صاحب أحوال سنية وأعمال زكية سنية فصحبته وأخذت عنه الأوراد القادرية وعملت في الرياضة ".[3]

مقروءاته:

1/ في الفقه:

/ رسالة بن أبي زيد القيرواني

/مختصر بن عرفة

/ جامع الأمهات لابن الحاجب

مختصر خليل

[1]– سيدي محمد الكنتي – المصدر السابق–ج:1–ص:22/227–

[2] مأمون محمد أحمد مرجع سابق– –ص:10

[3]سيدي محمد الكنتي –المصدر سابق––ج:1–ص: 228–

2/ في النحو:

/ المقدمة لابن لأجروم

/ الخلاصة لابن مالك

/ الفريدة للسيوطي

/الكافية لابن مالك

/في البلاغة:

/عقود الجمان للسيوطي

4/:الأصول:

ورقات إمام الحرمين

/جامع الأصول لابن السبكي

/ الكافية لابن الحاجب

/تنقيح الأصول

/القواعد للمبجور

5/:في التفسير:

/تفسير الجلالين

/معالم التنزيل للبغوي

/لباب التأويل للخازن

/المحرر الوجيز لابن عطية

/تفسير النسفي

/تفسير البيضاوي

6/:في الحديث:

الصحاح الستة

/ جامع الأصول لابن الأثير

/الجامع الكبير للسيوطي

/الشفاء للقاضي عياض

/كشف الغمة للشعراني

/الترغيب والترهيب للمنذري[1]

هذه اللائحة من الكتب تصور لنا نموذجاً متكاملاً عما يجب على المثقف معرفته في ذالك العصر .

آثاره:

عندما نتحدث عن آثار الشيخ المختار الكنتي سيكون حديثنا حول نقطتين هامتين :

/1:تلامذته :

أنشأ الشيخ المختار الكنتي مدارس كثيرة في منحنى نهر النيجر وموريتانيا والصحراء لنشر الإسلام والطريقة القادرية .....وكان يقوم بالإنفاق على الطلبة والمعلمين وتزويدهم بمواد الغذاء من أرز وحبوب ودهن ولحوم مجففة[2]

يقول الأستاذ أحمد شوقي المغربي حين حديثه عن الكتاب العربي المخطوط في شمال إفريقيا وجنوب الصحراء :" .....وقد ساعد كذالك على انتشار هذه المؤلفات إنشاء ملاحق للزاوية المختارية القادرية في مختلف المدن المغربية وقد احتضنت هذه الزوايا الفقراء من مختلف فئات الغارية كالعلماء والوزراء والحكام والقضاة وغيرهم وقد كان لكل زاوية خزانة كتب تجلب مؤلفات علماء السودان لاطلاع مريدي الطريقة المختارية الكنتية عليها "[3]

،وممن تتلمذوا على الشيخ –رضي الله عنه– وورثوا نهجه :

/ محمد الخليفة الكنتي :

وهوا لابن الخامس للشيخ المختار الكنتي ولقد اجتذب ورعه وعلمه انتباه والده ولهذا اصطفاه ليخلفه عند وفاته سنة 1226هـ -1811- م ولكن الشيخ سيدي محمد الخليفة لم يكن ليمارس ذالك الجور إلا خمسة عشر عاما ، فقد توفي إثر مرض ألم به مخلفاً العديد من المؤلفات التي تدل على أنه لا يقصر عن والده علماً وسلوكاً ومن أبرزها :

/ الطرائف والتلائد في ذكر كرامات الوالدة والوالد

/الرسالة الغلاوية

---

[1] سيدي محمد الكنتي –المصدر سابق– ج.1– ص: 141-142-143-

[2] عزيز بطيران–الشيخ سيد المختار الكنتي الكبير–مجلة البحوث التارحية –العدد:2–يوليو–ص:319-1981

[3] أحمد شوقي المغربي –الكتاب العربي المخطوط في شمال إفريقيا–الرباط ص:183 ا

/ أوثق عرى الاعتصام للأمراء والوزراء والحكام
إرشاد السالك إلى أقوم المسالك

/ الوسيلة الكبرى في إصلاح الدنيا والدين والأخرى
/ رسالة إلى مريد
/ إقليد الكنوز على ما في الياقوت من الكنوز
/ العقد العظيم في أقوال العلماء في الاسم العظيم [1]

/ **الشيخ سيديّ الأبيري** :

سيدي "الشيخ" بن المختار بن الهيبة بن أحمد بن أبابك بن انتشايت الأبيري ، جمال الأروان وزير الزمان الولي العلامة ، المربي ، الشاعر ، المنفق في سبيل الله .....ولد في منطقة القبلة ولاية الترازة سنة 1190هـ /1170 م / نشأ في وسط علمي حيث تلقى معارفه الأولى ثم غادر في رحلة علمية امتدت 38 سنة ،قضى منها أربع سنوات في إتقان حفظ القرآن وتجويده و13 عاما في دراسة علوم اللغة على يد العلامة الجليل " حرمة بن عبد الجليل العلوي" وأربع سنوات في دراسة الفقه على العلامة "حبيب الله بن القاضي الإديجي، وعاماً في المطالعة في مكتبة "تيشيت" . وختم تسياره بالشيخ سيدي المختار الكبير وابنه الشيخ سيدي محمد الخليفة حيث أمضى ستة عشر عاماً.

عاد بعدها سنة 1826هـ إلى مسقط رأسه بعلم وافر، فأسس زاويته ذائعة الصيت في عموم المنطقة وكرس معارفه العلمية الواسعة وأدبه الجم لإصلاح مجتمعه البدوي ، خلف العديد من المؤلفات من بينها على سبيل الذكر:

/ مرآة النظر في وجوه خبايا المختصر
/مجتمع الطي والنشر في المسائل العشر
/ الكلام المقنع في مسألة الممتنع
/ شذرات الأذكار المصاحبة للأوزار
/ تحفة الأطفال على لامية الأفعال
/ شرح باب الفرائض من مختصر خليل

[1] أنظر :يحي ولد سيداحمد-ديوان الصحراء الكبرى –ج:1-ص: 131-

/ النفحة القيومية في تفسير الأجرومية[1]

/ يحي بن عبد الله الجراري:

وهو يحي بن عبد الله بن مسعود البكري الجراري ،من منطقة "سوس" أحذ عن المختار الكنتي الحديث والفقه وأسرار الطريق الكنتية ،توفي حوالي 1260هـ [2].

/ عبد الله بن محمود:

عرف بالعبادة والصلاح والشجاعة وبعد الهمة ،ولد في الركيبة لأم جكنية ،إشتغل في أول أمره بالعلم وانكب عليه وكان لاينام لشدة جده واجتهاده ، تلقى الأوراد القادرية عن الشيخ المختار الكنتي ، توفي عبد الله سنة:1255هـ/ 184

أحمد بن حمادي بن بوبو:

ولد عام 1776/1190/ تلقى تعليمه الأول على عدد من المعلمين ،في سن العشرين حفظ القرآن الكريم وأخذ بحظ كبير من علوم الشريعة والكلام والبلاغة وختم دراسته على الشيخ المختار الكنتي فلازمه ما يقارب ثلاث سنوات وتخرج من عنده بصفة مكنته من تحقيق أهدافه الإسلامية ويؤثر عنه أنه كان محباً للعدل كان يساوي في الحقوق بين الناس لا يأكل إلا من ماله الخاص،لا يغضب إذا مس بسوء ،لا ينازع خصومه وإذا نازع ينازع بهدوء لا يظهر عليه توتر ولا غضب وهذه الخصال جعلت الناس ينظرون إليه أنه أحكم وأعدل رجال عصره ، وصفه الشيخ سيدي محمد الكنتي قائلاً:

" مقيم أود السنة الأحمدية وفاتح سدد أخلاط الشريعة المحمدية ناصر الإسلام والمسلمين ووارث مقام الخلفاء الهداة الأكرمين أخينا في الله الحق الداعي إلى تحلية الحقيقة بالحق الشيخ أحمد بن محمد نضر الله أيامه ونصر أعلامه وثبت في مقام الخصوصية أقدامه وأجرى على صفحات ألواح الظفر والفلاح أقلامه."[3]

---

[1] الخليل النحوي-المرجع سابق-ص:491-

[2] أحمد الحمدي –المرجع سابق –ص: 106-107

[3] سيدي محمد الكنتي –المرجع سابق- ص.19/18-

محمد إلمامي :

محمد بن البخاري ولد عام 1206هـ/1791م أخذ عن المختار الكنتي العديد من العلوم حتى صار ضليعا فيها ،ذكر عنه أنه دعى إلى إقامة الحدود وتنصيب الإمام الأعظم وفتح باب الاجتهاد ، من مؤلفاته :

/ كتاب البادية

/ جمان البادية

/الدلفينية

وله فتاوى متفرقة .

توفي – رحمه الله – سنة 1282هـ[1]

يجمل الأستاذ "يحي ولد سيداحمد" وصف المدرسة المختارية الكنتية :" ....تخرج على يديه خلق كثير نذكر منهم :

\ ابنه الخليفة الشيخ سيدي محمد

والشيخ سيديَّ بن المختار بن الهيبة الانتشائي

والشيخ القاضي ولدالحاج الفغ الإديجي

والشيخ ولد أمني والشيخ أبات ولد الطالب عبد الله

والشيخ المصطفى ولد العربي الأبيري

والشيخ الكوري ولد المختار السالم البوحجاري

والشيخ ويقي محمد ولد سيد الأمين البوسيفي

والشيخ سيداحمد ولدأعويسي التاقاطي

والشيخ بابا الحي ولد محمود ولد الشيخ أعمر الأبدوكالي

والشيخ المختار السباعي

والشيخ محمد الأمين بن عبد الوهاب القلقمي ......"[2]

---

[1] أحمد الحمدي- – مرجع سابق- ص:107

[2]-يحي ولدسيداحمد- –مرجع سابق ج: 1 ص:115

يقول الأستاذ أحمد الحمدي : " ولم يكن الطلبة يشعرون في هذه المحاضر التعليمية بما يؤثر على دراستهم من عسر أوضيق، بل كانوا يجدون فيها كل ما يساعدهم على الدرس والتحصيل ، من مأكل وملبس ومبيت وينعمون بكل ما يحتاجونه من عطف وأمان ، فكان الشيخ يتولى الإنفاق عليهم ، وتوفير أدوات التدريس ، دون أن يطالبهم بأي تعويض مادي أو خدمات بديلة عن تربيتهم وتعليمهم ، رغم المدة الطويلة التي كانوا يقضونها في كنفه وتحت رعايته."[1]

قلت : ويدل على ذالك ما جاء في الطرائف والتلائد للشيخ سيدي محمد من قصة سيدي عبد الرحمان بن أف : " ورد علينا ذات عام سيدي عبد الرحمان بن أف وكان بالمسجد مع التلامذة فجعل يلحاهم ويقول : " إقامتكم عند الشيخ الزمن الطويل بلا استصحاب نفقة كلٌّ عليه وضرار به ولا أرى أن فاعل ذالك ينال من الشيخ محصولاً, فلم يزل بهم حتى أثَّر ذالك في بعض من رقت زجاجته تحرجاً وتأثماً .....فجئت إلى الشيخ الوالد والوالدة رضي الله عنهما وأخبرتهما بما وقع ....."[2] فغضب الشخ رضي الله عنه وقال : " لو أن فيهم ذا عقل سليم أو رأي مستقيم ، ما قاد مثلَهم مثلُه إلى مثلِ هذه الورطة التي جمعت بين ثلاث جرائم : الخروج دون استئذان منه ولا منا واعتقاد الحرمة بما ليس بحرام لا طبعاً ولا شرعاً والهدم لسور الإرادة بطرح شروطها وآدابها إقداماً وأحجاماً تقليدا لقول خابط خبط عشواء...."[3]

ومن الملحوظ أن صيت المدرسة المختارية الكنتية ذاع ، وعلم صاحبها انتشر في الجوار والآفاق ، يقول الأستاذ "سرين امباكي فال " ، عند حديثه عن الشيخ " الخديم السنغالي" : " وقد تلقن من والده الورد القادري لأنه هو وخاله الجليل محمد "بوصو" كانا من ذويه فلم يزل يعمل به ومعوله : الكتاب والسنة فجعل همه في جمع الكتب والمطالعة ....وجمع في هذا المدد كثيرا من تواليف مشائخ الطرق كتأليف الكنتي وولده في الطريقة الكنتية ."[4]

---

[1] أحمد الحمدي-- مرجع سابق-ص: 108

[2] سيدي محمد الكنتي -مصدر سابق – ج:2 ص:25

[3] سيدي محمد الكنتي د- مصدر سا بق-ج:2 ص:26

[4] الخديم عند الشيخ الخديم بين النظرية والتطبيق- رسالة مقدمة لنيل شهادة المتريز- سرين امباكي فال- جامعة شيخ أنت جوب 2009/2008ص:17

مؤلفاته:

انقطع الشيخ رحمه الله في أخر أيامه للتأليف والكتابة يقول ابنه سيدي محمد في كتابه الطرائف والتلائد: "على أنه رضي الله عنه قد أشتغل غاية الشغل بالتصنيف أواخر عمره بنحو سبع وعشرين وهي التي صنف فيها غالب مصنفاته بوجه خارق للعادة فإن من مصنفاته مايمكث المصنف الماهر بالتصنيف في مثله ماينيف على العشرين عاما كاملا في تسويد مصنف من مصنفاته وفيها ماهو في أربعة أسفار ضخام ، ألا ترى أن محمد بن إسماعيل البخاري قال : أخرجت صحيحي من ستمائة ألف حديث وصنفته في ستة عشرة سنة وجعلته حجة

فيما بيني وبين الله [1]." وذكر صاحب فتح الشكور في معرفة أعيان أهل التكرور أن : " للشيخ المختار الكنتي تأليف كثيرة منها تفسير البسملة في نحو كراسة وتفسير الفاتحة في جزء أتى فيه بالعجب العجاب [2]".....ويضيف الأستاذ مأمون محمد أحمد في مقدمة تحقيقه لكتاب فتح الودود في شرح المقصور والممدود :" لقد ألف أكثر من 122 كتاب عرف منها قرابة الثمانين والموجود منها الآن أقل من الأربعين منها على سبيل المثال لا الحصر:

/ تفسير البسملة

/ تفسير الفاتحة

/ بلوغ الوسع على الآيات التسع

/ نضار الذهب

/ نزهة الرواي وبغية الحاوي

/ هداية الطلاب

/ فتح الوهاب

/ الشموس الأحمدية

/ الجرعة الصافية

/ بديعة المنوال

---

[1] سيدي محمد الكنتي- مصدر سابق- ج:2 ص:141-

[2] الصديق البر تلي-مصدر سابق-ص:53-

/ فتح الودود شرح المقصور والممدود

/ كشف اللبس

/ نصيحة المنصف

/ الأجوبة المهمة لمن له بالدين همة

/ زوال الألباس في طرد الشيطان الخناس

/ البرد الموشى في قطع المطامع والرشى

/ ألفية في العربية

/ جذوة الأنوار.

الكثير من هذه المؤلفات لايزال مخطوطاً تتعاوره الرياح وعوارض الزمن وتمتلك المكتبة الوطنية للحامة عدداً معتبراً منها مصوراً ونسأل الله العلي القدير أن يقيض لها من ينفض عنها الغبار وينقلها مما هي عليه إلى أحسن حال والله المستعان .

الفصل الأول

الفصل الأول : الأسلوب والأسلوبية

المبحث الأول : مفهوم الأسلوب :

لغة:

لم يغفل المعجم العربي الإشارة إلى لفظ,أسلوب :

/ تاج اللغة وصحاح العربية :

يقول الجوهري:

"....والأسلوب بالضم:الفنُّ, يقال أخد فلان في أساليب من القول,أي فنون منه[1] "

لسان العرب لابن منظور:

يقول ابن منظور:

"....يقال للسطر من النخيل, وكل طريق ممتد أسلوب, فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب, يقال أنتم في أسلوب سوء ....ويجمع أساليب ,والأسلوب الطريق تأخذ فيه, والأسلوب بالضم الفن, يقال: يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانيين منه .[2].."

/ المعجم الوسيط:

" ....الأسلوب الطريق,ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه,والأسلوب طريقة الكاتب في كتابته,والأسلوب الصف من النخيل ونحوه والجمع أساليب [3]"

ما يلحظ حول هذه التعاريف أنها تشير إلى بعدين:

/ بعد مادي: يمكن أن تلمسه في ارتباط الكلمة بمعنى الطريق الممتد أو السطر من النخيل.

/ بعد فني: يتمثل في ربط الكلمة بأساليب القول وأفانينه.

الأسلوب في التراث النقدي العربي:

من الملحوظ في مدوناتنا النقدية التراثية أن الكثير منها لم يستخدم مصطلح :"أسلوب " وإنما استخدمت كلمات أخرى قد تؤدي من الدلالة مايؤديه هذا المصطلح, بعضها مستمد من المعنى المعجمي للكلمة كطريقة أو مجرى أو مسلك ومذهب ومنهج, وبعضها مستمد من المهن المختلفة, "

---

[1] الجوهري إسماعيل بن حماد-تاج اللغة وصحاح العربية-تح. شهاب الدين أبو عمرو-دار الفكر للطباعة والنشر-مادة سلب-ج:1ص:167

[2] ابن منظور لسان العرب-تقديم عبد الله العلايلي-دار لسان العرب-بيروت-مادة سلب-ص.177-178

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون-المعجم الوسيط-دار العودة -تركيا-1989-ص:152-

إذ استعملها النقاد فعبروا بها مجازا عن العمليات التي تحدث في الصياغة الشعرية والكلامية كالتصوير والصياغة والوصف والسبك [1]" وسنقف على بعض النصوص التي رأينا أنها جديرة بالذكر والدراسة .

/ الجاحظ (ت255):

لم يستخدم الجاحظ لفظ :"أسلوب" وإنما أستخدم مرادفة "الكلام" , فيقول:

" كلام الناس طبقات , كما أن الناس أنفسهم طبقات,فمن الكلام ,الجزل والسخيف والمليح والحسن والقبيح والسمح والخفيف والثقيل وكله عربي وبكل تكلموا وبكل قد تما دحوا وتعايبوا [2]".

فالأسلوب إذن طريقة في الكلام أو الأداء أو التعبير تختلف باختلاف طبقات الناس والمجتمع فالعامة "تستعمل ماهو أقل في أصل اللغة استعمالا والخاصة كالبلغاء والعلماء والشعراء تستعمل ماهو ألذ في السمع او الأسماع [3]" و " أنا أقول ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع في الأسماع ولا أشد اتصالا في العقول السليمة ولا أفتق للسان من طول استماع حديث الفصحاء والعلماء البلغاء [4]"

/ حازم القرطاجني (684):

يعد حازم القرطاجني من أوائل العلماء العرب الذين تعرضوا لمفهوم الأسلوب الإصطلاحي وقد جاء بحثه في ثنايا كلامه عن الشعر,وسأعرض كلامه حتى يتبين نظره في المسألة, يقول:

" ....لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت لتلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب....وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الإطراء في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب ,وجب أن تكون نسبة الأسلوب نسبة النظم للألفاظ لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الإطراء من أوصاف جهة إلى جهة, فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة

---

[1] ينظر:سامي محمد عبابنة-الأسلوب رؤيا معاصرةفي التراث النقدي والبلاغي-جدارللكتاب العالمي-عمان الأردن-ط:1-2007-ص:307

[2] الجاحظ:البيان والتبيين- تح: عبد السلام محمدهارون-دار الكتب العلمية-بيروت لبنان-ج:1-ص:80

[3] الجاحظ-البيان والتبيين-مصدر سابق-ج:1-ص:12

[4] المصدر نفسه-ج:1ص:81

الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب,فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية والنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية [1].

/ ما يستفاد من هذا النص :

أن حازم القرطاجني أبرز الدور الوظيفي للأسلوب ,وفصل بينه وبين النظم , فالنظم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية والأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ,وهو كلام خطير كما ترى .

/ **ابن خلدون** :

,يقول ابن خلدون:

"....عند أهل الصناعة عبارة عن المنوال الذي ينسج فيه التركيب أو القالب الذي يفرغ فيه,ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى في الذهن الذي هو وظيفة الإعراب,ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن...وإنما يرجع الى صورة ذهنية للتركيب المنظمة كلية باعتبار انطباعها على تركيب خاص وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب والمنوال.[2] "

تعريف ابن خلدون يربط بين الأسلوب والقدرة اللغوية كما يربط بين الأسلوب والظواهر التركيبية فتحديده للأسلوب : " يسبق بقرون دخول الأسلوب في المصطلح النقدي الغربي[3] " كما يضعنا ابن خلدون أمام قوانين لدراسة الأسلوب :

/ أن هناك فارقا بين الوجهين العلمي والفني في تكوين الأسلوب الأدبي فعلوم البلاغة والنحو والعروض تفيد الدارس في وضع نظريات تساعد على تقييم الكلام والوقوف به عند مدى مطابقة قوانين النظم,في حين أن صناعة الأسلوب الراقي الشعري تعود إلى الطبع والتمرين والكلام الفصيح البليغ.

/ الأسلوب في أصله عبارة عن صورة ذهنية تتمالأ بها النفس وتطبق وتصقل الذوق.

/ الصورة الذهنية هي الأصل الأول وليست معاني جزئية.

---

[1] حازم القرطاجني-منهج البلغاء وسراج الأدباء-تح:محمد الحبيب بن خوجة- دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان-ط:2-1981-ص:363

[2] ابن خلدون – المقدمة- دار الفكر للطباعة- بيروت- لبنان- ط:1 2004-ص:674

[3] محمد سامي عبابنة –مرجع سابق-ص:58-

/ **الأسلوب عند المحدثين (العرب):**

كلمة : "الأسلوب" في عصرنا هذا من الكلمات الشائعة المستعملة في بيئات مختلفة,يستعملها العلماء ليدلوا بها على منهج من مناهج البحث العلمي ويستعملها الموسيقيون دليلا على طرق التلحين وتأليف الأنغام, ومثلهم الرسامون فهي عندهم دليل على طريقة تأليف الألوان ومراعاة التناسب بينها ويستعملها الأدباء في الفن الأدبي فنقرؤها أو نسمعها بأوصاف معينة وللأسلوب في الإصلاح دلالات مختلفة تصعب تحديد دلالة واضحة أو محددة له,لأنها تختلف من دارس لأخر.

يرى الدكتور أحمد الزيات أن علم الأسلوب طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام [1]" , لذلك فهو يخص به أسلوب كاتب يعينه, وسايره على ذلك احمد الشايب بقوله :" ...طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .[2]"

بينما يذهب "منذر عياشي إلى أنه: " حدث يمكن ملاحظته,إنه إنساني لأن اللغة أداة بيانيه وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الأخر ضرورة وجوده . [3]"

وقد تعدت صياغة هذه التعريفات, إلا أنها تصب في مصب واحد وهو أن الأسلوب طريقة الشاعر في التعبير عما يختلج في ذاته من عواطف وما يدور في خلده من أفكار ,فهو السمة التي تغلب على الأديب وتميزه عن نتاج غيره من أهل القلم .

يرى احمد أمين أن الأسلوب هو اختيار الكلام بما يتناسب ومقاصد صاحبه و"يعتمد نظم الكلام أولا على اختيار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط, بل من ناحيتها الفنية أيضا ,بما توحي ه من أفكار وترتبط بها ,ومن ناحية وقعها الموسيقي ,فقد تأتلف كلمة مع كلمة ولا تألف مع أخرى وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ,مالا تفعله مرادفاتها[4] "

---

[1] أحمد الزيات–الدفاع عن البلاغة عالم الكتب–بيروت –لبنان–ط:2–1967–ص:86

[2] أحمد الشايب–الأسلوب–مكتبة النهضة المصرية– القاهرة– مصر–ط:1966–ص.44

[3] منذر عياشي –مقالات في الأسلوبية– منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق– ط:1–1990–ص.37

[4] أحمد أمين –النقد الأدبي– بيروت–لبنان–ط:4–1967–ص:72

وفي حديثه عن الأسلوب كونه عنصراً من العناصر المكونة للأدب يرى بأنه: "نظم الكلام وتأليفه وهو ليس غاية ولكنه وسيلة للتعبير عما لدينا من أفكار وآراء ولكن له من القوة ما يجعله عنصرا قائماً بنفسه.[1] "

و يوسع المسدي النظر في مسألة الأسلوب من خلال رؤيته بأن الأسلوب يرتكز على أسس ثلاثـة هي:المخَاطب, المخاطِب, والخِطاب ,فيقول :" ... وإذا فحص الباحث ما تراكم من تراث التفكير الأسلوبي وشقه بمقطع عمودي يخرق طبقاته الزمنية ,أكتشف أنه يقوم على ركح ثلاثي دعائمه هي :,المخاطب والمخَاطب والخطاب وليس من نظرية في تحديد الأسلوب إلا اعتمدت أصولياً إحدى هذه الركائز الثلاث أو ثلاثتها متعاضدة متفاعلة. [2]"

وما ذهب إليه المسدي يوضح أن الآراء النظرية حول مفهوم الأسلوب مختلفة بحكم اختلاف المقولات الأساسية التي تؤسس للظاهرة وهي :الناص,والنص والمتلقي.

تعريف الأسلوب يخضع- طبعا- لاهتمامات المعرفي والآراء التي تمثلها مدرسته وللمرجعية التي يتزود منها " وهذا ما يتضح في الأحكام الآتية:

/ الأسلوب هو السلوك (علم النفس)

/ الأسلوب هو المتحدث (علم البلاغة)

/ الأسلوب هو الفرد (الأديب)

/ الأسلوب هو الشئ الكامن (الفقيه اللغوي)

/ الأسلوب هو اللغة (اللساني)

/ الأسلوب هوالمتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)[3] "

لذلك نقول أن مصطلح الأسلوب كغيره من المصطلحات اعترضته مشكلة مبدئية تتمثل أساسا في تحديد ماهيته , ذلك لأنه صار حقلا مشتركاً بين البيئات المتعددة في مختلف العلوم , وهكذا أصبح من القضايا التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية والبلاغية واللسانية .

---

[1] المرجع نفسه-ص:44

[2] عبد السلام المسدي-الأسلوب والأسلوبية-الدار العربية للكتاب –ط:2- 1982-ص:61

[3] فيلي ساندريس –نحو نظرية أسلوبية لسانية-تر:محمود جمعت- دار الفكر- دمشق- ط:2003-ص.26

/ الأسلوب عند المحدثين الغرب:

/ "شارل بالي":

يكاد يجمع الدارسون على أن شارل بالي الفرنسي النمساوي هو أول المؤسسين للدراسات الأسلوبية, وقد رأى بالي أن اللغة تتكون من نظام لأدوات التعبير وأن مهمتها لا تتوقف عند مجرد نقل الأفكار بل تتجاوز كذلك إلى نقل المشاعر والأحاسيس أيضا فهي الفكر والعاطفة .[1] "

و يرى"بالي" أن الأسلوب :" تفجر الطَاقات التعبيرية الكامنة في تصميم اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي [2]" فنظر إلى الأسلوب من جانبيه ,الجانب المنطقي الذي يتمثل في وقائع التعبير اللغوي والجانب الوجداني الذي يتمثل في المضامين الوجدانية الكامنة في وقائع التعبير اللغوي وبالتالي فإن مهمة الدراسة الأسلوبية عنده هي :" البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة والفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبرة [3] ".

لذلك فإن "بالي" يرى أن اللغة الفعلية هي التي:" تكشف في كل مظاهرها وجهاً فكرياً ووجهاً عاطفياً ويتفاوت الوجهان كثافةً حسب ما للمتكلم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها [4]" ومعنى ذلك أن الواقع اللغوي أو الخطاب ينقسم إلى قسمين : " منه ما هو حامل لذاته وغير مشحون بشيء ومنه ما هو حامل للعواطف والانفعالات ,وموضوع الأسلوبية هو هذا الجانب الوجداني العاطفي في الخطاب أو لنقل شتى الاستعمالات [5] ".

ويصرح ' بالي ' بهذا الأمر حيث يقول:" تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية [6] ".

---

[1] ينظر:شكري عياد- مدخل الى علم الأسلوب مطبعة أصدقاء الكتاب- ط:3- 1996- القاهرة- ص:21

[2] عبد السلام المسدي-مرجع سابق-ص:63-

[3] صلاح فضل-مرجع سابق-ص:75

[4] عبد السلام المسدي-مرجع سابق-ص:40

[5] عدنان بن نويل –النص والأسلوبية- منشورات أتحاد الكتاب العربي -200-ص:235

[6] بير جيرو –الأسلوبية –دار الحاسوب للطباعة –ط:2- 1994- ص:54

/ **رومان جاكسون:**

يحاول 'رومان ' عند حديثه لماهية الأسلوب ربطه بالخطاب ذاته ويرى: "أننا لا يمكننا تعريف الأسلوب خارج الخطاب اللغوي كرسالة أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية, في الاتصال بالناس, فالرسالة تخلق الأسلوب [1]",ومن هذه المشاكلة يكون الأسلوب هو :" الوظيفة المركزية,المنظمة للخطاب وهو يتولد من ترافق عمليتين متواليتين في الزمن متطابقتين في الوظيفة هما : اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي الذي للغة, ثم تركيبها تركيبا يقتضي بعضه قواعد النحو كما يسمح بعضه الآخر التصرف في الاستعمال [2] " فكل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها, هي المرسل والمتلقي ومحتوى الرسالة" الكود" أو الشفرة المستعملة فيها .

أما علاقة هذه العناصر ببعضها البعض فهي متنوعة متغيرة , فقد يحدث أحيانا أن تعمل الوظائف المختلفة لها بالشكل المنعزل, لكن المألوف أن نجد مجموعة من الوظائف متماسكة مترابطة لا تتكدس مع بعضها البعض ,ولكنها لا تنتظم في مراتب , مما يجعل من الضروري ,أن تقوم بالتعرف على الوظائف الأساسية والوظائف الثانوية [3]"

فممكن للأسلوب القيام بدوره في التواصل من خلال كونه اختيارا من بين الإمكانات المتاحة للمتكلم لغرض التواصل الذي يكون موضعيا إذاً وذاتياً يهدف إلى التأثير في المتلقي باستعمال المادة اللغوية التي يقدمها النظام العام للغة وهذا ما يدفعنا إلى القول بضرورة الاهتمام بالجوانب النفسية والاجتماعية والتي تمثل السياق العام الذي يولد فيه الأسلوب ليعبر عما وجهه إليه صاحبه .

/ **جورج يوفون:**

أشارت أغلب الدراسات الحديثة في تعريفها الأسلوب إلى تعريف اللغوي الفرنسي ' بوفون الذي يرى أن :" الأسلوب هو الشخص نفسه [4]" ،لأنه لايمكن أن يسرق أو ينقل أو يغير وسوف يظل كاتبه مستحسنا ومقبولا في الأزمنة كلها إذا كان الأسلوب رفيعا وجميلا وعاليا والملحوظ أن بوفون من خلال قوله الأسلوب هو الرجل " حاول ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية والمتغيرة من

---

[1] عدنان بن ذويل –مرجع سابق –ص:45

[2] المرجع نفسه –ص: 46 -

[3] ينظر : صلاح فضل –نظرية البنائية –في النقد العربيالحديث –دار الشروق –القاهرة – مصر –ط:1 -1998 –ص:204

[4] ساندير–نحو نظرية أسلوبية لسانية –تر:محمود جمعة – المطبعة العلمية – –دمشق–ط:1-2003–ص:29

شخص لأخر وهو بذلك نظر إلى الأسلوب في ضوء علاقته بالمبدع ,فجعله بمثابة لوحة الإسقاط الكاشفة لمخبآت الإنسان المبدع ما ظهر منها وما بطن وجسرُ إلى مقاصد صاحبه من حيث أنه قناة العبور إلى مقومات شخصيته لا الفنية فحسب بل الوجودية مطلقا [1] ".

لذلك فالمعارف والوقائع والاكتشافات تتلاشى بسهولة ,وقد تنتقل من شخص لأخر ويكتسبها من هم أعلى مهارة, فهذه الأشياء تقوم خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ,فالأسلوب إذن لا يمكن أن يزول ولا ينتقل ولا يتغير[2] "ويفهم من هذا أن أسلوب الخطاب يصاغ صياغة متميزة فيتحول معها إلى خاصية من خواصه ,لا يمكن أن يتلاشى أو يتغير أو ينقل,ويعتقد البعض أن ما يحويه الخطاب من أفكار ومضامين يمكنها أن تنتقل من مؤلفها إلى آخرين, بينما يظل الشكل الخاصية الثابتة فيه فيعتذر أن تتحور[3] الآراء النظرية حول مفهوم الأسلوب مختلفة ويرجع هذا الاختلاف إلى ثوابت تتلخص في المقولات الأساسية التي تؤسس للظاهرة وهي: الناص ,النص, المتلقي , إذ على أساس النظر إلى العلاقات بين هذه المكونات تحددت وجهات النظر التي حاولت أن تبلور مفاهيمها للأسلوب .

وأياً ما كان ,فإن القاسم المشترك بين هذه الآراء جميعا هو اعتبار الأسلوب استعمالا خاصا للغة يقوم على استخدام عدد من الإمكانات والاحتمالات المتاحة والتأكيد عليها في مقابل إمكانات واحتمالات أخرى ,لأن لها القدرة على التعبير عن ذلك القصد في ذلك الموضع وذلك لغرض التأثير في المتلقي مهما كانت درجته.

/ محددات الأسلوب في الأسلوبية:

الإختيار:

وهنا نطرح السؤال التالي: ما الذي يعد أسلوبا في النص الأدبي؟ وهل كل العناصر اللغوية تدخل ضمن الأسلوب ونصفها بالتالي بأنها سمة أسلوبية مميزة لمنشئ معين؟.

تجيب الأسلوبية عن هذا الطرح باعتبارات معينة واجب توفرها في الأسلوب ,وان الاختيار من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه التحليل ا عند المبدع ,ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه, فاستخدام هذه اللفظة من بين

---

[1] عبد السلام المسدي –النقد والحداثة – دار الطليعة بيروت–لبنان –ط:1–1983–ص:63–

[2] ينظر:صلاح فضل –علم الأسلوب –مبادئه وإجراءاته––ص:95

[3] ينظر:رابح بن خوية –مقدمة في الأسلوبية –مطبعة نير –سكيكدة –ط:1–2007 –ص:40–

سائر الألفاظ هو ما يسمى :" اختيارا وقد يسمى استبدالا أي أن استبدال بالكلمة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف[1] " , لذلك رأى الأسلوبيون أن الإبداع الأسلوبي يتجلى في الاختيار فالأسلوب:" محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل[2] " وكل خطاب :" لا بد أن يتم وفق إسقاط محور الاختيار على محور التركيب [3] " كما أن : "كل فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متنوعة[4] "وذلك لأن نظام اللغة يقدم للمبدع إمكانات هائلة ,يمكنه أن يستخدمها حسب حاجته النفسية وأذواقه الشخصية النابعة من حجم ثقافته ,فالاختيار إذن من العمليات المساعدة على كشف تفرد الكاتب من خلال اللغة أو من خلال أسلوبه المتمثل في اللغة المعجمية .

لكن هذا الاختيار يوصف بأنه :" اختيار واعٍ محكوم بقرارات مسبقة من شأنها أن تضبط تلك الإمكانات[5] " المقدمة من اللغة للمبدع محاولاً تشكيل صورة خاصة عن أسلوبه,لأن الأسلوب " قدرة الشاعر على اختيار صيغ معينة تشترك مع صيغ أخرى في التعبير عن مضمون شعري أو فكري معين [6] ", هذا الاختيار يكون من مجموع تشكلات اللغة لأنها تتشكل من عدد هائل من المفردات والتعابير والصيغ , فإذا أراد كاتب ما أن يعبر عن رأي أو موقف أو شعور فإنه لا بد من اختيار أنسب للمفردات في انسب التعابير ,فالاختيار : " وجود تعبيرين أو أكثر لهما المعنى نفسه بيد أنهما يختلفان في طرائق تأديته [7] ".ومهمة الأديب في هذه الحال تكمن في حسن اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه وهكذا يكون الأسلوب :" اختياربين مجموعة من البدائل والإمكانات [8] ", لأن كل كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة ,وما يجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها, فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة , كما أن كل كلمة من أية جملة هو اختيار حدث من سلسلة عمودية من

---

[1] عبد السلام المسدي–الأسلوب والأسلوبية–ص:134

[2] صلاح فضل– علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته– ص:116

[3] محمد عبد المطلب– البلاغة والأسلوبية –الهيئة المصرية العامة للكتاب –ط:1984 – ص: 120

[4] عبد السلام المسدي –الأسلوب والأسلوبية –ص:54–55 –

[5] ينظر :صلاح فضل– علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته –ص:117

[6] عدنان حسين قاسم –الإتجاه الأسلوبي النيوي في نقد الشعر العربي –دار بن كثير –دمشق –ط:1–1992 –ص:109 –

[7] حسين ناظم –البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب –المركز الثقافي العربي –البنان –ط:1 2002–ص:56

[8] صلاح فضل –علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته –ص:99

الكلمات التي يصح أن تحل محلها إما لتشابه صوتي بينها وإما لتشابه نحوي وإما لتشابه دلالي....الخ.وكما قال ' هنريش :" الأسلوب يمثل اختيارا بين مدخر من الإمكانيات [1] " فالاختيار أو الانتقاء خاصة من خصائص البحث الأسلوبي.

وإذا كان الاختيار في جوهره واحد, فإنه مختلف من ناحية طبيعته الظاهرة وكيفية تحققه, الأمر الذي يضفي عليه ميزة معينة تجعله لصيقا باللغة المتميزة فثمة إذن اختياران أحدهما لساني أو كلامي يستخدم في الاستعمال العادي للغة وثانيهما متميز يستخدم في الاستعمال غير الاعتيادي للغة وذلك هو الاختيار الأسلوبي[2] الذي أنماطه:

/اختيار غرضه التوصيل ويمكن أن نجد في النصوص الأدبية نية توصيل المقاصد الجمالية بالإضافة إلى غيرها.

/اختيار موضوع الكلام .

/اختيار الشفرة أو " الكود " على مستوى تعدد اللغات

/الاختيار على مستوى الأبنية النحوية الخاضعة لقواعد النحو[3].

ويقوم على " اختيار المتكلم أدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة ثم تركيبه تركيبا يقتضي بعضه قوانين النحو وتسمح ببعضه الأخر سبل التصرف عند الاستعمال [4] ". وذلك لأن :" الخصائص الأسلوبية بوجد عام إنما تمثل اختيار الأديب نمط لغوي بعينه من بين أنماط لغوية متعددة تتيحها له الاستعمالات اللغوية الصحيحة [5] " كما أن :" المظهر الذي في الخطاب ينجم عن اختيار وسائل التعبير والتي بدورها تحددها مقاصد المتكلم أو الكاتب وطبيعته [6] " ومن غايات الدراسات الأسلوبية الوقوف على أساس ومبدأ الاختيار الذي يضفي على النص قيم جمالية مؤثرة.

---

[1] هنريش –البلاغة والأسلوبية –تر:محمد العمري –أفريقيا الشرق –بيروت لبنان ص:52

[2] ينظر:حسين ناظم – مرجع سابق–ص:53-54-

[3] ص: 117- ينظر : صلاح فضل –علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته –

[4] عبد السلام المسدي –النقد والحداثة –ص:40 –

[5] محمد عبد الله جبر –الأسلوب والنحو – دار الدعوة للطباعة والنشر –ص:

[6] عدنان بن نويل –مرجع سابق –ص:48 –

الانزياح:

يمكن أن تبتدئ العلاقة بين الأسلوب وظاهرة الانزياح من قول ريفاتير : " الأسلوب انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه [1] " أو من قول: تودوروف : " الأسلوب لحن مبرر[2] " لذلك عد الكثير من الأسلوبيين الانزياح " جوهر العملية الإبداعية بل أداة مهمة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي [3] " فلغة الشعر أو لغة النثر على حد سواء تزخر بالألفاظ والمترادفات في شكلها العادي ,ولكن عندما تخرج هذه الألفاظ والمترادفات عن نمطها الاعتيادي فإنه يدخل عليها مايعرف بالانزياح فتخرج عن منطقيتها وتعرض عن معناها وتلبس معان أخرى و" يصرف نظر المتلقي بعيداً عن الدلالات المرجعية للكلمات[4]", ويكون بذلك الانزياح عن الخطاب العادي بمثابة الصدمة أو المفاجئة لدى المتلقي ,إذ بتجاوز الأمر العادي يكون الكاتب أو الشاعر قد كسر حاجز التوقع لدى القارئ أو المتلقي .

في عصرنا الحديث نظر إلى الانزياح نظرة متقدمة تخدم التصور النقدي القائم على أساس اعتبار اللغة الشعرية لغة خرق وانتهاك للسائد والمألوف وبقدر ماتنزاح اللغة عن الشائع والمعروف تحقق قدراً من الشعرية في رأي كوهين[5] وبذلك يصدق قول من قال أن " الإنزياخ خرق للقواعد حينا ولجوء إلى ماندرٍ من الصيغ حينا آخر[6] " وهو المسؤل عن إثارة المتلقي من جهة وإنجاز صورة قادرة على التعبير عن مكنونات الشاعر النفسية من جهة أخرى .

وإذا كان الأسلوب :" خروج فردي على المعيار لصالح المواقف التي يتصورها النص[7]" فإن الانزياح هو : " الأسلوب الأدبي ذاته [8] " ولأنه يمكنا أن نعرف الانزياح على أنه خروج عن المألوف أو ما

---

[1] عبد السلام المسدي–الأسلوب والأسلوبية– –ص:99 –

[2] المرجع نفسه – ص: 102 –

[3] يوسف أبو العبدوس –الأسلوبية الرؤيا والتطبيق –دار الميسرة للنشر والتوزيع –عمان ط :1 –2007 –ص:18–

[4] الغذامي عبد الله –الخطيئة والتكفير–من البنيوية إلى التشريحية –المركز الثقافي المغربي –الدار البيضاء –ط:6 –2006 – ص:144 –

[5] كوهين جان –بنية اللغة الشعرية –تر :محمد الوالي,محمود العمري –دار توبقال للنشر– الدار البيضاء –ط:1 –1986 – ص:182 –

[6] عبد السلام المسدي –مرجع سابق –ص:99

[7] فيلي ساندريس – مرجع سابق –ص:36

[8] نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومة الجزائر –ط:1997 –ج:1 –ص: 179 –

يقتضيه الظاهر أو بتعبير أدق خروج عن المعيار اللغوي السائد ولأهميته الكبيرة ," رأى بعض الباحثين أن الأسلوب في أي نص أدبي انزياح أو انحراف عن نموذج الكلام [1] " ومن هنا لا يدخل شك في أن للانزياح دوره الفعال في تطوير الخطاب والتواصل بين مستعمليه إذ هو يشبه الأغصان التي تنحرف عن جذع الشجرة فتنمو وتأخذ شكلها الذي ينبغي ان تكون عليه وعليه يتحول الأسلوب إلى عملية مفارقة بين النسيج اللغوي الذي يتركب منه وأنظمة أخرى , وتتضمن هذه المفارقة انحرافات تكون بمثابة صور جديدة مغايرة تتمثل إما في خرق قاعدة مألوفة أو اللجوء إلى صيغ نادرة لأن الإنزياحات الدلالية والتركيبية والنحوية تظل أهم سمة من سمات التفرد في الكتابات الأدبية والإبداعية.

وإذا كان قوام النص لا يعدو أن يكون في النهاية إلا كلمات وجمل فإن الانزياح قادر على أن يجئ في الكثير من هذه الكلمات وهذه الجمل وربما صح من أجل ذلك أن تنقسم الانزياحات إلى نوعين رئيسيين تنضوي فيها كل أشكال الانزياح , فأما النوع الأول فهو ما يكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية وسماه كوهن الانزياح الاستبدالي وأما النوع الآخر فهو يتعلق بتركيب هذه مع جاراتها في السياق الذي ترد فيه وهذا مايسمى بالانزياح التركيبي[2] لأن : " اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي تجعل للدال عدة دلالات , من هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات فتصبح اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل وإنما غاية في ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية [3]". وعليه : " فإن رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استنباطية تبتعد عن القراءة السطحية والهامشية,وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وإيحائية تثير الدهشة والمفاجئة ولذلك يصبح حضوره في النص قادراً على جعل لغته لغة متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجئة والغرابة [4] ", فالانزياح كمحدد أسلوبي يتولد نتيجة الخروج عن قاعدة النمط التعبيري المتواضع عليه وقد وضع فريمان الحقل النقدي الذي تتحرك فيه الأسلوبية في ثلاثة أنماط :[5]

/ الأسلوب بوصفه ‘نحراف عن القاعدة .

---

[1] ينظر :أبو العبدوس –مرجع سابق –ص:181

[2] ينظر :أحمد ويس –الإنزياح –مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –لبنان –ط:1 -2005-ص:11

[3] ينظر :نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –ص:82 -

[4] ربابعة موسى –الإنحراف مصطلحاً نقدياً –مؤتة للبحوث والدراسات -1995 –ص:146 -

[5] ينظر محمد عبد المطلب-مرجع سابق –ص:147 -

/ الأسلوب بوصفه تواتر أو تكرار لأنماط لسانيه .

/ الأسلوب بوصفه استثمارا للإمكانات النحوية وهذا ما يبين أهمية " الانزياح في دراسة الأسلوبية الحديثة حتى أن البعض صنفه إلى عدة تصنيفات [1] " :

/ تصنيف الانزياحات استناداً إلى درجة انتشارها في النص بوصفها انزياحات متموضعة في سياق النص كالاستعارة التي تعد انزياحا موضعيا عن النظام اللساني.

/ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى نظام القواعد اللسانية فتبرز لنا انزياحات سلبية كتخصيص القاعدة العامة و انزياحات ايجابية كإضافة قيود معينة مثل القافية.

/ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى علاقة القاعدة بالنص المحلل فتبرز لنا انزياحات تتمثل في اختلاف أسلوب النص عن القاعدة التي كتب النص بلغتها.

/ تصنيف الانزياحات بالنظر الى المستوى اللساني الذي تشتد إليه تلك الانزياحات فتبرز لنا انزياحات خطية وصوتية وصرفية ومعجمية ونحوية ودلالية.

/ تصنيف الانزياحات بالنظر إلى مبدأ الاختيار والتأليف طبقا لفرضية جاكسون في إسقاط مبدأ التماثل من محور الاختيار على محور التأليف فتبرز لنا انزياحات استبدالية تحطم قواعد الاختيار كوضع المفرد مكان الجمع والصفة مكان الموصوف واللفظ الغريب مكان المألوف.

وأخيرا نقول : " تكاد جل التيارات التي تعتمد الخطاب أسّاً تعريفياً للأسلوب تنصب في مقياس نظري هو بمثابة العامل المشترك الموحد بينهما ويتمثل في الأسلوب [2] "

/ **التركيب:**

التركيب له علاقة تامة بالأسلوب ، تتحد ضمن الأداء من عدة منطلقات ذاتية خاصة بالكاتب ومزاجه النفسي وثقافته المتميزة والموضوع المتناول وهي التي تفرض عليه لا محالة توظيف مفردات وتراكيب خاصة لان كل كاتب : " له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة كما أن لكل عصر سماته الثقافية ومزاجه الفكري ومن ثم يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف عصر من عصر ، إن الموقف وطبيعة القول وموضوعه كل ذلك سوف يفرض بالضرورة أداء يختلف عن أداء [3]"

---

[1] محمد كعوان –التأويل وخطاب المز –دار بهاء الدين –عالم الكتب –الأردن –ط:1 –ص: 89 –

[2] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص:97 –

[3] رجاء عيد –التجديد الموسيقي في الشعر العربي –الإسكندرية –ص:49 –

لكن ترى الأسلوبية : " أن الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقاً من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يفضي إلى إفراز الصورة المنشودة والانفعال المقصود [1]" وذلك باعتبار أن " اللغة شحنات معزولة ، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع البعض الأخر كما في مختبر كيماوي [2] " وعلى هذا الأساس يكون " تقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذلك تتكون البنية النوعية للنص وهي ذاته أسلوبه [3] " هذا النص الذي هو في الحقيقة " نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وتجمع عناصره المختلفة والمتباعدة في كلٍّ واحد ، هو ما نطلق عليه مصطلح نص [4] ".

فالوظيفة الشعرية تتميز عن طريق العلاقة التي تقوم بين المحورين الأساسين في الخطاب وهما علاقة الاختيار وعلاقة التركيب " التأليف" وعلاقة التأليف تتحرك أفقيا وتعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة لأن : " الكلمة ميتة ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب ووضعها في موضعها من الجملة دبت فيها الحياة[5] " كما أن الوحدات " المميزة تكتسب كذلك معناها بعلاقات بعضها ببعض في المحورالتوزيعي .[6] "

وبالتالي صح القول أن : " الكلمات المتجانسة والمرتبة ترتيبا خاصا في الشعر تشكل قاعدة إيقاعية مهمة في تصوير التجربة الشعرية أو المعنى الأعمق للشعر ولا يمكن ان تكون مجرد بنية خارجية يمكن للشعر أن يستغني عنها[7] " وهذا ما جعل نازك تقول:" وإذا أردنا أن نرجع إلى صوت الواقع في أنفسنا فسوف ننتهي إلى أن للشعر ركنين ضروريين لا بد منهما في كل شعر وهما:

/ النظم الجيد "الشكل" .

---

[1] نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –ص:169 -

[2] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص:89 -

[3] المرجع نفسه –ص: 90 -

[4] الأزهر الزناد –نسيج النص –بحث فيما يكون الملفوظ به نصا –المركز الثقافي العربي –ص:12 -

[5] محمد عبد المطلب –مرجع سابق –ص:103 -

[6] محمد الناصر العجيمي –في الخطاب السردي –نظرية قريماس –الدار العربية للكتاب – تونس -1991- ص: 38

[7] عبد القادر الرباعي –في تشكيل الخطاب النقدي –منهجية معاصرة –الأهلية للنشر والتوزيع –عمان –ط:1 -1998- ص:61 -

/ المحتوى "الجميل" الموحي المتوج بالظلال الخافتة والإشعاع الغامض الذي تنتشي له النفس دون أن تشخص سر النشوة [1] " وعليه فالقصيدة كتشكيل جمالي لا تعدوأن تكون " بنية لغوية مركبة من عناصر شتى ، تتفاعل وتتآزر لتنجز هذا الشكل ، وتبدأ هذه العناصر بالنظام الصوتي وتنتهي بالبناء الشعري مروراً بالأنظمة الصرفية والنحوية ولكل جماليتها ودورها [2] " وبالتالي كما يرى المسدي أن :" مجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة هي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي [3] " فالتعاون الوثيق بين الشمل والمعنى هو سر الأسلوب الأكبر.

بنية معجم لغة ما هي أهم أجزائها وأكثرها عفوية وأصالة وينبع ارتباطها بالنظم الصرفية والنحوية من كل وحدة لغوية ذات دلالة تكتسب تنويعا ت عديدة بتوافقها مع الوحدات الأخرى [4] " ويكون الفضل في ذلك لحسن التركيب , كما أن العامل البنائي المسيطر في بيت الشعر الذي يعدل ويكيف باقي العناصر ويمارس بالتالي تأثيرا حاسما على جميع مستويات هذا الشعر , الصوتية والصرفية والدلالية هو النموذج الخاص بالإيقاع, فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته[5] , لكن لا ننسى أن حسن الإيقاع ناتج عن حسن التركيب وسلامة التركيب في جميع نواحيه معجميا ونحويا وصوتيا وصرفيا ودلاليا تستدعي انطلاقه من عملية سابقة وهي الاختيار فالكل متداخل ومتشابك الأدوار ف :" ضبط هوية النص الأدبي انطلاقا من عملية التناسب القائمة بين أجزائه [6] ".

---

[1] نازك الملائكة –قضايا الشعر المعاصر– منشورات مكتبة النهضة –ط:3 –1967 –ص:192 –

[2] محمود سفيق –شعر عمرو أبو ريشة –قراءة في الأسلوب –سلسلة كتابات نقدية –الأهلية للطباعة والنشر ص:174 –

[3] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص:102 –

[4] ينظر :صلاح فضل –نظرية البنائية في النقد الحديث –ص:77 –

[5] ينظر: المرجع نفسه –ص:50 –

[6] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص:113–

المبحث الثاني : الأسلوبية:

قراءة في المفهوم :

الأسلوبية فرع ألسني جديد, يبحث من خلال دراساته إلى إيجاد مبررات لموضوع الأسلوب بجميع آلياته وتقنياته الإجرائية والجمالية ورؤيا تطبيقها على النص الأدبي , فهي تعرف بالبحث :"عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب [1] " فهي قريبة من النقد من خلال التعاون على محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنص الأدبي من حيث التركيب واللغة والصوت, وكلامها يستطيع أن يمد الآخر بخبرات متعددة استقاها من مجال دراسته و " ذلك بمحاولة استكشاف عالم النص الأدبي والنظام الذي تشكل فيه صياغته بحيث تصبح هذه الصياغة جزءا جوهريا من العملية النقدية ويوسع النقد الوصول إلى هذه الكيفية بالمعاونات الأسلوبية في تفكيك الظاهرة اللغوية لإعادة تركيبها , بعد كشف علاقاتها والبنية الجمالية المبيتة فيها[2] ", وإذا كان كذلك تكون توغلت في أعماق النقد الأدبي فتصبح القراءة الأسلوبية قراءة ناقدة تتبع كيفية بروز الدلالة والأسباب التي أدت إلى بروزها بالتعرف على التراكيب وتحديد مكوناتها وكيفية قيامها بوظائفها الدلالية في نسق متآلف.

يقول ريفاتير :" الأسلوبية علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية .....وهي تنطلق من اعتبار الأ ثر الأدبي بنية ألسنية تتحاورمع السياق المضموني تحاورا خاصا [3]"

فإذا كان غاية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ, فإن الأسلوبية تسعى بالدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية, عاملةً على مراقبة الانحرافات التي من شأنها أن تحقق هذه الوظيفة التأثيرية الجمالية, " كتكرار الأصوات أو قلب نظام الكلمات أوبناء تسلسلات متشابكة من الجمل وكلٌ من شأنه أن يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذلك كالغموض أو الطمس المبرر جماليا [4] " ,فالأسلوبية ماهيتها تكمن في البحث عن كيفية تشكيل شبكة الترتيب اللغوي في الخطاب الأدبي والعمل على إظهار شعريته أو أدبيته .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجة –الأسلوبية والبيان العربي – الدار المصرية البنانية –ط:1 -1992 –ص:23-

[2] محمد عبد المطلب –مرجع سابق –ص:355-

[3] فرحات بدري العربي –الأسلوبية في النقد العربي –ص:15-

[4] عبد الحكيم راضي –نظرية اللغة في النقد العربي –مكتبة الخانجي –مصر –ص: 480 -

لذلك هي "وصف للنص حسب طرائق مستقاة من اللسانيات[1] " , وموضوعها : " النظر في الإنتاج الأدبي وهو حدث لغوي لساني [2] ", لذلك يعدها البعض بعداً ألسنياً لظاهرة الأسلوب[3] . وإذا كانت الأسلوبية تطرح تساؤلا علميا ماالذي يجعل الخطاب الأدبي مزدوج الوظيفة والغاية ويؤدي ما يؤدي الكلام عادة ؟ فإنها ولابد تعني بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة, وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي يتحول بها من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية, وبذلك تستطيع أن تميز بين إبداعين انطلاقا من لغتهما الحاملة لهما, فلابد من قراءة النصوص من خلال لغتها والوقوف على أساليب الكتابة اللغوية ومدى تمايزها من تمايزها من خلال قدرة كل كانت في توظيف معجمه الفني من جهة ومدى استطلاعيه التأثير في المتلقي عبر اللغة من جهة أخرى , لأن الأسلوبية ترى : " النص خالقا لجماليته من خلال صياغته وفي هذا يفترق نص عن نص ويختلف عمل أدبي عن آخر ,لا من الجودة والرداءة ,ولكن من خلال نظامه الذي تتشابك فيه مستويات الصياغة فتنتهك المثاليات في الأداء , أو تتكرر الأنماط أو تتكاثر المنبهات الفنية [4] ."

مادامت الأسلوبية هي الدرس العلمي للغة الخطاب , فإنها أيضا موقف من الخطاب ولغته وهذا ماجعل الدرس الأسلوبي متعدد المذاهب والنظريات , أضف إلى أن الأسلوبية تداخلت مع مجموعة من المعارف العلمية فامتزجت باللسانيات والبلاغة والإحصاء والأدب والشعرية والسيميائيات والنقد .....فأصبحنا اليوم نتحدث عن أسلوبيات عدة ومتنوعة, فهناك الأسلوبية اللسانية, الأسلوبية العامة، الأسلوبية الأدبية, الأسلوبية التعبيرية,.....الخ, لكن سنقف على بعض منها لا كلها:

1 - الأسلوبية التعبيرية:

خلف شارل بالي " سوسير" في تدريسه للسانيات العامة في جامعة "جنيف" ونشر عام "1902 "كتابه: " بحث في الأسلوبية الفرنسية " ثم اتبعه بكتاب أخر "الوجيز في الأسلوبية " وقد أسس :" معتمدا على قواعد عقلانية أسلوبية التعبير[5] "، محددا ماهيتها بقوله: " تدرس

---

[1] نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –ج:1 ص:19 -

[2] الهادي الجلطاوي –مدخل إلى الأسلوبية –تنظيراً وتطبيقاً–الدار البيضاء –منشورات –عيون –ط:1 –ص: 27 -

[3] عبد السلام المسدي –الأسلوبية –ص:13 -

[4] محمد عبد المطلب –مرجع سابق –ص:379 -

[5] بير جيرو –مرجع سابق –ص:54-

الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية [1] " وهكذا تصبح أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية ، أي ترتبط بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة[2]. لذلك يعتبر بالي معدن الأسلوبية ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإدارية والجمالية الاجتماعية

والنفسية فهي تكشف أولا في اللغة الشائعة التلقائية قبل أن تبرز في الأثر النفسي[3].

وعلى هذا فقد أسس النظرية الأسلوبية على اعتبارات جوهرية:

/ جعل اللغة مادة التحليل الأسلوبي وليس الكلام ، أي الاستعمال الخارجي بين الناس ،لا اللغة الأدبية.

/ ان اللغة حدث اجتماعي صرف،يتحقق بصفة كاملة وواضحة في اللغة اليومية.

/ يعتبر أن كل فعل لغوي فعل مركب تمتزج فيه متطلبات العقل بدواعي العاطفة، بل إن الشحنة العاطفية أبين في الفعل اللغوي وأظهر[4]. ومن هنا اهتم "بالي" في أسلوبية التعبير بالجانب الأدائي للغة الإبداعية من خلال تأليف المفردات والتراكيب اللغوية ورصدها جنباً إلى جنب انطلاقا مما يمليه وجدان المؤلف فالأسلوب عند بالي :" هو تتبع السمات والخصائص داخل اللغة اليومية ثم اكتشاف الجوانب العاطفية والتأثيرية والانفعالية التي تميز أداء عن أداء [5] " ويتتبع الكثافة الشعورية التي تميز النص الأدبي وقوفاً على وقائع التعبير في اللغة المنظمة من ناحية محتواها العاطفي وترصد وقائع الإحساس عبر اللغة ، لذلك أسلوبية التعبير دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة مهتمة بالمحتوى العاطفي وبالجوانب الجمالية التي تشكل الإثارة في النفس وإذا كانت كذلك فهي لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني .

---

[1] المرجع نفسه والصفحة –

[2] المرجع نفسه ص:53-

[3] عبد السلام المسدي –الأسلوبية والأسلوب –ص:41-

[4] محمود حمادي –الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة –دار شوقي للنشر –ط:2 -1979 –ص:80 -

[5] رجاء عيد البحث الأسلوبي –معاصرة وتراث –دار المعارف –مصر –ط:1 -1993 –ص:31 -

وهذا ما يظهر جليا في تعريف بالي للأسلوبية بقوله: " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن وقائع الحساسية

الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[1] "

فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر[2]:

/ العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع رموزها .

/ العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل : المؤلف، القارئ، الموقف التاريخي،هذه الرسالة وغيرها.

/ العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ.

وإذا كان بالي ركز في دراسته للأسلوب على الحديث اليومي باعتباره الخطاب البسيط والبعيد عن التعقيد واشتغل كثيراً بالوصف اللغوي ولهذا سميت أسلوبيته منذ البداية بالأسلوبية الوصفية إذ تصف الوسائل المقدمة من اللغة فإن جيرو يرى:" أن بالي اهتم بدراسة اللغة مفردات وقواعد ولم يهتم بدراستها استعمالاً خاصا، ولم يهتم بما يستطيع الفرد أن يفعله بها في ظروف معينة وغايات محددة[3] " فأسلوبية التعبير كما صممها بالي نشأت عن البلاغة القديمة ولكن بطرق جديدة [4]."

ومن مميزات أسلوبية التعبير وخصائصها [5]:

1 - أن أسلوبية التعبير دراسة علاقات الشكل مع الفكر.

2 - لا تخرج عن إطار اللغة أو عن الحدث اللساني.

3 - تنظر إلى البني ووظائفها داخل النظام اللغوي وبهذا تعتبر وصفية .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي –مرجع سابق –ص:14 -

[2] المرجع نفسه –ص:15 -

[3] بيير جيرو –مرجع سابق –ص:57-

[4] المرجع نفسه –ص:46 - -

[5] منذر عياشي –مرجع سابق –ص:44

الأسلوبية الأدبية:

ركز بالي في أسلوبيته على الوقائع اللسانية عبر تناميها بالمجتمع وتجاهل في المقابل الوقائع اللسانية التي تربط بمؤلف معين ، هذا التجاهل عجل بفتور مشروع الأسلوبية التعبيرية ، وتم الإنذار بكون طموحها قد أخذ يسير في أفق مسدود ، وينحدر نحوالأفول ولم يدم الأمر طويلا إذ سرعان ما ظهرت الأسلوبية الأدبية التي تكاد تكون قامت على إنقاض الأسلوبية التعبيرية ، فهذا التيار يعتبر المرحلة الحاسمة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا وتنفذ من بنيته اللغوية وملامحه الأسلوبية إلى باطن صاحبه وهي مع روحه فهي تعتبر منعرجاً حاداً بالقياس إلى مرحلة البدايات مع شارل بالي .

ارتبطت نشأة الأسلوبية الأدبية بالمدرسة المثالية الألمانية التي تزعمها " كارل فوسلو" بدعوته إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي في قوله :" لكي تدرس التاريخ الأدبي لعصر ما، فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم فيه بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبئة النص[1] ."

ومن أبرز رواد هذا الاتجاه ومطوريه العالم النمساوي " ليوسبيترز" الذي حولها إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي ، فقد عرض في كتابه "اللسانيات واللغة التاريخية " المنهج الذي اتبعه في دراساته, والمتمثل في :[2]

/ المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة

/ الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور

/ التفاصيل هي التي تقودنا إلى المحور الأدبي.

/ الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية.

/ النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا .

/ جوهر النص يوجد في روح صاحبه .

/ اللغة تعكس شخصية المؤلف .

---

[1] بيرجيرو –مرجع سابق –ص:80 -

[2] نور الدين السد- مرجع سابق –ج:1 –ص:77-

ما يمكن لاحظه أن " سبيتزر يبدأ باللغة لينتهي بالنفس مستكشفة عبر اللغة أسلوبها الذي يترشح عنه وضع نفسي معين [1]. "

وإذا كانت الأسلوبية الأدبية قد بنيت على مرتكزات أهمها :

/ أن النقد يجب أن ينطلق من العمل الأدبي نفسه.

/ أن الأسلوبية يجب أن تكون نقداً قائما على التعاطف مع العمل وأطرافه الأخرى.

فإنها أحدثت تحولا أساسيا وجوهريا في الإفادة من اللغة في دراسة الأسلوب الفردي للأديب لأنها ترصد علاقات التعبير بالمؤلف لتدخل من هذه العلاقة في أشياء أخرى كالبحث في الأسباب التي يتوجه بموجبها الأسلوب وجهة خاصة ، الشيء الذي أغفلته الأسلوبية التعبيرية وإن شاركت الأدبية في كونها تنظر إلى النص بحثا عن البني اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي .

يرتكز منهج "سبيترز" في التحليل على التذوق الشخصي ويحدد نظام التحليل بما سماه منهج الدائرة الفيلولوجية أو طريقة "الدائرة الإستنتاجية المترتبة على التعاطف الحدسي مع النص بشتى تفاصيله[2] " كما يدعو إلى البدء بقراءة النص قراءة لاهوادة فيها ويتكرر ذلك مرات ومرات حتى :" يتبين لك في النص جزئية بسيطة تكون في العادة عبارة قصيرة فتجلب اهتمامك وتحصل الومضة وتتم الخلطة بالنص[3] " لذلك تجد الأسلوبية الأدبية إتجهت إلى رصد علاقة التعبير بالمؤلف و: " النفاذ إلى أغوار الذات المنتجة بوصفها ذاتاً متفردة بتجربة نفسية خاصة أفرزت إنتاجاً لغوياً خاصاً[4] " وعلى هذا الأساس تجلت المبادئ التي قامت عليها في :

-/ النص الأدبي باعتباره صياغة لغوية مقصودة لذاتها هو مجال البحث الأسلوبي .

-/ الخطاب الأدبي هو نوع من النظام الشمسي الكاشف عن فكر المؤلف لأن مبدأ التلاحم الروحي هو الجذر الروحي لكل تفاصيل العمل .

-/ للدخول إلى مركز الخطاب يجب الانطلاق من الجزء صعودا إلى الكل هذا الكل الذي كلما اتسع مجاله كان أحق بالتأمل وأدعى إلى الاستنتاج.

---

[1] حسن ناظم –مرجع سابق –ص:34-35-

[2] -مرجع سابق-ص:15 - عدنان بن ذريل

[3] شفيع السيد –الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي –دار الفكر العربي –القاهرة -1986-ص:100 -

[4] يوسف أبو العبدوس –مرجع سابق –ص:18 -

-/ السمات المميزة للعمل الأدبي هي عدول شخصي وهي وسيلة للكلام الخاص وابتعاد عن الكلام العام : وكل انحراف عن الكلام الجاري في الاستعمال ليس إلا تعبيراً موازياً للإثارة النفسية المنحرفة عن المؤلف في حياتنا النفسية [1] .

الأسلوبية البنيوية:

تنطلق هذه الأسلوبية من النص كنسقٍ لغوي ،متأثر باللسانيات الحديثة وخاصة علوم الصرف والمعاني والبيان والتراكيب لرصد ما يحمله النص من دلالات وإيحاءات بدءً من مفرداته وتراكيبه المشكلة له ، فليس النص الأدبي نتاجاً بسيطاً من العناصر المكونة له ،بل هو :" بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل وعلى القوانين التي تحكمه ولا يمكن أن يكون للعنصر وجود فيزيولوجي أو سيكولوجي قبل أن يوجد الكل ،وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تعريف أي عنصر منفصل إلا من خلال علاقاته التقابلية أو التضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل[2] " ،فالأسلوبية البنيوية تعنى بتحليل النصوص الأدبية بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية للنص وبالدلالات الإيحائية التي تنمو بشكل متناغم داخل هذا النص .

ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من :

جاكبسون،تودوروف ،ميشال ريفاتير ,الذي يعد من أبرز من ساهم في تأصيل الأسلوبية البنيوية وتعتبر محاولاته :" جهداً بارزاً لتجاوزه الإشكال النظري والإجرائي الذي طرحه التفكير في الشروط الموضوعية التي يقتضيها التحول بالمنهج البنيوي من مستوى اللغة إلى مستوى الكلام [3] ."

وبما أن الخطاب الأدبي في منظور الأسلوبية البنيوية نصٌ يضطلع بدور إبلاغي – لأنها تعنى بوظائف اللغة – ولحمل غايات محددة ، وينطلق التحليل من وحدات بنيوية ذات مردود أسلوبي[4] فأن ريفاتير اهتم بلسانيات الأسلوب وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه ، ومن ثمَّ فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنياً ووجدانياً، كما طور المنظور الوظيفي في دراسته للأسلوب وذالك بإعطائه بعداً نفسياً يضاف إلى السمات الأسلوبية للنصوص في النقد العاطفي

---

[1] عبد الله الغذامي –مرجع سابق –ص:144 -

[2] محمد عزام –الأسلوبية منهجاً نقدياً – وزارة الثقافة السورية –دمشق –ط:1 -1989 –ص:10 -

[3] حمادي حمود –مرجع سابق –ص:115 -

[4] نور الدين السد –مرجع سابق –ج:1 –ص:82 -

والذي يرمي إلى أن يكون موضوعاً في الترابط بين الأسلوب والتأثير على القارئ [1] ،كما أوضح ريفاتير مراحل القراءة الأسلوبية في النصوص :

/ مرحلة الوصف :

ويسميها مرحلة اكتشاف الظواهر وتعيينها، وتسمح للقارئ بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النص والبنية النموذج القائمة في حسه اللغوي مقام المرجع.

/ مرحلة التأويل والتعبير :

وعندها يتمكن القارئ من الغوص والانسياق في أعطاف النص وفكه على نحوٍ تترابط فيه الأمور وتتداعى.

فالتحليل البنيوي تحليل ينبثق من النص نفسه وذالك عن طريق تأمل الناقد عناص النص وطرق آدائها لوظائفها وعلاقات بعضها ببعض دون ان يتجاوز حدود النص إلى أي موقع آخر ، فالتركيب اللغوي للنص هو قطب الدراسة ومحور التحليل ، فالخطاب في نظر هؤلاء دال على نفسه بنفسه ، وإذا كان دوسوسير في محاضراته أشار :" إلى أهمية الفصل بين اللغة من حيث هي نظام مستقر وبين اللغة من حيث هي تعبير لغوي[2] " فإن " البنيوية ركَّزت اهتمامها منذ البدء على هذا التمييز[3] " ، ويوضح الأمر بيير جيرو قائلاً :" ونلاحظ أن كلمة بنية تقوم هنا على مفهومين متميزين ،هناك تقليداً بنية نسقيه وهي بنية استبدالية تأخذ الإشارات منها وظائفها وقيمها ، وهناك بنية للخطاب وهي بنية تركيبية تأخذ الإشارات منها آثارها المعنوية[4] " ، فالأسلوبية البنيوية تسعى إلى ضرورة النظر إلى الموضوع على أنه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته ، فهي :" تعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص وبالدلالات والإيحاءات التي تنمو بشكلٍ متناغم [5] " لذالك يرى محمد بنيس أن البنيوية :" تعامل النص تعامل ذري مغلق على نفسه وموجود بذاته فتدخل تبعاً لهذا المفهوم في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات

---

[1] ينظر : حسن ناظم –مرجع سابق –ص: 72 -73 -

[2] محمود السعران –علم اللغة مقدمة للقارئ العربي –دار النهضة العربية –بيروت –لبنان –ص:341 -

[3] بيير جيرو –مرجع سابق –ص:116 -

[4] بيير جيرو –المرجع نفسه –ص:117 -

[5] نور الدين السد –مرجع سابق –ج:1 –ص:82 -

[1] " هذا ما يجعلنا نقول :" إن الإنجاز الذي تقدمه الأسلوبية البنيوية على المستوى النظري هو الإنطلاق من دراسة الظاهرة الأدبية ووقائعها الأسلوبية في النص ذاته ، فهي ترى أن الأدب مهما تميز فهو يصدر عن رؤية يجمع شتاتها العناصر المكونة للنص والتي تشكل اللغة محورها الأساس[2] ."

الأسلوبية الإحصائية :

يرى البعض أن البعد الإحصائي في دراسة الأسلوب هو من المعايير الموضوعية الأساسية التي يمكن استخدامها تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما ، ويكاد ينفرد من بين المعايير الموضوعية بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية[3] فالإحصاء منهج يمكن أن يحقق للناقد بعداً موضوعياً يبتعد عن التأثير النفسي للناقد والانطباع الشخصي المسبق عن العمل الفني ، لذلك فنحن " نقيم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي بتحديده من خلال مجموعة من المعطيات التي يمكن حصرها كمياً في التركيب الشكلي للنص [4] " وعليه نستطيع من خلال الإحصاء تحديد الملامح الأساسية للأساليب ، والتفريق بينها وبين الخصائص اللغوية والسمات الفنية ، فالظواهر التي ترد في نصٍّ ما بشكلٍ متكرر تلفت نظر المتلقي والناقد إليها كما قد تختلف دلالاتها باختلاف عدد مرات ورودها ، ومن ثمَّ فإن استخدام المنهج الإحصائي فيمثل هذه الحالة يفضي بنا إلى البحث عن هذه الدلالات ،كما :" لا يستوي ورود الصيغة اللفظية أو الجملة مرة أو ورودها عشر مرات في نصٍّ أدبي ما ، فلكلٍ دلالته ، ومن هنا كان للمنهج الإحصائي أهمية في الدراسات الأسلوبية[5] " ما يجعلنا نقول أن الأسلوبية الإحصائية تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي للنص من خلال قياس الكم المتعلق بتردد الوحدات اللغوية التي يمكن إدراكها شكلياً في النص، ما يعني أنه يمكن إحصاء هذه الوحدات اللغوية وإخضاعها للعمليات الرياضية ، فالعمل الرياضي في التحليل الأسلوبي محاولة موضوعية مادية في وصف الأسلوب وغالباً ما يقوم تعريف الأسلوب فيها على أساس محدد ، وقد يلجأ الباحث الأسلوبي إلى الإحصاء لقياس معدلات تكرار المثيرات والعناصر اللغوية الاسلوبية ،

---

[1] محمد بنيس –ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب –مقاربة بنيوية تكوينية –دار العودة –بيروت – لبنان –ط:1 –ص:79 -

[2] نور الدين السد –مرجع سابق –ج:1 –ص:91 -

[3] سعد مصلوح –الأسلوب –دراسة إحصائية لغوية –عالم الكتب –ط:3 -2002–ص:- 51 -

[4] نور الدين السد –مرجع سابق –ج:1 –ص:97 -

[5] يوسف أبو العبدوس –مرجع سابق –ص:148 -

ساعياً في النهاية إلى تحديد السمات بمعدلات عالية نسبياً ،لذالك يرى البعض أن العمل الإحصائي :

/ يمكن أن يساعد التحليل الأسلوبي في تحديد نسبة أعمال مجهولة أووحدة بعض القصائد أو التركيب الزمني لكتابات مؤلف .

/ تكشف البيانات العددية أحياناً عن استثناءات لافتة في توزيع العناصر الأسلوبية على النص والتباين الواضح في مساحة توزعها على النص .

فالأسلوبية الإحصائية تهتم بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل توازنها وتكرارها في النص،كما تحاول الوصول إلى تحديد الملمح الأسلوبي عن طريق الكم، وقوام عملها يكون بإحصاء العناصر اللغوية في النص وكذالك مقارنة علاقات الكلمات وأنواعها في النص، ثم مقارنة هذه العلاقات – الكمية – مع تمثيلاتها في نصوصٍ أخرى ، فباستطاعة الأسلوبية الإحصائية :" أن يقام عبرها مقاربة أسلوبية إحصائية ، كما يمكن أن يقام تفسير نفسي أووظيفي ليفصح عن نفسية الكاتب أو عن البنية الداخلية لأعماله [1] " فالإحصاء يفيد البحوث الأسلوبية في تحليلها للخطاب الأدبي حيث يمدها بالدقة والموضوعية في تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما ويكاد ينفرد من بين المعايير بقابليته لأن يستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية[2] ، وإذا كانت الأسلوبية الإحصائية تعتمد على تداخل علم الإحصاء مع علم الأسلوبية للكشف عن دلالات تكرار بعض القيم في الأعمال الأدبية ،فإن من أكبر المآخذ على هذه الطريقة أنها لا تراعي تأثير السياق مع عظيم خطره في التحليل الأسلوبي ، كما أنها تقدم الكم على الكيف وتحشر عناصر شديدة التباين على صعيدٍ واحد بناءً على متشابه سطحي بينهما وهذا لا يخفى ما فيه من خطر على الدرس الأسلوبي .

مستويات التحليل الأسلوبي:

/ المستوى الصوتي :

مما لا شك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري سواء في قصائد الشعر الحديث والمعاصر أو الشعر القديم هو مصطلح " نظام الأصوات" الذي يضم في نطاقه الوزن والإيقاع

[1] يوسف ابوالعبدوس – مرجع سابق – ص: 152 -

[2] ينظر: رابح بن خوية – مرجع سابق –ص:83-

وضروب الترجيع والتكرار والوقفات والنبرات والتردد ، فالقيم "الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق عند الشروع في وصف أي عملٍ شعري[1] "

بمعنى ,أن دراسة السمات الصوتية تشكل المرحلة الأولى التي تأخذ بها الدراسة الأدبية ،فاستخدامها في النص الأدبي يعطي مؤشراً يوصل إلى إدراك جماليات فنية وأسلوبية حيث تحصل المتعة بها من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام للقصيدة

لأن :" الأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي[2] " فمن المعروف أن لكل صوت مخرج وصفة و" مخارج الأصوات وصفاتها بينها وبين دلالة الكلمة علاقة شعرية وفنية [3] " لذالك يمثل الجانب الصوتي في لبناء الشعري مكوناً جمالياً وأساسياً فهو تنظيم فني للنظام الصوتي للغة كما أن المادة الصوتية تكمن فيها الطاقة التعبيرية ذات البعدين الفكري والعاطفي ، وإذا توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها لتطفو على سطح الكلمة كان التناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي ،لذالك يرى جيرو :" أنه بمقدارما يكون للغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية للسلسلة الكلامية تستطيع اللغة أن تستخدم تلك العناصر لغايات أسلوبية[4] ." فإذا كان البدء في عملية التحليل الأسلوبي بعلم الأسلوب الصوتي الذي يبحث عن الدلالة الوظيفية للأصوات وأنواعها فلأن اللغة في حد ذاتها عبارة عن مجموعة من الأصوات ، كما أن في :" حوزة اللغة نسقاً كاملاً من المتغيرات الأسلوبية الصوتية ،ويمكن أن تميز من بينها – وذالك حسب مصطلحات بالي – الآثار الطبيعية : النبر ،المد ،المحاكاة الصوتية ، الجناس ، الاستهلال ، التناغم ، كما يمكننا أن نميز بعض الآثار بالاستدعاء : نبرالطبقة،الريف،المهنة،والنطق القديم والطفولي[5] " ، وعليه فالبنية الصوتية من أبرز البنيات التي يقوم عليها الشعر ، حيث تسهم إسهاماً فعالاً في مقاربة الخطاب الأدبي وتصيد مواطن الجمال في ذالك ، لأن العناصر الصوتية كثيراً ما تناط بدورٍ يساعد لتشكيل الدلالة ،فتآلف البني الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاماً نغمياً ، فتتجسد فيه الحالة الشعورية للشاعر ، الذي بدوره يتفاعل مع الأصوات مدفوعاً في ذالك بالإيقاع

---

[1]–ينظر :صلاح فضل –مرجع سابق –ص:21 -

[2]قاسم البريسم – منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري – دار المكنوز الأدبية – ط:1- 2001 – ص:49-

[3]صابر عبد الدايم – موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتغير –مكتبة الخانجي – القاهرة ط:2- 1993- ص:27-

[4]بيير جيرو –مرجع سابق – ص: 60 -

[5]المرجع نفسه – ص:61 -

الذي يسيطر عليه سابقاً لعملية التشكيل الإبداعي والإيقاع ليس :" عنصراً محدداً ، وإنما هو مجموعة متكاملة أو عدداً متداخلاً من السمات المميزة لتشكل بجانب عناصر أخرى من الوزن والقافية الخارجية أحياناً ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الأحرف الساكنة والمتحركة ، ويضاف إلى ذالك ما يتصل بتناسق زمنية من الطبقات الصوتية داخل منظومة التركيب اللغوي من حدة أو رقة أو ارتفاع أو انخفاض [1] " وهنا يتناول المحلل ما في النص من مظاهر الصوت ومصادر الإيقاع ,كالنغمة والنبرة والتكرار والوزن ،فالمقاربة الأسلوبية للنصوص تنطلق من فعاليات العنصر اللغوي في تموقعه على مستويات عدة على رأسها المستوى الصوتي ,لأن النص الأدبي نسيج من العناصر اللغوية المتسقة مع بعضها البعض لتحديد الدلالة ، ومن هذه العناصر اللغوية الصوت الذي يعد عنصراً هاماً من عناصر دراسة أيُّ نصٍّ أدبي ، وأيضاً من عناصر الأسلوبية وعلم الأسلوب الذي تشعبت مواضيعه ، وفي المقابل تحاول الأسلوبية " الكشف عن التراكيب اللغوية التي تحمل الشحنات الشعورية والأدوات الجمالية التي تبرزها وتنتصب المفارقة في مثل هذه الحالة بين الأساليب الشعرية والكلام العادي على قاعدة الإيحاء.....وآلية النغم ومسبباته على أن يجسد ذالك فردية الشاعر ووعيه الجمالي [2]."

المستوى النحوي والصرفي:

لقد أسرف الأسلوبيون في اعتبار الشكل في النص الأدبي أساساً لنشاطهم ومحوراً لمقارباتهم ،فالشكل بكل ما يبينه وما يحتويه من سمات أسلوبية يهدف إلى توصيل دلالة ما إلى المتلقي ، فكما هو معلوم تتحقق خصوصية النص أو هويته من خلال السمات الأسلوبية التي تتبدى في كل خلية من خلاياه الصوتية أو الصرفية أو النحوية أو الدلالية وتطبعها بطابعها فتهيمن عليه هيمنةً تامة.

إذا كان النقد الأدبي يبحث في المعاني والأفكار وفي الخيال والعاطفة وعن التجربة والصدق الفني وكل هذا من الأمور التي تدخل في مضمون النص الأدبي ومحتواه

فإن" الشكل هو الموضوع المناسب للدرس في علم الأسلوب وعلم اللغة وتحت الشكل نضع النحو والصرف والألفاظ والأصوات اللغوية[3] " ،وعليه تحديد نوعية وطبيعة أي أسلوب يجب أن يقف على هذه الوحدات دراسةً وتحليلاً ، وإذا كانت الكلمات والصيغ الصرفية ذات علاقة محدودة بالأسلوب

---

[1] رجا عيد – مرجع سابق – ص:15 -

[2] حسين قاسم – مرجع سابق – ص: 12-13 -

[3] محمد عبد الله جبر – مرجع سابق – ص: 10- 11 -

في رأي بعض الدارسين [1] فإن " استخدام الفئات القاعدية مثل : الجنس،العدد، ومختلف أجزاء الخطاب تهتم بها الأسلوبية أيضاً [2] " كما أن :" المفرد والفونيم أو اللفظ .....هي التي تشكل قاعدة الجملة من حيث هي نحوية كانت أم ألسنية ، ثم أن الجملة هي التي تمثل قاعدة النص الأدبي ، والنص هو الكلام الأدبي الذي تتخذ منه المناهج الحديثة مجالاً فسيحاً لكشف الأسرار الغامضة وإبراز الدقائق الكامنة. [3]"

يعد الجانب الصرفي في اللغة من أهم المستويات اللسانية التي تستوقف كل عملية تحليلية وصفية ، فهو المستوى الذي يقدم الأبنية والقوالب الجاهزة للدخول في البنية اللغوية وهو مادة التركيب الخام ، ولذالك " البحث في خصائص التركيب وأسراره وُجِدَ أولاً عند النحَّاة[4]" وهنا العمل يكون على فحص الكلمة المفردة من جهة الصياغة والاشتقاق وما لها من قدرات تعبيرية كامنة فيها وبالتالي دلالات أسلوبية جديدة في سياق تعبيري ،ولا يقتصر هذا المستوى على هذه القضية فحسب ، بل يعنى كذالك بدراسة الأفعال من حيث بنيتها وزمانها ودلالاتها المختلفة التي يستشفها السياق ، ثم ينتقل المحلل الأسلوبي إلى دراسة " أسلوب التراكيب والجمل والكلمات من صيغ نحوية فردية وحالات النفي والإثبات وغيرها ،ثم الوحدات العليا التي تتألف من جمل بسيطة مثلما تكون اللغة المباشرة وغير المباشرة [5]. " فهذا المستوى يبحث عن غلبة بعض أنواع التركيب على النص ، هل يغلب عليه التركيب الفعلي أو الاسمي ؟ أو تغلب علي أشباه الجمل؟ ، وهنا نلحظ دور الأسلوبية النحوية في دراسة العلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص وتماسكه عن طريق الروابط النحوية المختلفة ، لأن كل عنصر حمل معنى فهو ذو وظيفة في التركيب .

---

[1] محمد عبد الله الجبر-المرجع نفسه – ص: 18 -

[2] بيير جيرو – المرجع السابق – ص:62 -

[3] عبد المالك مرتاض – النص الأدبي من أين؟وإلى أين ؟ - ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1983 – ص: 66 -

[4] محمد عبد المنعم خفاجي – مرجع سابق – ص: 69 -

[5] بشير تاوريرت – محاضرات في النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح – دار الفجر –للطباعة والنشر – الجزائر – ط:1 – 2006 – ص.191

الفصل الثاني

الفصل الثاني : اللغة والأدب والأسلوب عند المختار الكنتي

المبحث الأول : اللغة والأدب عند المحتار الكنتي

المعجم الشعري للمختار الكنتي:

إن من أعمق مايميز شاعرًا عن آخر ذلك الإحساس اللفظي الذي يتصف به الشعراء عامة, ويعطي شعرهم صبغة تميزه عن الكلام العادي ونظرية المعجم الشعري للشاعر هي نوع اللغة المناسبة للشعر والرخص المسموح بها, ومعجم كاتب أو أديب مجموعة من الألفاظ التي تشييع في التعبير عن أفكاره , والمعروف أن ثروة كل كاتب تختلف عن ثروة الآخر كمية ونوعية حسب ثقافة كل منهما والمناهل التي استقيا منها وسائل الإبانة فاللغة الشعرية " وعاء وإطار محفوف بالدقة,يشتمل على علاقات خاصة تتميز بالترابط القوي في جلب المترادفات وانتقاء الموارد وتوظيفها ومستوى الكلمات مصحوبة بدلالتها الوضعية ,والعمل الشعري في حقيقته تأليف بين اللغة باعتبارها أصواتا وصورا وتناغما مع نبضة القلب[1]" هذه اللغة الشعرية هي التي تتسم بالتواتر المستمر بين القديم والجديد والثابت والمتغير من طرائف الألفاظ وقوالب الصياغة ,مما يضع أمام الشاعر خيارات شتى من أعراف اللسان ودلالة الكلمة,وهو أمام هذا الحصاد المعرفي والمذخور اللفظي يتعامل وفق ذائقته وإحساسه ويعكس وعيه الشعري,ويأتي المعجم الشعري ليهتم بدراسة " الألفاظ وبيان دلالتها,إذ يعد اللفظ أحد وسائل اللغة المهمة ويعرف بأنه المادة الأولى في بناء القصيدة[2]" ومن هنا ينظر إلى المعجم الشعري على أنه: "وسيلة للتمييز بين أنواع الخطاب: من مدح,هجاء أو خمره.[3]"

كما أنه يميز "النص الإبداعي بمجموعة من الخصائص الفنية التي ينفرد بها أو يجب أن يتفرد بها كل مبدع في أي لغة وأي أدب [4]" وعلى هذا الأساس يمكننا التنقيب في ثنايا بعض الخطابات الشعرية للكشف عن دلالاتها وإيحاءاتها بدءا من الحقول المعجمية التي يستقي منها الشاعر الجزائري إلى التراكيب اللغوية وتمايزها من شاعر إلى آخر,لذلك يرى البعض أن :" للمعجم قدرة كبيرة على تحديد

---

[1] عبده بدوي في قضايا اللغة والأدب –مؤسسة الصباح –الكويت-1997-ص:5

[2] عبد القادر الرباعي-الصورة الشعرية في شعر أبي تمام-جامعة اليرموك-أربد-ط1-1980-ص:241

[3] محمد مفتاح—تحليل الخطاب الشعري-إستراتجية ركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-المغرب-ط:1-1985-ص:58

[4] عبدا لمالك مرتاض بنية الخطاب الشعري-دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية-دارا لحداثة للطباعة والنشر والتوزيع-لبنان-ط1986 -246-

البنيات الدلالية الأساسية في النص ودراسة المعجم تتيح الكشف عن الحقول الدلالية الأساسية لها[1]" بمعنى أن للمعجم الشعري الدور الفعال في تحديد مكونات الخطاب الشعري والوقوف على دلالاتها وإيحاءاتها والكشف عن سماتها ومفرداتها اللغوية وإذا كانت الكلمة في التجربة الجمالية "إشارة حرة تم تحريرها على يد المبدع الذي يطلق عتاقها ويرسلها صوب المتلقي[2] " فإن لكل "شاعر معجمه الخاص به [3]" وإذا كان المعجم الشعري :"هو مجموعة من الألفاظ التي تشيع في قلم الكاتب كما أسلفنا فإنه يساهم في إحياء التراث واستظهار مكونات اللغة العربية وغيرها وألفاظها من حيث المعاني والدلالات التي طالهما الإهمال لأن :" لغة النص تعكس عصر الشاعر[4] " وبما أن المعجم الشعري هو المادة الأولى في بناء القصيدة الشعرية فإننا سنقف على معجمين للمختار الكنتي في أدبياته التي وقفنا عليها:

/ **المعجم الطبيعي**:

يضم هذا الحقل المفردات والألفاظ التي تنطوي على مفهوم الطبيعة وإذا كان الشاعر الحق هو الذي يصنع معجمه والذي من خلاله :" نعرف نفسه ومزاجه ماهو 'والدنيا التي كان يراها ويعيش فيها' كيف كانت تلوح في عينيه وتقع في روعه وتتمثل في خياله[5]" فان الطبيعة غالبا ما تمثلت في زى أحسن موصوف 'فذكروها ودندنوا حولها وحواليها ' ومن الألفاظ التي تدل على الطبيعة عند" المختار الكنتي" :" الليل' الظلال ' الصخر' الجمود' الأكوان' الريح' الأرض' المطر' الشجر' السحب' الرعد' الآصال' البكر' القدر' النار' الزبيب ....الخ لكن لفظ الليل من الكلمات التي طغت في شعره ، وقد يكون ذلك للنظرة الصوفية "التي يتشبع به " المختار الكنتي" يقول:

اجعَلِ اللَّيلَ جوَاداً يُمتَطَى ودَعِ النَّوم ففِي النَّوم الفَشَل
وتَدَبّر آيهِ كُل تَجِد طعمَ مَا تَتلُو وتُحظَى بالجَلَل
تَتَجلَّى ظِلالُ الذّكر عَلى ظُلَم الطَّبعِ فَتُكسَى بالحُلَل[6]

---

[1] عمر محمد الطالب-عزف على وتر النقد الشعري-أتحاد الكتاب العرب-دمشق-200-ص:58

[2] عبد اللع الغذامي-الخطيئة والتكفير-المركز الثقافي المغربي-الدار البيضاء-ط:6-200-ص:18

[3] محمد مفتاح-مرجع سابق-ص:62

[4] محمد مفتاح-مرجع سابق-ص:58

[5] عباس محمود العقاد-شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي-دار نهضة مصر-1981-ص:158

[6] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:112

ويقول كذلك:

من كلِّ أَشعَثَ ذِي طَمَرينِ تحِسبُه غَضباً تَفَرَّى عنهُ غمدُه الخَلِقُ

وهل تَشينُ بياضَ اللّيل خلقته مُصاوِنُ اللّيل وهو الأبيض اليَقِفُ

يقطِّع اللَّيل تَفكِيراً وتَذكِرةً والدَّمع مُندَفقٌ والقَلب مُحترِقُ[1]

فالليل الحالك يتجاوز عتبة الإدراك البصري العادي ،لكن الصوفي يتوصل إلى تمييز الأشياء التي تسبح كلها في السواد بإدراك البصيرة, كما أن الليل هو الزمن الذي يحصل فيه الصوفي على مبتغاه فهو زمن اختصار المسافة ، لأنه مجال رحب للعبادة ومحاولة سلخ الذات من دناءة الوضع الدنيوي وجعلها في عتبات التدرج نحو الأعلى، نحو ما لا يكون زمنا منا سبا له إلا الليل وكأنه انفصال عن العالم الشمسي المادي، فهو زمن: تجلي الظلال ، وتذوق طعم الوصال، وغلبة ظلم الطبع ، فلفظة الليل استخدمت للتعبير عن الوجدان لتدل دلالة نفسية و شعورية خاصة قادرة على تصور إحساس الشاعر وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع لتحدث إحساسا مماثلا وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة .

المعجم الصوفي:

يكاد يتفق معظم نقاد الشعر على إن الشاعر الجيد هو الذي يستطيع إن يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارا يتجاوب وما تضطرب به نفسه ومن هنا يجئ الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه لأنه قد مر من خلال ذاتيته وحمل بصمات روحه وفكره[2].

المصطلح الصوفي لا يمكن أن يُدرِك معناه المحدد إلا من له ثقافة واسعة أمَّا بالنسبة للقارئ العادي فانه لا يستطيع أن يدرك جزءًا من مدلول المصطلح لأن لغة التصوف تختلف بكل تأكيد عن لغة الخطابات الأخرى ولا تختلف من حيث هي لغة مجردة فما زالت عربيتنا الأدبية و الكتابية بعامة هي العربية الفصحى ، إنما تختلف من حيث علاقتها وبأفكارها وتصورها الصوفي، وقد جاء شعر المختار الكنتي – بل حتى نثره – يعج بلغة التصوف واصطلاحاتهم، هذه المصطلحات التي " تتنوع مدلولات كل واحد منها بحسب المقامات والمنازل أو قل بحسب السياقات المتنوعة [3]" يقول المختار الكنتي :

---

[1] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج.3–ص:115–

[2] ينظر:السعيد الشوارب–احمد رامي–سلسلة أعلام العرب–النهضة المصرية العامة للكتاب–1985–ص.278

[3] عبد الرزاق الكاشاني–مصدر سابق–ص:11

شُغِفَ الفُؤَادُ بحُّب ذَاتِ الوَاحدِ وَالسِّرُ انبأَ عن مُقرٍّ جَاحدِ
وبسِرِّ سِرِّ السِرِّ طَلسَمَ رمزُه وبِسِر سُويدَاء لُبِّ وَاجِدِ
وبغيبِ غيبِ الغَيبِ فسِّر لُغزُهُ وبمُنشِدٍ مُشدٍ بشوقِ شَاهدِ
وبصَحوِ صَحوِ المحوِ سُكرُ مُتيَّم شهِدَ الشَّرابَ بكفِّ أَبيضَ مَاجدِ
فتَدفَّقَت غُدرانُ عينِ مَعِينِهَا بِريَّاضِ رُوضِ بُحيرِهَا المتَطَارِدِ
فتَساجلَت أَطيَارُهَا وتَمايَلت أغصا نُهَا كَالمثمَلِ المتَمَايِدِ
وجَرى لَطيفُ نَسيمهَا برِياضِهَا جريَ الزُّلالِ بغُصنِهَا المتمَارِدِ[1]

فكثافة الرمز الصوفي واضحة المعالم والوقوف على دلالاتها يحتم الرجوع إلى معجم صوفي قادر على ضبط اللغة لغة النص :التي امتطاها الشاعر ليتجاوز " الواقع الظاهر لما هو أعمق وأخفى[2] " بغية أن يضيف إلى الكون جمالاً لم يكن فيه قبل أن يولد، وكما ترى فإن :" المختار الكنتي" وظف معجما صوفي الدلالة لكن بمفردات يعرفها العام والخاص من أهل اللغة لأنه يعبر عن الحب الإلهي بلغته التي يجب أن يعبر عنه بها.

ويقول في قصيدة أخرى:

إذَا لم تذُق طعمَ الوِصَالِ وتدرِهِ فسَلِّم لمن ذَاقَ الوِصَالَ وحقَّقَا
فمَا هو إلاَّ نفحةٌ قدُسيَّة تُصَيِّرُ رتقَ الرَّان مُفَتَّقَا
وتُسقِي حُميَّا الرَّاحِ صِرفاً لمن غَدَا عَنِ الكَونِ مَحجُوباً وللحَضرَةِ ارتَقَى
فيُكسَى جَلالَ الحُبِّ مِن حضرة المنى ويُعطَى لذِيذَ الذَّوقِ فِي سكرةِ اللِّقَا
يُشاهِدُ نور الحَقِّ فِي ثَبَجِ العُلَا ويُكسَى جلالَ القُدسِ فِي رَونقِ النَّقَا[3]

ويقول في قصيدة أخرى:

إلى الحَبيبِ الذِي أَهواهُ فِي الله فقَد ثَوَى زمناً ولستُ باللاَّهِي

---

[1] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:2-ص11

[2] أحمد بهجت-بحار الحب عند الصوفية-مؤسسة المعارف للطباعة والنشر-بيروت-87

[3] ج:2ص:151 يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-

دُن وادنُ منِّي ودَع لهواً تُسَرُّبَهَ فالقُربُ بالقُربِ ثمَّ النأْيُ للوَاهِي
وعُدْ وعَدِّ وعاد النفس مطَّرِحاً لمن وَثقتَ بهِ مِن كلِّ أَوَّاهِ
وَسُمْ وسَام وسَمِّ الله مبتدَءاً درِكَ المعَالِي عَلى رغمٍ لذِي جَاهِ
لا تمنَعَنَّكَ أشْكالٌ مُشكَّلة فإِنَّمَا هيَ أَستَارٌ لأَ فوَاهِ[1]

فعندما بات عند أهل التصوف انه من غير المنطقي أن تعبر اللغة القديمة عن التجربة الصوفية الجديدة عملوا على لغة الانزياح ، التي أعطت للمفردة معنى يعبر عن وجدانهم و شعورهم وأصبحت الكلمة شاعرة لشعور نفسي صوفي، لذلك لغة الشعر هنا :" لغة شديدة الخصوصية".....ومستوى الكلمات مقرونة بدلالتها الوضعية لا يمثل في هذه اللغة سوى درجة واحدة من سلم متعدد الدرجات[2]".

يقول " المختار الكنتي" في إحدى رسائله لأحد مريديه:

"....الحمد لله مُظهرِ الشَّمسَ بالحَدس، والصلاة والسلام على مظهر القُدُس بالحُمُس، أما بعد : فالسَّلام السَّامي ، من السَّامي إلى السَّامي يحمِيهِ الحَامي إلى الحَامي أعنِي السَيَّد عبد الله من هو كاسمهِ يخص نفسَه دون جِسمِهِ.

هذا وإنَّ الرَّمسَ شمسٌ والشَّمس رمسٌ والغَمامُ غيمٌ والغَيم نيمٌ والبُستانُ قمرٌ واللَّيل ضررٌ والماء في البئرِ والسَّعيرُ في الحَريرِ والحَينُ في العَين والعَين في البَين..... الخ" وهي رسالة طويلة جدا، فكما قال الجاحظ " كل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بد أن يكون نهج وألف ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه[3]"

اللغة عند المختار الكنتي:

حظيت اللغة العربية باهتمام كبير في الزوايا والمدارس لمالها من علاقة وثيقة بعلمي القرآن والحديث,حيث أن "وجود الدراسات اللغوية والبلاغية يعتبر أداة لاستكمال المعارف الدينية فالنحو والصرف يعينان في تصحيح لغة قارئ القرآن والحديث, والبلاغة تظهر سر الإعجاز في كتاب الله

[1] محمد يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:2ص:131

[2] محمد فتوح أحمد-شعر المتنبئ قراءة أخرى-دار المعارف القاهرة-1983-ص:5

[3] الجاحظ البيان والتبيين-تح:يحي الشامي-دار المكتبة الهلال-بيروت-ط:1-1992-ص:366-

العزيز[1]" كما يعينان على فهم أمثال العرب وحكمهم ,يقول المختار الكنتي عند شرحه لقول ابن مالك:

"ومارب هَطلَى أمَّ هَطلَاء فارتوَى كَهلكَى اقتضَى هلكَاءَ هنَّ ظمَاءُ

والبيت مفرغ في قالب التمثيل فمن لاخبرة له بأمثال العرب وفحوى خطابها ولحن قولها, لا يَشقُّ غباره,ولايبلو أخباره ولا يحتسي رشفه من أنهاره ولا يسبح عباب تياره[2]",وقد تعرض المختار الكنتي لمواضيع لغوية كثيرة كما اشتهر بقصائده عديدة وعند تناوله للأخلاق كان يضرب الأمثال بالقصة[3]"

وقد ألف المختار الكنتي في اللغة العربية:

1 فتح الودود شرح المقصور والممدود

2 ألفية في اللغة العربية

3 بغية النيل في بيان التسهيل[4]

النثر الفني عند المختار الكنتي:

النثر في المدرسة الكنتية عامة هو حصيلة النشاط الكبير في ميدان الرسائل بين الإخوان والعشيرة والطلبة والأبناء,وإن كانت غالبها تعالج المضمون الاجتماعي.

1 **الرسائل السياسية:**

الذي يضع يده على تراث "المختار الكنتي" يعثر على مدونات عديدة في هذا الجانب,لأنه كان المصلح والمفتي,والصديق,والعدو لأعداء الدين,وتميزت رسائله هنا, بالوضوح والسهولة,وبيان المقصود,مع استحضار الشواهد المعتبرة من القرآن والحديث والفقه وأخبار المتقدمين من الناس وأهل الأرض,ومن ذلك رسالته إلى الأمير"كاوي" و"الصلح بن محمد البشير" التي جاء فيها :

" الحمد لله الذي لا راد لقضائه, ولا غنى لنا عن فضله وعطائه, والصلاة والسلام على من أكرمه بجلائل آلائه وعلى آله وصحبه وأزواجه وأبنائه.

---

[1] محمد المختار ولد اباه-مرجع سابق-ص:31

[2] المختار الكنتي-فتح الودود شرح المقصور والممدود—ص:195

[3] الحمدي أحمد-مرجع سابق-ص:301

[4] -المرجع نفسه –ص:30-

هذا وإنه من عبد ربه المختاربن أحمد بن أبي بكر الكنتي إلى عيْبَةِ نصحه وكرشه ومحل محبته وأنسه,سلالة الأخيار والأبرار ومعدن الجود والفخار ومحل رحال القاصدين.....أخص من الجميع القاضي الهمام الناصح لجميع الأنام,الصالح بن محمد البشير والأمير "كاوى" ألف سلام عليكما ورحمة الله وبركاته.

أما بعد,فموجبه إليكم أني بليت في هذه الأيام بأقوام من رعاع اللئام,لا يفقهون خطاباً ولا يردون جوابا أعماهم الجهل والحسد وأضلهم الهوى واللدد.....قد تحزبوا لحزب الخوارج على السلف وتألبوا تألب النصارى على الخلف....[1]" والرسالة طويلة يحذر فيها الشيخ القاضي والأمير من استفحال أمر هذه الطائفة التي قطعت السبيل وأخافت الناس بل وصل الحد إلى أن أرعبوا أهل الفقه والعلم يقول الشيخ لمخاطبيه في شأنهم " ..... بل سبب ذلك أنهم أغاروا على قافلة من فقهاء المغرب من غير سبب وتجردوا لكل نهب وسلب....[2]"

والرسالة كما أسلفنا طويلة تزيد على سبع ورقات, يقول في أخرها مبينا مقصوده منها: " ..... واعلموا أيها الإخوان في الله ,أنه لاأحد بعد الله أثق به في الحوادث غيركم ,فجدوا في رد الفتنة قبل استحكامها واجتهدوا في إطفاء هذه الجمرة قبل اضطرامها.[3]"

ومنها رسالته إلى رأس الفتنة "حماد بن أملن بن قطب",منها :

" الحمد لله الذي جعل الحق حقا وأمر بارتكابه,وجعل الباطل باطلا وأمر باجتنابه والصلاة والسلام على من اتبع الهدى وخشي عواقب الردى أما بعد: فموجبه إليك النصح,إن كنت من أهله,لأنك قد أصبحت اليوم رأس الغواة ومعدن الآفات والهفوات بتحليلك أموال المسلمين ودمائهم ظلما وعدوانا ومكابرة على الشرع العزيز ومجازفة في القول ومجانفة في الصول ومع ذلك تدعي الولاية.....وما أراك أن لوكنت عالما إلا من علماء السوء. [4]"

والرسالة كذلك طويلة جدا مشحونة بالأساليب البديعة والألفاظ الواضحة السهلة المبينة للمقصود من غير تأويل,كما ارتبط المختار الكنتي بعلاقات عديدة مع الأمراء المحليين والزعماء ماتبينه رسالته إلى الأمير علي بن محمد بن رحال زعيم " البرابيش" ونصها :

---

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3ص:349-350-

[2] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:350-

[3] سيدي محمد- المصدر نفسه والجزء والصفحة

[4] المصدر نفسه والجزء-ص:373

" الحمد لله الذي لا يدوم إلا وجهه,والصلاة والسلام على من لا نبي بعده,من عبد ربه المختار بن أحمد بن أبي بكر إلى إبنه وخديم حضرته رئيس البرابيش غير منازع ,وأميرها غير مدافع علي بن محمد بن رحال ,ألف سلام الله عليك ورحمة الله وبركاته مادام الفلك وحركاته.

أما بعد:

,فإنه بلغني كتابك صحبة محمد بن المختار فأخذته وتأملته فإذا هو مشتمل على التشكي من كناته وأنهم حادوا عنكم ببعض متاع أهل توات الذي لك عليه تسلط فإن صح ذلك فلست آمرك ولا أنهاك لأني إن أمرتك بالمكس فقد شاركتك في الإثم وإن نهيتك فقد أوقعتك في حرج, أخشى عليك أن تقتحم النهي فيكون في ذلك مافيه من تغيير الخاطر بارتكاب الجرأة مع ما نحن فيه من فسحة عدم التكليف بالأخذ على يديك,وأما متاع "كناته" الذي ضربوا إليه أكباد إبلهم من أزواد إلى توات فلست بجاعل لك عليه سبيل ,فإن الأمر فيه علمته في حياة أبيك وبعد وفاته,وحجتك وحجتهم بيدك,فلست بالذي ينهاك على الشئ ثم يأمر به,ولا بالذي يأمر بالشئ ثم ينهى عنه,إلا أن يكون في ذالك سخط الله أو خلاف أمره,فأتبرأ منه لان أمر الله مقدم على على صيانة المال فانفق مالك على عرضك ولا تنفق عرضك على مالك فإن عرضك يبقى معك في حياتك وبصحبك بعد مماتك ودانق من عرض خير من قنطار مال "وأحسن كما أحسن الله إليك ولا تبغ الفساد في الأرض إن الله لايحب المفسدين[1]" وعليك بالسعي في طلب العافية فإن مساورة الرجال تظهر العورة وتستر الغرة.

وأما أمر أبناء احمد فإني منه بمعزل فان نكثوا فوبال ذلك عليهم وان نكثت فكذلك,قال الله تعالى:"ولا يحيق المكر السيئ إلا بأهله[2]" والخير أردتُ وإليه قصدتُ والله الولي وهو الحفي.

وأما أمر محمد معهم فلم أرضه ولم آمر به وإنما أفتات عليَّ به وسولته له نفسه وزينه الشيطان بين عينيه لان أمر البرابيش أحقر واصغر من أن يبلغ هذا المبلغ والسلام[3]"

فلو " تأمل الباحث جيدا هذه الرسالة لوجد أن مدارها على الإجمال هو النهي والأمر فكل الجمل فيها نهي وأمر وعادة هذا الأسلوب يكون من القوي إلى الضعيف أو من الأعلى إلى الأسفل.[4]"

---

[1] القصص-الآية 77

[2] فاطر-الآية43

[3] سيدي محمد الكنتي-المصدر السابق-ج:3-ص:310--

[4] الحمدي أحمد-مرجع سابق-ص:414-415-

وفي أمر الرسائل السياسية عامة يقول عنه ابنه: " وقد كتبَ رضي الله عنه إلى بني محمد الزنا كي خصوصا هنون بن أبي سيف بن احمد بن هنون محمد الزنا كي رسالةً أبدع فيها كل الابداع وأمتع فيها رضي الله عنه كل الإمتاع وبعث أيضا رسالة إلى القاضي الشهير الصالح محمد بن البشير بن أمدَّ السوقي لم ينسج على منوالها ولم يأت خطيب ولا كاتب بمثالها.....وكتب أيضاالى سيدي محمد بن مولاي عبد الله بن مولانا إسماعيل بن مولاي علي الشريف الحسني..... [1]"

الرسالة الإخوانية – الاجتماعية:

المختار الكنتي مصلح اجتماعي ومرشد فقيه ، مما فرض عليه أن يكون في مقدمة أهل الخير والرشد في مجتمعه الذي لاحت عليه بوادر السفه والانحلال وسوء المجاورة للناس والعباد، وقد كتب – رضي الله عنه – رسالة إلى أحد رؤساء أولاد علوش، ومما جاء فيها :

" الحمد لله الذي جعل القلم نائبا عن القدم ، ويغني عن مشافهة الكلم فما بفم، والصلاة والسلام على شفيع الأمم ، هذا وإنه من عبد ربه المختار بن أبي بكر الكنتي إلى عيبة نصحه وأهل وده وأبناءه عموما وخصوصا السميدع الحلاحل هنُّون بن بِيدَّ ألف سلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته.

وبعد:

فليكن في كريم علمكم أن كتابكم العزيز ورد علينا وتلقيناه براحة القبول والإقبال ، ثم تصفحته فإذا هو متضمن لإرادة النقلة من وطنكم ومسقط رؤوسكم إلى استيطان رأس الماء وأخذ الخير لكم من "التوارق" فوافى ورود كتابكم علينا أمر التوارق قد مرج، وشملهم قد تبدد وحرج، مع بعد دار من يعتمد على عقده ، ويعول على عهده، وهو كاوى بن اك الشيخ وقد وقع الحرب والموت بين قبائله الذين هم ساعده، ومن في حربه وسلمه يساعده وقد ورد على كتابه أرسله مستغيثا بي لأعينه في صلح ما بيمنهم، وشعب ما انصدع من بيضتهم.....[2]."

والرسالة طويلة جدا يتعذر نقلها بتمامها ، لكن مقدمتها هاته، تدل على رصانة أسلوب كاتبها مع تتبعه لمواضع اختيار ألفاظه الدالة على المقام الذي يتحدث فيه وعنه مثل قوله " في صلح مابينهم وشعب ما تصدع من بيضتهم" فالشعب إصلاح الشيء وهو ما يحتاج إليه المنصدع..

[1] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3ص:414-415-

[2] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3–ص:410-411-

ومن بديع رسائله كذلك في هذا المنحى ، ما بعث به إلى ابن عمه ومريده الصادق سيدي الأمين بن سيدي محمد الصديق الرقادي الكنتي :

" الحمد لله فارج الكروب ، علام الغيوب ، الفاتح للمرغوب المعجل للمطلوب والصلاة والسلام على النبي المحبوب وعلى آله وأصحابه الطاهري الجيوب ألف ألف سلام عليك كما ينبغي لمقامك العلي بالله، أما بعد:

فقد ورد على كتابك العزيز المحشو بنفائس الآداب السنية، إلا كلمة واحدة وهي قولك : إن الأرض ضاقت عليك بما رحبت ، فان ذلك لا يقع بمثلك مع مثلي إلا إذا أساء الظن في التشبث والإرادة ، بل الواجب عليك متى رأيت داهم العسرة أن تدفع سورتها بحسن الرجاء وطهارة الطوية، وكيف لا يكون ذلك وقد اخترت صحبتي على صحبة غيري من غير ضرورة مع قول الله تعالى " فان مع العسير يسرإن مع العسر يسرا[1]"

قال القتيبي: كنت يوما بالبادية بحالة من الغم فألقي في روعي بيت من الشعر فقلت:

أَرى الموت لمن أصبح مغموما له أروحُ

فلما جن الليل سمعت هاتفاً يهتف في الهواء:

ألا أيها المرء الذي الهم به برح وقد انشد بيتا لم يزل في فكره يسنح

إذا اشتد بك العسر ففكر في الم نشرح فعسر بين يسرين إذا أبصرته فافرح

قال فحفظت الأبيات وفرج الله عني.

ثم أكد سبحانه ذلك أيضا بقوله :" ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب ، ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره[2]".

وقد صاحبتني في هذه المدة في العسر واليسر ، فهل رأيتني أسر بيسر أو أتوجع لعسر؟ حتى يكون الله هو المتولي لذلك بلطفه ، فعلى ذلك فكن وتوكل على المسبب لاعلى السبب، لان الاعتماد على الأسباب أصل من أصول الشرك.....[3]".

فأسلوب الرسالة تميز ب:

---

[1] الإنشراح-الآية:5-

[2] الطلاق-الآية-2-

[3] سيدي محمد الكنتي-ا مصدر سابق-ج:3 ص:281-282-

1 مناسبة المقال للمقام ، لان سيدي محمد الأمين قد تشكى للشيخ من غم أصابه فأتى الرد بما يناسب الطلب بداية من مقدمة الرسالة في قوله :" الحمد لله فارج الكروب ، علام الغيوب، الفاتح للمرغوب، المعجل للمطلوب" فيحصل حينها للقارئ بداية استئناس بالله ورد كل شئ إليه.

2 الاستئناس بالاستشهاد ، وهو ما وقع من إيراده لقصة القتيبي، كذا للآيات البينات التي توضح الدواء عند نزول الداء وكذا تبيين حال الشيخ بذاته عندما يكون في أمر كهذا" الغم، الحزن...".

ومن الرسائل التي كتبها المختار الكنتي ردا لأحد طلبته الذين اضر بهم الاغتراب عن أهلهم وأرادوا النقلة إلى أوطانهم رغبة عن العلم وطلبا للفسحة ، رسالته إلى مريده" سيدي عبد الله بن احمد التنواجيوي، وقد جاءت على أسلوب التعمية والزجر، ونصها:

" الحمد لله مظهر الشمس بالحدس ، والصلاة والسلام على مظهر القدس بالحُمُس، أما بعد، فالسَّلام السَّامي من السَّامي إلى السامي يحمله الحَامي إلى الحَامي,أعني السيد عبد الله من هو كإسمه يخص نفسه دون جسمه .

هذا وان الرمسَ شمسٌ والشمس رمسٌ ,والغمام غيم ,والغيم نيمٌ والبستان قمرٌ,والليل ضررٌ,والماء في البئر والسعير في الخرير,والحَين في العينِ ,والعين في البينِ,والرُّوح في الرَّاح,والرواح في الرياح والسيرُ في الأنفاس والخِلابةُ في الانعكاس,والهمَام هَمٌّ والهمُ غمٌّ,والعشيرةُ عسيرَة والعسيرَة يسيرةٌ والتعليم ملامة,والأقلام أعلام والأعلام أحلام والكَلَام كِلام والكِلام أزلام والوعودُ رعودٌ والرعودُ جدودٌ والجدود حدود والحدود وُجود,والدَّهاء هبَاء ,والهبَاء أباء والّصَّباح أرياح والمساء مساء,والشروق يروق والغروب خروق,والأهواء أدواء والحقائق أنواء ورواء والإستبصارانوار ,والأنوار أبصار والحمراء حمراء والبيضاء رمضاء والرحل محلٌ والرَّحيل رعيل والرعيل مميل والمميل محيل والحذر نذر ,وللنذر عبر والعبر اختبار والاختبار مدار والمقتحم حمار وليل المستنصر نهار ، ونهار البصير انهار، وأنهاره بحار لا يسلكها غيره، إلا في فلك ما خر أو بحر زاخر أو سابح ماهر ممن يصير الذرة درة والدرر ذرة والحبل ثعبانا والثعبان حبلا والكف إعصار والإعصار كفا والقلب لسانا واللسان قلبا والسلب عطاء والعطاء سلبا والليل غطاء والنهار سرباً يلبس القمط

ويأكل الخمط ويستحدث الشمط ولا يستلذ النمط فان حققت اللحن فيسر وشمر وإلا فأقم ولا تغرر والسلام.[1]

والرسالة كما ترى أتت مقالا على حسب المقام ، فكل مستوى من مستويات اللغة إلا وله من يوازيه في فهم المستمعين.

ومنها كذلك رسالته إلى ابنه "حبيب الله" بعد طول غياب ونصها:

" الحمد لله الذي جعل القلم نائباً عن القدم ، ويغني عن مشافهة الكلام فماً بفم والصلاة والسلام على شفيع الأمم ، وهذا وانه من عبد ربه المختار بن احمد بن أبي بكر إلى ابنه وقرة عينه حبيب الله ألف سلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

وسبب الكتاب الشوق إلى لقائك وتجديد الوصية لك ، فعليك بتقوى الله في سرك وعلانيتك فان الله تعالى يقول: " وتوصوا بالحق وتواصوا بالصبر[2]" وقال: " ومن يتق الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب ، ومن يتوكل على الله فهو حسبه إن الله بالغ أمره[3]" وعليك مع ذلك بالحزم مع أعداء النعمة، فان كل ذي نعمة محسود وفي التوراة: لا يحسد مثل ما محمد ولا يبغي على احد مثلها يبغي على محمد" وان سالت عن القوم الذين أغاروا على الجمال ، فان الله تعالى قد أحل نقمته بهم بوصول الجمال إلى أهلهم وسلط الله عليهم البرابرة فنهبوا ما عندهم وقتلوا الرجال والنساء والصبيان وما بقي وهو القليل قد اجتاحهم الوباء – ولله المنة علينا.....[4] "

والرسالة طويلة ملآى بأوجه الوصايا والحكم بأسلوب راق وعاطفة جياشة.

أغراض الشعر عند المختار الكنتي:

للمختار الكنتي شعر كثير جداً ما زلنا نتاول الكثير منه بين أيدينا كمخطوط جمع منه ابنه " سيدي محمد" عددا معتبرا في كتابة " الطرائف والتلائد في ذكر كرامات الوالدة والوالد" ثم زين ذلك الباحث الأخ الصديق يحي ولد سيد احمد الكنتي بمجموعة شعرية مثلها في كتابة ديوان الصحراء الكبرى ، لكن ومع ذلك فالكثير الكثير من أشعاره ما زال متفرقا في عدة مؤلفات

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:109

[2] العصر الآية 3

[3] الطلاق-الآية-2-3

[4] سيدي محمد الكنتي-مرجع سابق-ج:3-ص:120-121-

أكدت نسبتها إليه ، جلها بين أيدينا مثل " نضار الذهب في كل فن منتخب" والمنة في اعتقاد أهل السنة" و"البرد الموشى في قطع المطامع والرشى"و "الأجوبة المهمة لمن بالدين همة" و" الأجوبة الأباتية" وكشف النقاب عن شرح فاتحة الكتاب" و" العلم النافع" وغيرها من المخطوطات التي لم يهيئ الله لها أسباب الطبع وما ذلك على الله بعزيز ، وعن هذا الارث الشعري المختاري الكنتي ، يقول أحمد الحمدي: " واحتفظ المختار بميراثه من الألفاظ والأوزان العربية ،وقصائد تشتمل على أغراض الشعر العربي من غزل وهجاءومدح ورثاء و فخر وهذا يدل دلالة قاطعة على أن سليقته العربية لا تزال سوية وهي سليقة تشهد بأن قبيلته قبيلة شعر وقصيد كما كان آباؤهم الأولون[1]". وعن الشعر يقول المختار الكنتي : " وبالجملة فان أشعار العرب صارت في زماننا هذا علوما من اشرف العلوم، إذ كيفما كانت فإنها لا تخلو من فائدة : إما لغة تقتنى وإما إعراباً يجتنى آو مثل يضرب أو آداب تكتسب[2]".

الإغراض الشعرية عند المختار الكنتي:

- **التصوف:**

هو غرض شعري " يمكننا الحكم عليه بأنه سيد الإغراض الشعرية، من حيث هو اتصال بالمعبود وبالذات الإلهية وفناء فيها ومن حيث الزجالة وسمو الكلمة الشعرية[3]"

وتتربع على عرش قصائد هذا الغرض الشعري القصيدة المسماة بالفيضية منها:

شُغفَ الفؤاد بحب ذات الواحد والسر انبأ عن مقر جاحد

وبسر سر السر طلسم رمزه وبسر سويداء لب واجد

وبغيب غيب الغيب فسر لغزه وبمنشد مشد بشوق شاهد

وبصحو صحو المحو سكر متيم شهد الشراب بكف ابيض ماجد

فتدفقت غدران عين معينها برياض روض بحيرها المتطارد

فتساجلت أطيارها وتمايلت أغصانها كالمثمل المتمايد

وجرى لطيف نسيمها برياضها جري الزلال بغصنها المتمارد

---

[1] الحمدي أحمد-مرجع سابق-ص:319

[2] المختار الكنتي-فتح الودود شرح المقصور والممدود-ص:347

[3] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:1-ص:92-

ما كلمتني وكل متني حمل ما حملته من عبئها المتزايد
وتبسمت شغفا و قالت ويك لا ترج الوصال بنومة المتراقد
من دوننا خرط القتاد ومهمة يحمي الدعميص عن مورود موارد[1]

والقصيدة طويلة وقد افرد لها المختار الكنتي كتابا شرحها فيه، وهو مخطوط محفوظ بخزانة الحاج سيدي محمد ألرقادي بالمدرسة الرقادية الكنتية بزاوية كنته وقد ملئت القصيدة بملامح التصوف في المبنى والمعنى " السر، الطلسم، الذات، الحب، الشوق، الشاهد، الوصال، الشغف، الورود، الموارد....." وغيرها من الألفاظ التي يستعملها المتصوفة كرموز لدلالات يفهمونها هم, تحمل معاني روحية نفسية أكثر من شئ أخر.

ومنه كذلك قوله:

إذالم تذق طعم الوصال وتدره فسلم لمن ذاق الوصال وحققا
فماهو الا نفحة قدسية تصير رتق الران فتقا مفتقا
وتسقي حميا الراح لمن عدا عن الكون محجوبا وللحضرة ارتقى
فيكسي جلال الحب من حضرة المنى ويعطي لذيذ الذوق في رونق اللقا
يشاهد نور الحتق ثبج العلا ويكسي جلال القدس في رونق النقا
فهذا مقام العارفين بربهم فسابق فخير القوم من أحرز السبقا
فماهزلت حتى يحاول كسبها مفاليس يقصيها عن الحضرة الخرقا
ولكنها يستامها كل سيد غني بمولاه يحرقه شوقا[2]

ومنه:

إن رمت تخلو بربك المعبود وتبين عن درك الشقا بسعود
فأفزع إلى باب الكريم مراغما أنق العدا بتهجد وسجود
واخلع كثافة كل رين مانع وأزل حجاب العالم الموجود
متدرجا متعرجا متبهرجا بالذكر بين تسفل وصعود

[1] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج.1-ص:147

[2] يحي ولد سيداحمد-المرجع نفسه والجزء والصفحة

مت

خشعا متشفعا متقدما لعبيد ربك في حبا وصدود

متبتلا متعللا متذللا طول الحياة وفي خباء خمود

فإذا نتهى ماينبغي من ذكره فاتل الكتاب بذلة وهجود

متدبرا آياته متباكيا متوسلا بالذكر غير صدود

مستحضرا في اللب كل نفيسة زهراء غير منوطة بجحود[1]

المدح والافتخار:

إذا كان شعر "المختار الكنتي" يغلب عليه كما يعتقد البعض " الشعر الصوفي الذي يتغنى بالجنان وتربية النفس وتهذبيها والحض على الورع والتقوى" ,فان غرض المدح والافتخار حاضر كذلك في كثير من قصائده الشعرية التي وقفنا عليها ومنها قوله مفتخرا بنسبه الكنتي رداً على بعض خصومه :

يا أيها المتحلي غير شيمته أقصر فليس وجود العين كالأثر

هذي ميادين كعَّ دون غلوتها حمارك الأعور المهزول ذو الدَّبرِ

تزبب الحصرم الملقى بغابته وليس يشبه طعم التمر والسكر

وإن تتسر عصفور يكذبه بين البرية نقص القَدْرِ والقَدَرِ

ما كان لله دام الدهر متصلاً ومالغير الله مج بالضجر

إلى أن يقول:

وقد نمتنا الكرام من أرومتها من جذم عبد مناف من درى الغرر

الخيم يمنعهم من كل ناقصة والمجد يحرزهم من كل ذي حذر

هم الأئمة قدما غيرذي كذب المنقذون الورى من ربقة الكدر

القائمون بأمر الله لا شطط يلفى لديهم ولا طيش على خطر

الحلم شيمتهم والعدل سيرتهم والرفق حرفتهم فجد واختبر

[1] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:ص:151

والقصيدة كما أسلفنا يرد بها المختار الكنتي على من تطاول بالطعن في قبيلته وجاءت على غرض المدح والافتخار بأسلوب رقيق، ومفردات بسيطة واضحة سهلة الفهم مؤدية للمعنى بغير تعقيد.
ومن هذا كذلك قصيدته المهذبة التي يمتدح فيها نفسه وقومه:

قوم إذا نزلوا البلاد تزخرفت وتبهرجت لقدومهم تطريبا
يسرون في ثبج الدجى ازواد هم ذكر الحبيب وفي الفؤاد لهيبا
قوم إذا ما شمتهم شمت الهنا والبر والتوفيق والتقريبا
صانوا عن الكونين سر الاههم لا ينطقون بسره ترهيبا
يا فوز من أمسى إلى علياءهم يعزى ولو عبد العصا مضروبا[1]

وقصيدته الرائية التي يقول فيها:

ألا ابلغ بني الطعان عنا مغلغلة يصدقها الخبير
بأنا لا نبيع الزرع حتى يبيع الدرع لا بسها الأمير
وان الجار ليس يبيت خلوا ونحن قدرونا ملآ تفور
وان فناءنا للضيف رحب تبادره الكرامة والسرور
وان الضيف لا ينفك يهوي إلى الساحات يجلبه الحبير
وان المتعفين إذا أتونا نسوا الأوطان إذ لهم العشير
وإنا لا نرى الأرزاق إلا بأمر مليكها الصمد القدير
وان يفخر بملء البطن قوم فمن نوك العقول ولا خبير
يخبرهم بأن الجوع فينا وراثة الأنبياء ولا نكير
فما عن قلة جعنا ولكن أتى عن سنة لا تستدير[2]

فالمختار الكنتي يفتخر بقومه الكرماء الذين يجوعون لا لقلة يد ولكن لأن ساحاتهم ملآى بالضيوف لما تعودوا عليه من كرم السخاء وجودة النفس وعزتها ، وألفاظ القصيدة وأسلوبها واضحين في ذلك مؤديين الغرض المنشود.

[1] سيدي محمد الكنتي-مرجع سابق-ج:3-ص:273-
[2] سيدي محمد الكنتي--مصدر سابق-ج:1-ص:360

الحماسة:

وعنده الكثير من القصائد في هذا الغرض، أن يستقر قومه للذود عن حياضهم ومواشيهم وأهلهم ومراعيهم وصون النفس والعرض والدين من أهل الحرابة وقطاع الطرق الذين لا يعرفون معروفا ولا يستنكرون منكرا رزقهم ظلما تحت ظل سيوفهم يتساوى في ذلك عندهم الصغير والكبير والرجل والمرأة والعاقل والمجنون، يقول المختار الكنتي في إحدى قصائده مخاطبا قومه:

ألا يابني الكنتي أقيموا مطيكم إلى الحرب إن الحرب للعز جالب
ولا تهنوا وابغوا انتصاراً لربكم فمن ينصر المولى فلا شك غالب
ومن لم يمت بالسيف مات بغيره وإن اجتماع الناس للظفر طالب
وإن بني جالوت جاروا عليكم وأن عقاب الجور للعز سالب
صبرتم عليهم في المواطن كلها وإن ارتكاب الظلم للمرء عاطب
وقد عطلوا أسفاركم وتمردوا عليكم ومن يرض المذلة ناكب
وان إقدام المرء للذم دافع وجبن الفتى عار عليه مصاحب
فللموت خير من حياة دميمة وموت الفتى في العز فخر وواجب[1]

وله قصيدة أخرى على نفس المنوال يقول فيها:

ألا ابلغ إلى النفر المعادي مغلغلة تنبئ بالسداد
بأنا قد أتينا بني جالوت على الجرد المسومة الجياد
بكل طمرة دهماء نهد تدفُّ دَفيف صفرَاء الجراد
نقول الحق لا نمتاز فيه وندعوهم إلى سبل الرشاد
ونطردهم على رغم وذل علانية إلى وعر البلاد
فلما أن رأوا ما قد فعلنا أقروا فضلنا والحق باد
كففنا عنهم بعد اقترار فقالوا أنتم خير العباد

[1] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:2-ص:69-70-

اقروا ظلمهم جهرا فقالوا شهدنا بالسفاهة والفساد[1]

وله قصيدة أخرى يخص بها أبناء عمومته "بني الرقاد"

فيقول:

ألا يابني الرقـاد لله دركم لقد فزتم عن قومكم أبدا حتما

يصبركم عند الملمات للقنا وبيض الظبا لازلتم أبدا عصما

تذودون عن أحسابكم كل من بغى ولا تقبلوا ضيما ولا ترتضوا هضما

رضعتم لبان العز قدما وأخرا وفقتم جميع الناس خيما ومنتمى

إلى أن يقول:

على المرء أن يسعى ويبذل جهده وليس عليه أن ينال الذي رما

فموت الفتى في المكرمات كرامة وعيش الفتى في الـذل عيش مذمما

ألا قبح الله الزعانف إنهم وإن أكثروا فالذل يلزمهم وخما

ولن يكشف الغماء إلا بن حرة يرى الموت عذبا عندما يختشي وخما

ولن ينـال المجد كل مذبذب بعيد عن الخيرات تحسبه فدما[2]

والقصيدة كذلك طويلة,صاغها صاحبها بأسلوب استنزف فيه معجمه الحماسي من ذكر الحرب وآلاتها وبدايتها ونهايتها وذكر الشجاعة وعدم الخوف من الموت والإقدام على الكريهة.

الدعـاء:

الدعاء مطلوب شرعي,عرفه المسلم منذ إدراكه لحقيقة وجود خالق يرجى منه مَالاَ يُرجَى من غيره,ويطلب منه ما لا يقدر عليه غيره,وقد جاء هذا الغرض في شعر"المختار الكنتي" كثيرا,منه ماهو دعاء طلب خيرأ و استكثار منه,ومنه دعاء على ظلمة الوقت الذين استهانوا بالحق وأهله.

يقول المختار الكنتي في إحدى قصائده:

مالنا عصة سوى من تحامى بجنـاب حميِّه لن يضاما

ذوا لجلال وذو القوى وتعالى أن يرى من لجا إليه مضاما

---

[1] يحي ولد سيداحمد-مرجع سابق-ج:2-ص:63-64

[2] سيدي محمد-مصدر سابق-ج.2-ص:282-283-

عز مجدا فما ينازع في عزّوفي كبريائه لن يساما

قهر الخلق منه سلطان قهر واستبد بملكه وتسامى

إلى أن يقول:

ياسامع الدعاء وعصمة اللاجي وركن من استجار اعتصاما

مسنا الضريامفرج يارحم ا ن يا من جواره لن يضاما

وتوالت صروف دهر تولت أوجُهٌ منه عودتنا ابتساما

وتواصى أهله بالضر حتى لا صلاح به ولا استسلاما[1]

فالشيخ يدعو الله سبحانه وتعالى مفرج الكروب وملجأ الضعيف أن يعينه على نوائب الدهر واعوجاج الحال وعدم استقامته وظلم الجار ومس الضر بأسلوب رقيق يظهر فيه ضعف النفس مع كثرة : السينات"سوى,سلطان,سامع,استجار,ابتساما,استسلاما الدالة على طلب التنفيس وغناء الحال.

وله قصيدة أخرى في هذا الغرض يقول فيها:

الحمد لله الذي بفضله منَّ على عباده برسله

وصلِّ يارب على من أرسلا مبينا لشرعه مسهلا

محمد وآله الأطهار والأهل والأزواج والأصهار

وبعد إني سائلٌ فقير معولٌ عليك يانصير

لمارأيت كثرة الأعداء من جملة الرجال والنساء

ولم أجد منهم نصيرا نافعا ولا مساعدا قويا دافعا

دعوت غوثا ياعباد الله من كل مخبت له أواه

إلى أن يقول:

يارب فارم الكلَّ بالشتات وأجعلهم عبرة لكل آتِ

وقابلنهم بتجلي العدل في المال والبنين ثم الأهل

[1] سيدي محمد-مصدر سابق-ج:3-ص:253-254

أفسد آراءهم وفل حدهم واجعل دمارهم يوازي كدهم[1]

والقصيدة كذلك طويلة جدا توحي بنفسية الشاعر المتألمة لحال الوقت وساكنيه ,مع قلة الحيلة وظلم العداة وسفاهتهم فلا ملجأ إذاً سوى رب العزة الذي لا يضام مستجيره .

وعلى كل فقصائده في هذه الأغراض المذكورة كلها, كثيرة ,وما ذكرناه غيض من فيض لاستحالة إراده جملة فلا يساعد على ذلك الحال ولا المقام, ونرجو أن يبارك الله في أحد طلبة العلم فيشد الساعد والمئزر وينثر من الغبار ما ضرَّ هذا التراث الضخم الذي يحاكي الزمن والأرض فلعمري لهو مدونة تحتاجها رفوف مكاتبنا في الجامعات وغيرها.

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:221-222-

المبحث الثاني : خصائص أسلوب المختار الكنتي

من خلال اطلاعنا على العديد من مؤلفات المختار الكنتي تلخص لنا أنه يملك أسلوباً يملك خصائص ثلاث وهي:

/ تأثره بالقرآن الكريم .

/ تأثره بالسنة النبوية، والمقصود بها الحديث الشريف

/ تأثره بالشعر الجاهلي .

ومقصودنا بالتأثر هنا ، أن أسلوب المختار الكنتي لا يستطيع أن ينفطم عن هذه المؤثرات لا في شعره ولا في نثره وسترى ذالك جلياً في هذا العرض .

1/ **التأثر بالقرآن الكريم** :

ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه هي لبُّ كلام العرب وزبدته وواسطته وكرائمه ، وعليها اعتماد الفقهاء والحكام في أحكامهم وحكمهم وإليها مفزع الحذاق من الشعراء في نظمهم ونثرهم، يقول أحدهم :

ما ليلة القدر إلا ذاتٌ رأيتها هي الدليل على الخير الذي فيها

تحوي على كل خيرٍ قيدته لنا بألفِ شهرٍ وذال القدر يكفيها

ولم يقيده شيء ما يزيد على ما قيدته لنا حتى يوفيها[1]

ونظير هذا قول أبي الربيع عفيف الدين التلمساني ،مستلهماً من قوله تعالى:"يوم تمور السماء موراً وتسير الجبال سيراً[2] " وقوله تعالى:"وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام [3] " :

تتهدم الهرمان في أخبارها وبناء عقدٍ ولاَّك لم يتهدم

وكذا السماء تمور موراً والجبال تسير سيراً وهو لم يتثلم

إن كان دهري راح يظلمني ببعدي عنك حادث صرف المتحكم

فعلى الجوار المنشآت وسيرها في البحر كالأعلام كشف تظلمي[4]

---

[1] بن عربي –الديوان الكبير–مكتبة المثنى–بغداد 1954–ص:47–48–

[2] الطور –الآية :9–10–

[3] الرحمان –الآية :24–

[4] العفيف التلمساني– الديوان –تح :العربي بن دحو المطبوعات الجامعية – الجزائر –1994 – ص:219–

وليس ببعيد عنهما المختار الكنتي الذي نرى من أمارات أسلوبه وخصائصه التأثر بالقرآن الكريم واستلهام الصور منه واستحضار ألفاظه ومواده اللغوية ، يقول لرحمه الله لأحد مريديه :

أبشر فأنت بحبل الله موصول لا تخش فقراً فإن العهد مسؤول
من يتق الله يأتيه ببغيته من حيث لم يحتسب والفضل منثول
إذ لا يخيب من يرجو فواضله ولا يرد محباً وهو مخذول
فحسن الظن بالمولى تجده كما تظن بل فوقه واليأس معزول[1]

وهي قصيدة طويلة ملآى بألفاظ القرآن ومستلهمة من قوله تعالى :"ومن يتق الله يجعل له مخرجاً ويرزقه من حيث لا يحتسب " [2] فالشيخ متأثر أشد التأثر بالقرآن الكريم ،يلوح ذالك في شعره ونثره وفي كتاباته كلها ، لأنه يرى أن في تدبر القرآن الكريم طعمٌ وحظْوَةٌ ، يقول في ذالك :

اجعل اللي جواداً يمتطى ودع النوم ففي النوم الفشل
وتدبرآيه جلَّ تجد طعم ما تتلو وتحظى بالجلل
تتجلى ظلال الذكر على ظلم الطبع فتكسى بالحلل[3]

ولذالك كان:" كثير التوقف عند كل فعلٍ وقولٍ حتى يعرضه على ميزان الكتاب والسنة.[4] " وفي هذا الجانب يقول لأحد مريديه :

فاجعل جناحيك من خوفٍ ومن ثقةٍ وطِرْ إليه بحبٍّ حشوه خيَمُ
فهو القريب لمن يدعوه منزعجاً خوفاً وحُبّاً في التعميم تعميم
وهو لمجيب لدعوى المستجير به وهو المغيث لمن يدعوه محضُومُ
وهو المفرج ما يخشاه سائله بالأزمات إذ يدعوه مغموم[5]

---

[1] -سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:2-ص:285-286-

[2] - سورة الطلاق ، الآية 03 .

[3] - سيدي محمد الكنتي –مصدر سابق – ج:3 – ص:112-

[4] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:2 –ص:87-88-

[5] - المصدر نفسه- ج:3 – ص:114-

وهو مأخوذ من قوله تعالى :" وإذا سألك عبادي عني فأإني قريبٌ أجيب دعوة الداع إذا دعان[1] "
لأن الشيخ همته متعلقة بالله سبحانه وتعالى ،كما أنه كثيراً ما يحيل السائل إلى أدويةٍ ربانية ذكرها الله تعالى في كتابه العزيز ، يقول ناصحاً لأحد المريدين :

من يجاهد يجد الفتح كما في الذكر بنصٍ ممتثل
والتواني دع ولاتركن له جالب البؤس ومفتاح الكسل
صيِّر الهمَّ بنيَّ واحداً واخلع الكون تنل كل الأمل[2]

ومما يظهر كذالك تأثر الشاعر بالقرآن الكريم في أدبه ، استحضار الكثير من ألفاظه ومفرداته : كالظل، الخمر ، يقول في إحدى قصائده :

أيقظ جفونك إن القلب وسنان وصمم العوم إن العزم كسلان
وجدّ شوقاً إلى أخراك مبتدراً إن اللبيب إلى أُخراه حنانُ
واعمل لدارٍ بها اللذات قاطبة روحٌ وراحٌ وراحاتٌ وريحانُ
ظلٌّ وماء وأزهار مفتقة عن الكمائم لأشكال وألوان
قيعانُ مسكٍ بها الأنهار جارية خمر وماء وماذيٌّ وألبانُ
في جنَّةٍ من نضارٍ راق منظرها ترابها المسك والجدران قيعانُ
مرعى أنيق وكاسات مشعشعة من الرحيقِ وطاساتٌ وولدانُ
بها المقاصر والخيمات عاليةٌ من الئالي وفيها الحور سكان
بيضٌ نواعم أبكارٌ منعمة تحارُ فيهنَّ ألبابٌ وأذهانُ

إلى أن يقول:

لاتحسبن النظم أقوال ملفقة كلا يصدقه نصٌ وقرآنُ
فاختر لنفسك ما تبقيه من جذلٍ وزن بعقلك أن العقل ميزان[3]

---

[1]

[2] سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:114 -

[3] محمد المختار ولد اباه- الشعر والشعراء في موريتانيا-دار الأمان للنشر والتوزيع- المامونية-الرباط ص:400-401-

هذه الأبيات تجعلنا أمام لوحةٍ متكاملة وعالم أخروي متناغم مليء بالفرحة والبهجة ،دار بها اللذات قاطبة من روح وراح وراحات وريحان وفردوس وسندس وقاصرات في الطرف وماء وخمر لذة للشاربين كأنها روضة في أوج جمالها مرصعةٌ بألفاظ قرآنية جعلت منها وشاجاً أمشاجاً مما تحار منه الألباب والأذهان ومما لاعين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال أحد ولولا استغلال الشاعر للألفاظ القرآنية لما استطاع أن يوقف ذهن القارئ أمام هذه اللوحة التي يصدق حقيقتها من القرآن وبمقابل وصفه للجنة ، نراه يعتمد الأسلوب نفسه في رسم صورةٍ للحظة الموت فيقول :

إلى متى أنت يا مسكين مشغول بجمع دنيا أنت عنها منقول

تمضي الليالي سراعاً وهي خاوية من كل خير وعقد العزم محلول

إلى أن يقول:

مستمسكين بحبلٍ من غوايتهم حتى أتاهم رسول الحق مرسول

فجاء بالناشطات يا تبارهم والنازعات وكل كان معقول

ويأتي بعد نكير في زبانية حمر العيون لهم صوت وتهويل[1]

فإذا كان ذكر الموت مطلوب شرعي لا ينبغي للمؤمن الغفلة عنه ، فقد راح شاعرنا يختار من القرآن ما يمكن أن يصور به لحظة الموت بمجئ الناشطات من الملائكة والنازعات ثم نكير والزبانية بعدها ليزداد المشهد تهويلاً ،وكأن الشاعر لا يريد أن يصور مشهد لحظة الموت الإ بما عبر به القرآن الكريم ، فاستغل الألفاظ وأعاد تركيبة الصورة المستوحاة من هذا القرآن الكريم .

يقول الشاعر في نصٍّ آخر – وهو قصيدة توسلية – :

كلمات الله حصنٌ مانعٌ من بلايا الدهر ماسار الدوام

شافيات كافيات واقعيات نافعات دافعات للسمام

فارقات بارقات هازمات لجيوش الضر بالآي العظام

غالبات باقيات صالحات طاردات مبعدات للآثام[2]

[1]– يحي ولد سيداحمد مرجع سابق–ج:2– 137–

[2] سيد المختار الكنتي –نضار الذهب في كل فن منتخب– ص:18– مخطوط –بحوزتنا–

فاللفظة القرآنية ساعدت النشاط الفكري في إنجاح عملية الإبداع التصويري ، والوصف الكامل للموصوف ،إذتعبر عن الحقائق كيفما كانت وفي أيِّ اتجاه اتجهت ، فكيفما استعملت لبت لك المبتغى وكأنها لا تنفذ ، فالشاعر في هذه الأبيات يصور لنا كلمات الله بذكر أوصافها ,من شفاء،كفاية ، وقايةٍ ، ودفعٍ للسموم وغيرها والقرآن يصدق ذالك كله .

وعند موت زوجته "لالة عائشة" يتنفس المختار الكنتي ثم يرمي بأبياتٍ تعزز تعلقه بالله سبحانه وتعالى:

وقد هملت منها أسارير وجهها بأبرد من ثلجِ الغمام وأشرقا

وماذاك إلا كي تباشر ربها فيا حبذا بشر الكريم الذي لقَّى

ألا كل مافوق التراب فإنه عليه كتاب بالفناء مُوَثَّقَا[1]

فالشاعر يؤكد أن لكل مخلوقٍ نهاية مهما طال به العمر فأعمار الناس محدودة الآجال كتاباً موثقا عند الله سبحانه وتعالى ،وهذا من قوله تعالى :"ولكل أمة أجل[2]" ، وحينما تنتهك حرمات الله نجد المختار الكنتي ،يعلي صوته لأبناء عمومته محرضاً إياهم على الدفاع عنها قائلاً :

ألا يابني الكنتي أقيموا مطيكم إلى الحرب إن الحرب للعز جالب

ولا تهنوا وابغو انتصاراً لربكم فمن ينصر المولى فلا شك غالبُ

ومن لم يمت بالسيف مات بغيره وإن اجتماع الناس للظفر طالبُ[3]

والاقتباس من قوله تعالى :

/ " ولاتهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون أن كنتم مؤمنين [4]"

/" ولا تهنوا في ابتغاء القوم أن تكونو تألمون فإنهم يألمون كما تألمون[5] "

/ " إن ينصركم الله فلا غالب لكم [6] "

---

[1] - يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:2 – ص:09 -

[2] - الأعراف – الآية :34 -

[3] -يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج :2 – ص: 69 -

[4] - آل عمران – الآية :139 -

[5] - النساء – الآية : 104 -

[6] - آل عمران – الآية :160 –

واستخدم المختار الكنتي اللفظ القرآني لأنه لم يُعرَف في تاريخ البشرية أن كلاماً قارب القرآن في قوة تأثيره في العقول والقلوب ، الذي قلب طباع الأمة العربية وحولها عن عقائدها وتقاليدها ، كما أنه أقر المقاومة المشروعة حال الاعتداء على الأعراض والممتلكات , لأن هذا الاعتداء إرهاب مذموم واجبٌ دفعه وإغضاء الطرف عنه دناءةٌ منبوذة، يقول المختار الكنتي :

فالكم ترضو الدناءة هكذا ولما تغاروا للحمى وتُغاربُوا

وتحمو حماكم بالبنادق والقنا وسَمرٍ وغضبٍ لليوافح ضاربُ[1]

ويقول كذالك مخاطباً قومه :

فللعسر يسر يقتفيه قبله وبالتوب يجنى المبتغى والمطالبُ

وبالطوع نال المبتغى كل عامل وبالذنب ممقوت الغبى والمصائب[2]

فمن خصوصية اللغة أنها متصلة بخصوصية البيئة وصادرة عنها ، فكان طبيعياً أن يظهر تأثير القرآن الكريم في لغة الشاعر "المختار الكنتي " حينما أراد أن يعبر عن ترابط العسر واليسر وأن أحدهما يقتفي أثر الآخر ، وهذه الميزة الثقافية تكاد تجدها في جل أشعار شاعرنا ، بل وحتى عند خرِّيجي مدرسته المباركة ، يقول ابنه ومريده سيدي محمد الكنتي :

ويا خالق الخلق اختباراً بحكمة ليخلق من التفريج هيناً مسهَّلاً

ويا بارئ ابرئ لي شفاءً موفراً يزحزح من أدواءنا ما تعضلاَ

وصَوِّر دواءً يا مصوِّر كاسراً بصورة ما أعيا الأساة وأذهلاَ

وأن كنت يا غفَّاراً أجرمت لم أزل على العفو والغفران منك معَوِّلاَ

فكن قاهراً من رماني بمضرَّة بقهرك يا قهَّار حتى يُذلَّلاَ[3]

فأنت ترى كثافة المفردة القرآنية في القطعة الشعرية .

ويقول حفيده – ابن سيدي محمد الكنتي – سيد البكاي الكنتي :

دعوتك يا من لا يخيِّب داعيا وجئت إلى أبواب فضلك ساعيا

---

[1] – يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:2- ص:70 –

[2] – المرجع نفسه والجزء والصفحة –

[3] – يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:1 – ص:152 – 153 –

فما خاب من يدعوك يا من لوعده وعن أمره يدعوه من كان داعيا

وأنت المطاع الأمر لما أمرتنا وأنت الوفي الوعد فاسمع دعائيا

وأنت لمطلوبي تعاليت واسع قدير عليه عالم بسؤاليا[1]

فالوعد الإلهي هو استجابة الدعاء، والأمر الإلهي هو الأمر بالدعاء، وكلاهما في قوله تعالى : " وإذا سألك عبادي عني فإني قربٌ أجيب دعوة الداع إذا دعاني[2] "

ففي القرآن الكريم طاقة روحية ذات تأثيرٍ بالغ الشأن في نفس الإنسان ،وهذه الحقيقة جلية عند الشاعر المختار الكنتي ، فأسلوبه الشعري قرآني اللفظة وفي كثيرٍ من الأحيان قرآني المعنى وقد لا نستغرب ذالك إذا ألفينا ابنه يقول عنه :

" ثم إنه رضي الله عنه مع مشاركته في جميع الفنون وتبحره فيها إنما كان يدعو إلى تعلم القرآن والحديث والأصول والفقه ، ويرى علم التصوف ومعرفة علل النفس وعلاجاتها وكيفية الأذكار وخلواتها بعد إحكام فرض العين أهم من ذالك كله وأولى بالتقديم في هذه الأزمنة التي استولت الغفلة والإعراض عن الآخرة وعلومها على العام والخاص من أهلها فلا تكاد ترى لها ذاكراً[3] "

لذالك فأن أي قراءة متأنية لشعر المختار الكنتي ،تكشف عن درجات التأثير والتأثر بين ما أشار إليه ابنه سيدي محمد وعمله الإبداعي ،كما يستحضر فضاءً معرفياً متعدداً وهو ما يغني النص الشعري إلى فضاء معرفي قرآني وقد يكون صوفياً على حسب المقام .

و حينما يعظم في عين شاعرنا بغي الأعداء عليه وحسدهم له وإزراءهم، وعدم انصياعهم للحق ، يذكرهم بنعم الله عليهم لعل الله يفتح قلوبهم للفهم السليم فيقول :

ألا قيدوا نعماءكم بقيودها تدوم وتلك الحمد والتوب والشكر

فما فارقت قوما فعادت إليهم بظلمٍ وعصيان وأعظمها الكفر

فمهما أراد الله إنفاذ حكمه تسلبت الأفهام والرأي والحِجْرُ

فما بيننا حربٌ تقادم عهده ولا بيننا إرثٌ ولا بيننا وترُ

وما نقموا مني سوى أنني إلى مصالحهم أسعى وإن شانهم نكرُ

---

[1] - يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:1 – ص: - 162 -

[2] - سورة البقرة

[3] -سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:2 – ص:156 -

فإن نصبوا للغدر شبكة خائن نصبت لهم نصحاً جميلاً وما يدروا

وإن حفروا بئراً تردوا بقعره وليس لهم إلا المثقفة السمر[1]

ثم يقول الشاعر مستوحياً من القرآن الكريم صور شواهده:

وأعلم أن الله عني مدافعٌ كما جاء منصوصاً يبينه الذكر

وإن ينتقم بالغير مني شكرته فأصبر إن الصبر يعقبه الظفر

لقد أعجبت قارون كثرة ماله فباد وباد المال وانقطع الفخرُ

فعاند موسى ثم حاول حطه فثبت ذاك العز من أمره الأمر[2]

ففي معرض التمثيل ،يمثل الشاعر أعداءه وكيدهم بقارون الذي حاول حطَّ موسى من العز الذي أتاه الله والعناية التي أحاطه بها .

قال تعالى : " إن قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم وءاتيناه من الكنوز ما إن مفاتحه لتنوء بالعصبة أولي قوة[3] " وبذالك تتضح الصورة ويتوجه التمثيل

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد من سرد صوره بأسلوب لغوي مطوَّق بطوق قرآني فيقول:

نصحت لكم والنصح فرض مؤكد على كل ذي لب يؤيده الصبر

هو الدين لكن قل فاعله ومن يزَنُّ بتقوى الله ليس له مكرُ

وليس يسود حاسد طول دهره ولا خاب محسود يساعده الدهر

إلى أن يقول:

وإني وإياكم كإخوة يوسف أرادوا به شراً فحاق بهم شرُّ

فتمت عليه نعمة الله بعدهم فسيقوا إليه بعدما مُلِكَت مصرُ

أقرُّا له بالفضل بعد ظهوره عليهم فأغضى إنه السيد الحرُّ[4]

---

[1] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:242 -

[2] - سيدي محمد الكنتي –مصدر سابق – ج:3 – ص:243 -

[3] - القصص – الآية - : 75 -

[4] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:245 -

فالشاعر يوظف الكثير من المرتكزات الثقافية التي ستصبح صبغة عمله الأدبي من هذه المرتكزات القرآن الكريم.

/ **التأثر بالحديث الشريف** :

الحديث الشريف مصدر من مصادر ثقافة المختار الكنتي ، بل كان من العلوم التي يرى ضرورة تعلمها ،يقول عنه ابنه سيدي محمد الكنتي :" وكان رضي الله عنه لا يعد متفقهة الزمن المقتصرين على أخذ مسائل الفروع من المختصرات وكتب النوازل من غير اعتماد على أصل من كتاب أو سنة أو إجماع شيئاً ويقول من لم يثبت على دعيمة أصل تلاعبت به أقوال المذاهب[1] "

ونجد الشيخ نفسه ينصح مريداً له قائلاً:" ولكنه يجب عليك حينئذٍ أ تعرض ما يرد عليك من العلوم على الكتاب والسنة فما وافقهما فخذ به فإنه من الله وما خالفهما فاتركه فإنه من إلقاء الشيطان[2] "

ولذالك تجده كثيراً ما يوظف الحديث في أدبه عامة والشعري منه خاصة ، يقول لأحد مريديه :

أبشر فأنت بحبل الله موصول لا تخش فقراً فإن العهد مسؤول

من يتق الله يأتيه ببغيته من حيث لم يحتسب والفضل منثول

إذ لا يخيب من يرجوا فواضله ولا يرد محباً وهو مخذول

فحسن الظن بالله تجده كما تظن بل فوقه واليأس معزول[3]

فتعود أصول هذه الأبيات إلى روضة الحديث الشريف من قوله صلى الله عليه وسلم فيما رواه عنه أبو هريرة : " يقول الله عز وجل أنا عند ظن عبدي بي، وأنا معه حيث ذكرني ،إن ذكرني في نفسه ، ذكرته في نفسي ، وإن ذكرني في ملإ ذكرته في ملإٍ خير منهم ، وإن تقرب مني شبراً تقربت منه باعاً وإن أتاني يمشي أتيته هرولةً [4]."

قال النووي :" قال القاضي : معناه بالغفران له إذا استغفر والقبول إذا تاب والإجابة إذا دعا والكفاية إذا طلب الكفاية وقيل المراد بالرجا وتأهيل العفو وهذا أصح[5] "

---

[1] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:2 – ص:135 -

[2] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:2- ص:302 -

[3] - المصدر نفسه - ج :2 – ص:286 -

[4] - النووي –المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج – تح : محمد بيومي –دار الغد الجديد – ج:17 –ص:5

[5] - المصدر نفسه ص :5 -

وقد كان الشيخ يوصي بحسن الطن بالله وطلب الرجا لأنه المعين عند اشتداد الأمور ، يقول في رسالة لأحد مريديه:" الحمد لله فارج الكروب ،علام الغيوب ، الفاتح للمرغوب، المعجل للمطلوب، والصلاة والسلام على النبي المحبوب، وعلى آله وأصحابه الطاهري الجيوب ،ألف ألف سلامٍ عليك كما ينبغي لمقامك العلي بالله ، أما بعد :

فقد ورد عليَّ كتابك العزيز المحشو بنفائس الآداب السنية ،إلا كلمة واحدة وهي قولك إن الأرض ضاقت عليك بما رحبت فإن ذالك لا يقع بمثلك مع مثلي ، الإ إذا أساء الظن بالله في التشبث والإرادة بل الواجب عليك متى رأيت داهم العسرة أن تدفع سوره بحسن الرجا وطهارة الطوية ...[1]."

ثم يبين رحمه الله طريق ذالك فيقول: ".....وراقب الله في حركاتك وسكناتك وعلانيتك يكن معك في عسرك ويسرك حتى يجعل لك من كل هم فرجاً ومن كل ضيق مخرجاً ...[2] "

وفي موضوع آخر يخاطب ابنه :

فإنما العلم بالتعليم نشأته حتى يتاح له صفو بلا كدر

جبريل علم خير العالمين كما في الذكر يقرؤه من كان ذا نظر

فالشهد من بعد وخز النحل تشربه والثمر من بعد شوك النخل ينثمر[3]

وهنا يشير المختار الكنتي إلى حديث جبريل المعروف في الصحاح المبين للإيمان والإسلام والإحسان[4] ، فقد اهتم المختار الكنتي بالعلم والتعلم وغرس ذالك في طلبته وأقرباءه حتى قال لإبنه :" البدن مَركَبٌ للنفس والنفس محل للعلوم والعلوم هي مقصود للإنسان التي من أجلها خُلِقَ....[5]" ويقول:" فمن استعمل جميع أعضاءه وقواه في الاستعانة بها على تحصيل العلم والعمل فقد تشبه بالملائكة....[6]" ويقول:" من لم يجاهد اليوم نفسه على تعلم العلم وأخذه من العلماء الراسخين مات مات على أنواعٍ من البدع والكفر وهولا يشعر...[7]"

---

[1] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:2 – ص:281 -

[2] - المصدر نفسه – ج :2- ص:293-

[3] - المصدر نفسه-ج :3 –ص:115-

[4] - ابن حجر العسقلاني - فتح الباري شرخ البخاري – دار الحديث – ج:1 – ص:141 -

[5] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:85-

[6] - سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق - – ج :3- ص:86 -

[7] - المختار الكنتي –نضار الذهب في كل فن منتخب- ص:14-مخطوط –بحوزتنا -

وقد وظف المختار الكنتي الحديث النبوي الشريف ، حتى في رسائله النثرية ، فقلما تجد رسالة من رسائله إلا وملأت بالأحاديث النبوية ،استشهاداً أوتبليغاً أو توضيحاً لمقصود ، يقول في رسالة من رسائله أحد مريديه :

" الحمد لله والصلاة والسلام على النبي صلى الله عليه وسلم .....وقد بلغنا أن بعض أبناء حماد وإخوته تبرؤا منه ، فكفوا أيديكم عنهم غير تغرير بأنفسكم وأموالكم ، واشتغلوا عند ورود الكتاب عليكم بتسكين الحرب واجتهدوا في ذالك ...قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن لله عبادا جعلهم مفاتيح للخير مغاليق للشر وإن لله عباداً حلهم مغاليق للخير مفاتيح للشر فطوبى لمن كان مفتاحاً للخير مغلاقاً للشر وويل لمن كان مفتاحاً للشر مغلاقاً للخير ، وقال صلى الله عليه وسلم: لو أن أهل السموات والأرض اجتمعوا على قتل مسلم لكبهم الله على مناخرهم ، وقال : لا يزال المؤمن في فسحة من دينه ما لم يصب بدم ، وقال تكون فتنة في آخر الزمان كقطع الليل المظلم يصبح فيها الرجل مؤمناً ويمسي كافراً ، معناه :باستحلال دم أخيه المسلم وماله [1]."

والرسالة طويلة جداً وجهها إلى ابنه سيدي محمد الكنتي وزميلين له في طلب العلم .

فقد وظف المختار الكنتي عدة أحاديث في الرسالة كلها تعنى بموضوعها وهو التوقي من الفتنة والحياد من أسبابها ، ويقول كذالك في رسالة أخرى وجهها إلى أحد أبناءه عندما أطال الغيبة واستوحشته أمه :".....أما بعد: فإن أمك لفراقك حزينة واجدة عبراتها منحدرة وزفراتها متصاعدة فاتق الله في جنبها ، فإن الرسول صلى الله عليه وسلم يقول : الجنة تحت أقدام الأمهات ، يريد أنها لا يدخلها إلا من أبر أمه وخفض لها جناح الذل من الرحمة ، وقال صلى الله عليه وسلم في الوصية بالوالدين : أمك ثم أمك ثم أمك ثم أباك ، يريد بر أمك فإن لها بمزيد الشفقة عليك والوجد بك من البر أضعاف ما لأبيك الواجب بره عليك مع غناه في الغالب وعدم بلوغه في الشفقة والوجد بك إلى حدِّ ما تبلغه أمك[2] ."

---

[1] -سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:129-

[2] - سيدي محمد الكنتي – مصدر سابق – ج:3 – ص:129 -

/ **التأثر بالشعر العربي:**

مما لاشك فيه أن الشعراء ينهلون من المعارف المكتسبة وخبرات السابقين وبالتالي يكون لتصورات الأشعار التي سبقتهم وتشبيهاتها ومعانيها أثر كبير في أشعارهم ،كما أن التفاعل مع التراث الشعري العربي لا يأتي إلا عن طريق الاطلاع على نصوص شعراء العصر القديم أمثال : عمرو بن كلثوم، حسان بن ثابت ، زهير بن أبي سلمى وغيرهم من أعلام الشعر العربي وهو ما يؤكد أن المتن الشعري العربي القديم من المصادر الأساسية التي راح شعراؤنا ينهلون من منا بعها العذبة لما فيها من أناقة اللغة وقوة الإيقاع وجمال الصورة وهذا ما نلمسه عند شاعرنا المختار الكنتي .

يقول شاعرنا في إحدى قصائده :

ألا أبلغ إلى النفر المعادي مغلغلة تنبئ بالسداد

أنا قد أتينا بني جالوت على الجرد المسومة الجياد

بكل طِمِّرةٍ دهماءَ نهدٍ تدفُّ دفيف صفراء الجراد

نقول الحق لا نمتار فيه وندعوهم إلى سبل الرشاد

ونطردهم على رغم وذل علانية إلى وعر البلاد[1]

فهذه الأبيات كأنها تتداخل نصا مع قول حسان بن ثابت:

ألا أبلغ بني الديان عني مغلغلة ورهط بني قيان

وأبلغ كل منتخب هواء رحيب الجوف من عبد المدان

ميامس غزة ورماح غاب خفاف لا تقوم بها اليدان

تفاقدتم علام هجوتموني ولم أظلم أخلس بياني[2]

وقوله كذالك- أي حسان -:

ألا أبلغ أبا سفيان عني فأنت مجوفٌ نخب هواء

بأن سيوفنا تركتك عبداً وعبد الدارساداتها الإماء

هجوت محمدا فأجبت عنه وعند الله في ذاك الجزاء[1]

---

[1] - يحي ولد سيداحمد – مصدر سابق – ج:2 – ص:63-64-

[2] - حسان بن ثابت الديوان تح :عبدا مهنا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط:2 1994 ص:225-

فظاهرت التداخل النصي متفق عليها ومعترف بها من طرف الأدباء والنقاد والشعراء، يقول ابن فارس:" والشعراء أمراء الكلام يقصرون الممدود ولا يمدون المقصور ويقدمون ويؤخرون ويومؤن ويشيرون ويختلسون ويعيرون ويستعيرون [2]."

وهو ما يذكرنا بقول زهير بن أبي سلمى :

ما أرانا نقول إلا رجيعاً ومعاداً من قولنا مكرور[3]

والمتأمل في شعر المختار الكنتي يجد لمعاني الشعراء السابقين وصورهم مشاركة في شعره حيث أتيح له بواسطتها نقل أحاسيسه الوجدانية وتجربته الفنية إلى متلقيه ، يقول في إحدى قصائده:

نفسي التي تلك الأشياء ذاهبة فكيف آسى على شيء إذا ذهبا

فامهد لنفسك قبل الموت صالحة لا تدخر عسجداً ولا ذهبا

وارحل بزاد من التقوى تقدمه نعم الخليل إذا موروثك انتهبا

فالعمر ولّى وليل الشرخ منزجراً فالنار موعده تباً لمن هربا[4]

والقصيدة طويلة مشحونة بذكر الدار الفانية وغوائلها ومدح الباقية ونوادرها وهي تمثل قوة وجدانية صادقة تجاه ما يعانيه الشاعر من تقاطع للآمال ومن إدراك جلي لفناء للدنيا ، وهذه هي الصورة نفسها التي نجدها عند منجك باشا، حيث يقول:

دعني أفرق ما عندي وأجمع ما يجدي وأقضي من الأفعال ما وجبا

نفسي التي تملك الأشياء ذاهبة فما أبالي علي شيء إذا ذهبا [5]

فإذا كانت الموت واقعة لا محالة والنفس ذاهبة بلا شك في ذالك فما يبالي الإنسان إذا مات فقيراً أوغنياً جائعاً أم شعباناً ولا يبالي كذالك إلا بحسن الخاتمة وادخار التقوى لملاقات الله وهذا ماستفدناه من الشاعرين في نقلنا الذي نقلناه عنهما .

---

[1] - المصدر السابق-ص: 20-

[2] - ابن فارس – الصاحبي في فقه اللغة تح:عمر فاروق الطباع دار المعارف بيروت ط:1 1993 ص:276

[3] - كعب بن زهير – الديوان –دار صادر- بيروت – 1998 – ص: 26 -

[4] - يحي ولد سيداحمد –مرجع سابق – ج:2 – ص: 128 – 129 -

[5] - مجك باشا – الديوان –تح :محمد بسل عيون السود – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب – ص:365 -

وهذا كذالك ما نجده في قوله :

أقروا ظلمهم فقالوا شهدنا بالسفاهة والفساد

فأبنا غانمين الأجر فيهم وأبنا بالسلامة والمراد

أرادوا صلحنا والظلم فيهم فأغضينا الجفون على الرماد

تركناهم وليس لهم وفاء بعهد بل يقيمون على الضماد

إذا روعتهم صاروا قرودا وإن أمنتهم فعلى التمادي[1]

كأنه عرَّج على قول عمرو بن كلثوم :

فصالوا صولة فيمن يليهم وصلنا صولة فيمن يلينا

فآبوا بالنهاب وبالسبايا وأبنا بالملوك مصفدينا[2]

إلا أن ماذهب إليه المختار الكنتي ليس ما ذهب إليه عمرو بن كلثوم ، لكن تكون الصورة مقتبسة من الصورة ، ولا يكون ذالك إلا " بشحذ القريحة وصقل الطبع وطول المراس للنماذج الشعرية الرفيعة وبهذا يستمد المحدث من القديم ولا يسرق ويستعين ولا يغير[3] ."

ثم نقف على نصٍّ شعري آخر لشاعرنا ، يقول فيه مخاطباً أحد خصومه :

يا أيها المتحلي غير شيمته أقصر فليس وجود العين كالأثر

هذي ميادين كَعَّ دون غلوتها حمارك الأعور المهزول ذو الدبر

تزبب الحصرم الملقى بغابته وليس يشبه طعم التمر والسكر

وإن تنسر عصفور يكذبه بين البرية نفع القَدْر والقَدَ ر

ما كان لله دام الدهر متصلاً وما لغير الإله مج بالضجر

لا ينقص الشمس قدرا وهي ضاحية نباح كلب على العلات محتقر[4]

فهو أقرب ما يكون لقول الشاعر ابن واصة :

---

[1] - يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق –ج:2 – ص:64 -

[2] - عمرو بن كلثوم –مصدر سابق –ص:63-

[3] - فخر الدين عامر – أسس النقد الأدبي في عيار الشعر – عالم الكتب – القاهرة –ط:1- 200- ص:53 -

[4] - يحي ولد سيداحمد – مصدر سابق – ج: 2- ص:57-

يا أيها المتحلي غير شيمته ومن سجيته الإكثار والملق

أعمد إلى القصد فيما أنت راكبه إن التخلق يأتي دونه الخُلُقُ[1]

فالشاعران يقصدان إلى تطييب النفس بالأخلاق حقاً لا ادعاء ذالك نطقاً فقط .

وحين يقول المرار بن منقذ :

إذاكان السنون مجلحات خرجن وما عجفن من السنينا

يسير الضيف ثم يحل فيها مَحلاً مكرما حتى يبينا

فتلك لنا غنى والأجر باق فغضي بعض لومك يا ظعينا[2]

يجعلنا نتفحص قول المختار الكنتي الذي يشابهه إلا أن للأول فضل السبق:

وأن الجار ليس بيت خلواً ونحن قدورنا ملآ تفور

وأن فناءنا للضيف رحب تبادره الكرامة والسرور

وأن الضيف لا ينفك يهوي إلى الساحات يجلبه الحبير

وأن المعتفين إذا أتونا نسوا الأوطان إذ لهم العشير[3]

فتقاطع الألفاظ يوحي بتقاطع المعنى الذي يشير إلى تقاطع الموضوع ، فالصورة واحدة وهذا ما يجعلنا نعتقد أن شاعرنا على اطلاع واسع بالتراث الشعري العربي ، وانظر إلى قوله :

من غره زخرف الدنيا وبهجتها فليستمع ما رووه من حديث سبا

أين الذين بنو قصرا مشيدا ومن بنى الخورنق صاروا عبرة عجبا

كأنهم ما رأوا بيضا مشرفة وما تعاطوا كؤوسا ملأت طربا

ولم يسيروا على خيل مسومة جردا أبابيل في معصوصب لجبا

تكاد تهتز من خوف ومن حزن صم الجبال إذا ما غضبوا غضبا

بادوا جميعا فلا عين ولا أثر وأصبحوا رمسا قد تبت تبا[4]

---

[1] - الجاحظ – مصدر سابق – ج:1 – ص:233 -

[2] - المفضل الضبي – المفضليات – تح:عبد السلام هارون ومحمد شاكر – ط:6 – مصر – ص:74 -

[3] - سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق – ج :1 – ص:360 -

[4] - يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق- ج:2-ص:129- 130-

وانظر إلى قول الأسود بن يعفر النهشلي :

ماذا أؤمل بعد آل محرق تركوا منازلهم وبعد أياد

أهل الخَوَرْنقِ والسديروبارق والقصر ذي الشرفات من سداد

أرضا تخيرها لدار رأيتهم كعب بن مامة وابن أم دؤاد

جرت الرياح على مكان ديارهم فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة في ظل ملك ثابت الأوتاد

نزلوا بأنقرة سيل عليهم ماء الفرات يجيء من أطواد

أين الذين بنوا فطال بناؤهم وتمتعوا بالأهل والأولاد

فإذا النعيم وكل ما يلهى به يوما تصير إلى بلى ونفاد[1]

تجده والذي سبقه كأنه من فكرة واحدة أو نفثة شعرية من صدر واحد ،لكن هي سعة الموروث الشعري للشاعر ، الذي يصول ويجول في دواوين الشعراء اقتباسا وتضمينا.

وعندما يخبرنا الشاعر عن تجربته في الحياة بفلسفة حكمية غريبة جمع فيها ما توصل إليه من مجامع الحكم واختصار الكلام الثمين، فيقول :

إذا الحر نالته الملمات صممت عزائمه للمكرمات فصمما

وذو الجهل إن نالته يوما ملمة تقاصر عن نيل الكمال فأحجما

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه سيكرعه من رامه لا محشما

ومن يطلب العلياء من غير أهلها يجدها وراء البحر أو طرف السما

فتعظم في عين اللئيم صغارها ويصغر في عين الكريم المعظما[2]

يضعنا أمام مقطع لغوي يؤكد المخزون التراث الشعري للمختار الكنتي يعود بنا إلى نصوص العصر الجاهلي ويتقاطع من قول زهير بن أبي سلمى :

ومن لا يزل يسترحل الناس نفسه ولا يعفها يوما من الذل يندم

ومن يغترب يحسب عدواً صديقه ومن لا يكرم نفسه لا يكرم

---

[1] - المفضل الضبي – مصدر سابق – ص:217-

[2] - يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:1 – ص:284 -

ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم[1]

وبذالك ترى التقاطع بين النصين، ليبين لنا جلياً أن شاعرنا يملك من شعر القدامى ما أهله لأن يكون شاعراً رصينا يقف في المصاف الأولى ، هذا الشعر الذي أثر في لغته وأدبه .

[1] - الأنباري – شرح المعلقات السبع- ضبط:أحمد هادي باحارثة – الصحوة للنشر والتوزيع- ط:1 – ص:249-250-

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الصورة الأدبية عند المختار الكنتي

المبحث الأول : مفهوم الصورة الأدبية

الصورة في المعجم العربي:

قد نتفق على أن مشكلة تحديد "المصطلح" تخلق اختلافاً بيَّنا في كثير من الأحيان في إدراك المعاني الحقيقية أو المقصودة باللفظ ، وهنا يلزمنا الاحتكام إلى معاجم الألفاظ عساها توضح المقصود أو تبين لنا – على الأقل – المفارقات الواقعة بين المعاني المتعددة للفظ .

جاء في لسان العرب لابن منظور : "الصورة في الشكل والجمع صور وتصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي والتصاوير التماثيل.....ابن الأثير:الصورة ترد في لسان العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيئ وهيئته وعلى معنى صفته ، يقال : صور الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته.[1]"

وورد في القاموس المحيط : "الصورة بالضم الشكل (ج) صور وصِور.....وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة."[2]

أما صاحب المصباح المنير فيراها :"هي التمثال وجمعها صور مثل غرفة وغرف وتصورت الشيء مثلت صورته وشكله في الذهن فتصور هو ، وقد تطلق الصورة ويراد بها الصفة كقولهم صورة الأمر كذا أي صفته"[3] وهذا مانجده في المعجم الوسيط :" الصورة الشكل والتمثال المجسم.....والصورة المسألة أو الأمر، يقال هذا على ثلاث صور، وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن والعقل"[4]

بينما نجد مفهوم الصورة أكثر وضوحاً عند "العلايلي" حيث يقول .:" الصورة جمع صور عند أرسطوتقابل المادة ، وتقابل على ماله وجود الشيء أوحقيقته او كماله وعند كانط صورة المعرفة وهي

---

[1] ابن منظور لسان العرب ج:4 دار صادر بيروت ط :1997/1 ص:85

[2] الفيروز آبادي القاموس المحيط ج:2 ط:2 /ص:73

[3] الفيومي المصباح المنير صيدا بيروت ص:182

[4] ابراهيم مصطفى حسن الزيلت المعجم الوسيط ج:1 دار الدعوة سنة 1989 ص:525

المبادئ الأولية التي تتشكل بها مادة المعرفة وفي المعرفة الصورة هي الشيء الذي تدركه النفس الباطنة والحس الظاهر معا."[1]

من خلال هذا العرض نستنتج ما يلي :

/ أن المعنى المعجمي للصورة يقرنها بالشكل والمثيل.

/ يجعل للصورة الخارجية صورة مشابهة في العالم الذهني.

الصورة عند القدماءالعرب:

لقد تفطن النقاد والبلاغيون العرب القدامى إلى أهمية الصورة في الشعر ولاحظوا تلك الإثارة اللافتة التي تحدثها في نفس المتلقي وقرنوا هذه الإثارة بنوعٍ متميز من اللذة أو المتعة الفنية التي تجعل المتلقي يستجيب عاطفياً لتلك المشاعر والأحاسيس التي ضمنها الشاعر صورته الشعرية المبتدعة وإذا كان البعض يرى أن اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة ناتج عن كونه من المصطلحات الوافدة التي ليس لها جذور في النقد العربي عند الكثير من الأدباء القدماء[2] فإن هناك مخالف لهذا الرأي معتقداً أن ظهور مصطلح الصورة بدا عند القدماء والبلاغيين عند محاولتهم الربط بين الرسم والشعر والتقديم الحسي للأشياء والانفعالات والحقائق[3]

فإذا كان الاهتمام بالصورة أصيلاً بالنظر إلى الإبداع الأدبي وتحليله ف" قد رأينا

أن الاصطلاح قديم كذالك ,يتردد في المصنفات النقدية وإن برؤىً تتقارب حيناً وتتباعد حيناً آخر فهو ليس جديد ولا يخفى أن التذوق الجمالي منذ أن كان الشعر في المجتمعات القديمة كان مصدره الصورة التي تساعد على اكتمال الخصائص الفنية في الفن والأعمال الأدبية ."[4] لذالك نرى من الأحسن الوقوف عند موقف الخلاف لأن الانتساب لرأي دون آخر يحتاج الى تدليل فيلزمنا عرض مفهوم "الصورة" عند القدماء والمحدثين إن أمكن ذالك.

---

[1] العلايلي الصحاح في اللغة والعلوم بيروت سنة 1974 ص: 74

[2] عبد الرحمان نصرت- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي- ط.2 عمان – مكتبة الأقصى- 1982-ص:12

[3] عز الدين اسماعيل- الأدب وفنونه-دار الفكر العربي-القاهرة- ط:1982- ص.103

-فايز الداية –جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي –دار الفكر-بيروت-ط:2-1996-ص:15

[4]

عند القدماء :

/ **الجاحظ** :ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة من وقفنا عليه من القدماء وأعتقد أن أقدمهم الجاحظ الذي يقول :"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الأعجمي .....وإنما المزية في اختيار اللفظ وإقامة الوزن .....وإنما الشعر صناعةٌ ونسج من التصوير."[1]

نلحظ في هذا أن الشعر خيال مصنوع يلمع ويبرق إذا كان التصوير فيه جيداً مقبولاً.

ويرى "حافظ الرقيق" : أنَّ الجاحظ يقصد طريقة مخصوصة في صياغة العبارة وتأليفها لتحقيق الغاية الكبرى وهي البيان".[2]

واستشفَّ الدكتور" جابرعصفور" من مقولة الجاحظ هذه ثلاثة أمور :

/ أنّ للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار والمعاني.

/ أنَّ أسلوب الشعر في الصياغة يقوم في جانب كبير من جوانبه على تقديم المعنى بطريقة حسية.

/ أنَّ التقديم الحسي للشعر يجعله قريناً للرسم ومشابهاً له في طريقة التشكيل والصياغة والتأثير والتلقي.[3]

/ **قدامة بن جعفر**:

يقول "قدامة" في كتابه "نقد الشعر":المعاني بمنزلة المادة الموضوعية والشعرفيها كالصورة ،كما يوجد في كل صناعة ولا بدَّ فيها من شيئ موضوع يقبل تأثير الصور[4]". فقدامة جعل للصورة في الذهن أو الصورة المتخيلة مقابلاً موضوعياً في الخارج والصورة تكن بذالك الشكل الخارجي أو الإطار العام لهذا الشعر.

/**ابن الأثير**:يقول ابن الأثير متحدثاً عن التشبيه :" أما التشبيه صورةً بصورة كقوله تعالى "والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة" وهذا القسم أبلغ الأقسام الأربعة لتمثيله المعاني الموهومة بالصورة المشاهدة، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام:

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدى فتك الصبابة بالمحب المغرم

---

[1] الجاحظ- البيان والتبيين-تح :عبد السلام هارون- مصطفى بابي الحلبي –القاهرة- 1974-ج:3- ص: 132

[2] حافظ القيق- شعر التجديد في القرن 2هـ- بشار-أبو نواس-أبو العتاهية- دار صامد للنشر-ط:1 2003- ص:17

[3] جابر عصفور-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- المركزالثقافي العربي-بيروت- ط:3-1992-ص:257

[4] قدامة بن جعفرنقد الشعر-تح :بوبيناكر-مطبعة بريل-لندن-1956- ص:04

فشبه فتكة المال بالعدا وذالك صورة مرئية، بفتك الصبابة .....وهذا القسم ألطف الأقسام الأربعة لأنه نقل صورة الى غير صورة[1] .

وهنا ابن الأثير اهتم بالتشبيه كغيره من القدماء لأنه أبلغ في تصوير الواقع فهو يحافظ على تمايز الأشياء وعدم اختلاطها بالواقع ، كما أنه بيَّن كيف أنَّ الشاعر الحق يستطيع أن يشخص أشياء في ذهنه في صورةٍ على أرض الواقع أو أن يعبر عن صورة موجودة مسبقاً في حالتها الذهنية المعنوية .

الجرجاني :

يقول الجرجاني في دلائل الإعجاز:" .....ومعلوم أنّ سبيل الكلام سبيل التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، مكما أنّ محالاً إذا أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وضع فيه ذالك العمل وتلك الصنعة [2].

يقصد الجرجاني أنّ الجودة في العمل الفني تقوم على حسن نظم وتجسيد المعاني المركبة في النفس في شكل صور ،وانطلاقاً من هذا المنظر فإن جمال الصورة لايقاس بلفظه أو معناه وإنما بارتباطها بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية.

ويقول في موقف آخر :"واعلم أنَّ قولنا :الصورة ,إنما هوتمثيل قياس لمل نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا ، فما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة بخصوصية تكون في صورة هذا ولا تكون في صورة ذاك.....وليست الصورة لحن أبتدأناه

فينكره منكر ، بل هو مستعمل في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ:وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير.[3] "

هنا نرى أنَّ الصورة عند الجرجاني هي الشكل الذي تتشكل فيه المعاني سواء كانت حقيقية أو مجازية.

الزمخشري:

يقول في تفسير قوله تعالى :" والارض جميعاً قبضته يوم القيامة والسموات مطويات بيمينه." :" والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير[1]."

---

[1] ابن الأثير –المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر–تح :أحمد الحوفي وبدوي طبانة–القاهرة ج.1–ص.297

[2] الجرجاني عبد القاهر–دلائل الإعجاز–تح :رضوان الداية –دار قتيبة –دمشق–ص:254

[3] الجرجاني –أسرار البلاغة–تح :أحمد مصطفى المراغي–المكتبة التجارية بمصر–ص:05

ما نلحظه هنا أنّ الزمخشري في تعامله مع الصورة ركز اهتمامه على جانب تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي دون أن يهتم بإيجاد العلاقة بين الحقيقة والمجاز في السورة التي استدل بها من القرآن الكريم.

أبو حازم القرطجني :

يقول أبو حازم :" إنَّ المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان ، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئته تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم[2]."

استفاد "أبوحازم" كثيراً من الفكر الفلسفي ، فرؤيته فلسفية ، لكن ما نستفيده هنا أنّ الصورة استعادة ذهنية لمدرك حسي في الذهن وتذكر للخبرات الحسية ومنه يكون أبو حازم قد مسَّ الجانب النفسي في هذا المجال .

الصورة عند المحدثين العرب :

ما يمكن أن نقوله هنا قبل الخوض في الموضوع أننا سنلحظ اعتبار الأدب عند المحدثين إنتاجاً وجدانيا يرتبط بالأحاسيس والمشاعر،وليس إنتاجا فكريا مجردا، فعزالدين إسماعيل مثلا ربط تعريف الصورة بالوجدان لأن:" الصورة تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها الى عالم الوجدان أكثر من انتماءها الى عالم الواقع[3]."

وبذالك فالشعر هنا تقليد لعالم الشعور والوجدان وهو العالم الداخلي لذات الشاعر.

علي البطل:

يقول علي البطل :" الصورة تشكيل لغوي كونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها ، فأغلب الصور مستمدة من الحواس[4] ."

نلحظ أن الدكتور علي البطل ربط مفهوم الصورة بشكلها.

---

[1] الزمخشري – الكشاف –تح : محمد مرسي عامر- القاهرة – دار المصحف –ج:6 –ص: 170

[2] حازم القرطجني –منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تح: محمد الحبيب الخوجة – بيروت –دار الغرب الإسلامي –ط:2 – 1981ص:19/18

[3] عز الدين اسماعيل –الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية-ط:3 –بيروت-1981- ص:127

[4] علي البطل –الصورة في الشعر العربي-ط:3-بيروت-1983-ص:30

أحمد دهمان :

يقول "دهمان": إن الصورة الشعرية ليست من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة .....فهي من القضايا النقدية الصعبة "[1]لذالك يعرفهاً قائلاً: "إن الصورة الشعرية هي تركيبة عقلية وعاطفية معقدة، تعبر عن نفسية الشاعر وتستوعب أحاسيسه وتعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة عن طريق ميزة الإيحاء والرمز فيها والصورة هي عضوية في التجربة الشعرية[2]." والتعريف كما تلحظ عليه مزحة عقلية.

عبد القادر القط:

يقول عبد القادر القط:" هي الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص يعبرعن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيرها من وسائل التعبير الفني[3] ."

يلحظ من هذا التعريف أنه أوسع وأشمل ورابط بين ضرورة وجود القوة البيانية مع جوانب التجربة الشعرية أي الوجدان غير أنه اقتصر على وسائل التعبير الفنية البيانية البلاغية مغفلاً بعض الجوانب اللغوية الموسيقية التي لها دور فعال في التصوير الفني .

محمد غنيمي هلال :

يرى الأستاذ غنيمي هلال أن:" الصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أوالعبارات مجازية ، فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال وتكون مع ذالك دقيقة التصوير دالة على خيال خصب[4] ."

أعتقد أن ما ذهب إليه الأستاذ غنيمي هلال وصف للصورة أوتصور لما يجب أن تكون عليه الصورة أكثر منه تعريف للصورة ، بحيث تلحظ أنه يحاول نفي اشتراط مجازية الكلمة أو العبارة لتشكيل

---

[1] -أحمد علي دهمان –الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني-منهجاً وتطبيقاً-دار ضلاس-للدراسات والترجمة-دمشق-ط:1-1986-ص:269-

[2] أحمد دهمان –الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني –دمشق- دار طلاس –ط:1-1986-ص:367-

[3] عبد القادر القط-الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر-دار النهضة العربية-بيروي-1978-ص:435-

[4] هلال محمد غنيمي-النقد الأدبي الحديث –مطبعة دار النهضة –مصر-1997 –ص:432-

الصورة باعتقاد أن العبارات الحقيقية الاستعمال تستطيع أن تكون دقيقة التصوير ، وهو كلام معقول لكن ذكر الصفة ليس دائماً يغني عن ذكر الموصوف .

جابر عصفور :

يرى جابر عصفور أن الصورة:" هي وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر ويوجه مسار قصيدته إما جانب النفع المباشر أو جانب المتعة التشكيلية [1]."

وهو تعبير معقول لأن الشاعر لا يمكن أن ينفصل عن عالمه الخارجي في حالاته العادية فما بالك في حالاته غير العادية الشعرية إلا أنه اعتبر الصورة عرض أسلوبي للشاعر يحافظ على سلامة النص ووسيلة في تأدية الغرض المتمثل في نقل الفكرة والعاطفة معاً إلى المستمعين .

خلاصة:

عرضنا ما مضى من وجهات النظر القديمة منها والحديثة لمفهوم الصورة حتى تتضح الصورة ويكون لنا نظر تاريخي للمصطلح، لا غير، وما يمكن أن نستنتجه:

/ القدماء يحصرون المدلول اللفظي للصورة في الجانب اللفظي المحسوس من الكلام واللفظ الذي يقابل المعنى، لذالك رأى البعض أن مفهوم الصورة درس قديم إذ أشار هذا المصطلح إلى قضية اللفظ والمعنى وهي أقدم قضية رافقت الكلام العربي[2] .

/ المفهوم القديم للصورة تغلب عليه المسحة البلاغية، ولا غرابة في ذالك لقوة التيار البلاغي آنذاك.

/ المفهوم الحديث للصورة وسع لها الجوانب وربطها بالوجدان والخيال، وجعل لها القدرة على خلق عالم جديد انطلاقا من مزج الشعور بالخيال.

/ التعريفات النقدية المعاصرة للصورة ركزت على وظيفتها ومجال عملها في الأدب .

الصورة عند الغربيين :

ارتبط تحديد مفهوم الصورة عند الغربيين بتعدد المدارس النقدية إذ يتباين مفهومها ويتقارب تبعاً لاختلاف المرجعيات الفكرية للنظريات التي يتبناها النقاد في تعاريفهم ثم من المواد التي تتشكل منها الصورة حسب آراءهم ، ولا علينا أن نعرض بعضها :

---

[1] جابر عصفور –مرجع سايق –ص:222-

[2] عبد الحميد هيمة-الصورة الفنية في الخطاب الشعريالجزائري-دار هومة ط:1 -2003-ص:63-

/ **الصورة في المدرسة الكلاسيكية :**

تعتبر الكلاسيكية من أول المذاهب نشأةً ظهرت في عصر النهضة نتيجة الحركة العلمية التي سادت القرن الخامس عشر الميلادي ومفاد مذهبها أن الأدب يقوم على إحياء القديم وامتثال نماذجه وهذا يعني ضرورة التزام الأدباء المحدثين نهج القدماء والمحافظة على مافي الأدب القديم من أسس وقواعد وذالك حفاظاً منهم على أصول الشعر العربي القديم والموازنة بين الألفاظ والمعاني ، يقول أحمد مندور :" إنَّ الكلاسيكية من الناحية الفنية تقوم على الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير في غير تكلف ولا زخرفة لفظية[1] ."

وما يمتاز به الأدب الكلاسيكي أنه أدب يصدر عن العقل ويحكمه والعقل يعتمد على الوضوح والاعتدال ويتميز بالعناية في صياغة الأسلوب واحترام قواعد اللغة وأصولها كما استقر عليه العرف وقنن له النحاة[2] .

يكمن سرالجمال في العمل الأدبي عند المدرسة الكلاسيكية في مطابقة الواقع وتحريه في التصوير فالفن حسب رأيهم تقليدٌ للواقع والصورة الفنية في العمل الأدبي هي التصوير المترجم الذي تنعكس فيه بصفةٍ كبيرة الجوانب الحسية للواقع وظاهر الطبيعة وحياة المجتمع[3] .يقول محمد غنيمي هلال:" يقول بوالو: لا شيء أجمل من الحقيقة وهي وحدها أصلٌ لأن تُحَب ويجب أن تسيطر في كل شيء حتى في الخرافات .....فيجب أن تمر كل الصور والعبارات في مصفات العقل حتى لا تفاجئ الجمهور ولا تمس ما استقر لديه ."[4]

وبذالك يكون الأدب محاكاةً للطبيعة ونقل ما فيها كما في الواقع دون تدخل العاطفة ، الأمر الذي جعل الأدب يسقط في فخ البرودة الشعرية التي لا تتلاءم كثيراً مع جوهر الأدب وأصبحت العملية الإبداعية مشروع معادلات علمية كما في العلوم والرياضيات و"الصورة في مثل هذا الشعر منتظمة واضحة مركزة تعبر عن حقائق ثابتة موضوعية تستند إلى قوانين العقل والطبيعة لذا فهي تقريرية والخيال فيها مروض والعاطفة ملحومة لأن العقل الذي ابتدعها يفرق بين الوهم والحقيقة [5]."

---

[1] مندور محمد- الأدب ومذاهبه- دار النهضة-مصر للطباعة والنشر-ص: 41

[2] مندور محمد –في الأدب والنقد –دار النهضة –القاهرة -1978-ص:12

[3] محم دطول-الصورة الفنية في القرآن الكريم- أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي- 1995-ص:11

[4] محمد غنيمي هلال-دراسات ونماذج من مذاهب الشعرونقده-ط:1-القاهرة-دار النهضة-ص:65

[5] الزرزموني إبراهيم- الصورة الفنية في شعر علي الحازم- دارقباء للطباعة والنشر-200-ص:43

الصورة في المدرسة الرومانسية :

جاءت الرومانسية نقيضاً للكلاسيكية ،فإذا كانت الكلاسيكية مثلت الطرف العقلاني فإن الرومانسية مثلت الطرف العاطفي ، فلم يعد الشاعر الرومانسي يحاكي الطبيعة بصورة حرفية "لأنه يرى أن الأدب عام والشعر خاص ليس محاكاةً للطبيعة بل خلقاً لها وأداة الخلق ليس العقل ولا الملاحظة المباشرة ،بل الخيال المبتكر، أو المؤلف بين العناصر المشتتة[1]".

وهنا أصبحت الصورة الفنية تتشكل من ذات الشاعر وأحاسيسه وعواطفه وأبطلت الصورة المحكومة بالمنطق والواقع التي تقف عند الجوانب الحسية للأشياء وبذالك أعلت الرومانسية أهمية الخيال وفرقت بينه وبين الوهم ، فالوهم سلبي يغتر بمظاهر الصورة ويسخرها لمشاعر فردية وعرضية أما الخيال فهو العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها[2] .

فالصورة عند الرومانسيين تمثل مشاعر جياشة وأفكار ذاتية ، إذ أخلطوا مشاعرهم بالصور الشعرية فناظرو بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ومزجوا مشاعرهم بمناظر الطبيعة وأكثروا من تشخيصها فتحدثت بلغة أحاسيسهم وأفصحت عنها وصدرت عن مواقفهم الذاتية منها وبذالك مالوا إلى الأصالة والتفرد[3].وتبدو الذات محور التصوير لأن الصورة مرتبطة بالخيال الواسع والمكثف وبالتالي فهي :" المادة التي تتركب من اللغة بدلالاتها اللغوية والموسيقية ومن الخيال الذي يجمع بين عناصر التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل .[4]" وهنا نلحظ أن الخيال يلعب دوراً مهماً في عناصر تكوين الصورة بل قد يكون المدخل الطبيعي لمعرفتها وتحليلها.

الصورة عند المدرسة الرمزية:

[1] مندورمحمد-الأدب ومذاهبه-ص:69

[2] هلال محمد غنيمي-النقد الأدبي الحديث – ص:389-

[3] موسى صالح –الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث –المركز الثقافي العربي الحديث –بيروت- ط! 1994-ص:3-

[4] - الزرزموني إبراهيم-مرجع سابق ص:46

يرى أصحاب المذهب الرمزي أن الصورة يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر من خلالها عن أثرها العميق في النفس ولا ترقى اللغة إلى التعبير عنها إلا عن طريق الإيحاء والرمز وهذا الرمز قد يكون في الموسيقى أو الشعر أو الخرافة التي تتداولها الشعوب [1]

وفي هذا الصدد يرى محمد مندور :" أن الإيحاء في الشعر لا يعتمد على الصورة الرمزية التي يقتضيها الخيال فحسب بل يعتمد أيضاً على موسيقى الشعر وإيحاء الانسجامات الصوتية[2]" ومهمة الشاعر الرمزي تتمثل في :" ابتكار اللغة التي يستطيع من خلالها التعبير عن ذاتيته ومشاعره وكل ما كان خاصاً يمر لمحاً وغامضاً ومن المستحيل نقله بالتقرير والوصف ليكون هناك تداعٍ في الأفكار وبطريقة معقدة ممثلة بمزيج من المجازات التي تنقل شعوراً ذاتياً. [3]"

المبحث الثاني : مظاهر الصورة الأدبية عند المختار الكنتي

---

[1] أنظر: كمال الدين محمد- الأدب والمجتمع- مطابع الدار القومية- 1962- ص:97

[2] محمد مندور- الأدب ومذاهبه- دار النهضة –مصر –ص:114

[3] -عباس إحسان –مرجع سابق ص:69

الكناية:

تظهر شعرية النص وقوة المبدع من خلال عرض أفكاره بنمط إبداعي يغاير النمط التعبيري العادي الذي لايحمل أي صنعة أدبية ، وبما أننا نبحث عن الخصائص التي تكسب النص سمته الشعرية فإننا نتطرق إلى الكناية لما تحمله من وظيفة توصيلية بالغة الدقة ، فالكناية أسلوب يثري التعبير ولا يقوى على إدراك جمال هذا الأسلوب إلا كل بليغ متمرس لطف طبعه وصفت قريحته ، وهي كذالك لما " تقوم به من دور ملموس في الرقي بالتعبير والارتفاع به إلى أعلى درجات الفصاحة ، وتكتسب الكناية هذه القيمة الفنية المتميزة نتيجة تضافر مجموعة من العناصر يأتي في مقدمتها : توضيح المعنى وإبرازه والمبالغة في الوصف وتوكيد المعنى وتقريره في النفس[1] " وإذا كانت للكناية مزية على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه وإنما في إثبات ذالك المعنى للذي ثبت له .

يقول المختار الكنتي :

بادوا جميعا فلا عين ولا أثر وأصبحوا رمساً قد تُبِّبت تَبَباَ

في قعر مقفرة سوداء مظلمة تذروا عليهم رياح حُصِّبت حَصَبا

تمحوا محاسنهم والدود يأكلهم والذل يغشى وجوها طالما اجتنبا

والقيح يجري على الخدين يخضبها والبطن منتشر والجسم قد عطبا [2]

فالكناية في قوله :"والقيح يجري على الخدين يخضبها" حملت من المعنى ما يؤكد أن هؤلاء بادوا حقاً وأصبحوا عيناً بلا أثر ومحيت محاسنهم وأصبحوا في خبر كان ، وذالك أن الخضاب ليس في محله وإنما هو كناية عن ما قدمه من حال هؤلاء البؤساء أصحاب القبور ،فالنص الذي أمامنا مبني على خرق مألوف وهذا واضح ، فهو يعمق الدلالة وهذا عمل على تقوية خطاب الشاعر وإنجاح مسعاه في التعبير عن خلجات نفسه وتصوره لحال الموتى بل لحال كل نفسٍ ذائقة الموت والفناء ، وهنا آثر الشاعر أن يكني عن هذا كله بدلاً من أن يصرح لعلمه أن التلميح أجمل من التصريح وأبلغ منه في المقصود مما هو منشور المعنى وواضحه وهذا لا يحتاج إلى دليل يستدل به عليه بل يعرفه كل من ذاق حلاوة التخفي وراء التعريض في الكلام لأن :" للشعر أسلوباً خاصاً في صياغة الأفكار أوالمعاني وهو

[1]- زين كامل الخويسكي ، أحمد محمود المصري – رؤى في البلاغة العربية – دراسات تطبيقية لمباحث علم البيان –دار الوفاء للطباعة والنشر – ط:1 – 2006 – ص:226 -

[2]-يحي ولد سيداحمد –مرجع سابق – ج:2 – ص:130-

أسلوب يقوم على إثارة الانفعال أو استمالة المتلقي إلى موقف من المواقف[1] " والكناية من هذا الأسلوب.

ولكي تؤدي الصورة مهمتها لا بدلها :" أن تساير الانفعال وجوالتجربة وتتلائم مع الفكرة فملائمة الصياغة لموضوع القصيدة من أهم عناصر الصورة الشعرية[2]" ولذالك يقول المختار الكنتي :

هي درة الأصداف لا يصطادها إلا الألى تركوا الهوى مكبوباً

خمص البطون هطالة أجفانهم بالذكر تلهج بكرة وغيوباً

نور الجوانح يصطلي أحشاءهم وشفاههم مصطكة مشحوباً[3]

وانظر إلى قوله "خمص البطون" الذي هو كناية عن جوعهم وعدم مبالاتهم بمحسوسات الدنيا التي يتعادى الناس وراءها ، فخمص البطون اختصرت ما أمامها وما وراءها من الأوصاف التي يمكن أن يوصف بها هؤلاء فهم خمص البطون والتصريح يأتي بعد إدراك المعنى لا قبله ، لأن الخطاب لمتلقيه لا لغيره ، وهنا تشخص الكناية بوصفها منبهاً أسلوبياً مهماً في رسم أدوات النص التي يطمح إليها الشاعر وهو يريد ذكر الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه فالصورة الكنائية لاتقدم لك المعنى المقصود صريحاً ، بل تستخدم لفظاً غير موضوع له يومئ للمتلقي بالمعنى المقصود عبر حركة ذهنية لمتلقي الصورة تمكنه من العبور من الظاهر إلى الخفي ، لذالك فمجال الصورة الكنائية يتجلى في ترك التصريح بالمعنى والتعبير عنه بما هو مرادف له إيماءً وفي ذالك –طبعاً– تنشيط لحركة ذهن المتلقي وإعمال لفكره فتتحقق الإثارة والرغبة في كشف المستور ، وبفعل ذالك كانت الكناية هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز والإيحاء عن كل ما يجول في خواطرنا .

إن الشاعر وهو ينظم نصه يحاول أن يضيف إلى هذا النص لمساته الفنية التي تبرز إبداعه وتميزه ، ومتى تمكن الشاعر من أدواته وأحسن الظن بقارئ شعره ومتذوقه ، ضمن هذا الشعر أنواعاً إبداعية ، وهذا مالجأ إليه شاعرنا في قوله:

فما لكم ترضو الدناءة هكذا ولما تغارولللحمى وتغاربو

- جابر عصفور- مرجع سابق – ص :257-

- عبد المنعم خفاجي – مرجع سابق – ص:57-

-يحي ولد سيداحمد- مرجع سابق – ج:2 – ص:127 -

وتحمو حماكم بالبنادق والقنا وسمر وغضب لليوافح ضارب[1]

فقد كنى بالحمى عن كل ما يدخل تحت الحمى من أهل ومال وولد وعرض بل كل ماهو ممنوع عن الغير الوصول إليه ولو استلزم ذالك حمل البنادق والقنا والسمر والغضب التي كنا بها عن آلة الحرب والدفاع عن الحمى ، فمن وصل إلى هذا المعنى أدرك أن الكناية اختصرت ما لا يمكن حصره بالعد مما هو داخل تحت الممنوعات ، فالعلاقة الكنائية التي تعاطاها الشاعر في بناءه اللغوي عملت على إنجاح الفكرة التي أراد التعبير عنها وشد انتباه القارئ ليصل لمرحلة القراءة العميقة ولا يقف عند القراءة السطحية أو بمعنى آخر أن يصل إلى معنى المعنى وهذا ما أراده المختار الكنتي في قوله وصفاً للأولياء:

ومنهم السابقون في تصرفهم فالكون يطوونه كاللمح بالبصر

والسائحون على رغم لشانئهم السائرون مسير الشمس والقمر[2]

فقوله السائرون مسير الشمس والقمر كناية عن دوام الترحال والسفر والحركة وهذا معنى مقصود ولكن أهم منه أنه يراد بهذه الكناية التجدد ووراء ذالك معنى آخر لا يدركه كل الناس وأن كان الشاعر في استخدامه الصورة للتعبير عن تجربته وإيصالها للناس " إنما يعمد إلى تجسيد ماهو تجريدي وإعطاءه شكلاً حسياً[3] " فالصورة" تفتح أمام الأديب آفاقاً واسعة من التعبير يستطيع فيها بخياله أن يصول ويجول بحيث تكون أمامه عدة وسائل يستطيع أن يعبر بها عن التجربة الواحدة ويصور بها الفكرة الواحدة فينطلق خياله لا تحده حدود[4]" وذالك لأن " الخيال هو الملاذ الذي يلجأ إليه في قراءتنا الأدبية لنجد في رصيداً نستبدله بالعملة التي تأتي في ثنايا الكلمات ، وكأنما هو الشيء الوحيد الثابت الذي نرتد إليه كلما أعوذنا الاحتفاظ بالصورة الأدبية على نحوٍ من الأنحاء[5]" وعليه تكون الكناية أفادت كثيراً في تعزيز الدلالة وإبراز براعة الشاعر في التعبير عن المعاني لا بصريح لفظها بل بما يكون لازمة من لوازم ذالك اللفظ ، كقول المختار الكنتي :

أعفة يعلم الرحمان عفتهم والجار يحمونه بالبيض والسمر

---

[1]- يحي ولد سيداحمد- مرجع سابق – ج :2 –ص:70-

[2]- يحي ولد سيداحمد – مرجع سابق – ج:2- ص:60

[3]- الطاهر مكي – الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – مصر – ط:1 – 1980 – ص:83 -

[4]- حنفي محمد شرف- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق – دار نهضة مصر- القاهرة – ط:1 –ص:1965 – ص:57-

[5]- عبد الفتاح الديدي – الخيال الحركي في الأدب النقدي –دار المعرفة -1965- ص:142 -

منهم ولي ومنهم مقسط بدل والغوث منهم ومنهم قائم السحر[1]

فقد كنى عن قيام الليل بقيام السحر ولو أراد التصريح لاستلزمه إفساد المعنى المتركب في البيت الشعري وهذا ما لا يسعى إليه الشاعر ، بل مراده غير ذالك وهذا يعني أن التوصل إلى المعنى المراد تم عن طريق مخالفة المعتاد وهذه سمة أسلوبية تعتمد على اللاتوقع ، لأن عدم التوقع يزيد من انتباه القارئ ويفاجئه ، وهنا يظهر التأثير الأسلوبي الذي أدى لتوافق شدة المتلقي مع شدة الإرسال ولذالك فالكناية " بنية ثنائية الإنتاج حيث تكون في مواجهة إنتاج صياغي له إنتاج دلالي موازٍ له تماماً بحكم المواضعة لكن يتم تجاوزه بالنظر في المستوى العميق لحركة الذهن التي تمتلك قدرة الربط بين اللازم والملزومات فإن لم يتحقق هذا التجاوز فإن المنتج الصياغي يظل في دائرة الحقيقة [2]"

فالانزياحات الدلالية تعمل على تعميق الأواصر الترابطية ضمن النص الواحد فتجمع ضمن هذه الوحدة مجموعة مختلفة من المكونات وتعمل على إذابة الفواصل بينها لتجعل منها كياناً واحداً فتعمل على خرق المألوف في العلاقات اللغوية فتثير القارئ وتحفز ذهنه ليتجاوز البنية السطحية إلى البنية العميقة التي تمثل أحاسيس المبدع ورغباته .

التشبيه :

التشبيه من أقدم الوسائل التصويرية وأهمها في الشعر العربي وهو" من اشرف كلام العرب وفيه تكون الفطنة والبراعة عندهم[3]" وهو:" يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تعمهما ويوصفان بهما وافتراق في أشياء يتفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها [4]" ويقول الرباعي: " إن قيل هو أكثر كلامهم لم يبعد ، كما أنهم لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها[5] ".

ويكمن سر هذه المتعة واللذة الجمالية المحققة عند السامع عن طريق عنصر المخادعة والمفاجئة وكذا التصوير غير المسبوق والذي يطَعِّمُ به المبدع تعبيره فينقل التجربة الشعورية بطريقة غير معهودة عند

---

[1]- يحي ولد سيداحمد – ج :2- ص:60-

[2]- محمد عبد المطلب –مرجع سابق – ص:187 -

[3]قدامه بن جعفر-نقد الشعر-تح:عبد المنعم خفاجي-دار الكتب العلمية-بيروت لبنان-ص:124

[4]ابن وهب الكاتب-البرهان في وجوه البيان-تح:أحمد مطلوب وخديجةالحديثي-مطبعة العاني بغداد-ط:1967-ص:130-

[5]عبد القادر الرباعي—الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق-دار العلوم للطباعة والنشر-الرياض-ط:1ص:42

غيره لكن تبقى " اللغة الوسيلة التي تكشف بها الفكرة الشعرية ذاتها وتعدل بها من طبيعتها[1] " كما أنه: " لا مناص للشاعر أن يحول الفكرة إلى إحساس ، لان الشعر لا يتكلم لغة حرفية وهو بسبب ذلك يسلك مسالك الشعر لا مسالك النثر ومن أهم هذه المسالك مسلك التصوير[2] " ومن التصوير: التشبيه ، الذي ما لمسناه في شعر " المختار الكنتي" مع بعض الصور الأخرى كالاستعارة ، وعلى كل فان حضوره بقوة هو المقصود بكلامنا ، وإلا فهو موجود، ومن ذلك قوله لابنه في تعليل ضربه إياه:

ضربي إياك كضرب الأرض بالمطر لا عن قلى بل لتكسى حلية الشجر
والعتب للحب عنوان ومجلية والترك ترك ونقصان لذي وطر
فالسحب تنهل ما ذرت بوارقها وسبح الرعد بالآصال والبكر[3]

فالشاعر بهذه الصورة التشبيهية المتمثلة في ضرب الابن نتيجته المبتغاة كضرب الأرض بالمطر التي بها يكتسي الشجر حليته ويأخذ رونقه ويكون في احلي ما يرجى منه وإن استعان الشاعر بأداة التشبيه في بناء العلاقة التصويرية بين طرفي التشبيه إلا أن الصورة أدت مهمتها في الإفصاح عن الذهني إلى الملموس لان المحل هنا محل تصريح لا كناية فالوالد يصرح لابنه بسبب الضرب وتلك علة ذكر الأداة المتمثلة في حرف" الكاف" ، فأهمية الصورة في بناء النص الشعري تعود إلى كونها أداة الشاعر الفنية التي يتوسل بها في صياغة تجربته الشعرية وتجسيد أفكاره، وتشخيص عواطفه في شكل فني محسوس ، وبما أن التشبيه يمثل التقنية التصويرية الوحيدة التي يتموضع طرفاها على سطح النص فان العرب كانوا إميل إليه من سواه نتيجة لما تفرضه على فكرهم ظروف حياتهم الحسية فهم " لا يستسيغون تشبيه شئ بما هو غير مألوف أو حسي[4]" وفائدة هذا الكلام عن التصوير الحسي ، أن المجال رحب للمتلقي في تكوين صورته الذهنية عن سقوط المطر واكتساء الشجر الحلية المرغوبة فيها واخضرار

---

[1] جابر عصفور–الصورة الفنية في التراث–النقدي والبلاغي–عند العرب–المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–ط:2 1992–ص:119

[2] وهب رومية –الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا–عالم المعرفة –المجلس الوطني للثقافة –الكويت ع:331/11/–2006–ص:308

[3] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3–ص:115–

[4] الجابري– تكوين العقل العربي–مركز دراسات الوحدة العربية–بيروت–ط:5–1991–ص:129–

الأرض ونماء الزرع والماشية ، وعندما يكَوِّنُ هذه الصورة يكُونُ قد أدرك غاية الضرب الذي أساء ظنه فيه لأنَّ الصفة المذكورة صحيحة لا تحتاج إلى شئ يبين أنها ممكنة الوقوع ، فوجودها ليس محلا للشك وهذا ما أراده الشاعر من إبراز الشئ المعنوي المتمثل في" التربية" في صورة مادية محسوسة وهي حلية الشجر، ولا يخفي ما في ذلك من أنس للنفس بالمدركات الحسية وهو أعظم من أنسها بالمدركات المعنوية وذلك لان الحس هو الطريق الأول لإدراك النفس ومعرفتها " فالتشبيهات والاستعارات والصور التي يستعملها الشاعر في القصيدة ينبغي أن تكون واضحة في حدود القصيدة لا ان تكون قيمتها ذاتية بحيث تأتي أهميتها من مجرد تعلق ذكريات الشحصية بها[1] "

ومن مثل هذا كذالك قول المختار الكنتي:

ما ابيَضَّ وجهُ امرئٍ حتَّى يُسَوِّدُهُ بالسّيرِ في طَلَبِ العليَاءِ مُنْشَمِرِ

كالشُّهبِ بالسيرِ صَارَ النُّورُ كِسوَتُهَا عَكسَ الحِجَارَةِ إذْ حَلَّت ولمْ تَسِر[2]

ولك حرية التفكير في المجال الذي تفسحه هذه الصورة التشبيهية من تأملات الصفات المشتركة بين وجه المرء والشهب ، وبين بياض الوجه وبياض الشهب وبين علة البياض في المذكورين والتي هي السير، وبصفة عامة تأمل الصفات المشتركة بين عالم علوي يمثله الشهب وبين عالم سفلي يمثله الإنسان ، وبين عالم علوي متحرك " الشهب" ، وعالم سفلي جامد " الحجارة" فغاية الصورة التشبيهية ووظيفتها هي الإبانة عن المعنى ، والتشبيه قادر على إثبات هذا المعنى وتوكيده وتوضيحه بواسطة عقد مقارنة بين حالتين ، فالتشبيه: " طاقة موحية، وكل إيحاء لا يمكن أ ن يستنفذ، لا يقدم معنى جاهزاً بمقدار ما يفتح أمام القارئ باب التحويل والإيحاء واسعا يدخل عالمه دون أن يتمكن من بلوغ منتهاه..... إن قيمة الصورة المرتكزة على المشابهة هي في حداثتها وعمقها وبعدها وقدرتها الإيحائية أكثر مما هي في الشكل الذي أخرجت فيه [3]" ولئن كانت التركيبة اللغوية للصورة التشبيهية وبناءها الأساسي :" تقوم على جزأين يذكران صراحة أو تأويلا ولئن حذف أسلوبيا احدهما فهو يعد موجودا من حيث المعنى[4] " فإن الجزئين في المثال السابق ذكرا حسياً لأن الحس أقرب إلى الفهم . ويلجا الشعراء في التعبير عن المعنى وتصويره وعرضه في صور مختلفة إلى الصورة

---

[1] نازك الملائكة-قضايا الشعر-ص:205-

[2] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:115-

صبحي البستاني-الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،الأصول والفرع –دار الفكر اللبناني—ط:1-1986-ص:121-122-

[4] فايز الداية-جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي –دار الفكر المعاصر-بيروت-ط:2-1996-ص:73-

التشبيهية لإحساس هؤلاء المبدعين بأنها أكثر من غيرها من الأوجه البيانية الأخرى إصابة للغرض ووضوحا في الدلالة على المعنى وقبول النفس لها وتأثره بها ، فأفكار الشاعر وعواطفه تبقى جامدة لا قيمة لها ما لم تتبلور في صورة شعرية لنقل الانفعال إلى الآخرين ، وإذا كانت الطبيعة بكل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات وظواهر هي المصدر الأساس لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ، فهذا ليس على إطلاقه ، وانظر إلى قول " المختار الكنتي" في شكواه أعداءه الذين يؤذونه بأنواع الإذابة:

وإني وإياكم كإخوة يوسف أرادوا به شراً فحاق بهم شرُّ

فتَمت عليه نعمة الله بعدهم فسيقوا إليه بعدما مُلِكَت مِصرُ[1]

فالشاعر بهذه الصورة يثير في نفوسنا الإحالة إلى رصيدٍ من التراث الديني الخالد عندما يجعل مكونات تركيبه التصويري من هذا التراث ولك كامل الوقت في استرجاع الشريط الذهني الإلهي لتفيد تركيب القصة من جديد وتقف على أوجه الشبه بين إخوة يوسف عليه السلام وبين هؤلاء المخاطَبِين ,من جهة وبين يوسف عليه السلام والمخاطِب المختار الكنتي والمجال على ما أعتقد رحبٌ وواسعٌ لأن أوجه الشبه ستكون متعددة والنتيجة واحدة وهي التي أطلقها الشاعر في عجز البيت "أرادوا به شرا فحاق بهم شر", فالشاعر يرسم في هذه الأبيات صورة لنفسه تستطيع أن تتخيلها كصورة يوسف عليه السلام في صبره على إخوته وتحمل إذايتهم ليكون في النهاية هو المنتصر فبالصورة " تتجسد الأحاسيس وتشخص الخواطر[2]" كما أنه حق أن: " الصورة تشكيل لغوي يُكَومِنُهَا خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها[3] " لكن قد يكون من هذه المعطيات عالم خلفي خفي لا يدركه الكل, فالشاعر:" من يمد أصابع وحيه الخفية إلى أغشية قلوبكم وأفكاركم فيرفع جانب منها ويحول كل إبصاركم إلى ما انطوى تحتها [4]" كما أن الشاعر لا يأخذ القلم في يده إلا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه[5] " وقد يكون مجال التعبير هنا غير العالم الحسي المتوقع وتكون العلاقة بين الطرفين " نوع من الكشف أو الاكتشاف القائم على قوة التركيز ونفاذ البصيرة التي تدرك ما لم يسبق لنا أن ادر كناه,أو نادراً ماندركه, ومن هنا تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها

---

[1] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3 –ص:244–245–

[2] مصطفى السعدني–التصوير الفني في شعر حسن إسماعيل –دار المعارف الإسكندرية–مصرص:85–

[3] علي البطل–الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثانيهجري –طبعة دار الأندلس–ط:1– 1980–ص:30–

[4] ميخائيل نعيمة –الغربال –دار نوفل–بيروت لبنان–ط:15–1991–ص:102–

[5] محمد حسن عبد الله –الصورة والبناء الشعري–دار المعارف–الإسكندرية –مصر–ص:32–

الصورة وتكون حالة الارتياح والتوازن التي تدركنا بعد قراءتها [1]" لأننا أدركنا المعنى المقصود من التصوير وشَكَّلنَا أفكاراً عنها ف: " الصورة الفكرية تشكل الأفكار نفسها[2]. "

وننتقل إلى صورة أخرى وهي قوله :

ولا تكن للتواني صاحبا أبدا فبالتواني وجود العجز والضرر

فالفوتُ كالموت والتأخير يجلبه مع الرُّعونة والإفلاس والقَـتَرِ[3]

مازال " المختار الكنتي" مخاطبا ابنه ، ناقلاً له تجربته الذاتية وميقظا له في صورة تمتلئ " متعة عقلية ، تبعث نشاطا ولذةَ الفكر وتجعل ذهنه دائب الحركة والنشاط كلما قرأ الصورة وجد فيها شيئا جديداً وروحاً أخرى [4]" وتتضح الصورة إذا علمنا أنه حذَّر من التراخي الجالب لفوت المطلوب وهو والموت سيان، فكما الموت يفوِّتُ فرصة الحياة ، فالفوت يفوِّتُ فرصة المأمول ، ومن فقد مأموله فقد الحياة ،لكن لماذا الموت؟ لأنه مخيف فعلا ، ودليل ذلك أننا نعمل على اجتنابه بكل الطرق والوسائل ، كما أن ذكره ، يستدعي بالضرورة لفت الانتباه للتفكير في حجم كارثة "الفوت" التي قد يستهين بها الكثير، والموت كذلك يستدعي منا حضور حالة الترقب وعدم الاستقرار ليحتم علينا أن نكون واعين غير غافلين في ظل زمن غير جدير بالاستئناس، فالشاعر يدعو ابنه إلى معرفة ذاته للتـنبه واليقظة واستغلال الوقت ،يدعوه لتحقيق الذات ومعرفتها ،خصوصاً إذا علمنا أن من أحد الشـروط الواجب توفرها للوصول إلى معرفة الذات شرط النباهة بوصفها " حالة من اليقـــظة والعناية..... تتيح التوصل إلى بلد الحقيقة فتبدوا شيئا ظرفيا لظهور النور[5] " لذلك الصور الشعرية الناجحة بتجاوزها نطاق المحسوسات إلى ما تحمله من دلالات نفسية وشعورية غائرة.، يقول العقاد: "وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئا أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله من الاحمرار فما زدت أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء,بدل شئ واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكرة صورة واضحة مما أنطبع في ذات نفسك, وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان من نفس إلى نفس , وبقوة الشعور وتيقظه واتساع مداه , ونفاذه إلى صميم الأشياء, يمتاز الشاعر على سواه, ولهذا لا

---

[1] ميخائيل نعيمة –مرجع سابق–ص:86–

[2] بيير جيرو–مرجع سابق–ص:26–

[3] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3–ص:116–

[4] عبد الفتاح صالح –الصورة في شعر بشار بن برد–دار الفكر للنشر والتوزيع–عمان ط: 1983–ص:83–

[5] ماري مادلين –معرفة الذات–تر:نسيم نصر –منشورات عيودات–بيروت لبنان–ط:3–1983–ص:22–23–

لغيره كان كلامــه مطربا مؤثرا وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه لأنه يزيد الحياة حياة [1]"

وهكذا فقيمة الصورة التشبيهية تتوقف على: " درجة التفاعل بين طرفي التشبيه إلى جانب علاقة التأثير والتأثر بين طرفي الصورة, فهذا التبادل المؤثر يعطي للمتلقي صورة صادقة لتجربة الشاعر.[2]

الاستعارة:

الاستعارة من الوسائل المهمة في الخطاب الشعري وهي عند الجرجاني أن " يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به الوضع ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقل إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية [3]" . ونحن هنا لن نقف على الاستعارة كدرس تقليدي تتحكم فيه معطيات خاصة ، كمعرفة الأجزاء، والفروقات بينهما وبين التشبيه، ولكن نحاول أن نرى أن صورة الاستعارة كصورة لها مزية تفضي دلالات ايجابية يستقبلها المتلقي متحسسا مشاعر المبدع إبان الحديث الشعري بحكم أنها تكشف عن الكوامن والهواجس فضلا عن شئ أخر ، لأننا نعتقد ان الصورة الشعرية :" أثر الشاعر المفلق الذي يصف المرئيات وصفا يجعل قارئ شعره ما يدري أيقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظرا من مناظر الوجود ؟ والذي يصف الوجدانيات وصفا يخيل القارئ أنه يناجي نفسه ويحاور ضميره والصورة الشعرية لا تكتمل حتى يحيط الوصف بجميع أنحاء الموصوف [4]" كما أننا نعتقد أنها: "عملية معرفية تقوم بدور الوسيط بين الذهن والثقافة ، وتساهم في نمو اللغة وتطورها [5]" وهي كما يراها البعض: " رؤية التجانس والانسجام بين العالم الخارجي والعالم النفسي [6]".

تجربة " المختار الكنتي" كانت نبعا يستقي منه فيصوغ صوره الشعرية الجميلة المؤثرة التي غالبا ما تكون ككتلة من الإدراكات الناتجة عن مخابرة الليالي والأيام ومعاشرة للأجناس المتفاضلة من الناس والبشر ، كما قد تكون نفثةُ صدرٍ جاشت بأنواع الحكم والوصايا .

يقول : في إحدى قصائده لأحد مريديه:

---

[1]عباس محمود العقاد-، نقلا عن غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث-نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2005- ص:421- :

[2]شريف سعيد الجبار-شعر إبراهيم ناجي في دراسة أسلوبية بنائية الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة 2008-ص:271-

الجرجاني أسرار البلاغة –تح:ريتر-مطبعة العاني-وزارة الأوقاف-استانبول ط:2-1979-ص:29-

زكي مبارك –الموازنة بين الشعراء-دار الجيل –بيروت-ط:1-1993-ص:63-

عبد الإله سليم- بنيات المشابهة في اللغة العربية-مقاربة معرفية-دارتوبقال-للنشر –الدار البيضاء-المغرب-ط:12001-ص:7-

[6]المرجع نفسه-ص:37-

الشيب سوف المنايا للشبيبة لا تغررك سوف فإن الوعد قد قربا

شرخُ الشباب يغرُّ المرء كم من صغيرٍ ترَى يا بؤس ما ارتكبا

ومن يعمِّر يرى الآمال كاذبةً بما تقول ويلقى غيرَما طلبا [1]"

فالشاعر جعل للشباب وهو ، معنوي ما يكون للشيء المادي ، كما جعل للآمال ما يوصف بالكذب أو الصدق وهو لا يتحقق عند المعنويات ، لكن المدرك للمعنى يقف على أن هذا التوجيه التصوري لا يمثله غيره في صدق خبره ونقله ،لما يلوح بخاطر الشاعر من إدراكات لحال المرء وعلاقته بالشباب الذي هو صفة من صفاته، وبالدنيا التي هي أمال زائفة ، نهاية أمرها فقدان المطلوب فليس الهدف من تشكيل الصورة الشعرية هاته: " مجرد توضيح أمر بعيد عن الادارك الحسي المباشر وإنما التعبير عما لا يمكن التعبير عنه إلا بالصورة [2]" فالمدرك للصدق والكذب كصفه مدرك لقيمة موصوفها، فالصورة تتضح للمتلقي بهذه الإحالة التي في الصورة لا في الصورة نفسها لان وظيفة الاستعارة " ليست وصفية تهدف إلى تقريب صورة الشئ أو تجسيده وإنما إدراكه[3]"على حقيقته التي هو عليها، فالشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بشكل مباشر ، بل إنهم ينقلونها إلينا بواسطة الصورة أي بواسطة أساليب وتعابير تجعلنا ندرك مشاعر مبدعها وتزيد إحساسنا بها وتعمق إدراكنا لها والصورة هي وسيلة لتعميق الأحاسيس والمشاعر وتثبيتها في نفوس متلقيها،يقول المختار الكنتي في مراسلة صوفية مع أحد مريديه:

ثم اقتسم عقبة النفس الكؤد على حزم وعزم وتوفيق من الله

واجعل طعامك أهوالاً تكابدها من سر غيبك أدواهم بأدواه

وكن له واحداً في الكون تصحبه فهو الغيور العليم ليس بالساهي[4]

وهنا الشاعر حاول أن ينبه للمعنوي الروحاني فأعار ما هو مادي محسوس ليجعلهما بمنزلة واحدة وبالتالي تدرك الحقيقة التي مفادها أن النفس غذاؤها المجاهدة والرياضة وهو شرط في صحتها ، كما أن الطعام شرط في صحة البدن ، لكن المعنى لا يقف عند هذا الحد الذي لا يعتبر فهماً للمقصود

[1] يحي ولد سيداحمد –مرجع سابق–ج:2–ص:129–

[22] عز الدين إسماعيل –الأدب وفنونه–ص:148–

[3] المرجع نفسه –ص:155–

[4] يحي ولد سيداحمد–مرجع سابق–ج:2–ص:131–

لأن ما وراء الصورة هو نداء للفكر بأن يتخلى عن ما يشترك فيه كل الناس ويتحلى بما لا يتفق إلا لخاصة القوم من "سر" ،"غيبة" ،"صحبة".....الخ ،فهذه الصورة ذات دلالات مداعبة ومشوقة للخيال الفكري ، باعتبار أنه يستعير الصفة الإنسانية الخاصة ، ويطلقها على العام وهو انزياحٌ واضح لدلالات الكلمة عن وضعها المتعارف في مكان غريب عنها وهو ما يزيد في متعة الصورة الاستعارية ، فالتمكن من أدوات الفن والقدرة على الربط المنطقي بين الأشياء ، للتعبير عن رؤى تكون أحيانا في وجدان الشاعر وأحيانا أخرى تكون في عالم اللا شعور أمانٍ يفصح عنها الخيال الفني. لذلك:" فبلاغة الاستعارة ليست رهينة بكونها صورة ذات صفات حسية وإنما مرجعها إن الصورة ذات الصفة الحسية تعبير عن تمثل خيالي ، وربما لا تكون المتعة الحسية إلا عتبة خارجية متميزة من التجربة الخيالية المبدعة والمتذوقة في صميمها [1]" على أن مثل هذه الصورة والعبارات " تبين لنا كيف يتصور الأديب الأشياء ويتناولها بعقله وخياله ، ويجعلنا نشعر بشعوره ونتحد معه ولو للحظات [2]" لأن علاقته بالموضوع المتناول ظاهرة ورؤيته له واضحة ودعوته للمشاركة عامة ، ويتشكل الكل من خليط الخبرة والظروف باعتبار أن: " الأوساط الاجتماعية للكاتب والظروف المحيطة به وأنشطته الإنسانية المختلفة..... وجملة خبراته وتجاربه كل ذلك يمده أيضا بصورة غالبا ما تترجم إلى شكل محدد من المقارنات أو تتجلى في إشعارات حية أصلية [3]" فالصورة " إبداع لا يمكنها أن تنتج عن مقارنة [4]" وهذا ما غاب عن الدراسة البلاغية القديمة , لأننا نعتقد أن الوقوف على مظاهر الصورة, أو على صورتها المتبرجة بالزينة اللغوية ليس هو المقصود من الدراسة وإنما يعنى بها ما تحمله من دلالات مقصدية تموضعت في جنبات هذه الصورة فعليه :" يجب التشديد على الفضائل الأصلية لهذه الصورة و إدراك كينونة أصالتها ذاتها والإفادة من إنتاجيتها النفسانية [5]" لأنها :" كيفية تفاعل القدرات الذهنية مع التجربة النشيطة التي تمدنا بمعطيات قبلية نبني عليها تعميمات هامة [6]".

---

[1] مصطفى ناصف-الصورة الأدبية –دار الأندلس-بيروت –لبنان –ص:138-

أحمد الشايب –الأسلوب-مكتبة النهضة المصرية –القاهرة –ط:8-1991-ص:195-

[3] عبد السلام المسدي-علم الأسلوب-ص:308-

[4] عبد الإله سليم –مرجع سابق-ص:39-

[5] غاستون باشلار-شاعرية أحلام اليقظة –تر:جورج سعد –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ط:1-1991- ص:6

عبد الإله سليم –مرجع سابق-ص:7-

فالاستعارة من وسائل تصوير المعنى وتقديمه عبر معطيات الحس ,وذلك طريق إحلال صورة حسية محل معانٍ مجردة لإثباتها في الذهن,وهذا هو المبتغي, وأنظر إلى قول المختار الكنتي :

واركَبْ على أوْج الظَّنِّ الجميل ولاَ يُهولِنك محسُوسٌ ومشمُومٌ

واقرع بعزمك باب الحق تدخله فقارع الباب محفودٌ ومخدومُ

واسبح على ثبج البحر الخِضَمِّ ولا تردُدْكَ أمواجهُ فالدرُّ مكتومُ

فغص لها وتخيَّر من نفائسها يتيمة الدُّرِّ فالمرتَابُ محرومُ[1]

فلا نعتقد أن من الناس من يرى أن للظن محل حسي للركوب,وإن وجدَ هذا الاعتقاد فإنه نظرة للأشياء من خارجها وهذه الصورة :" تتجاوز فلسفة النظر إلى الأشياء إلى فلسفة الرؤيا لها من الداخل[2]" وإن كانت اللغة لعبت دوراً باعتبارها "اكتشاف للعالم وصياغة لمعرفتنا به, وهي انتقال بالإنسان من فعل ورد فعله إلى التمثيل ومنه إلى التشكيل المعرفي [3]" فإن المعتبر من المعنى هنا هو ما استفدناه من تجربة الشاعر الصوفية باعتبار أن الظن الجميل بالله من الطرق الموصلة إلى الله ف" تلطف الشاعر في التقديم يعني أن الشاعر لايقدم المعنى كما هو,بل يقدمه بضرب من التمويه لايفارق الصدق في النهاية ,وذلك ممكن عندما يتلطف الشاعر في تقريب البعيد من الحقائق [4]",لأنه وببساطة يبصرما لا نبصر وبالصورة :" يصبح الشاعر بمثابة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح يشاهد من حوله أفقاً أوسع ، فيه تقع ين الأشياء علاقات جديدة لا تتحد بالمنطق.....بل بارتباط منسجم لتكوين المعنى [5]". وعليه صح القول بأننا لاندرك " مظاهر العالم ومكنوناته ولا نباشر التجربة إلا عن طريق بعض الاستعارات, فالاستعارات تلعب دورا يوازي من حيث أهميته ,ذلك الدور الذي تلعبه حواسنا في مباشرة إدراك العالم وممارسة تجربته ، إذا صح هذا لن تكون الاستعارة مظهرا لغويا صرفا بل تكون " مظهرا ثقافيا تتأثر به اللغة كما تتأثر به سائر المظاهر الأخرى[6] " فنشاط اللغة يبدو في

---

[1] سيدي محمد الكنتي –مصدر سابق- ج:3 – ص: 114

[2] نعيم اليافي –أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة – منشورات إتحاد الكتاب العرب –دمشق –ط:1 -1989- ص:204-205-

[3] منذر عياشي-الكتابة الثانية وفاتحة المتعة –المركز الثقافي –المغرب –ط:1-1998-ص:43-

[4] جابر عصفور-مفهوم الشعر-الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط:5 – 1995 – ص:57-

[5] محمد حسن عبد الله –الصورة والبناء الشعري –دار المعارف – القاهرة – ص:10 -

[6] لايكوف جونسون- الإستعارات التي نحيا بها –تر:عبد المجيد جحفة –ط:-1996دار توبقال للنشر المغرب- ص:12--

الاستعارة جليا حين نقوم بتحطيم حدود الأشياء وخلط عناصرها ثم إعارة خلقها ثانية بحيث تصبح عالما لا يقوم إلا في الشعر كما أن الشاعر عندما يحاول تحديد انفعالاته ومشاعره إزاء الأشياء يضطر إلى أن يكون استعاريا , وعلى هذا الأساس" يجمع في الذهن بواسطتها أشياء مختلفة ثم يوجد بينهما علاقة من قبل ذلك لأجل التأثير على المواقف والدوافع وينجم عن هذا التأثير جمع هذه الأشياء , وعن العلاقات التي ينشئها الذهن بينها [1]" وأنظر إلى قول ' المختار الكنتي:

ويوم لا نضيف به عبوس مرير في الحلاقم قمطرير

ويوم ادِّراكِ الضيفانِ يومٌ هو العيدُ المكرر والسرورُ

فبلِّغ فاخِراً سفهاً علينا بما ادَّخر الشحيحُ ولايميرُ[2]

فأنت ترى أن الاستعارة قد كثفت لغة الشاعر حيث التقت النقائض وتجلت وهي تكتسب أبعاداً بعيدة، فاليوم أصبح كالمطعوم من حيث ذوقه وأضحي له وجه ترى من خلاله جنبات انفعالاته الشعورية وهذا لا يكون صحيحا في المعنى وان كان صحيحاً إسناداً لكن لنتساءل ، هل هذا هو المقصود؟ اعتقد أن التركيب يفيد معنى مغايراً وهو التنبيه على أصالة الكرم في شخص الشاعر ، فهذه الميزة اللغوية توفر مرونة اللغة وحركتها ، وهذه الحيوية اللغوية تجعل الكلمات تستخدم بطريقة مختلفة تعبر عن تجارب أصيلة ومتنوعة ، فاللغة عن طريق الاستعارة تخرج الشاعر من ذات نفسه إلى ذات نفسها ، وتقول كل شئ فيه وكل شئ يصدر عنه.

[1] ريتشاردز – مبادئ النقد الأدبي تر:مصطفى بدوي –المؤسسة المصرية العامة للتأليف–والترجمة–بغداد– 1981–ص:64–

[2] يحي ولد سيداحمد مرجع سابق–ج:2–ص:69–

الفصل الرابع

الفصل الرابع : أسلوبية التركيب عند المختار الكنتي

المبحث الأول : أسلوبية الحذف

تلجأ اللغة العربية إلى التفنن في أساليب التعبير وهي بذالك تراعي أحوال الكلام ، فاللغة تعنى بمطابقة المقال لمقتضى الحال ،ولذالك فهي تميل أحياناً إلى حذف شيء من الكلام ، كأن يكون المحذوف جملة أو كلمة بأنواعها كالاسم أوالفعل أو الحرف ، وما إلى ذالك ، والحذف في اللغة العربية دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، عجيب الأمر ،ولذالك يقول الجرجاني :"الصمت عن الإفادة أزيد للفائدة ، وتجدك ألطف ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن [1]."

كما تعد ظاهرة الحذف تقنية أسلوبية ينجزها المبدع أثناء إنتاجه للعمل الأدبي الحامل لرموز متنوعة، الأمر الذي جعل هذه التقنية تتنوع صورها الأسلوبية وأقسامها اللّغوية بتنوع اتجاهات المبدعين ومظاهر إنجازاتهم اللّغوية التي كانت من قبل من مواضيع الدّرس النّحوي والبلاغي.

وإذا كان الدرس النحوي الذي أثبتها[2] اكتفى بتحديد مكان الحذف في التركيب، وتقديمه، ومناقشته مدى سماح نوع البنية التركيبية أو الصرفية بوقوعه على مستوى الوجوب أو الجواز أو المنع، وشروط كل ذلك[3]، فإن البلاغة العربية تخطت تلك الحدود، وعدت هذا الخرق "مشكلا في النص، وليس خطأ في الإعراب، وإنما هو جوهرة فلتت من عقد قياس النحويين وضوابطهم[4]، محاولة معرفة سر هذه المجاوزة، ودلالتها على مستوى التبليغ، وأسباب اللجوء إليها، منطلقة من أن الإبداع الأدبي عمل مخرمٌ يطلب من المتلقي "وصل ما قطع في البنيات التركيبية، لملْء الفراغات التي جعلت النص الأدبي مخرّماً بما ينتج عن عملية الحذف"[5].

وقبل أن نعرض لهذا أو ذاك سنحاول أن نقف على دلالة اللفظة لغةً واصطلاحاً.

---

[1] الجرجاني –دلاءل الإعجاز–تح :محمود محمد شاكر–مكتبة الخانجي–ط:3–1992–ص:146–

[2] – دعا كريم حسين ناصح الخالدي: إلى إبعاد ظاهرة الحذف من الدراسات اللغوية العربية، ويعد: "الحذف في اللغة العربية [وهما] ينبغي إزالته وخطأ منهجيا في الفكر اللغوي لابد من تصحيحه" كريم حسين ناصح الخالدي: البديل المعنوي من ظاهرة الحذف، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007، ص196.

[3] – ينظر: بوجمعة جمي: ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003، ص66 وما بعدها.

[4] – المرجع نفسه، ص17.

[5] –المرجع نفسه، ص19.

الحذف لغةً :

ورد في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي:" الحذف :قطف الشيء من الطرف كما يحذف ذنب الشاة."[1]

وجاء في القاموس المحيط :" حذفه يحذفه أسقطه ومن شَعَرِهِ أخذه .[2]

وقال صاحب المحكم :" حذف الشيء يحذفه حذفاً ، قطعه من طرفه والحجَّام يحذف الشَّعر من ذالك والحُذافة ما حُذِفَ من شيءٍ فطُرِحَ ."[3] وذهب الزمخشري إلى نفس المعنى في أساس البلاغة فقال ." حذف ذنب فرسه إذا قطع طرفه وفرس محذوف الذنب ،وزقٌّ محذوفٌ مقطوع القوائم ، وحذف رأسه بالسيف ضربه فقطع منه قطعة....."[4]

وما يلحظ أن هذه المعاني تدور حول :" القطف ،القطع ، السقوط" وهي معان متداخلة فالسقوط نتيجة تكاد تكون حتمية للقطع والقطف.

الحذف اصطلاحاً:

يقول الجاحظ في الحيوان :" جمع المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة "[5] وبالمعنى نفسه عرفه العلماء الذين لحقوه، إذ عرفه الجرجاني ب:" تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى"[6] ، وكذا ابن الأثير في المثل السائر بقوله :" هو دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه ، والتطويل هوضد ذالك ."[7]

ويرى عبد القاهر الجرجاني أن الحذف :" إسقاط عنصر من النطق "[8] ففي قول الشاعر:

يشكو إليَّ جَمَلِي طول السَّرَى صبرٌ جميلٌ فكِلاَنا مبتلَى

---

[1] الفراهيدي- الخليل ن أحمد- العين تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي- سلسلة المعاجم- مادة حذف- ج.3- ص: 201-

[2] : الفيروز آبادي-القاموس المحيط- مادة : حذف- مكتبة تحقيق التراث- مؤسسة الرسالة- ص: 799-

[3] ابن سيده- المحكم والمحيط في اللغة –تح: عبد الستار أحمد- مادة :حذف- ط1- 1958- ج:3-ص:217-

[4] الزمخشري-أساس البلاغة- تح: محمد باسل عيون السود-منشورات علي بيضون- مادة حذف- ج:1-ص:177-

[5] الجاحظ- الحيوان-تح :عبد السلام محمدهارون-ط:1-مصطفى بابي الحلبي وأولاده- مصر- ج:3- ص:67-

[6] الرماني-النكت في إعجاز القرآن-تح :محمد خلف الله- دار المعرف-مصر- ص:70-

[7] ابن الأثير- المثل السائر-تح :أحمد الحوفي-منشورات دار الرفاعي-ج:2-ص:307-

[8] -الجرجاني عبد القاهر-دلائل الإعجاز- تح: السيد رشيد رضا- دار المعرفة – بيروت- ص: 132-

أنَّ هناك عنصراً أسقط من النطق هو المبتدأ "صبري" والداعي إلى تقدير المحذوف:" أن الاسم الواحد لا يفيد والصفة والموصوف حكمهما حكم الاسم الواحد.....ومدار الفائدة على إثبات ونفي وكلاهما يقتضي شيئين ، مثبت ومثبت له ، ومنفي ومنفي عنه .[1]"

من هذا نلحظ أنَّ:

التعريف اللغوي والاصطلاحي يكادان يتفقان على أن "الحذف" يفيد معنى "الإسقاط والسقوط" وهذا له مبرره ، إذ أن اللغة العربية كغيرها من اللغات الحية ظاهرة اجتماعية تسير فيها الألفاظ من المعنى المادي إلى المعنى الحسي ومن التجسيد إلى التجريد وهذه المادة تطورت إلى الاستعمال المجازي ، فالحذف في الكلام كان في الأصل يقتصر على الاستعمال الحسي وهو إسقاط الشعَر سواء كان من ذنب الدابة أو من الإنسان ثم انتقل إلى الاستعمال المجرد المجازي فأصبح يدل على إسقاط جزء من الكلام للتحسين والتهذيب .

دلائل الحذف:

لا يكون الحذف اعتباطياً ، بل الأصل في المحذوفات جميعها أن يكون في الكلام مايدل عليها من قرائن دلالية ، كأن تكون تلك القرائن سياقية لفظية أو عقلية ، ويرى كثير من الناس أن غياب دليل على المحذوف يعَدُّ لغواً من الكلام ولا يجوز بأيِّ وجه من الوجوه ،والعكس واضح ، فالمحذوف إذا دلت عليه الدلالة كان في حكم الملفوظ به ،والمعروف أن اللغة العربية تميل إلى الإيجاز والإختصار في الكلام ومما جاء عن ابي عمرو بن العلاءحين سئل :" أكانت العرب تطيل ؟،فقال نعم لتبلغ، فقيل : أكانت توجز؟ فقال نعم ، ليحفظ عنها فالعرب إلى الإيجاز أميل وعن الإكثار أبعد .[2]"

ومن دلائل الحذف :

/ أن يدل العقل على الحذف والمقصود الأظهر على تعيين المحذوف، كما في قوله تعالى:" حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير" -< المائدة-3> فإنَّ العقل يدل على الحذف والمقصود يرشد الى أن التقدير : حرم عليكم تناول الميتة والدم ولحم الخنزير.

/ اقتران الكلام بالفعل فإنه يفيد تقديره كقولك لمن أعرس:"بالرفاء والبنين".

---

[1] الجرجاني عبدالقاهر-المرجع السابق-ص:132-

[2] ابن جني-الخصائص-دار الشؤون الثقافية – بغداد ج:1- ص:48-

/ قرائن لفظية تصحب الكلام للدلالة على ما فيه من حذف ، ومن ذالك حذف الفعل كقوله تعالى:" ولئن سألتهم من خلق السموات والارض ليقولن الله " <لقمان-25> فالتقدير " ليقولن خلقهن الله ، إذ دلَّ الفعل "خلق" المذكور في السؤال المتقدم على الفعل المحذوف.

/ قرائن حالية:

وقد أدرك علماء العربية أثرها في الكلام وتوجيه المعاني، إذ ذكرها الجاحظ من بين أصناف الدلالات على المعاني وأطلق عليها الإشارة وتكون: " باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب والسيف والسوط فيكون ذالك زاجراً ومانعا رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً.[1]"

ومنه قوله تعالى :" إذ دخلوا عليه فقالوا سلاما قال سلام قوم منكرون" >[2]

< فأصله : سلم عليكم سلاما ، فحال الملائكة وهم داخلون على النبي إبراهيم عليه السلام ومقبلين عليه يريدون إلقاء السلام يغني عن ذكر فعل السلام .

/ الشروع في الفعل:

كقول المؤمن :" بسم الله الرحمان الرحيم " عند الشروع في القراءة أو أي عمل ، فالمحذوف يقدر بما جعلت التسمية مبتدأة له ، قراءة كان أو فعلا ، فإن كانت عند الشروع في القراءة قدرت ب: "أقرأ" ، أوالأكل قدرت ب" آكل" ، ويدل على صحة ما ذهبنا إليه ، التصريح في قوله تعالى:" وقال اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها إن ربي لغفور رحيم " >[3] وجاء في الحديث الصحيح :" باسمك ربي وضعت جنبي وبك أرفعه[4]"

وعلى كل نعتقد أن كل حذف في اللغة يستلزم وجود أمرين:

/ القرينة الدالة على المحذوف والمرشدة إليه وإلى إمكانية تحديده

/ وجود سر بلاغي جمالي يدعو الى المحذوف ويرجحه على الذكر، وهذه الأسرار الجمالية الكامنة في أسلوب الحذفبما هو إيجاز في القول وإثارة لخيال المتلقي وتحريك لحسه الجمالي لإدراك ما طوي ذكره وسكت عنه ، هي التي عدها ابن رشيق المسيلي من أنواع البلاغة حين قال عن الحذف:" وإنما كان

---

[1] الجاحظ –البيان والتبيين-تح: عبد السلام محمدهارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-ج:1-ص:77-

[2] الذاريات ،الآية 25 .

[3] هود الآية 41 .

[4] النووي شرف الدين-رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين-ضبط أحمد إبراهيمزهوة-كتاب الأذكار-باب ما يقوله عند النوم-دار الكتاب العربي-ص:27-

معدودا من أنواع البلاغة لأن نفس السامع تتسع في الظن والحساب ، وكل معلوم فهو هين لكونه محصورا ."[1]

حذف المبتدأ :

تتألف الجملة العربية من مسند وركنيين أساسيين هما: المسند والمسند إليه ،وقد وضح سيبويه المقصودبهما بقوله :" وهما لايغني أحدهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بداً ، فمن ذالك الاسم المبتدأ أو المبني عليه وهو قوله عبد الله أخوك،وهذا أخوك .....فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بدٌّ من الآخر في الابتداء."[2]

وزاد المبرد توضيحا لما سبق :"وهما لا يستغني واحد عن صاحبه فمن ذالك قام زيد ، والابتداء وخبره وما دخل عليه نحو:" كان" أو "إن" وأفعال الشك والمجازاة ، فالابتداء نحو قولك:زيد فإذا ذكرته فإنما تذكر للسامع ليتوقع ما تخبره عنه ، فإذا قلت "منطلق" أو ما أشبهه صح معنى الكلام وكانت الفائدة للسامع في الخبر[3] "

وهذا التوضيح كما ترى ينبني على أساس وظائف الكلمات في التركيب ، فالمسند إليه هو المتحدث عنه ولا يكون الا اسماً ، وهو المبتدأ في الجملة الاسمية والفاعل في الجملة الفعلية ،والمسند هو المتحدث به ويكون فعلا أو اسما وهو الخبر في الجملة الاسمية والفعل في الجملة الفعلية .

وقد يحذف المسند أو المسند إليه من الجملة ولا يتم الحذف الا بوجود قرينة لفظيفة أو معنوية تدل عليه معنى المحذوف فيكون من الحذف معنى لا يوجد في الذكر [4] وقد تعود اللسان العربي على مثل هذا الحذف، إذ المتلقي يستطيع أن يدرك الدلالة معتمدا السياق أو القرائن، يقول علي الحصري: (الوافر)/

نَبَا بَصَرِي فَنَابَ الْقَلْبُ عَنْه ... وَبِتُّ بِهِ أُلِحُّ وَلاَ أُلِيحُ

أَلَمْ تَرَ أنّنِي بِهُدَى فؤادي ... تَبيِّنَ لي من الحَسَن القبيحُ

فلو تُرِكَ المِسيحُ يُريدُ بُرْئِي ... لقال: كَفَتْ بَصِيرَتُك المسيحُ

---

[1] ابن رشيق المسيلي- العمدة في محاسن الشعر-تح: عبد الحميد هنداوي-المكتبة العصرية-بيروت-ج:1-ص:25-

[2] سيبويه-الكتاب-تح:عبد السلام محمدهارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-ج1-ص:23-

[3] المبرد- المقتضب- تح :عبد الخالق عضيمة-عالم الكتب- بيروت-ج:4-ص:126-

[4] حماسة عبد اللطيف-بناء الجملة العربية-دار القلم-ص259-

ومات ابني فها أنا لا فؤاد ولا بصرٌ، ولا موتٌ مُريحُ[1]

البنية التركيبية للبيت الرابع تخلّلها حذف المسند، تولد عنه إيجاز، والعناصر التي يمكم أن تسدّ تلك الفراغات كي يظهر المعنى العميق لكل تركيب تقدر: لا فؤادٌ **لي يهديني** ولا بصرٌ **لي أبصر به**، ولا موت مريحٌ **ينقذني من شقاء الحياة**.

وهذا مم يقع في الكلام كثيرا ومنه قوله تعالى :" كأنهم يرون ما يوعدون لم يلبثوا الاساعة من نهار بلاغ"[2] – أي ذالك أو هذا بلاغ وهوكثير.[3]

ومن حذف المبتدأ كذالك :

تثائب حتى قلت داسع نفسه وأخرج أنيابا له كالمعاول

الأصل :حتى قلت هو داسع نفسه ، أي حسبته من شدة التثاؤب ومما به من الجهد يقذف نفسه من جوفه ويخرجها من صدره .[4]

لكن الحذف لا يعدو أن يكون اليوم محاولة أسلوبية من أجل" الرقي بالخطاب الى مستوى تعبيري قادر على شد انتباه المتلقي والتأثير فيه أي الإقناع ، فضلا عن استغلال سمات جماية تضفي على الخطاب سمات الجمال ،أي الإمتاع[5] "

يقول "أدونيس":

ملكٌ والفضاء خراجي ومملكتي خطواتي

ملكٌ أتقدم أبني فتوحي [6]"

تَشَكُّل الخطاب على هذا النحو مجردا من الضمير " أنا " له دلالات منها :

/ أن المتكلم يريد أن يقول : أنا معروف لدى الناس فلا أحتاج الى تعريف.

---

1 الحصري علي بن عبد الغني ، الديوان /تح : محمد المرزوقي الجيلاني بن الحاج / مكتبة المنار ، تونس ، ط1 ، 1963 ، ص 301 .

2 الانفال ، الآية 35 .

[3]ابن جني–الخصائص–تح:محمد علي النجار–المكتبة العلمية–ج:2–ص:360–361–

[4]عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز–تح محمد التنجي–دار الكتاب العربي–ص:125–126–

[5]محمد خطابي –لسانيات النص–المركز الثقافي العربي–بيروت–ط:1–1991–ص:95–

[6]أدونيس سعيد–االأعمال الشعريةالكاملة – مج:1–ص:453–

/ يعطي الخطاب بهذه الصورة للمخاطب هيبة في النفوس ويجعل له حضورا كبيرا عند المتلقي ويجعله مستعدا نفسيا لتقبل مضمون الخطاب التالي الذي يسعى نحو تأكيد الفردية في العمل المتكئ على طموح الإنساني لا حدود له إلا في الفضاء .[1]

وقريب من هذا قول " المختار الكنتي ":

فليس بمسؤول عن الفعل إن قضى وليس بمردود قضاه من يعرو

معز مذل مقسط متفضل عزيز حكيم واسع فضله الغمر[2]

كأنه يريد أن يقول نحن اعتصامنا بالذي لا يسأل عن فعله ولا يرد قضاه ،لان القصيدة منبنية على الاعتصام بالله ،فكانه سأل من الذي لا يسأل عن فعله ولا يرد قضاه ، فأجاب بحذف الضمير بحكم أن الله لا يحتاج الى تعريف ، واصل الكلام : هو معز ، هومقسط ، هو عزيز ، هوحكيم ، لكن الحذف أضفى على الأسلوب مسحة الهيبة التي تتعلق بالله عز وجل .

وهذا ما نجده كذالك مستحضرا عند مدح نفسه في قوله :

قوم إذا نزلوا البلاد تزخرفت وتبهرجت لقدومهم تطريبا

يسرون في ثبج الدجى أزوادهم ذكر الحبيب وفي الفؤاد لهيبا

قوم إذا ما شمتهم شمت الهنا والبر والتوفيق والتقريبا

صانوا عن الكونين سر إلههم لا ينطقون بسره ترهيبا[3]

فحذف المبتدأ " نحن" الذي يعود عليه هو المتكلم ليقول " أنا " لا أحتاج الى تعريف ، لأن تعريفي أنني إذا نزلت بساحة قوم تزخرفت بلادهم وتبهرجت وأحضرت زينتها ،كما أن المقرب مني مقرب من الله ، ومن التوفيق والبر والهنا ، وهذه الدلالات كلها أحال عليها حذف الضمير .ومما يوضح هذا المعنى ، قول ابن المختار الكنتي :" وصحبته رضوان الله عليه ذات سنة، عزوبا فقدمنا على أرض الحرة ، المدعوة بلسان البربر "تيرغشت" وبها الخصب وأهاليها الحلول بها يشتكون وخم ذالك المرعى،

[1] عبد الباسط محمود- الانزيح التركيبي وجمالياته-مجلة جامعة دمشق-العدد:1-2007-ص:173-

[2] الطرائف والتلائد-ج:3-ص:244-

[3] المصدر نفسه-ج3-ص:273-

ووباءه، وموتان المواشي، فلما قدم رضي الله عنه، واحتل تلك الناحية ، حل بها الهناء والمراء وارتفعت تللك العاهات ..."[1]

فبذالك – الحذف- يبقى المبتدأ في ذهن المخاطب حي حاضر بحضور ما يلازمه غالبا من الخصب وتبرج البلاد .

ومن هذا النوع ، يقول ابن الفارض:

سرت فأسرت للفؤاد غدية أحاديث جيران العذيب فسرت

مهيمنة بالروض لدن رداؤها بها مرض من شأنه برء علتي

فمهيمنة خبر لمبتدأ مقدر ، وهو تلك الريح التي سرت، يقول أحمد درويش:

" إن سر جمال هذا اللون هو أننا حين نحذف المبتدأ من العبارة إنما ندعي ذالك المبتدأ حي في ذهن المخاطب ومعلوم ولسنا بحاجة إلى أن نورده مرة أخرى [2]"

حذف الخبر

بنيت الجملة الاسمية في اللغة العربية على نمط محدد كي تؤدي معنى مفيداً ، هذا النمط يوجب في الأصل ركنيين أساسيين هما : المسند والمسند إليه ، والمسند هو الخبر أما المسند إليه فهو المبتدأ ، والاستغناء عن أحد هذين الركنيين يعتبر خروجاً عن المألوف.

ونتج عن هذا الحذف إيجازٌ يوحي بقوة التعبير عن فقدان ما من شأنه أن يكون مشاركاً للمذكورلا في الزمان ولا في المكان ، وبذالك يخرج الحذف من دائرة الجواز النحوية إلى دائرة الفن أو تقنية الأسلوب التي يتحكم فيها الشاعر على حسب قدرته اللغوية وعلى حسب استطاعته في استمرار خرق القواعد والمقاييس ، فالعمل إذن " شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة ، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن .[3]"

ومن حذف الخبر عند " المختار الكنتي ":

هم القوم كل القوم لا غيرهم يرى له منصب عند المهيمن ينتصب

---

[1] الطرائف والتلائد-ج:3-ص:273-

أحمد درويش- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث-ص:127-

[2]

الجرجاني-أسرار البلاغة- ص:146- [3]

فمن ينظروه نظرة طاب عيشه ومن يطردوه لا قرار ولا هرب

ولولا هم ما كان صبح ولا دجى ولولا هم ما كان بعد ولا قرب

ولولا هم مادبَّ وحش على الثرى ولولا هم ما هاج غيث له عذب

ولولا هم ما كان عرش ولا ثرى ولولا هم ما كان داع ولا مجب

وراثة رسل الله فازوا بقصبها فكلهم تغشاه أنوار سحب[1]

فالأبيات الثلاثة التي سبقت البيت الأخير ،الخبر فيها محذوف وليست النكتة نكتة نحوية فحسب ،بحكم أن لولا خبرها يحذف وجوباً ولكن " المبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن[2] " ، فالشاعر أعطى من يعود عليه الضمير مقاماً أسمى فجعله كاللغز ،بحيث أن وجوده يقتضي وجود الصبح والدجى ، البعد القرب ، ،ووجود الخلق من العرش إلى الثرى مرهون بوجوده فهو علته، ثم كأن الشاعر صور مشهد المستمع لهذا اللغز باحثاً عن حلٍّ فلما اشتد عليه الخناق وأصابه الذهول خفف عنه قائلاً :

وراثة رسل الله فازوا بقصبها فكلهم تغشاه أنوارٌ سحب

أي هم وراثة رسل الله ،وهكذا أصبحت درجة الإبداع " تقاس بما يحققه هذا الإبداع من دهشة ومفاجئة تنشآن في الغالب من ضم عناصر لا يتوقع جمعها في صعيدٍ واحد [3]. "

وشبيه بما مضى قول شاعرنا :

حلو الشفاءِ بعيد المرِّ تألفه والضرُّ في لذَّة المطعوم فاعتبرِ[4]

فالمحذوف المقدر هو:موجودٌ أو كائنٌ وتقدير الكلام : والضر كائنٌ أو موجود في لذة المطعوم ،وبهذا قد أعطى بعداً مهماً للتجربة الشخصية التي أدركت أن ما قد يكون مذاقه حلو عاقبته مُرَّة لا ترتضى ، وأن ما قد يكون في اعتبارنا مُرٌّ هو شفاء فإياك والاغترار ب: " تبرج الأشياء بل اعتبر بالتجربة التي لا تعدو أن تكون مادةً أولى[5] " وبذالك شكل الحذف سمة أسلوبية مميزة لدوره المهم في الربط بين

---

[1]-سيدي محمد الكنتي - -مصدر سابق-ج:2- ص:138 -

[2]أحمد محمدويس- الإنزياح من منظورالدراسات الأسلوبية المؤسسسة الجامعية ص:120-

[3]المرجع نفسه – ص:161-

[4]سيدي محمد الكنتي- مصدر سابق – ج:3 ص:116-

[5]شارونبسكي – النقد والأدب تر:بدر الدين القاسم-وزارة الثقافة دمشق- 1976-ص:55-

المرسل والمتلقي فهو أحد متنفسات القارئ لإعمال تجربته في النص،لأنه :" يلعب دوراً رئيساً في عملية التنبيه والإيحاء ويثير ذهن القارئ والمتلقي .....وثمة تكمن جمالية ومتعة القراءة[1]." ففي ضوء هذا ينبغي على القارئ أن يحسن التذوق ليستخلص من النص نكهته ويحصل ذالك بتأمله في فراغاته – أي النص – لينصت إلى صمت المنشئ لأن التعامل مع الحذف تعامل مع دال غائب عن النص وفق هذا الطرح يكون الحذف وسيلة من وسائل اتساع النص وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي يستمد أهميته من : " كونه لا يورد المنتظر من الألفاظ وإنما يذهب بالمتلقي مذاهب بعيدة ،ومن ثمَّ يفجر في ذهن المتلقي شحنة توقظ ذهنه وتجعله يفكر في ما هو مقصود[2] ." وعليه " فاستمرار الكلام الجميل جامداً ضمن قواعد القواعديين بات أمراً مستحيلاً[3] ."

[1] محمد ميلياني- جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية –مجلة كلمة – ع:76- 2012- ص:20-

[2] فتح الله احمد سليمان –الأسلوبية – مدخل نظري دراسة وتطبيق—القاهرة مصر- 1997–ص:139 -

[3] بييرجيرو- مرجع سابق – ص:38-

المبحث الثاني : أسلوبية التكرار عند المختار الكنتي

التكرار في النصوص الأدبية سمة أسلوبية وعلامة فارقة تسمح بتلمس المميزة الخاصة التي يتحلى بها الأسلوب الأدبي ، ولهذا الفن كذلك وظيفة معنوية إلى جانب وظيفته الإيقاعية ، وقد أشارت إلى ذلك نازك الملائكة بقولها:" التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر وهو بذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها ، أو لنقل إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة يحاول الشاعر فيه أن ينظم كلماته بحيث يقيم أساسا عاطفيا من نوع ما[1] والتكرار من المباحث المبثوثة في كتب النحو والبلاغة ، طرقها النحاة والبلاغيون ونالت بعض الدرس الموجز أحيانا والمفصل غير المكتمل أحيانا أخرى ، ونعتقد أنه لم يسدل عنه الستار وبقي منغلقا في طيات الأوراق ، وإذا كان التكرار ظاهرة لغوية عرفتها العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا ، فهي ظاهرة تستحق الدراسة لتبيين معالمها والتعرف على حقيقتها ومواضع استعمالها .

/- تعريف التكرار:

لغة:

هو مصدر الفعل كرَّرَ أو كرَّ يقال: كرَّه وكرَّ بنفسه يتعدى ولا يتعدى، وكرَّ الشئ وكَرْكَرَه: أعاده مرة بعد أخرى، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا رددته عليه والكر الرجبوع على الشئ ومنه التكرار ,قال أبو سعيد الضرير : قلت لأبي عمرو : ما بين تِفعال و تَفعال ؟ فقال تِفعال اسم و تفعال بالفتح مصدر[2]" وقد أورد الزمخشري لهذه الكلمة مجموعة من المعاني المرتبطة بها، استفادها من كلام العرب وهي تدور كلها حول معنى واحد عام مشترك هو الإعادة والترديد من ذلك ناقة مكررة وهي التي تحلب في اليوم مرتين.[3].."

اصطلاحا:

يقول ابن الأثير عن التكرار: " هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً[4] "

---

[1] نازك الملائكة-قضايا الشعر العربي-دار العلم للملايين-بيروت 1981-ط:6-ص:276-277

[2] ابن منظور –سان العرب-مادة-كرر-ط:1-1979—دار صادر بيروت-لبنان-

[3] الزمخشري-أساس البلاغة-المكتبة العصرية-ط:1-2003-صيدا-بيروت-لبنان-ص:726-

[4] ابن الأثير –المثل السائر-تح:محي الدين عبد الحميد-المكتبة العصرية-1999-لبنان-ج:2-ص:146-

والملاحظ أنه أشار إلى اللفظ والتكرار لا يقتصر على الكلمة في حد ذاتها ، ولكنه يمتد ليشمل جميع مستويات الكلام.

يقول صاحب التعريفات :" عبارة عن الإثبات بشي مرة بعد أخرى[1]" ، ونجد السيوطي في الإتقان لا يقف عند حد الإثبات بالشئ أو ترديد اللفظ الدال على المعنى فقط بل يربطه بمحاسن الفصاحة كونه مرتبط بالأسلوب يقول:" هو أبلغ من التوكيد وهو من محاسن الفصاحة[2]" ، ويأتي صاحب فقه اللغة فيعقد فصلا في التكرير والإعادة لكنه لم يفدنا شيئا حيث قال :" من سنن العرب في إظهار الغاية بالأمر كما قال الشاعر:

" هلا بني عمنا هلا موالينا لا تنبشوا بيننا ما كان مدفونا[3]"

ولست أرى أن الغاية من التكرار إظهار الغاية بالأمر كما قال الثعالبي، ولكن تكرار الشئ سواء كان صوتا أو جملة أو غيرها ، قد يكون خارجا بقوة اللاشعور التي قد تسيطر على الشاعر ، فيكون خارجا عن اللعبة ، بمعنى أنه قد لا يشارك – أي الشاعر- في خلق التكرار بل يكون مفروضاً بأمر خارجي بقوة الإحساس بالشئ أو طغيان المكبوت وكثيرا ما يحدث ذلك فالتكرار مبعث نفسي.

آراء القدماء في التكرار:

/ الجاحظ (ت 255هـ):

قد يكون الجاحظ من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار وأشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه ومساوئه، وكتابه البيان والتبيين شاهد على ذلك ، يقول: " ليس التكرار عيًّاً، ما دام لحكمة, كتقرير المعنى أو خطاب الغبي أو الساهي كما أن ترداد الألفاظ ليس بعيّ ما لم يجاوز مقدار الحاجة ويخرج إلى العبث[4]" وعن مساوئه يأتي بقصة بن السماك: " الذي جعل يوما يتكلم ، وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها : كيف سمعت

---

[1] القاضي الجرجاني-التعريفات-تح:نصر الدين التونسي-شركة القدس-ط:1-2007-القاهرة-ص:113-

[2] السيوطي جلال الدين-الاتقان في علوم الفرآن-تح:محمدأبو الفضل إبراهيم-1988-لبنان-ص:199-

[3] الثعالبي-فقه اللغة-تح:أمين نسيب-دار الجيل-ط:1-1989-لبنان-ص:453-

[4] الجاحظ-البيان والتبيين-ج:1-دار الكتب العلمية-ط:1-1989—لبنان-ص:79-

كلامي؟ قالت: ما أحسنه لولا انك تكثر ترداده . قال أردده حتى يفهمه من لا يفهمه. قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه يكون قد مله من فهمه[1]

يستفاد مما سبق:

/ أن التكرار أسلوب متداول عند العرب لكنه مقيد المقصد : لحكمة أو تقرير المعنى أو خطاب غبي أو ساهٍ ، ومقيد كذلك بضوابط كالحاجة والمقام ، لكن ما تجدر الإشارة إليه أن – الجاحظ- والكثير من علمائنا القدامى قد يهملون دور الجانب النفسي في عملية التكرار وقد يكون سبب ذلك أنهم عالجوه في مصحة البلاغة ، لكننا نعتقد اليوم أن هناك نقطة مشتركة بين البلاغة والأسلوب .

ابن رشيق القيرواني(ت 456

يقول: " تكرار اللفظ دون المعنى ويرى أنه أكثر التكرار تداولا في الكلام العربي وتكرار المعنى دون اللفظ وهو أقلها استعمالاً وتكرار الاثنين أي: " اللفظ والمعنى", وقد اعتُبَر القسم الأخير من مساوئ التكرار بل حُكم عليه بأنه الخذلان بذاته[2]. "

والملحوظ أن ابن رشيق قسم التكرار إلى ثلاثة أقسام، وذكر الموصوف منها بالحسن والموصوف بالخذلان، وذكر أشياء أخرى موجودة في كتابه العمدة.

/– ابن الأثير:

لا يبتعد ابن الأثير عن سابقيه قيد أنمله إلا أنه يرى أن التكرار المفيد هو الذي "يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييداً من أمره ، وإنما يفعل ذلك للدلالة على العناية بالشئ الذي كررت فيه كلامك

، إما مبالغة في مدحه أو ذمه أو غير ذلك[3] "

التكرار عند الحدثين:

يبدو أن التكرار أخذ منحىً جديداً على غرار ما لا حظناه عند القدامى ، خصوصا بعد ظهور ما يسمى بالشعر الحر، " إذ يتميز التكرار في الشعر الحديث عن مثيله في الشعر التراثي بكونه يهدف بصورة عامة على اكتشاف المشاعر الدفينة وإلى الإبانة عن دلالات

[1] الجاحظ-المصدر نفسه-ص:89-90-

[2] ابن رشيق القيرواني-العمدة-تح:عبد الحميد هنداوي-المكتبة العصرية-2001-بيروت-ج:2-ص:92

[3] ابن الأثير-مصدر سابق-ج:2-ص:147-

داخلية فيما يشبه البث الايحائى ، وان كان التكرار التراثي يهدف إلى إيقاع خطابي متوجه إلى الخارج ، فان التكرار الحديث ينزع إلى إبراز إيقاع درامي[1]"

هذه المشاعر الدفينة والدلالات الداخلية مشاركة في الخطاب لكنها متخفية فيه نكتشفها ببعض السمات كالتكرار .

نازك الملائكة:

يرى الكثير من الدارسين أن الحديث عن التكرار في الدرس اللغوي الحديث ، حديث بالضرورة عن نازك الملائكة ، ويبدو ذلك منطقيا إذا وقفنا على الكتاب الموسوم ب " قضايا الشعر المعاصر" فقد بسطت نظرة جديدة إلى التكرار واعتبرته: " إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها[2]" كما ترى :" أن التكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[3]" وتقول كذلك: " التكرار يضع بين أيدينا مفتاحا للفكرة المتسلطة على الشاعر ، وهو كذلك أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها ، بحيث نطلع عليها[4]"

إذن للتكرار مبعث نفسي قد يكون متسلط – اللاشعور – لا يسمح للشاعر بالاختيار فهو حاجة ضاغطة تحرج المنشئ في كثير من الأحيان ولا تزيل إحراجها إلا بعد إفراغ الشحنات النفسية والتي أراها كقوة داخلية عملية ظهورها تشبه تماما عملية القيء.

صلاح فضل :

يرى صلاح فضل أن التكرار من الطاقات الأسلوبية الفاعلة في بنية النص الشعري ف:" يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر ، كما أن من الممكن أن يؤدي إلى ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابكة إلى عدد من المتمفصلات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار[5]" وعندما يقول صلاح فضل " عملية الاستحضار" فإن

---

[1] رجاء عيد–لغة الشعر–قراءة في الشعر العربي الحديث–منشأة المعارف–الأسكندرية–مصر–ص:60

[2] نازك الملائكة–قضايا الشعر المعاصر–مطبعة دار التضامن–ط:2– 1965–ص:242–

[3] نازك الملائكة–المرجع نفسه والصفحة–

[4] المرجع نفسه–ص:276–277–

[5] صلاح فضل–بلاغة الخطاب وعلم النص–سلسلة عالم المعرفة–عدد:164–الكويت–ص:264–

الأمر نفسي ، ثم يوسع من مفهوم التكرار فيقول: " إذا لم يكن من الممكن تكرار وحدة دلالية صغرى في داخل الكلمة فمن الممكن بالتأكيد تكرار كلمة في جملة أو في مجموعة من الجمل على مستوى أكبر[1]" وهو يقصد بذلك تكرار المفردات والجمل على مستوى النص ، ويتابع صلاح فضل قائلاً :" لا ينبغي أن نعتبر كل أنواع التكرار من قبيل الضم التركيبي ، بل لا بد من التمييز بين ما هو نحوي وما هو دلالي في الضم وإن كانت إضافة كلمة ما تضيف أيضا معناها ، إلا أن بوسعنا أن نعتبر من قبيل التكرار الشكلي تكرار أي فعل أو اسم بهدف تحديد دلالته[2]" وهو هنا يتحدث عن أنواع التكرار .

/- مصطفى السعدني:

نظر مصطفى السعدني إلى التكرار من ناحية صوتية ولسانية في كتابه: " البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث"، وقد تكون دراسته دراسة تطبيقية متقدمة على غيرها وقد حاول السعدني كذالك أن يدرس هذه الظاهرة بدءً من تكرار الأصوات كتكرار" الصوامت والحركات والحروف وتكرار الكلمات والانتهاء بتكرار التراكيب والصور والرموز.[3] "

وقد عبر السعدني عن التكرار بقوله:" يلجأ الشاعر المعاصر إلى التكرار ليوظفه فنياً في النص الشعري المعاصر ، لدوافع نفسية وأخرى فنية ، أما الدوافع النفسية فإنها ذات وظيفة مزدوجة ، تجمع الشاعر والمتلقي على السواء ، فمن ناحية الشاعر يعني التكرار الإلحاح في العبارة على معنى شعوري يبرز من بين عناصر الموقف الشعري أكثر من غيره..... ومن ناحية المتلقي يصبح ذا تجاوب يقظا مع البعد النفسي للتكرار من حيث إشباع توقعه..... وتكمن الدوافع الفنية للتكرار في تحقيق النغمية والرمز لأسلوبه ، ففي النغمية هندسة الموسيقى التي تؤهل العبارة وتغني المعنى.[4] "

ما أشار إليه " مصطفى السعدني" تصوير فاتن للتكرار معبر حقا عن حقيقته وفق الرؤية الشعرية الحديثة ليس ضربا من الترف بل له وظائفه النفسية والفنية وبذلك هو عنصر جوهري في الصياغة الشعرية وقد أشار جاكسون إلى فاعلية التكرار في الرسالة الشعرية لتأكيد

---

[1] صلاح فضل-المرجع نفسه-:253-

[2] المرجع نفسه-ص:114-

[3] ينظر: مصطفى السعدني-البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف-مصر-ص:147-171-

[4] مصطفى السعدني-مرجع سابق-ص:172-173-

شاعريتها والكشف عن عناصرها الفنية التي تشكل بنيتها الداخلية فقال: " التكرار سمة من أهم سمات الشعرية وهو يجعل تكرار المتواليات المكونة لهذه الرسالة أمراً ممكنا ، ويجعل تكرار الرسالة في شموليتها شيئا ممكنا ، إمكان التكرار المباشر أو غير المباشر ، والتهيؤ للرسالة الشعرية وعناصرها المكونة ، والتحويل للرسالة إلى شيء دائم ، ويمثل ذلك كله بالفعل خاصية داخلية وفعالة للشر[1]".

تكرار الحروف: (الأصوات):

يتكون النص – أي نص – من جملة أصوات مختلفة التردد ، وقد تختفي بعض الأصوات في بعض النصوص، إذ تقوم " الأصوات اللغوية على عملية إنتاج المقطع[2]" الذي يؤدي بدوره إلى إنشاء الكلمة ومن ثمة الجملة ومن الجمل يولد النص وهذا النوع من التكرار له جانب جمالي ودلالي ينشأ عنه، فكل" وحدات صوتية متماثلة ومكررة في النص يحدث تماثلها إيقاعا في القصيدة وهذا الإيقاع يتوافق مع الحالات الشعورية من ناحية ويعمل على تأكيد المعنى وتعدده من ناحية ثانية [3]".

والجدول التالي يوضح تكرار الأصوات في تسع قصائد منتقاة من خلال رواية ابن المختار الكنتي الشيخ سيدي محمد في الطرائف والتلائد :

القصائد / الحروف	01	02	03	04	05	06	07	08	09	المجموع
ب	26	31	23	41	74	79	136	92	177	679
ت	18	25	47	39	58	60	82	78	111	518
ث	00	04	01	03	01	03	06	04	04	26
ج	07	09	18	20	18	21	31	13	31	168
ح	05	17	14	23	27	28	37	46	42	239

[1] Jokbson roman-essaisde lanquistigne gineral-minui-1963-baris-b/239

[2] علي السيد يونس–جماليات الصوت اللغوي–دار غريب–القاهرة–ط:1–2002–ص:68

[3] مراد عبد الرحمان مبروك– من الصوت الى النص– نحو نسق منهجيلدراسة النص الشعري–دار الوفاء– مصر–ط:1–2002– ص:275–

خ	03	10	05	12	06	07	10	09	19	81
د	06	18	21	26	24	53	95	57	96	396
ذ	02	04	04	02	13	11	18	15	09	78
ر	10	24	15	37	94	49	115	114	114	572
ز	02	01	00	07	03	03	04	04	13	37
ط	03	03	07	05	08	04	11	10	09	60
ض	02	01	00	00	17	01	09	06	06	42
ظ	00	02	03	01	00	03	01	07	00	17
ك	05	09	12	20	30	43	33	59	64	275
ل	30	15	60	36	53	65	144	119	103	225
م	24	29	25	85	71	113	182	129	199	857
ن	14	05	12	17	25	44	85	61	47	310
ص	06	03	05	00	06	13	26	20	28	107
ع	15	13	20	14	27	39	69	66	89	352
غ	04	03	00	00	01	01	05	03	03	20
ف	15	05	15	24	26	26	39	75	58	283
ق	04	14	07	19	19	33	50	46	40	232
س	11	40	14	24	20	31	51	44	63	284
ش	04	10	01	04	11	19	22	20	17	108
ه	04	06	10	08	08	12	38	21	30	137

و	09	22	34	43	61	59	127	104	162	621
ي	06	31	24	30	55	43	82	51	94	410
ا	12	23	09	22	25	41	56	26	141	356

وعلى هذا الأساس ارتأينا الوقوف عند هذه الظاهرة الصوتية بشكل من خلال الجدول المعروض نلحظ تفاوتا وتباينا في تكرار الأصوات ، وهذا التفاوت ما بين زيادة تردد بعض الأصوات وانخفاض البعض هو ما يحدث تنغيما خاصا في النص ، وهو بعد إيقاعي كثيرا ما تلاءم مع الحالات النفسية للشاعر.

واذا كان هذا الأمر" يعقد بين أجزاء البيت نطاقا يزيدها تماسكا وارتباط[1]"

فانه كذلك يستدعي التعمق والتأمل في استخراج الدلالات التي ينتجها تكرار الصوت .

يعد صوت" الميم" من أكثر الأصوات تواتراً في القصائد المدروسة للشاعر حيث تكرر"859" مرة ويليه صوت الباء الذي تكرر "679" مرة ثم صوت اللام الذي تكرر "652" ، ثم صوت الراء ، الذي تكرر"572" اما صوت التاء فتكرر "518"مرة

صوت الميم :

لقد كرر الشاعر صوت "الميم" بشكل لافت للانتباه وهو صوت مجهور شفوي كأن الشاعر يجهر بالدهشة والحيرة التي سببها له هذا المجتمع الضائع الذي يعيش بين جنباته: متطفل، مجزوم، مذموم، محروم، مكتوم، مهزوم، مختوم، مغموم، معزول، مخذول، ، مضام، سهام، حمام، غرام، اغتمام، أبترام، ضرام، الملام، الظلام، اللثام..... وكأنه يشعر بالفقد والضياع والإحساس بالغربة الفلسفية إن جاز التعبير المتمثلة في الشعور بالوحدة في التصور والفكر والعقيدة والدين والمعاملة ، خصوصا أن الشاعر كثيرا ما تبرم من تصرفات الناس اللامشروعة من سرقة وتعدي للحرمات وانتهاك لها وعدم مراعاة حسن الجوار.

يقول الشيخ في إحدى رسائله إلى أبناء عمر بن ملوك:

" الحمد لله الذي جعل القلم نائبا عن القدم، ويغني عن مشافهة الكلام فما بفم، والصلاة والسلام على الشفيع في جميع الأمم ، هذا وإنه من عبد مولاه ، الغني به عمن سواه المختار بن أحمد بن أبي

[1] ممدوح عبد الرحمان–المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر–دار المعرفة الجامعية–الإسكندرية–1994–ص:94

بكر إلى جماعة الأبناء والإخوان وخدام الحضرة دون سائر الأقران ، أعني الجماعة المحروسة بعيني الله جماعة أبناء عمر بن ملوك، السلام عليكم والرحمة والبركة وبعد فموجبه إليكم بعد السؤال عن أحوالكم المرضية وتجديد العهد والوصية انه قد ساءنا ما أنهيتم ألينا من قتل بعضكم بعضا مع عدم الصبر وذلك لا يليق بمثلكم....[1] "

ويقول في موضع أخر واصفاً ما آلت إليه الناس من سوء حال :" لما غدر رماة تنبكتو بأبتيت فقتلوه حصر التوارق أهل تنبكتو حتى أكلوا الجيف والكلاب والحمير وأكل بعض الناس بعضاً ومات أهلها جوعاً حتى ألقيت الموتى بأزقتها من غير دفن ولا تنحية فبعث إلي أهلها فقدمت عليهم وهم من الحصار في غاية الضيق والشدة لو وجدوا إلى الجلاء عنها سبيلا لجلوا وبيع الحمل بأربعين مثقال ذهبا..... فسعيت فيما بينهم بالصلح .....[2]"

صوت الياء:

ويلي صوت الميم، صوت الياء في تردده ،حيث ورد"679" مرة، والياء صوت شفوي مجهور انفجاري ،فجَّر به الشاعر دعواته إلى الله سبحانه وتعالى لرصد الطائفة الباغية بطابع انفعالي يبلغ ويحذر ويهدد ويتوعد وما ساعده على ذلك أن الياء أثناء النطق به تنطبق الشفتان انطباقا محكما وبعد انفصالهما ينفجر النفس المحبوس محدثا صوتا انفجاريا مدويا يتفق والحالة النفسية التي تغطي الشاعر بالكلية وهو إزاء تحدي القوم الظلمة الذين لا يراعون للحرمات حرمة ولا للأعراض أعراضا.

يقول الشيخ:

بارزت فرقة الخبال بحر ب من توليت فارعَ ربِّ الذِّماما

وعن المؤمنين دافع بكف القهر يا كافي الحبيب الغراما

قد دعونا مستنجزي وعد ربٍّ بإجابة من دعاه وهاما[3] "

وترجيع هذه الوحدة الصوتية "الياء" هو الذي سلط الضوء على شدة معاناة الشاعر من قومه وازدرائهم له واحتقارهم لدعوته القائمة على طلب رجوعهم إلى الحق والسلام، يقول ابنه سيدي محمد: " وحاصل القضية فيهم أن الشيخ رضي الله عنه لما انتدب إلى الدعوة لهم، بمثل ما انتدب به

[1] سيدي محمد الكنتي-الطرائف والتلائد-ج:2-ص:405-406-

[2] المصدر نفسه-ج:2-ص.40

[3] سيدي محمد الكنتي-مرجع سابق-ج:3-ص:254

إلى جميع الخلق من العام والخاص قابله كلهم بالرد والحسد والإزراء من أول وهلتهم لا فرق في ذلك بين الرفيع منهم والوضيع وذي الباع منهم والوسيع يتوارثون ذلك في جنابه الشريف خلفا عن سلف، بل لم يزل ذلك يوافيهم ويزيد ، يبدئ فيه مبدئهم ويعيد.....[1]"

صوت اللام:

ترد صوت اللام تقريبا"625" مرة ،واللام صوت منحرف لأن اللسان ينحرف عند النطق به وهذا يتوافق مع الانحراف الذي آل إليه المجتمع الذي يعايشه الشاعر من جور وابتعاد عن الدين وتناصر ضده، يقول الشاعر:

تناصرت الأعداء من كل جانب عليَّ فحسبي من له الخلق والأمر

تعاطوا مقال الزور في وألبوا قبائلهم تلك السفاهة والغدر

فما منهم إلا حسود مكابر كذوب تعاطي ما يضيق به الصدر

فكيدوا جميعا ثم لا تنظروني فركني شديد البطش من نصره النصر[2]

ويقول ابنه سيدي محمد:" ثم حال رؤساء متغلبي الوقت ومن ركن إليهم ممن ينتسب إلى التدين مع الشيخ رضوان الله عليه في حال هؤلاء المنافقين معه رضي الله عنه ، فإنهم كانوا يقعون في جانبه أشد الوقيعة في غيبته، ويتملقون كل التملق في مشهده ، ومن ثم هلك غالبهم بشؤم تلك الوقيعة.....[3]"

ويعطي شاعرنا لهذا الصوت صفات خاصة ومميزة فإضافة إلى كونه مجهوراً متوسط الشدة يوحي أيضا بالليونة والمرونة والالتصاق ليدل على التحدي والصبر وهو يصور موقف الشاعر أحسن تصوير ليوظفه في بسط حالة النصح التي يوجهها الى أعداءه قائلا:

فكفوا وتوبوا وأرجعوا قبل واقعة يشيب لها رأس المخدرة البكر

نصحت لكم والنصح فرض مؤكد على كل ذي لب يؤيده الصبر

هو الدين لكن قل فاعله ومن يزن بتقوى محسود يساعده مكر

وليس يسود حاسد طول دهره ولا خاب محسود يساعده الدهر

ينازع حكم الله في كل لحظة فيشقى بفضل الله ليس له حصر

---

[1] المرجع نفسه-ج.3-ص:241

[2] سيدي محمد الكنتي-مرجع سابق-ج:3-ص:241

[3] المرجع نفسه-ج.2-ص.338

فما غير الرحمان نعمة طائع منيب ولكن من عصى وله قدر
ألا قيدوا نعماء كم بقيودها تدوم و تلك الحمد والتوب والشكر[1]"

ويقول لاحد طلبته مرشدا ناصحا:

اجعل الليل جوادا يمتطى ودع النوم ففي النوم الفشل
وتدبرآيه جل تجد طعم ما تتلو وتحظى بالجلل
تتجلى ظلال الذكر على ظلم الطبع فتكسى بالجلل
جد في الأمر تجد عونا ففي قرة العين نعيم لم يزل
من يجاهد يجد الفتح كما جاء في الذكر بنص ممتثل
والتواني دع ولا تركن له جالب البؤس ومفتاح الكسل
صير الهم بني واحدا و اخلع الكون تنل كل الأمل
وتبتل محبتا لله لا تبتغ الط ير تجد ذوق العمل
واحمل النفس على مكروهها لم يفز من لم يمتها بالأسل[2]

فالملحوظ أن الشاعر وظف "صوت اللام" بشكل لافت للانتباه يحاول أن يصل به إلى الضمير وإحياءه وإيقاضه من سباته وقد استطاع الشاعر تحقيق الغاية والهدف المنشود حيث تتلمذ على يديه كم لا يحصى من الطلبة والمريدين وكم من قطاع طرق هداهم الله وهم في أحسن حال وبنيهم كذلك حتى اليوم.

صوت الراء:

وترد هذا الصوت "572" مرة, وهو صوت لثوى مجهور تكريري يولد إيقاعا اهتزازيا, هذا الإيقاع المتولد من هذا الصوت بث نوعاً من الإيقاع النفسي الداخلي الذي يتردد بين الانخفاض والارتفاع وهو يحكي معاناة الشاعر من تعطيل القانون الشرعي وظهور مظاهر الكفر والفسق البواح , يقول الشاعر:

[1] المرجع نفسه-ج:3-ص:242

[2] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:112-

وما نقموا مني سوى أنني إلى مصالحهم أسعى وإن شانهم نكـر
فإن نصبوا للغدر شبكة خائن نصبت لهم نصحا جميلا وما يدروا
وإن حفروا بئرا تردوا بقعره وليس لهم إلا المثقفة السمر
يكيدونني ظلما وكيد إلهنا محيط بهم من حيث لا يعلم الغمر
إذاعتز بالمخلوق شانئنا جفا فعزتنا بمن له الشفع والوتـر[1] "

كما شكل " صوت الراء " صيحة الشاعر المدوية في وجه المجتمع,انفتاحاً سريعاً على حالة الصراع الذي يدور داخل نفس الشاعر ,لكنه يعبر عنه برزانة وتؤدة, فيقول لابنه مشيرا عليه بالصبر:

فالموت كالموت والتأخير يجلبه مع الرعونة والإفلاس والقتر
حلو الشفاء بعيد المر تألفه والضر في لذة المطعوم فاعتبر
وإنما خلق الله الرجـال لـكي بالجد والدرك يكسو حلة الفخر
إنا عرضنا لنا ذكرى وموعظة وسائق ينهض الأبطال للسفر
قال أصبروا ثم صابروا جنود الهوى اهدي التقى لكم في حلية الكبر
وقال من يتق منكم ويصبر فـلا أضيع حرفته في روضة الحبر[2]

وعندما يعبر عن ما يتردد في قراره نفسه إزاء تأديب ابنه يفتح الغطاء عن ذلك مشكلا إيقاعا نفسيا بين الارتفاع والانخفاض متولدا عن دلالة التكرار صوت الراء:

ضربي إياك كضرب الأرض بالمطر لا عن قلى بل لتكسي حلية الشجر
والعتب للحب عنوان ومجلبه والترك ترك ونقصان لذي وطر
فالسحب تنهل ما درت بوراقها وسحب الرعد بالآصال والبكر
والبذر بالضرب يلقي في أماكنه إن لم يضرب فلم ينبت ولم يمر
والحلي لولا أوار النار والضرب لـم يعل المفارق في بدو وفي حظر
والسيف بالضرب صار الضرب سمته حتى استقام به المعوج من مضر

[1] سيدي محمد الكنتي–مصدر سابق–ج:3–ص:242

[2] المصدر نفسه–والجزء والصفحة

ورد كل كفور عن غوايته وحد كل ظلوم سيئ الحبر
من لم تقومه أراء الرجال ولم ترضعه ألبانها فليرع في الحمر
روض الرياضة يرعى بعدما مِقَة ويرجع المر حلوا غير ذي كدر
ما أبيض وجه امرئ حتى يسوده بالسير في طلب العلياء منشمر[1]

صوت التاء:

وتردد "518 " مرة, وهو من الأصوات المهموسة, عبرت عن مناخ الحزن وأوحت بدلالة التعب والملل والتوتر والاضطراب, يقول الشاعر:

ومن يؤمل حياة يستلذ بها من بعد آدم والآباء في غرر
أيطمع الفرع بعد قطع عنصره بلذة العمر ذا نوع من الهتر
من يترك الزاد في الدنيا ويطلبه بعد الممات فمبون من البشر
من يسترح في حياة بعدها الموت قد طاشت مراميه عن قصد وعن أثر
ومن يعاتب على الأيام في حدث من أجله خلقت فذاك ذو نكر[2]"

وصوت التاء صوت ينسج مع التجربة الصوفية للشاعر حيث يقول:

ألا إن الذنوب مساق سوء وخزي في الحياة وفي الممات
فإن تخش الإله وتتقيه تفز بالباقيات الصالحات
وترتفع في رياض الغيب طرا وتعطى من فنون زاكيات
وتصبح في انتهاج النور تسعى بواد القدس بين الطيبات
وتكسى من ثياب الفخر ريطا تفوق النيرات السافرات
تفاتح بالعجائب كل يوم من الخيرات في فلك الهبات
فتضحي بعد ذاك قرير عين بقرب الرب في النفر الدعاة
بقاب القوس في اصطفاء تنعم من بحور زاخرات[3]

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3ص:115-
[2] المصدرنفسه-ج:3:ص:115
[3] سيدي محمد الكنتي –مصدر سابق-ج.3-ص:76

فقد جسد صوت التاء خصوصا عند اقترانه بألف المد الراحة النفسية التي يشغلهاالحيزالصوفي في نفسية الشاعر الهبات,الزاكيات,الصالحات,الطيبات,الزاخرات,الساخرات, الخيرات,كلها دلالات روحانية عبرت التجربة الصوفية للشاعر فكذلك يظل التكرار: " دائراً في فلك النبض النفسي للشاعر في كل ما يجلبه من ألفاظ يكون الإلحاح عليها أو على جملة مهمة من العبارة لاتصال الحالة الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر[1]"

خلاصة:

ما يمكن ملاحظته أن الشاعر قد وفق في الوقوف على الأصوات اللغوية التي وظفها تبعا لصفاتها ومخارجها في حمل الدلالات التي يريد أن يعبر عنها وقد كان ناجحا في ذلك, حيث وظف الأصوات الرقيقة والمهموسة والضعيفة في حمل دلالة الرقة والرقة والهدوء , في حين كانت الأصوات المجهورة تعبر عن معاني القوة في شعره.

/ لا شك أن القصيدة – أي قصيدة– تقوم بالدرجة الأولى على الأصوات التي تشكل الكلمات, فهي أنغام وشعور ومواقف وتأثيرها إنما يقوم على ذلك,فهي أصوات تعبر عن المعاني.

/ للأصوات وظائف دلالية يبرز قدرة على التعبير عن تجربته وذلك أن اختلاف التجارب يبعث على اختلاف الأصوات الدالة عليها عند الشاعر الواحد.

/ تشكل العلاقة بين أصوات الكلمة ومعانيها نوعا من الموسيقى الداخلية للقصيدة تشد المتلقي, لتكسبه أخيراً الحالة النفسية التي أراد الشاعر إظهارها عن طريق الصوت والمعنى المتعلق بهذا الصوت.

الواو:

من السوابق التي تكررت في المجموعة الشعرية " للمختار الكنتي" الواو" وقد جاءت وظيفتة تتداول مابين الربط والجمع بين الصور المختلفة والمتفرقة ,وقد ساعد ذلك الشاعر على لملمت الكثير من النصائح المتفرقة وجعلها كصورة موحدة يقول:

أمن تشَكَّى من شَبَا حبسِه أبشرْ بنورٍ لاَحَ من شَمسِهِ

أمسك عِنانِ الوعدِ مُستيْقِناً أنْ سوفَ تخْلُو بِحِمَى قُدسِهِ

ولازِمِ البَابَ على خِشيةٍ تُكسَى ردَاء الوَصل مِن أُنسِهِ

[1]عبد الكريم راضي–مرجع سابق–ص:115

وثِق تَقف وسُدَّ بَاب العَجَل تَنَل مُراداً حَادَ عن حَدسِـهِ
ورَاقبِ المولى وغِبْ عن سِوىً مِن حَضرة القُدسِ فِي كَيسِهِ
وحطّ أحمَال الرَّجَا عندَه ولتَحبِسِ السِّرَّ على أُنسِـهِ
ترى كؤوس الذوق مَحلُوَّةً بُعَيدَ يَأْسِ القَلب مِن عُرسِـهِ [1]"

استطاع الشاعر بواسطة " الواو" أن يستعرض كافة التجارب الروحية التي عاشتها الذات الشعرية في رحلة البحث عن الوصول إلى الحضرة الإلهية واليقين ,ابتداء من الوقوف أمام باب الخشية من الله والثقة به وعدم العجلة ومراقبة النفس في الحركات والسكنات والرجا في الله لا غيره,وصولا إلى رضاه وذوق حلاوة ذلك .

والملحوظ أن الواو" في هذه القصيدة يأتي سابقا للأفعال : ولازم,وثق,وغب,وسد, وحط, ولتحبس, وراقب. ليشير إلى لازمية الحركة وعدم السكون والشكوى, فمن أراد الوصول إلى الله, لازم بابه وغاب عن ما سواه, وراقبه في نفسه.

وبالإضافة إلى ذلك, عمل :" الواو" على استدعاء الصور التي تعيش في ذاكرة النفس الشاعرة, والتي يحمل المجتمع مناقضاتها من جور, وخروج عن الطريق المستقيم.

يقول الشاعر:

أشكو إليك كثرة الفساد يا مالك العباد والبلاد
وأبدل الشدة بالرخاء والجور بالعدل والاقتداء
وأصلح أمور المسلمين أجمعين وسددنهم بصحبة اليقين[2]"

ونرى "الواو" إن أطلق عنانه باشر بسرد متواليات ، قد تعبر عن نفسية الشاعر المتحركة نحو الأعلى نحو الروحانية التي قطعت حبال الوصال بينها وبين العالم السفلي ا لذي قوته في متناقضاته وخروجه عن الطاعة الربانية ، يقول الشاعر لأحد طلبته:

فسق بريح الرجا سفن النجاة إلى بحبوحة الجود فالتشويش مذموم
واركب أوج الظن الجميل ولا يهولنك محسوس ومشموم

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:115
[2] المصدر نفسه-ج:3-ص:194

واقرب بعزمك باب الحق تدخله فقارع الباب محفود ومخدوم
واسبح على ثبج الخضَمِّ ولا تَرَدُدْكَ أمواجه فالدرُّ مكتوم
فغُصْ لها وتخَيَّر من نفَائسها يتيمة الدر فالمرتَابُ محرُومُ
ولا يردَّنَّكَ وخزُ النحل عن عسل فالفوز بعد العنَا والحَزم تَصميمُ
وافرح بربك واستمسك بعروته أهل المعارف فالتقديم تقديم
واقطع حبائل تخويف اللعين ولا تركن إليه بسمع فهو مرجوم
وابسط يد الذل للرحمان خاضعة واستجلب الدمع مطلول ومسجوم
وثق بوعد كريم لا يغالطه إلحاح سائله والبخل معدوم[1]"

فليست "الواو" تعزز الترابط بين أجزاء القصيدة فحسب وليست أداة تمتد لإقامة الجسر الصوتي بين هذه الأجزاء فقط ،ولكنها بسط لما يختلج في نفسية الشاعر وإحالة كبرى لمكنونات هذه، النفس، وفرصة عظمى للشاعر في تقئ تجربته الحياتية والتعبير عنها كيفما شاء.

تكرار الكلمة:

يرى البعض أن تكرار الكلمة من أبسط ألوان التكرار وأكثر شيوعا بين أشكاله المختلفة وهذا النوع هو ما وقف عليه القدماء كثيراً وأفاضوا الحديث عنه فيما أسموه التكرار اللفظي، ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون للفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه، وإلا كان لفظة متكفلة لا فائدة منها ولا سبيل إلى قبولها[2]، ومن جهة أخرى يمنح " تكرار الكلمة القصيدة امتداداً وتنامياً في الصور والأحداث[3]"، لذلك يعده فهد ناصر عاشور:" نقطة ارتكاز أساس لتوالد الصور والأحداث وتنامي حركة النص[4]"

وفي بعض الأحيان يستخدم الشاعر التكرار ليكون صدى وتأكيدا للمعنى والفكرة المعبر عنها ،لأن تكرار الكلمة لا يكون اعتباطيا لملئ حشوٍ وإنما لغاية دلالية، لأن الشاعر بتكرار بعض الكلمات يعيد صياغة بعض الصور من جهة ، كما يستطيع أن يكثف الدلالة الإيحائية للنص من جهة أخرى،

---

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:114

[2] ينظر:فهد ناصر عاشور-التكرار في شعر محمود درويش-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-ط:1-2004-الأردن-ص:6

[3] -سامية راجح-أسلوبية القصيدةالحداثية في شعر عبد الله حمادي-بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه-2011-2012-ص:108

[4] -فهد ناصر عاشور-مرجع سابق-ص:6

ولأي كلمة وظيفتها ودلالتها داخل النص الذي تكونه وتحتويه ، فإذا تكررت لفتت إليها الانتباه وأدت ما جاءت من أجله أول مرة وباتت جديدة بالدراسة.

وما يمكن الإشارة إليه كذلك أن تكرار الكلمة يوحي بأنها تلح على فكر الشاعر وتسيطر عليه ، ولها دلالاتها الخاصة عند الشاعر وعند المتلقي ، وانظر إلى قول السيخ المختار الكنتي لابنه:

ضربي إياك كضرب الأرض بالمطر لا عن قلىً بل لتكسى حِليةَ الشَّجر
والعتب للحب عنوانٌ ومجلبة والترك ترك ونقصان لذي وطرِ
فالسُّحب تنهَلُّ ما ذَرَّت بورِاقُهَا وسبح الرعد بالآصال والبكر
والبذر بالضرب يُلقى فِي أماكنه إن لم يُضَرَّب فلم ينبت ولم يَمُرِ
والحليُ لولاَ أَوَارِ الضَّرب لم يعلُ المفارِق فِي بدو وفي حضر
والسيف بالضرب صار الضرب شيمته حتى استقام به المعوَجُّ من مضر
وردَّ كل كفورٍ عن غوايته وحد كل ظلوم سيئ الخبر
من لم تقوِّمه أراءُ الرِّجال ولم ترضعه ألبانها فلْيَرْع في الحُمُرِ[1]"

فتكرار كلمة الضرب وتحويراتها أعطى للمتلقي صورة واضحة عن نفسية الشاعر تجاه ولده الذي يسعى من خلال ضربه تقويمه وإرشاده مستعينا على ذلك بصور متعددة وتمثيل متشابك ، فالتكرار أحد الأدوات الأسلوبية والأبيات التعبيرية التي باستطاعتها كشف أغوار النص وبواسطتها تتعمق في ما وراء ذاته واستجلاء مختلف الأحاسيس والمشاعر الخبيئة في نفس المبدع " انه إحدى المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا عند الذات المبدعة يتجمع في بؤرة واحدة ليؤدي أغراضا عديدة [2]"

والتحوير الذي وقع في المثال السابق لدلالة الكلمة خير مثال على ذلك ,حيث أعطاها بعداً خاصاً في النص وجعلها تفرض حضورها القوي، فهذا الحصار الايجابي جعل مدار التجربة يدور في فلكه ومن ثم كان تكرار كلمة "الضرب" له دلالته الخاصة التي صورت نفسية الشاعر المفعمة بالحرص الشديد على تأدية الواجب الأبوي المقتضي مراعاة مصلحة الولد بغض النظر عن الوسيلة الموصلة للمقصود.

---

[1] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:115-

[2] إيمان الكيلاني-بدر شاكر الساب-دراسة أسلوبية لشعره-داروائل للنشر والتوزيع-عمان-ط:1-2008-ص:279-

فالشاعر قصد إلى بنية التكرار لتعميق فكرته وتحسيس متلقيه بم كنَّهُ لولده وهذا ما يجعلنا نعتقد أن التكرار في قصائده لا يمثل مجرد وسيلة تقنية ذات فائدة بلاغية أو لغوية بل نرى أنه :" تقنية معقدة تحتاج إلى تأمل يضمن رصد حركيتها وتحليلها[1] "

لذلك نقول أن التكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي وهو بذلك يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي ، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسته في مشهد أو صورة أو موقف وذلك للكشف عما يحمل في ثناياه من دلالات نفسية وانفعالية كثيراً ما تقيد الناقد الأدبي الذي يدرس النص ويحلل نفسية كاتبه لأنه يضع بين أيدينا مفتاح الفكرة المتسلطة على الشاعر, "يقول الشيخ المختار الكنتي مخاطباً قومه:

أفيقوا أفيقوا قبل باقعة فقد نصحتكم جهدي وقد ناهز العمر
فقد رمتم ظلما حماه وظله وبطش يديه لا يقوم له الصخر
وإني وإياكم كإخوة يوسف أرادوا به شرا فحاق بهم شر[2]"

يوحي هذا التكرار بأهمية ماتكتسبه الكلمة من دلالات يسعى الشاعر عبرها إلى التأثير في متلقيه وإشراكه في تجربته ويعكس الأهمية التي يوليها المبدع لمضمون تلك العبارة، إذ تغدو مفتاحا مهمّاً لفهم الهاجس المهيمن على نفسيته المتمثل في خوفه على قومه من إصابتهم بمصيبة من الله جزاء معصيته وعدم سماعهم للحق وإعراضهم عن النصيحة وكأنهم نيام توجَّبَ إيقاظهم لتأتي كلمة أفيقوا بتكرارها وما يليها مُشَكِّلةً صورة تكاد تكون مستحضرة ,علها توقظ عاطفة المتلقي من سباتها.

ومن جهة أخرى نرى التكرار يفيدنا بوجود عَالَمٍ داخل عَالمِ النص المقروء عالمٌ لا يُسمَعُ ولا يُقْرَأ, بل هو مُشكَّل من تجربة روحية خالصة يعيشه من يعرفه فقط , يقول الشيخ المختار الكنتي :

بقاب القوس في بهو اصطفاء تُنَعَّم من بحور زاخرات
بحورٌ لا تقاس بها بحورٌ بحورُ النور من أرج الحياة
فلو أنَّ البحَارَ لها مداد لجف الحِبر دون النيِّرات [3]"

---

[1] عبد الرحمان عبد السلام محمود-إشكالية الحداثة-مقال-عالم الفكر-مج.30- ع:2-2001-الكويت-ص:71

[2] سيدي محمد الكنتي مصدر سابق-ج:3-ص:244-

[3] سيدي محمد الكنتي-مصدر سابق-ج:3-ص:245

فتردد كلمة " بحور" يجعلنا نتذكر الدلالة التي حملتها أول مرة في سياقها, ثم تفاجئنا بدلالة أخرى, من حيث كنا ننتظر دلالتها الأولى , فهي تمثل التجربة الصوفية التي تتشابك فيها الأذواق والمقامات والأحوال كتشابك قطرات الماء المشكلة للبحر كما توحي بالأتساع والطول .

الخاتمة

خاتمة :

يتوقف الباحث مستعرضاً أهم النتائج المتوصل إليها بعد هذه الرحلة القصيرة :

\ الصحراء الكبرى تملك مدخراً أدبياً لغوياً لا يستهان به في معرض الأدباء واللغويين لكنه وللأسف ينتظر من ينفض عنه غبار النسيان واللامبالاة وعدم الاهتمام ،والمختار الكنتي أحد من مجموع أولئك الذين عبروا باللغة الشعرية الأدبية عن هواجسهم وخواطرهم وأفكارهم ومعتقداتهم وترجوا خبراتهم ونصائحهم وما يملكون من ذخائر بأسلوب لغوي رصين يمتلك طاقات أدبية عارمة صالحة للدرس والدراسة.

\ اهتمام أهل الصحراء قديما باللغة والأدب أفرز تراثاً لغوياً ضخماً دسماً لمن يعرف من أين تأكل الكتف ، تراث مؤهل لأن يستغل في مخابر جامعاتنا ومؤهل لأن ينشط حركة النقد في مسارنا الأدبي الحديث.

\ أثبت البحث أن المختار الكنتي يملك رصيداً شعرياً أدبياً لا بأس به كفيل بأن يعطي صورة واضحة لزمانه ومكانه وظروفه المحيطة به من جهة وكفيل بأن يكون تحت مجهر البحث من جهة أخرى لتنتقى منه إبداعاته الأدبية وظواهره الأسلوبية وقفزاته اللغوية التي تظهر عياناً مدى تمكنه من أسلوبه ومدى استغلاله لخياله وتصوره للحقائق ووقوفه على أهم ما يقف عليه اللغوي والأديب أثناء ممارسته للإبداع الأدبي , شعره ونثره .

\ الشعراء لا يعبرون عن الحقائق كما هي بشكل مباشر بل إنهم ينقلونها إلينا بواسطة الصورة غالباً أي بواسطة أساليب وتعابير تجعلنا ندرك مشاعر مبدعيها وتزيد إحساسنا بها وتعمق إدراكنا لها ، لأن الصورة خير وسيلة لتعميق الأحاسيس والمشاعر وتثبيتها في نفوس متلقيها ، وهذا ما عمل عليه المختار الكنتي ووقفنا عليه في البحث .

\ استمرار الكلام الجميل جامداً ضمن قواعد القواعديين بات أمراً مستحيلاً لذالك عملت الأسلوبية على دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية عاملة على مراقبة الانحرافات التي من شأنها أن تحقق هذه الوظيفة التأثيرية الجمالية كتكرار الأصوات أو قلب نظام الكلمات أو بناء تسلسلات متشابهة من الجمل وكل من شأنه أن يخدم وظيفة جمالية كالتأكيد أو الوضوح أو عكس ذالك لأن الشاعر لا يقدم المعنى كما هو بل يقدمه بضرب من التمويه لا يفارق الصدق في النهاية وذالك ممكن عندما يتلطف الشاعر في تقريب البعيد من الحقائق .

\الأسلوب قدرة الشاعر على اختيار صيغ معينة تشترك مع صيغ أخرى في التعبير عن مضمون شعري أو فكري معين كما أن مهمة الأديب تكمن في اختيار العناصر اللغوية المناسبة للدلالات التي يريد بثها أو لنقل الدلالات الكامنة في ذهنه لأن أي لغة تتشكل من عدد هائل من المفردات والتعابير والصيغ فإذا أراد شخص أن يعبر عن رأي أو موقف أوشعور فإنه لا بد سيختار أنسب المفردات في أنسب التعابير فكل أديب أو كاتب يعتمد على الذخيرة العامة للغة وأن مايجعل أساليبه متميزة إنما هو اختياره للمفردات وتوزيعها وتشكيلها فالمؤلف يختار سمات معينة من الموارد الكلية للغة وبالتالي : اختيار الألفاظ وتركيبها في سياق أدبي يجعل للدال عدة دلالات ومن هنا يخترق القانون ويصبح للدلالة الأولى إمكانية تعدد المدلولات فتصبح اللغة ليست مجرد وسيلة للتواصل وإنما غاية في حد ذاتها لتحقيق الشعرية والجمالية وهذا ما أثبته البحث .

\تتحقق خصوصية أو هوية النص الأدبي من خلال السمات الأسلوبية التي تتبدى في كل خلية من خلاياه الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وتطبعه بطابعها فتهيمن عليه هيمنة تامة ، فالقصيدة كتشكيل جمالي لا تعدو أن تكون بنية لغوية مركبة من عناصر شتى تتفاعل وتتآزر لتنجز هذا الشكل وتبدأ هذه العناصر بالنظام الصوتي وتنتهي بالبناء الشعري مروراً بالأنظمة الصرفية والنحوية ولكل جمالياتها ودورها ، فمجموع المفارقات التي نلاحظها بين نظام التركيب اللغوي للخطاب الأدبي وغيره من الأنظمة هي مفارقات تنطوي على انحرافات ومجاذبات بها يحصل الانطباع الجمالي ،هذه الانحرافات تكون بمثابة صورة جديدة مغايرة تتمثل إما في خرق قاعدة مألوفة أو اللجوء إلى صيغ نادرة وعلى هذا الأساس أمكننا البحث من التنقيب في ثنايا بعض الخطابات الشعرية للمختار الكنتي والكشف عن دلالاتها وإيحاءاتها لنكتشف أن لغة الشعر عنده لغة شديدة الخصوصية ، تتقاطع الدوال بالمدلولات ومجموع علائق بعضها ببعض ومن ذالك كله تتكون البنية النوعية للنص .

\ كشف البحث أن التكرار كان من أهم الظواهر الأسلوبية التي حذاها المختار الكنتي ، والتكرار كما هو معلوم وفق الرؤية الشعرية الحديثة ليس ضرباً من الترف بل له وظائفه النفسية والدلالية والفنية وبذالك هو عنصر جوهري في الصياغة الشعرية بل هو سمة من أهم سمات الشعرية ، فتكرار الأصوات مثلاً له جانب جمالي ودلالي فكل وحدة صوتية متماثلة ومكررة في النص يحدث تماثلها إيقاعاً في القصيدة وهذا الإيقاع يتوافق مع الحالات الشعورية من ناحية ويعمل على تأكيد المعنى من ناحية أخرى ، لأن الأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي وهي بذالك مكون جمالي وإذا ما توافقت المادة الصوتية مع الإيحاءات العاطفية المنبعثة من مكامنها

لتطفو على سطح الكلمة كان التناسق مع المادة اللغوية في التركيب اللغوي فتآلف البنى الصوتية وانسجامها يضفي على النص انسجاماً نغمياً تتجسد فيه الحالة الشعورية للشاعر الذي بدوره يتفاعل مع الأصوات مدفوعاً بذالك الإيقاع الذي يسيطر عليه سابقاً لعملية التشكيل الإبداعي .

\ تبين للباحث أن المختار الكنتي وظف الصورة الأدبية توظيفاً عبر من خلاله عن إحساسه وما يجول بخاطره المتحرك ولا مناص له من ذالك لأن الشاعر يحول الفكرة إلى أحاسيس ولا يكون ذالك إلا من باب التصوير ، فأهمية الصورة في بناء النص الشعري تعود إلى كونها أداة الشاعر الفنية التي يتوسل بها في صياغة تجربته الشعرية وتجسيد أفكاره وتشخيص عواطفه في شكل فني محسوس ، وبما أن الشعراء غالباً ما يلجأون في التعبير عن المعنى وتصويره وعرضه إلى الصورة التشبيهية فن المختار الكنتي عمد إلى ذالك لإحساسه بأنها أكثر من غيرها من الأوجه البيانية الأخرى إصابة للغرض ووضوحاً في الدلالة على المعنى وقبول النفس لها وتأثره بها ، فالصورة التشبيهية وظيفتها الإبانة عن المعنى والتشبيه قادر على إثبات هذا المعنى وتوكيده وتوضيحه بواسطة عقد مقارنة بين حالتين فهو طاقة موحية ، ونضيف إلى التشبيه الكناية والاستعارة اللذين وظفهما المختار الكنتي بحكم أنهما يكونان رؤية التجانس والانسجام بين العالم الخارجي والعالم النفسي ، فالتمكن من أدوات الفن والقدرة على الربط المنطقي بين الأشياء للتعبير عن رؤى تكون أحياناً في وجدان الشاعر وأحياناً أخرى تكون في عالم اللاشعور أمان يفصح عنها الخيال الفني وغالباً ما يكون ذالك بالاستعارة والكناية .

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع

المصادر والمراجع :

1) ابراهيم مصطفى حسن الزيات المعجم الوسيط ،دار الدعوة سنة *1989*

2) إبراهيم مصطفى وآخرون-المعجم الوسيط-دار العودة –تركيا-1989

3) ابن الأثير –المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر-تح :أحمد الحوفي وبدوي طبانة القاهرة

4) ابن الأثير- المثل السائر-تح :أحمد الحوفي-منشورات دار الرفاعي-ج:2-

5) ابن الأثير –المثل السائر-تح:محي الدين عبد الحميد-المكتبة العصرية-1999-لبنان

6) أحمد الحمدي –المختار الكنتي الكبير التصوف والعلم بأزواد-احمد الحمدي-جمعية البيت للثقافة والفنون-الجزائر [1]

7) أحمد الزيات-الدفاع عن البلاغة عالم الكتب-بيروت –لبنان-ط:2-1967

8) أحمد الشايب –الأسلوب-مكتبة النهضة المصرية –القاهرة –ط:8-1991

9) أحمد الشايب-الأسلوب-مكتبة النهضة المصرية- القاهرة- مصر-ط:1966

10) -أحمد أمين –النقد الأدبي- بيروت-لبنان-ط:4-1967

11) أحمد بهجت-بحار الحب عند الصوفية- مؤسسة المعارف للطباعة والنشر-بيروت

12) أحمد دهمان –الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني –دمشق- دار طلاس – ط:1-1986

13) أحمد شوقي المغربي –الكتاب العربي المخطوط في شمال إفريقيا-الرباط

14) أحمد علي دهمان –الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني-منهجاً وتطبيقاً-دار ضلاس-للدراسات والترجمة-دمشق-ط: 1986

15) أحمد محمدويس- الإنزياح من منظورالدراسات الأسلوبية المؤسسسة الجامعية

16) أحمد ويس –الإنزياح –مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع –لبنان – ط:1 -2005-

17) الأزهر الزناد –نسيج النص –بحث فيما يكون الملفوظ به نصا –المركز الثقافي العربي –

18) الأنباري – شرح المعلقات السبع- ضبط:أحمد هادي باحارثة – الصحوة للنشر والتوزيع- ط:1 –

19) إيمان الكيلاني-بدر شاكر الساب-دراسة أسلوبية لشعره-داروائل للنشر والتوزيع-عمان-ط:1-2008-

20) بشير تاوريرت – محاضرات في النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح – دار الفجر –للطباعة والنشر – الجزائر –ط:1 – 2006 –

21) بن عربي –الديوان الكبير-مكتبة المثنى-بغداد 1954-

22) بوجمعة جمي: ظاهرة الحذف في شعر البحتري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2003

23) بير جيرو –الأسلوبية –دار الحاسوب للطباعة –ط:2- 1994-

24) الثعالبي-فقه اللغة-تح:أمين نسيب-دار الجيل-ط:1-1989-لبنان-

25) جابر عصفور-الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب- المركزالثقافي العربي-بيروت- ط:3-1992-

26) جابر عصفور-الصورة الفنية في التراث-النقدي والبلاغي-عند العرب-المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء-ط:2 1992-

27) جابر عصفور-مفهوم الشعر-الهيئة المصرية العامة للكتاب – ط:5 – 1995

28) الجابري- تكوين العقل العربي-مركز دراسات الوحدة العربية-بيروت-ط:5-1991-

29) الجاحظ- البيان والتبيين-تح :عبد السلام هارون- مصطفى بابي الحلبي –القاهرة-1974-

30) الجاحظ –البيان والتبيين-تح: عبد السلام محمدهارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-

31) الجاحظ البيان والتبيين-تح:يحي الشامي-دار المكتبة الهلال-بيروت-ط:1-1992-

32) الجاحظ- الحيوان-تح :عبد السلام محمدهارون-ط:1-مصطفى بابي الحلبي وأولاده- مصر-

33) الجاحظ:البيان والتبيين- تح: عبد السلام محمدهارون-دار الكتب العلمية-بيروت لبنان-
34) جامع كراكات الأولياء-يوسف بن إسماعيل النبهاني-تح:إبراهيم عطوة --دار المعرفة-بيروت-لبنان
35) الجرجاني أسرار البلاغة --تح:ريتر-مطبعة العاني-وزارة الأوقاف-استانبول ط:2-1979-
36) الجرجاني --أسرار البلاغة-تح :أحمد مصطفى المراغي-المكتبة التجارية بمصر-
37) الجرجاني --دلاءل الإعجاز-تح :محمود محمد شاكر-مكتبة الخانجي-ط:3-1992-
38) الجرجاني عبد القاهر-دلائل الإعجاز- تح: السيد رشيد رضا- دار المعرفة -- بيروت-
39) الجرجاني عبد القاهر-دلائل الإعجاز-تح :رضوان الداية --دار قتيبة --دمشق-
40) ابن جني-الخصائص-تح:محمد علي النجار-المكتبة العلمية-
41) ابن جني-الخصائص-دار الشؤون الثقافية -- بغداد
42) الجوهري إسماعيل بن حماد-تاج اللغة وصحاح العربية-تح. شهاب الدين أبو عمرو-دار الفكر للطباعة والنشر-
43) حازم القرطاجني-منهج البلغاء وسراج الأدباء-تح:محمد الحبيب بن خوجة- دار الغرب الإسلامي بيروت لبنان-ط:2-1981-
44) حازم القرطجني --منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تح: محمد الحبيب الخوجة -- بيروت --دار الغرب الإسلامي --ط:2 -1981
45) حافظ القيق- شعر التجديد في القرن 2هـ- بشار-أبو نواس-أبو العتاهية- دار صامد للنشر-ط:1 2003-
46) ابن حجر العسقلاني - فتح الباري شرخ البخاري -- دار الحديث --
47) حسان بن ثابت الديوان تح :عبدا مهنا دار الكتب العلمية بيروت لبنان ط:2 1994

48) حسين ناظم –البنى الأسلوبية دراسة في أنشودة المطر للسياب – المركز الثقافي العربي – لبنان –ط:1 2002-

49) الحصري علي بن عبد الغني ، الديوان /تح : محمد المرزوقي الجيلاني بن الحاج / مكتبة المنار ، تونس ، ط1 ، 1963

50) حماسة عبد اللطيف-بناء الجملة العربية-دار القلم-

51) حنفي محمد شرف- الصور البيانية بين النظرية والتطبيق – دار نهضة مصر- القاهرة – ط:1 –1965 –

52) ابن خلدون – المقدمة- دار الفكر للطباعة- بيروت- لبنان- ط:1 2004-

53) دعا كريم حسين ناصح الخالدي: إلى إبعاد ظاهرة الحذف من الدراسات اللغوية العربية، ويعد: "الحذف في اللغة العربية [وهما] ينبغي إزالته وخطأ منهجيا في الفكر اللغوي لابد من تصحيحه" كريم حسين ناصح الخالدي: البديل المعنوي من ظاهرة الحذف، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2007،

54) ربابعة موسى –الإنحراف مصطلحاً نقدياً –مؤتة للبحوث والدراسات -1995

55) رجاء عيد البحث الأسلوبي –معاصرة وتراث –دار المعارف –مصر –ط:1 – 1993 –

56) رجاء عيد-لغة الشعر-قراءة في الشعر العربي الحديث-منشأة المعارف-الأسكندرية-مصر-

57) ابن رشيق القيرواني-العمدة-تح:عبد الحميد هنداوي-المكتبة العصرية-2001-بيروت-

58) ابن رشيق المسيلي- العمدة في محاسن الشعر-تح: عبد الحمبد هنداوي-المكتبة العصرية-بيروت-

59) رفاعة رافع الطهطاوي-تخليص الإبريز في تلخيص باريز-كلمات عربية للترجمة والنشر-مصر القاهرة -

60) الرماني-النكت في إعجاز القرآن-تح :محمد خلف الله- دار المعرف-مصر-

61) ريتشاردز – مبادئ النقد الأدبي تر:مصطفى بدوي –المؤسسة المصرية العامة للتأليف-والترجمة-بغداد- 1981-

62) الزرزموني إبراهيم- الصورة الفنية في شعر علي الحازم- دارقباء للطباعة والنشر- -200

63) زكي مبارك —الموازنة بين الشعراء-دار الجيل —بيروت-ط:1-1993-

64) الزمخشري — الكشاف —تح : محمد مرسي عامر- القاهرة — دار المصحف —

65) الزمخشري-أساس البلاغة- تح: محمد باسل عيون السود-منشورات علي بيضون-

66) الزمخشري-أساس البلاغة-المكتبة العصرية-ط:1-2003-صيدا-بيروت-لبنان-

67) زين كامل الخويسكي ، أحمد محمود المصري — رؤى في البلاغة العربية — دراسات تطبيقية لمباحث علم البيان —دار الوفاء للطباعة والنشر — ط:1 — 2006 —

68) سامي محمد عبابنة-الأسلوب رؤيا معاصرةفي التراث النقدي والبلاغي-جدارللكتاب العالمي-عمان الأردن-ط:1-2007-

69) ساندير-نحو نظرية أسلوبية لسانية —تر:محمود جمعة — المطبعة العلمية - -دمشق-ط:1-2003-

70) سعد مصلوح —الأسلوب —دراسة إحصائية لغوية —عالم الكتب —ط:3 -2002-

71) السعيد الشوارب-احمد رامي-سلسلة أعلام العرب-النهضة المصريةالعامة للكتاب- -1985

72) سيبويه-الكتاب-تح:عبد السلام محمدهارون-مكتبة الخانجي-القاهرة-ج1-

73) ابن سيده- المحكم والمحيط في اللغة —تح: عبد الستار أحمد- مادة :حذف- ط1- -1958

74) سيدي محمد الكنتي-الطرائف والتلائد -تح:يحى ولدسيدي محمد- - دار المعرفة الجزائر-

75) السيوطي جلال الدين-الاتقان في علوم الفرآن-تح:محمدأبو الفضل إبراهيم- 1988-لبنان-

76) شارونبسكي — النقد والأدب تر:بدر الدين القاسم-وزارة الثقافة دمشق- 1976-

77) شريف سعيد الجبار-شعر إبراهيم ناجي في دراسة أسلوبية بنائية الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة 2008-

78) شفيع السيد –الاتجاه الأسلوبي في النقد العربي –دار الفكر العربي –القاهرة – 1986-

79) شكري عياد- مدخل الى علم الأسلوب مطبعة أصدقاء الكتاب- ط:3- 1996- القاهرة-

80) صابر عبد الدايم – موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتغير –مكتبة الخانجي – القاهرة ط:2- 1993-

81) صبحي البستاني-الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ،الأصول والفرع –دار الفكر اللبناني—ط:1-1986-

82) صلاح فضل –نظرية البنائية –في النقد العربي الحديث –دار الشروق –القاهرة – مصر –ط:1 -1998

83) الطاهر مكي – الشعر العربي المعاصر – دار المعارف – مصر – ط:1 – 1980 –

84) عباس محمود العقاد-، نقلا عن غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث-نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع 2005-

85) عباس محمود العقاد-شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي-دار نهضة مصر-1981-

86) عبد الإله سليم- بنيات المشابهة في اللغة العربية-مقاربة معرفية-دارتوبقال-للنشر – الدار البيضاء-المغرب-ط:12001-

87) عبد الحكيم راضي –نظرية اللغة في النقد العربي –مكتبة الخانجي –مصر –

88) عبد الحميد هيمة-الصورة الفنية في الخطاب الشعريالجزائري-دار هومة ط:1 - 2003-

89) عبد الرحمان عبد السلام محمود-إشكالية الحداثة-مقال-عالم الفكر- - 2001- الكويت-

90) عبد الرحمان نصرت- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي- ط.2 عمان – مكتبة الأقصى- 1982-

91) عبد السلام المسدي –النقد والحداثة – دار الطليعة بيروت–لبنان –ط:1–
1983–ص:63– ¯ رابح بن خوية –مقدمة في الأسلوبية –مطبعة نير –سكيكدة –ط:1–
2007 –
92) عبد السلام المسدي–الأسلوب والأسلوبية–الدار العربية للكتاب –ط:2– 1982–
93) عبد الفتاح الديدي – الخيال الحركي في الأدب النقدي –دار المعرفة –1965–
94) –عبد الفتاح صالح –الصورة في شعر بشار بن برد–دار الفكر للنشر والتوزيع–عمان ط: 1983–
95) عبد القادر الرباعي –في تشكيل الخطاب النقدي –منهجية معاصرة –الأهلية للنشر والتوزيع –عمان –ط:1 –1998–
96) عبد القادر الرباعي–الصورة الشعرية في شعر أبي تمام–جامعة اليرموك–أربد–ط1– 1980–
97) عبد القادر الرباعي––الصورة الفنية في النقد الشعري–دراسة في النظرية والتطبيق–دار العلوم للطباعة والنشر–الرياض–ط:1
98) عبد القادر القط–الاتجاه الوجداني في الشعرالعربي المعاصر–دار النهضة العربية– بيروي–1978–
99) عبد القاهر الجرجاني – دلائل الإعجاز–تح محمد التنجي–دار الكتاب العربي–
100) عبد الله الغذامي–الخطيئة والتكفير–المركز الثقافي المغربي–الدار البيضاء–ط:6– 200–
101) عبد المالك مرتاض – النص الأدبي من أين؟وإلى أين ؟ – ديوان المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1983 –
102) عبدا لمالك مرتاض بنية الخطاب الشعري–دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية–دارا لحداثة للطباعة والنشر والتوزيع–لبنان–ط1986 –
103) عبده بدوي في قضايا اللغة والأدب –مؤسسة الصباح –الكويت–1997
104) عدنان بن نويل –النص والأسلوبية– منشورات أتحاد الكتاب العربي –
105) عدنان حسين قاسم –الإتجاه الأسلوبي النيوي في نقد الشعر العربي –دار بن كثير – دمشق –ط:1–1992 –

106) عز الدين اسماعيل- الأدب وفنونه-دار الفكر العربي-القاهرة- ط:1982-
107) عز الدين اسماعيل –الشعر العربي المعاصر- قضاياه وظواهره الفنية-ط:3 –بيروت-1981-
108) العفيف التلمساني- الديوان –تح :العربي بن دحو المطبوعات الجامعية – الجزائر – 1994 –
109) العلايلي الصحاح في اللغة والعلوم بيروت سنة 1974
110) علي البطل –الصورة في الشعر العربي-ط:3-بيروت-1983-
111) ¯علي البطل-الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري –طبعة دار الأندلس-ط:1- 1980-
112) علي السيد يونس-جماليات الصوت اللغوي-دار غريب-القاهرة-ط:1-2002-
113) عمر محمد الطالب-عزف على وتر النقد الشعري-أتحاد الكتاب العرب-دمشق-200-
114) غاستون باشلار-شاعرية أحلام اليقظة –تر:جورج سعد –المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ط:1- 1991-
115) الغذامي عبد الله –الخطيئة والتكفير-من البنيوية إلى التشريحية –المركز الثقافي المغربي –الدار البيضاء –ط:6 -2006 –
116) ابن فارس – الصاحبي في فقه اللغة تح:عمر فاروق الطباع دار المعارف بيروت ط:1 1993
117)فايز الداية-جماليات الأسلوب-الصورة الفنية في الأدب العربي –دار الفكر المعاصر-بيروت-ط:2-1996-
118) فتح الشكور في معرفةأعيان علماء التكرور –الصديق البرتلي الولاتي –تح: محمد إبراهيم الكتاني ومحمد حجي-ط:
119) فتح الله احمد سليمان –الأسلوبية – مدخل نظري دراسة وتطبيق––القاهرة مصر-1997-
120) فتح الله احمد سليمان –الأسلوبية – مدخل نظري دراسة وتطبيق––القاهرة مصر-1997-

121) فتح الودود شرح المقصور والممدود-المختار الكنتي-تح:مأمون محمد أحمد-ص:9-
مكتبة الثقافة الدينية —القاهرة-
122) الفراهيدي- الخليل ن أحمد- العين تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي- سلسلة
المعاجم-
123) فخر الدين عامر — أسس النقد الأدبي في عيار الشعر — عالم الكتب — القاهرة —
ط:1- 200
124) فهد ناصر عاشور-التكرار في شعر محمود درويش-المؤسسة العربية للدراسات
والنشر-ط:1-2004-الأردن
125) الفيروز آبادي-القاموس المحيط- مكتبة تحقيق التراث- مؤسسة الرسالة-
126) فيلي ساندريس —نحو نظرية أسلوبية لسانية-تر:محمود جمعت- دار الفكر- دمشق-
ط:2003-
127) الفيومي المصباح المنير صيدا بيروت
128) قاسم البريسم — منهج النقد الصوتي في تحليل الخطاب الشعري — دار المكنوز الأدبية
— ط:1- 2001 —
129) القاضي الجرجاني-التعريفات-تح:نصر الدين التونسي-شركة القدس-ط:1-
2007-القاهرة-
130) قدامة بن جعفرنقد الشعر-تح :بوبيناكر-مطبعة بريل-لندن-1956-
131) قدامه بن جعفر-نقد الشعر-تح:عبد المنعم خفاجي-دار الكتب العلمية-بيروت
لبنان-ص:124
132) كعب بن زهير — الديوان —دار صادر- بيروت — 1998 —
133) كمال الدين محمد- الأدب والمجتمع- مطابع الدار القومية- 1962
134) كوهين جان —بنية اللغة الشعرية —تر :محمد الوالي,محمود العمري —دار توبقال
للنشر- الدار البيضاء —ط:1 -1986 —
135) لايكوف جونسون- الإستعارات التي نحيا بها —تر:عبد المجيد جحفة —ط:-
1996دار توبقال للنشر المغرب-

136) ماري مادلين –معرفة الذات–تر:نسيم نصر –منشورات عيودات–بيروت لبنان–ط:3–1983–

137) المبرد– المقتضب– تح :عبد الخالق عضيمة–عالم الكتب– بيروت–

138) محمد المختار ولد اباه– الشعر والشعراء في موريتانيا–دار الأمان للنشر والتوزيع–المامونية–الرباط .

139) محمد الناصر العجيمي –في الخطاب السردي –نظرية قريماس –الدار العربية للكتاب – تونس –1991–

140) محمد بنيس –ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب –مقاربة بنيوية تكوينية –دار العودة – بيروت – لبنان –ط:1 –

141) محمد حسن عبد الله –الصورة والبناء الشعري –دار المعارف – القاهرة –

142) محمد حسن عبد الله –الصورة والبناء الشعري–دار المعارف–الإسكندرية –مصر–

143) محمد خطابي –لسانيات النص–المركز الثقافي العربي–بيروت–ط:1–1991–

144) محمد طول–الصورة الفنية في القرآن الكريم– أطروحة جامعية مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي– 1995–

145) محمد عبد الله جبر –الأسلوب والنحو – دار الدعوة للطباعة والنشر –

146) محمد عبد المطلب– البلاغة والأسلوبية –الهيئة المصرية العامة للكتاب –ط:1984 –

147) محمد عبد المنعم خفاجة –الأسلوبية والبيان العربي – الدار المصرية البنانية –ط:1 – 1992 .

148) محمد عزام –الأسلوبية منهجاً نقدياً – وزارة الثقافة السورية –دمشق –ط:1 – 1989 –

149) محمد غنيمي هلال–دراسات ونماذج من مذاهب الشعرونقده–ط:1–القاهرة–دار النهضة–

150) محمد فتوح أحمد–شعر المتنبئ قراءة أخرى–دار المعارف القاهرة–1983–

151) محمد كعوان –التأويل وخطاب المز –دار بهاء الدين –عالم الكتب –الأردن –ط:1 –

152) محمد مفتاح––تحليل الخطاب الشعري–إستراتجية ركز الثقافي العربي–الدار البيضاء–المغرب–ط:1–1985–

153) محمد ميلياني– جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية –مجلة كلمة – ع:76– 2012–

154) محمد ميلياني– جمالية الحذف من منظور الدراسات الأسلوبية –مجلة كلمة – ع:76– 2012–

155) محمود السعران –علم اللغة مقدمة للقارئ العربي –دار النهضة العربية –بيروت – لبنان –

156) محمود حمادي –الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة –دار شوقي للنشر –ط:2 – 1979 –

157) محمود سفيق –شعر عمرو أبو ريشة –قراءة في الأسلوب –سلسلة كتابات نقدية – الأهلية للطباعة والنشر

158) المختار الكنتي –نضار الذهب في كل فن منتخب (مخطوط)

159) مراد عبد الرحمان مبروك– من الصوت الى النص– نحو نسق منهجيلدراسة النص الشعري–دار الوفاء– مصر–ط:1–2002–

160) مصطفى السعدني–البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث–منشأة المعارف–مصر

161) مصطفى السعدني–التصوير الفني في شعر حسن إسماعيل –دار المعارف الإسكندرية–مصر

162) مصطفى ناصف–الصورة الأدبية –دار الأندلس–بيروت –لبنان –

163) المفضل الضبي – المفضليات – تح:عبد السلام هارون ومحمد شاكر – ط:6 – مصر –

164) ممدوح عبد الرحمان–المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر–دار المعرفة الجامعية–الإسكندرية–1994–

165) منجك باشا – الديوان –تح :محمد بسل عيون السود – وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب –
166) مندور محمد- الأدب ومذاهبه- دار النهضة-مصر للطباعة والنشر-
167) مندور محمد –في الأدب والنقد –دار النهضة –القاهرة -1978-
168) منذر عياشي –مقالات في الأسلوبية- منشورات اتحاد الكتاب العرب- دمشق- ط:1-1990-
169) منذر عياشي-الكتابة الثانية وفاتحة المتعة –المركز الثقافي –المغرب –ط:1-1998-
170) -ابن منظور لسان العرب-تقديم عبد الله العلايلي-دار لسان العرب-بيروت- موسى صالح –الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث –المركز الثقافي العربي الحديث –بيروت- ط! 1994-
171) ميخائيل نعيمة –الغربال –دار نوفل-بيروت لبنان-ط:15-1991-
172) نازك الملائكة –قضايا الشعر المعاصر- منشورات مكتبة النهضة –ط:3 -1967 –
173) نازك الملائكة-قضايا الشعر العربي-دار العلم للملايين-بيروت 1981-ط:6-
174) نازك الملائكة-قضايا الشعر المعاصر-مطبعة دار التضامن-ط:2- 1965-
175) نعيم اليافي –أوهاج الحداثة في القصيدة العربية الحديثة – منشورات إتحاد الكتاب العرب –دمشق –ط:1 -1989 -
176) نور الدين السد –الأسلوبية وتحليل الخطاب –دار هومة الجزائر –ط:1997 –ج:1 –
177) النووي –المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج – تح : محمد بيومي –دار الغد الجديد – ج:17 –
178) النووي شرف الدين-رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين-ضبط أحمد إبراهيمزهوة--كتاب الأذكار-باب ما يقوله عند النوم-دار الكتاب العربي -
179) الهادي الجلطاوي –مدخل إلى الأسلوبية –تنظيراً وتطبيقاً-الدار البيضاء –منشورات –عيون –ط:1 .
180) هلال محمد غنيمي-النقد الأدبي الحديث –مطبعة دار النهضة –مصر-1997.-

181) هنريش –البلاغة والأسلوبية –تر:محمد العمري –أفريقيا الشرق –بيروت لبنان .
182) ابن وهب الكاتب–البرهان في وجوه البيان–تح:أحمد مطلوب وخديجةالحديثي–مطبعة العاني بغداد–ط:1967–.
183) وهب رومية –الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا–عالم المعرفة –المجلس الوطني للثقافة –الكويت .
184) يحي ولد سيداحمد––ديوان الصحراء الكبرى –دار المعرفة–الجزائر –
185) الخليل النحوي– المنارة والرباط–المنظمة العربية للتربية والثقافةو الفنون – تونس –
186) يوسف أبو العبدوس –الأسلوبية الرؤيا والتطبيق –دار الميسرة للنشر والتوزيع –عمان ط :1 –2007 .

الرسائل الجامعية :

187) سامية راجح–أسلوبية القصيدةالحداثية في شعر عبد الله حمادي–بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه–2011–2012–
188) الخديم عند الشيخ الخديم بين النظرية والتطبيق– رسالة مقدمة لنيل شهادة المتريز– سرين امباكي فال– جامعة شيخ أنت جوب 2009/2008

المجلات العلمية :

189) عزيز بطيران–الشيخ سيد المختار الكنتي الكبير–مجلة البحوث التارحية –العدد:2– يوليو– –1981
190) عبد الباسط محمود– الانزيح التركيبي وجمالياته–مجلة جامعة دمشق–العدد:1– –2007
191) صلاح فضل–بلاغة الخطاب وعلم النص–سلسلة عالم المعرفة–عدد:164– الكويت–

المراجع باللغة الأجنبية :

192) Jokbson roman-essaisde lanquistigne gineral-minui-1963-baris-

مقدمة
مدخل.....التعريف بالشيخ المختار الكنتي
تعريفه.....8
طلبه للعلم.....10
مقروءاته.....11
تلامذته.....13
مؤلفاته.....18
الفصل الأول.....الأسلوب والأسلوبية
المبحث الأول: مفهوم الأسلوب.....21.
لغة واصطلاحا.....21
الأسلوب في التراث النقدي.....21
الأسلوب عند المحدثين العرب.....24
الأسلوب عند المحدثين الغرب.....26
محددات الأسلوب.....28
المبحث الثاني :الأسلوبية.....28
قراءة في المفهوم.....36
أنواع الأسلوبية.....37
مستويات التحليل الأسلوبي.....45
الفصل الثاني :اللغة والأدب والأسلوب عند المختار الكنتي
المبحث الأول :اللغة والأدب عند المختار الكنتي.....50
المعجم الشعري للمختار الكنتي.....50
اللغة عند المختار الكنتي.....54
أغراض الشعر عند المختار الكنتي.....61
المبحث الثاني :خصائص أسلوب المختار الكنتي.....70

التأثر بالقرآن الكريم.....70
التأثر بالحديث الشريف.....78
التأثر بالشعر العربي.....81
الفصل الثالث:الصورة الأدبية عند المختار الكنتي
المبحث الأول:مفهوم الصورة الأدبية.....88
الصورة في المعجم العربي.....88
الصورة عند القدامى العرب.....89
الصورة عند المحدثين العرب.....92
الصورة عند الغربيين.....94
المبحث الثاني : مظاهر الصورة عندالمختار الكنتي.....98
الكناية.....98
التشبيه.....101
الاستعارة.....106
الفصل الرابع :أسلوبية التركيب عند المختار الكنتي
المبحث الأول : أسلوبية الحذف.....112
تعريف الحذف.....112
دلائل الحذف.....114
حذف الميتدأ.....116
حذف الخبر.....119
المبحث الثاني:أسلوبية التكرار عند المختار الكنتي.....122
تعريف التكرار.....122
آرء القدامى في التكرار.....123
التكرارعند المحدثين.....124
تكرار الحروف.....127

تكرار الكلمات.....137
الحاتمة :.....142
قائمة المصادر والمراجع.....146
الفهرس.....159