الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الأداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

ظواهر أسلوبية في شعر الخطيئة
قصيدة الكرم أنموذجا

مذكرة تخرج من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
- نوية بريدع

إشراف الدكتور:
- علي محدادي

الموسم الجامعي: 1439-1440 هـ/2018-2019 م

بسم الله الرحمن الرحيم

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

﴿ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ ﴾

الكهف /الآية: 95.

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة الحب

إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من ارضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة

إلى رياحين حياتي إخوتي وأخواتي

الآن تفتح الأشرعة وترفع المرساة لتنطلق السفينة في عرض بحر واسع مظلم وبحر الحياة وفي هذه الظلمة لا يضيء إلا قنديل ذكريات الأخوة البعيدة إلى الذين أحببتهم وأحبوني أصدقائي خاصة بالذكر من سندني وشجعني وأعطى لي الأمل محسن لينة.

نورية

شكر و عرفان

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد وقبل ان نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة، إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل.

كن عالم... فان لم تستطع فكن متعلما ، فإن لم تستطيع فأحب العلماء ، فإن لم تستطيع فلا تبغضهم.

وأخص التقدير والشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور **علي محدادي**، الذي قبل الإشراف على مذكرتي، وعلى ما قدمه لي من نصح ومراعاة راجيت من الله أن يجعل علمه وعمله في ميزان حسناته.

المقدمة

المقدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أفضل خلق الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وبعد:

تعد الأسلوبية من أبرز المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة و هي واحدة من الدراسات والعلوم التي تحاول البحث في ميدان اللغة، ومن أهمها في تحليل النص الأدبي تحليلا ينأى عن الذاتية والانطباعية، بل يقترب للموضوعية والعلمية دون أن تُولي للمؤثرات الأخرى.

وتتمثل أهمية التحليل الأسلوبي في الكشف عن المدلولات الجمالية والبلاغية في النص، من خلال الولوج إلى مضمونه وتجزئة عناصره فهي تسعى للبحث عن البنيات الأسلوبية في الخطاب الأدبي، وقد تضمن الشعر العربي القديم ظواهر أسلوبية عديدة ونجد هذا حتى عند أقدم الشعراء المخضرمين، الذي اخترنا منهم الحطيئة، حيث تقوم الظاهرة الأسلوبية على مفهومين رئيسيين من ضمن مفهومات كثيرة ترمي إلى تفسير الأسلوب في النصوص الأدبية وغير الأدبية، نذكر منها الاختيار أو الانتقاء ونعني بهذا أن يقوم مؤلف النص باختيار سمات لغوية محددة من بين فائض كبير من الإمكانات التعبيرية المتاحة و يعمل على إنشائها وتنظيمها و تنسيقها من أجل التعبير عن مواقف معينة، وبدون شك أن مجموعة الاختيارات الخاصة بمؤلف ما، هي التي تكون سمات أسلوبه التعبيري الذي يجعله مختلف عن الآخرين بيد أن هذه الاختيارات وتحليلها في إطار ثقافة المؤلف وحياته الأدبية

والنفسية يمكن أن تفسر أو تفصح عن دواخل ومكنونات الشخصية الحقة ومضمراتها الثقافية والمعرفية وغير ذلك.

أما المفهوم الثاني هو الأسلوب فهو الإبراز الذي يفرض بعض العناصر في سلسلة الألفاظ على انتباه القارئ، حيث لا يمكنه حذفها دون استنطاق النص ولا ترجمة رموزها دون أن تكون مميزة، فإذا اعتبرنا اللغة مجال للتعبير، فالأسلوب مجال للإبراز والتأثير فلولا هذه الاختيارات المميزة للكاتب أو الشاعر وإعطائها سمة تأثيرية، لما إلتفت إليها المتلقي، وعليه جاءت الدراسة موسومة بعنوان: **ظواهر أسلوبية في شعر الحطيئة قصيدة الكرم أنموذجا ؟** فالظواهر الأسلوبية لها أهمية كبيرة في انجاز العمل الأدبي خاصة الشعر فهي جديرة بالبحث والدراسة و معرفة قيمتها في إنتاج العمل الأدبي و إبداعه ، و تهدف هذه الدراسة إلى إبراز قيمة الظواهر الأسلوبية ومعرفة مدى قدرتها في التأثير الشعري مركزين في صدد هذا البحث على ظواهر التكرار والانزياح والتناص، لما لهم من وظائف أسلوبية وجمالية تحدث تأثيرا ووقعاً خاصاً لدى المتلقي بالاضافة إلى كون هذه الظواهر الثلاث طاغية في القصيدة للحطيئة ، والوقوف على الأبعاد الدلالية والصور الايحائية الجمالية، فالباحث الأسلوبي لايمكنه الشروع في التحليل دون الاستناد إلى مرجعية يتكئ عليها تتمثل في أمور نحوية ولغوية وصوتية وتركيبية وصرفية وما يتعلق بالمعجم والدلالة فهي ركيزته.

والدافع إلى اختيار الموضوع لسبب موضوعي وآخرى ذاتي : أما الموضوعي فقلة الدراسات حول شعر الحطيئة خاصة في ظل الظواهر التي أدرسها ، فكثيرا ما تم الاهتمام

بمعالجة النصوص الحديثة رغم أن للشعر القديم أساليبه الرائعة التي إستخدمها الشاعر سواءا كانت مقصودة منه أو غير مقصودة ، مازالت تحفظ له تأثيره وجاذبيته ، وأما السبب الذاتي فيتعلق بإهتمامي الخاص بالأسلوب و الأسلوبية كدراسة تطبيقية خاصة في الشعر القديم من جهة ، ومن جهة ثانية تعلقي الشديد بقصيدة الكرم للحطيئة لما تحمله هذه القصيدة من دلالات وأبعاد، وتأتي أهمية الدراسة لتحاول الوقوف على أبرز الظواهر الأسلوبية ومن هذا المنطلق تأتي الإشكالية العامة:

ما هي أبرز السمات والخصائص الأسلوبية التي برزت في شعر للحطيئة ؟

ويستدعي ذلك تساؤلات فرعية أخرى :

- ✓ ما مفهوم كل من التكرار والانزياح والتناص؟ وما هي أنواعهم وماهي وظائفهم؟
- ✓ ماهي آليات التكرار ؟ وما معايير الانزياح؟

الفرضيات:

- كثرة الظواهر الأسلوبية في شعر الحطيئة
- غلبة الانزياح باعتباره دالا أسلوبياعند فكر الحطيئة .

أما عن الدراسات السابقة التي تناولت مثل هذا الموضوع:

- ➢ سمية الهادي بنية الصورة الفنية في شعر الحطيئة (رسالة ماجستير) جامعة المسيلة كلية الأداب والعلوم الاجتماعية (2007-2008).

- ريحان اسماعيل أحمد المساعيد الانزياح في شعر الحطيئة (رسالة ماجستير)جامعة آل البيت السعودية.
- عصام شرتح ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل دراسة أسلوبية لاتحاد الكتاب العرب دمشق –2005.

أما بالنسبة إلى أهم المصادر والمراجع التي أعتمد عليها فهي :

–عزة شبل محمد : علم لغة النص

– أحمد محمد ويس الانزياح وتعدد المصطلح

–صلاح فضل علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته

– أحمد مختار عمر علم الدلالة

– يوسف أبو العدوس الاسلوبية الرؤية والتطبيق

– محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص)

أما عن المنهج لهذه الدراسة، دراسة أسلوبية لكنها تستفيد من أدوات إجرائية كثيرة أهمها الوصف والتحليل والإحصاء في رصد ظاهرة الانزياح والتناص والتكرار وظاهرة التكرار تتطلب إحصاء معدلاته وبيان أنواعه الواردة في القصيدة ولأن كل عمل أدبي لا يخلو من الصعوبات فإن لهذا البحث بعض الصعوبات ، ومنها تداخل بعض الامثلة والشواهد إذ يكون في الشاهد الواحد أكثر من نوع فيصعب التعامل معه ، صعوبة في

الجانب التطبيقي إذ تطلب مني جهد كبير باعتبار الدراسة فيها جزء عام وخاص ، أي نسبة التطبيقي أعظم وأكبر من النظري.

ورغم هذه الصعوبات إلا أن الدراسة استقرت على خطة متمثلة في تمهيد وثلاثة فصول ومذيلة بخاتمة، حيث تناول التمهيد بصفة عامة الظواهر الاسلوبية الثلاث التي سأدرسها.

الفصل الأول: تناول الجانب النظري بالنسبة لظاهرة التكرار وظاهرة الانزياح وظاهرة التناص، ونتطرق فيه إلى المفهوم والأنواع والوظائف لكل ظاهرة ، بالاظافة إلى آليات التكرار ومعيار الانزياح.

الفصل الثاني: يتناول الجانب التطبيقي أي نماذج من شعر الحطيئة كدراسة عامة لظاهرة التكرار و الانزياح.

أما الفصل الثالث : يتناول أيضا دراسة تطبيقية لكنها خاصة لظواهر أسلوبية في قصيدة الكرم للحطيئة ، ونتطرق للظواهر الثلاث التكرار والانزياح والتناص .

وختمت الدراسة بحصيلة جمعت أهم ما توصلت إليه من نتائج.

وختاما أتقدم بخالص الشكر لأستاذي الدكتور علي محدادي لما تكرم به من الاشراف على هذه المذكرة ولما قدمه لي من إفادة علمية وتوجيه منهجي وأرفع له ايات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون عند حسن ظنه وأن أكون قد وفقت في تطبيق

توجيهاته وإلى كل من أمدني بيدي العون سواء من قريب أومن بعيد دون إستثناء وأسأل الله التوفيق والسداد.

ورقلة يوم : 8 شوّال 1440 هـ / 11 يونيو 2019 م

نوية بريدع

تمهيد

ظواهر أسلوبية

(التكرار، الانزياح، التناص)

تمهيد:

تعد ظاهرة التكرار والانزياح والتناص من أهم الظواهر الأسلوبية التي تركت بصمتها في العمل الأدبي قديما وحديثا، وكما هو معروف فإن الاهتمام بالشعر العربي ودراسته كانت له القيمة والمكانة الكبرى على غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، ورغم أن هذه الظواهر جاءت مع الدراسات الأسلوبية الحديثة إلا أنها موجودة في التراث العربي، وبارزة في الأعمال الأدبية شعرا ونثرا.

فالتكرار ظاهرة موجودة في التراث الأدبي لكن لم تستعمل بالطريقة التي يستعملها الشاعر المعاصر في الشعر الحر أو غيره إلى حد التطرف، حيث تقول نازك الملائكة في هذا الصدد " جاءتنا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية بتطور ملحوظ في أساليب التعبير الشعري، وكان التكرار أحد هذه الأساليب فبرز بروزا يلفت النظر وراح شعرنا العربي المعاصر يتكئ عليه إتكاءا يبلغ أحيانا حدودا متطرفة لا تتم عن اتزان".[1]

فالتكرار أو إعادة اللفظ هو نمط من أنماط الدالة على التماسك المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف، وهناك من يطلق عليها بالإحالة التكرارية التي تضفي على الخطاب النصي الترابط الشكلي والدلالي في سياق ما، وتتمثل في تكرار لفظ أو عدة ألفاظ في بيت أو مجموعة أبيات.

[1]–نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ،1981،ص275.

وظاهرة الانزياح معروفة عند النقاد القدماء بمسميات عديدة ومصطلحات أخرى أهمها الإتساع والعدول، التوسع، فهي نقطة إلتقاء بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة العربية.

أما ظاهرة التناص فقد كانت موجودة لدى النقاد القدامى بمسميات متنوعة كالسرقة، الاجتلاب، الأخذ وغيره، إلا أن التناص كمصطلح ومفهوم جديد عرف عند الغرب خاصة عند كريستيفا أي أن جذوره وأصوله في الثقافة العربية ومظاهره غربية، حيث يقول محمد مفتاح: "فالتناص إذن للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[1] ، فالأديب أو الشاعر يحاول أن يلفت إنتباه القارئ بإعتماده على الظواهر الأسلوبية التي تجعل النص الشعري في قمة التلاحم و التناسق وذلك بحسن توظيفه واستخدامه لها تكون بطريقة فنية وجمالية لتمنح أسلوبه ميزة خاصة وتعطي القصيدة بعدا دلاليا و نغما موسيقيا رائعا، ليتم الكشف عن هذه الفنية من قبل الملتقى لتأثره وتأثيره الواقع بسبب قوة هذه الظواهر الأسلوبية المستعملة في النص الأدبي أو الشعري، وبالضرورة جمالية هذه الظواهر تتطلب من الملتقي الدراسة والتحليل والوصف بكل إجراءاتها و أدواتها للكشف عن البنى الداخلية والسمات الشعرية للنص أو القصيدة.

[1] – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المغرب، ط4،2005، ص125.

الفصل الأول: ظواهر أسلوبية.(التكرار- الانزياح- التناص)

1-1- التكرار.

- مفهومه و أنواعه، آلياته و وظائفه.

1-2- الانزياح.

- مفهومه و أنواعه، معياره و وظائفه.

1-3- التناص.

- مفهومه و أنواعه و وظائفه.

1- مفهوم التكرار:

يعد التكرار من أبرز الظواهر الأدبية المشاعة في كلام العرب منذ الجاهلية، حيث وظفوها في نصوصهم سواء الشعرية أو النثرية ، وقد درسها البلاغيون والأدباء واعتنوا بها عناية واسعة ،وكان ورودها في القرآن الكريم واضحا، مما دفع لتفسير هذه الظاهرة في السياق القرآني لتوضيح معالمها والوقوف على جماليتها مما فسح النطاق ودعت الضرورة الى توضيحها في العمل الأدبي وإبراز أثرها ودلالتها.

1-1-1 مفهوم التكرار:

1-1-أ-لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور:كرر:الكَرُّ: الرجوع ، والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا وكروراً وتَكْراراً: عطف .وكَرَّ عنه:رجع، وكَرَّر الشيء وكَرْكَره: أعاده مرة بعد أُخرى، والكَرَّةُ:المَرّةَ ، ويقال كَرَّرْت عليه الحديث وكَرْكَرْتُهُ إذا ردّدته عليه

قال أبوسعيد الضرير:قلت لأبي عمرو:مابين تِفْعال وتَفْعال؟فقال تِفْعال اسم، وتَفْعَالُ بالفتح، مصدر .[1]

والتَّكرار والكريرُ:صوت في الحلق كالحشْرجة والكَرْكَرَة في الضحك فوق القَرْقَرة.[2]

ويتفق جميع اللّغويون بأن التكرار هو الرجوع والإعادة.

[1]-ابن منظور:لسان العرب، (مادةكرَرَ)، دار الكتب العلمية ،بيروت ، مج5 ، ط1 ، 2003م ،ص160.

[2]-الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين،(مادة كرَر)،دار الكتب العلمية،بيروت،مج4، ط1 ،2003م ،ص 19،20.

1-1- ب- التكرار اصطلاحاً:

والمقصود بالتكرار هو" تكرار لفظتين مرجعهما واحد، فمثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق؛بمعنى أن الثاني منهما يحيل إلى الأول؛ومن ثم يحدث السبك بينهما، وعند البلاغين هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً".[1]

ويعرّف كذلك بأنه" شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف أو عنصر مطلق أو اسم عام".[2]

إن اللافت للانتباه في تعاملنا مع التكرار باعتباره سمة أسلوبية، هو أنه لا يجب أن نتوقف عنده كوسيلة بها ترتبط أجزاء الخطاب بعضها ببعض، بل من الضروري مراعاة البعد الدلالي والاعتناء به حيث يسهم ذلك في تماسك النص وسبكه ووضوح الصورة أو الرسالة للمتلقي.

1-1-2-أنواع التكرار:

التكرار ظاهرة أسلوبية بارزة لها دوراً كبيراً في تماسك النص وانسجامه سواءًاكان نثرياً أو شعرياً وللتكرار أنواع نذكرها في مايلي:

---

[1]-جميل عبد المجيد:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، ،دت، ص79-84.

[2]- محمد خطابي: لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 2006م ، ص24.

1-1-2-أ-التكرار المباشر للعنصر المعجمي:

يقصد به " تكرار الكلمة كما هي دون تغيير، أي تكرار تام أو محض"[1] ،"فالمتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء بما يعني استمراره عبر النص ، وهو ما يطلق عليه(Hoey) التكرار المعجمي البسيط، يشير(Rimmon_Kenan1980)إلى أنه عندما تتكرر العلاقة الكلية فإنه يكون هناك اختلاف من خلال التراكم عبر السياقات المختلفة التي ترد فيها،فمعنى الكلمة عادة ما يكون ثابتا،

ولكن عملية الاتصال قد تكسر خبرتنا بالمعجم بتحويل المعنى".[2]

فتكرار عنصر مرات عدة يجعل النص أكثر اتساعا،وترابطا، وسُبكاً، وتأكيداً، حيث أن إعادة المرجع بلفظة تكون أقوى من إعادة الضمير عليه، فتحقق وظيفة إقناعية في الخطاب، ويجعل المرسل العنصر المكرر متعلق بكلام جديد يضمن له توضيح حديثه وسهولة إيصاله للمتلقي.

1-1-2-ب-التكرار الجزئي:

وهو ثاني أنماط التكرار، ويعني "إستخدام المكونات الأساسية للكلمة(الجذر الصرفي)مع نقلها إلى فئة أخرى،ويطلق عليه(Hoey)التكرار المعجمي المركب حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد، وقد أطلقت(Sondra Stotsky1983)على زوج

[1]-جميل عبد المجيد:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،دت، ص80

[2]-عزة شبل محمد : علم لغة النص (النظرية والتطبيق) ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط2، 2009م ،ص106.

العناصر المترابطة على هذا النحو مصطلح الألفاظ المشتقة فتعتبر الاشتقاقات طريقة أخرى لتحقيق تماسك النص منفصلة عن التكرار، ولكننا نرى أنه ليس شرطا لتحقيق استمرارية المعنى التطابق التام، وإنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار"[1]، التي تحدث وقعا صوتياً يساهم في تحقيق الربط داخل النص ويؤدي إلى استمرارية المعنى وفهم الخطاب لدى السامع أو المتلقي.

1-1-2-ج - الاشتراك اللفظي:

ويعرفه أهل الأصول بأنه "اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل تلك اللغة ، ويقول أبو علي الفارسي: اتفاق اللفظتين واختلاف المعنيين ينبغي ألا يكون قصداً في الوضع ولا أصلاً ولكنه من لغات تداخلت، أو أن تكون لفظة تستعمل لمعنى ثم تستعار لشيء فتكثر وتصير بمنزلة الأصل"[2].

والملاحظ هنا أن أغلب التعريفات للاشتراك اللفظي لا تخرج على أنه تماثل في اللفظ وتباين في المعنى .

1-1-2-د-الترادف:

"يعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك، ويرجع استخدام الترادف بدلا من التكرار المباشر للكلمة إلى نفي الشعور بالضجر

[1]- عزة شبل محمد، المرجع نفسه، ص106،107.

[2]-صبحي الصالح:دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط15 ، 2002م ، ص302، 303.

والملل، حيث إن المرادف المستخدم يضفي على المحتوى تنوعاًويستخدم دي بوجراندودريسلر مصطلح إعادة الصياغة ويعني تكرار المحتوى و لكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة، فإعادة الصياغة قد تؤدي إلى الترادف ولكن العكس ليس صحيحاً"[1].

إذن يفهم من كلام دي بوجراندودريسلر أن المقصود بالترادف هو أن الدال(اللفظ)حينما يكون له عدة مسميات يكون حتما المدلول(المعنى)واحد، لكن ليس كل الألفاظ المترادفة مناسبة وملائمة للتعبير عن كل الجوانب المختلفة للمدلول الواحد؛أي لا يصحُ دائما التبادل بين اللفظين في معظم السياقات لأنه يؤدي إلى تحطيم المدلول أو المعنى لذلك السياق.

ويقسم حلمي خليل الترادف إلى قسمين:

أ) "**الترادف المطلق:** وذلك في حالة التطابق التام والمطلق بين كلمتين أوأكثر، ويعني هذا التطابق فيما تشير إليه الكلمة في الخارج والدلالات التي توحيها الكلمة أيضا، ما يجعل من الترادف المطلق أمر نادر الوقوع في أي لغة.

ب)شبه الترادف: وذلك في التشابه الدلالي الواضح بين كلمة أو أكثر سواء فيما تشير إليه في الخارج أو في الدلالات الموحية والمتضمنة في الكلمة"[2]؛ أو هو "التقارب أو التداخل بين اللفظان تقاربا شديدا ، لدرجة يصعب على غير المتخصص التفريق بينهما"[3]أي حين يكون التشابه والتماثل نسبيا بين الدلالة الداخلية والخارجية للكلمة، أمَّا إذا كان اللفظان المترادفان

[1]–عزة شبل محمد: علم لغة النص(النظرية والتطبيق)، مكتبة الآداب،القاهر، ط2، 2009م ، ص107.

[2]–حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،ط1992،2م، ص133،132.

[3]– أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب،القاهرة،ط 5، 1998،ص 220 .221

متفقان إتفاقا محضاً تاماً في واقعها الخارجي ومعناها الداخلي الدلالي الذي توحي إليه يكون ترادف مطلقاً.

1-1-3-آليات التكرار :

لقد "اجتمع العلماء على اجتناب التكرار في الكلام و لا حظوا أن هذا هو الأصل ، ورأوا كذلك أن التكرار لا يلجأ إليه إلا لغرض تواصلي يقصد إليه المتكلم لأن تكرير اللفظ الواحد في الكلام جدير بالاجتناب لان ذلك من شأنه أن يخل بطبيعة عملية تبليغ الخطاب من حيث :

-دفع السامع إلى الملل والضجر،من قرع اللفظ أكثر من مرة .

- الدلالة على الفقر اللغوي الذي ينطوي عليه المتكلم ، ولولا هذا النقص لأتى المتكلم لكل معنى بلفظ وأسلوب مغاير ومناسب ،وقد يشير ذلك إلى افتقار المتكلم إلى ثراء المعاني فيعمد إلى تكرير المعنى الواحد بصور مختلفة دون القصد إلى هدف معين" .[1]

وهي من الآليات التي يبرز بعدها التواصلي على مستويات نذكرها مستوى المتكلم والسامع ، والمقام، والرسالة، و بعبارة أوضح فإن العناصر الثلاثة الأولى هي التي تتحكم في عملية استخدام هذه الآلية:

[1]عبد القادر على زروقي :أساليب التكرار في ديوان ،سرحات يشري القهوة في الكافيتريا ، لمحمود درويش مقاربة أسلوبية (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر ، باتنة [2011،2012]، ص 29

1-1-3-أ-المتكلم :

يلجأ المتكلم إلى آلية التكرار لإعتبارات عديدة :

- "إثبات الكفاءة التواصلية من حيث حسن الاستعمال هذه الوسيلة .
- لتأدية معنى تواصل لايؤدى إلا بالتكرار .

فالتكرار يتحكم إلى مقياس الانتقاء لدى المتكلم تكون الغاية منه تحقيق أبعاد جمالية ليس في الأداء فقط،وتعتبر أيضا من بين السمات التي تجعل المتلقي يستأنس لها وبذلك يؤدي رسالة دلالية غير صريحة رسالة لا تحملها الأبيات مباشرة ولا تؤديها مفرد بعينها فالتكرار يقوم بدوره الدلالي عبر التراكم الكمي للكلمة أو الجملة أو الحرف وعبر الإلحاح على هذا الموضوع أو ذلك ينبه المتلقي إلى غاية دلالية أرادها الشاعر وار تأى تأديتها عبر التكرار"[1]

1-1-3- ب-السامع :

"قد يكون لجوء المتكلم لآلية للتكرار هو ما يظهر على المتلقي من انشغال أو نقص في الادارك أو تردد،فبتكرار المتكلم للعبارة أو المعنى يضمن نقص الرسالة إلى المخاطب بل ووصولها على الوجه الذي يريد ويكون بذلك التكرار في حالة انشغال السامع شكلا عن أشكال التنبيه ويكون في حالة نقص القدرة الادراكية وسيلة مساعدة لمضاعفة وقت الخطاب ومن ثم إعطاء فرصة للسامع لمتابعة واستقبال الرسالة ، ويكون في حالة التردد أداه من

[1] إلياس مستري : التكرار ودلالة في ديون الموت في الحياة عبد الوهاب البياتي ، مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكر العدد 11،10 ص156.

أدوات ترجيع معنى على أخر وقد يتجاوز التكرار الوظيفة التأكيدية الافهامية ، المعروفة لدى الخاص والعام ،ليصبح تقنية جمالية تختلف درجتها وطريقتها من كاتب لاخر إذ نجده يتلون ويتغير في النص ذاته مرتديا في كل مرة مسوحا مختلفة حتى عند الكاتب الواحد عينه" [1].

1-1-3-ج-المقام :

"للمقام التواصلي دور مهم في استدعاء آلية التكرار خاصة إذا كان هناك ما يعيق عملية التخاطب ومن المقامات التي تقتضي اللجوء إلى هذه الظاهرة المقام الذي يطول فيه موضوع التحاور ويخشى نسيان الأول فيعيده مرة ويحدده وربما ذلك ما تلحظه كثيرا في مقامات التعليم "[2]، فلا يمكننا أن ننفي أمر الصواب إذا اعتبرنا أن الغرض هو أحد أهم العناصر المهمة للمقام ،وبذلك يتعذر الفصل بينهما .

1-1-4-وظائف التكرار : حيث تنقسم وظائف التكرار إلى وطفيتين مهمتين هما :

1-1-4-أ- "الوظيفة الجمالية : التي تتمثل في البنية الشكلية و الايقاعية الناتجة عن تكرار لملء المكان وإثر الفضاء لخلق الحركة الايقاعية داخل النص الشعري .

[1] عبد القادر علي زروقي : أساليب التكرار في ديوان سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا لمحمود درويش مقاربة أسلوبية (رسالة ماجيستير)، جامعة الحاج لخضر باتنة ، 2011،2012 ص 31.

[2] نقلا عن :علي بوعلام : جماليات التكرار و آلياته في التماسك النصي ، قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش انموذجا (رسالة ماجستير) ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران (2016،2017) ص 84.

1-1-4-ب- الوظيفة النفعية : التي تتمثل في دور التكرار في الكشف عن المعنى وإيصاله إلى المتلقي".[1]

2- الانزياح :

تباينت الآراء حول تحديد مفهوم الانزياح بتباين المذاهب و التيارات ، بل يرجع هذا الاختلاف وفق تصوراتهم ، وهذا ما جعل الأمر صعوبة في الاختيار و التحديد و مهما يكن فإن الانزياح ظاهرة أسلوبية جمالية يعمد إليها الكاتب باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين، إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة جلية في العصر الحديث خاصة في القصائد النثرية ولا ينفي هذا إلى وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور في قصائد شعرية .

1-2-1 مفهوم الانزياح :

1- 2-أ- لغةً : مادة (زح) : الزاء و الحاء يدل على البعد يقال زُحْزِحَ عن كذا ، أي بُوعِدَ قال تعالى : "فَمنْ زُحْزِحَ عَنِ النّارِ" أي بُوعِدَ[2] .

وورد في معجم اللغة العربية المعاصرة لمادة أزاح : زاح الشئ : ذهبَ و تباعدَ ، وزاح عني الباطل : زال عنّ وذهبَ، أزَاح يُزيحُ ، أَزِحُ ، إزاحةً فهو مُزيح ، والمفعول مُزح ، انزاح عن

[1] أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في الشعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، م42 العدد 1، 2015 ص23.

[2]- أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : مقايس اللغة (مادة أزاح) ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، مج3، ط1،1991 م، ص 07 .

يَنزاح ، انْزَح ، انزياحًا فهو منزاح و المفعول مُنْزاح عنه ،انزاح الشيء ذهب و تباعد ، انزاح عن مقعده : مطاوع زاح[1].

فلا تخرج الكلمة في أصل لغتها عن البعد أو التباعد .

1 -2- ب -اصطلاحا :

الانزياح هو"انحراف أسلوبي عن اللغة المألوفة"[2] ، أي خروج عن معيار اللغة العادية وتجاوزها و ذلك بكسر قوانين و قواعد اللغة المعتادة و تشكيل لغة جديدة بأسلوب وقالب جديد ، ويعرفه ريفاتير" جاعلا من الانزياح سمة أسلوبية نحوية هو انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه ، و يدقق مفهوم الانزياح بأنه يكون خرقا للقواعد حينًا ولجوءًا إلى ماندر من الصيغ أحيانًا"[3].

1-2-2- أنواع الانزياح :

للانزياح أهمية كبيرة في الدراسة الاسلوبية وما يؤكد ذلك كونه لا يقتصر على جزء أو إثنين من أجزاء النص بل يشمل عدة أجزاء كثيفة و متنوعة ، لدرجة أن هناك من حصره في خمسة عشر موضعا إلا أننا سنكتفي بنوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أنواع وأشكال الانزياح .

---

[1]- أحمد مختار عمر ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، (مادة أزاح)، عالم الكتب، القاهرة ، مج 2 ، ط 1 ، سنة 2008م ، ص 1014.

[2]-لخوش جار الله حسين دزهيي : البحث الدلالي في كتاب سبوية ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ، سنة 2006م ، ص 297.

[3]-أحمد بوزيان ، شعرية الانزياح في التراث العربي بين حضور المعنى و غياب المصطلح ، البيان الكويتية،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،الجزائر، العدد رقم 490 ، 1 ماي 2011 ، ص13.

1-2-2-أ- الانزياح الاستبدالي : وهو أكثر المستويات اللغوية مرونة و يعد أكثر الانواع استخداما من غيره فهو متعلق بجوهر المادة اللغوية ، " وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع أي الاستعارة المفردة حصرا تلك التي تقوم على كلمة واحدة ، تستعمل بمعنى واحد لمعناها الأصلي و مختلف عنه، و عند كوهن خرق لقانون اللغة ، أي انزياحا لغويا يمكن أن ندعوه كما تدعوه البلاغة صورة بلاغية وهو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"[1]، ويعرف أيضا بأنه " خروج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل اللفظ المألوف "[2]

1-2-2-ب- الانزياح التركيبي :

" فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج عن قواعد النظم و التركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات ".[3]

فهذا النوع من الانزياح مرتبط بالسياقات الخطية للإشارات اللغوية ، واساليب هذا النوع من الانزياح تكمن كذلك فيما تعلق بالنحو أي تقديم وتأخير و حذف والمخالفة بين العدد والمعدود و التذكير و التأنيث .

[1] – أحمد محمد ويس : الانزياح و تعدد المصطلح ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط 1، 2005، ص 111، 112.

[2]– يوسف أبو العدوس : الاسلوبية ، (الرؤية و التطبيق)، دار المسيرة ، عمان ، ط 1 ، 2007 ، ص 187 ، 188 .

[3]– صلاح فضل : علم الاسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998 م ، ص 211.

1-2 -3- معايير الانزياح:

بعد أن تطرقنا إلى مفهوم الانزياح وأنواعه وجب تحديد طبيعة المعيار الذي من خلاله يحدث الانزياح على المستوى العادي للغة، "لم يتفق الأسلوبيون على معيار واحد للانزياح فثمة صعوبة في تحديد هذا المعيار إذ هو كما وصفه مورو مفهوم فرار وكائن ذو عقل لا تستطيع أن تجد له في الواقع أي تصور دقيق ولعل الصعوبة تكمن أيضا في مفهوم الانزياح مفهوم معقد ومتغير لا يخضع لمعيار محدد، ولكن الأسلوبيون راحوا يبحثون عن المعيار أكثر ما يبحثون في اللغة العادية هذا ما أطلق عليه رولان بارت درجة الصفر البلاغية وهناك من حدد خاصية أخرى تلازم اللغة اليومية فالقول الشعري يتميز بما هو عن القول المعتبر علميا بإمتزاج الدلالة الفنية بالرمز وقد ذهب شكري عياد أن اللغة الجارية التي هي المعيار في كل دراسة أسلوبية قد لا تكون لغة الحديث بل صورة ذهنية مجردة خالية من آثار اللهجات والأعراف اللغوية المختلفة، وهناك من اتخذ النثر العلمي معيارا لتحديد الانزياح والنثر العلمي مندرج تحت ما أطلق عليه بارت الدرجة الصفر وقد يؤدي بنا هذا الحديث عن النثر بما هو معيار خارجي للانزياح إلى معيار آخر هام وقوي يمتاز عن سابقه بأنه معيار داخلي وهو السياق: أي أن الانزياح يمتاز ويتضح من خلال سياقه الذي يرد فيه فالكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي تظهر فيه وإذا فاستعمالها ضمن غيرها من الوحدات اللغوية هو الذي يمحنها معنى ما، وقد يتغير معناها إذا ما وضعت في سياق آخر.

وقسم الباحثين السياق إلى السياق اللغوي هو السياق العاطفي والسياق الموقف والسياق الثقافي إلا أن عياد شكري سماه بالسياق الأصغر حيث يشكل ما سماه ريفاتير مسلكا أسلوبيا.

وهناك معيار آخر عند ريفاتير سماه القارئ العمدة وهو القارئ المقبول بالبداهة الذي يمكن أن يتلقى تأثير النص، أي أن حكم القيمة الذي يصدر القارئ لا بد أن يكون قد صدر نتيجة لمثير ماثل في النص، وثمة أيضا ما تعلق ارتباطه من حديث القارئ العمدة وهو معيار الذوق وقدرة الإنسان التي تحفزه على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء أو في الأعمال الفنية وكذا نظرية الاعلام حيث أن مفهوم الحشو المستعار من البلاغة يساهم في اكتشاف الانزياح".[1]

1-2-4-وظائف الانزياح :

للغة مستويان : المستوى الأول عادي مألوف مثالي وهو يناسب النحاة وعلماء اللغة ومن حدا حذوهم أما المستوى الثاني منزاح فقد رأى فيه البلاغيون والاسلوبيون جمالا نسبيا وأدرجوه ضمن متطلبات اللغة الأدبية وجعلوا في المستوى الأول معيارا يقيسون به مقدار انزياح المستوى الفني. لأن"التركيب الأدائي ينحرف عن النمط التقعيدي بأن يتضمن بعض الملامح التي ينفرد بها عما سواه ولا ينبغي أن ننظر الى تلك الانحرافات على أنها رخص

[1]- ينظر: أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسات الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 129-144.

شعرية أو ابتداع فردي وإنما هي في الواقع نتاج براعة استخدام المادة اللغوية المتوفرة وتوظيفها الذكي للإمكانات الكامنة في اللغة"[1].

يمكن أن يكون هذا الانزياح اختياريا يلجأ إليه الشاعر لغايات ودلالات فنية وبعد تأثيري بهدف التشويق العقلي أو الاثارة الذهنية أو التأكيد أو لفت إنتباه القارئ وغير ذلك من الاهداف التي يسعى إليها الأديب وقد يكون –الانزياح –حتميا للمحافظة على القافية أو الوزن أي للضرورة الشعرية كما يفعل الشاعر حفاظا على ميزانه الشعري ومن ثم يسلك دربا يباح له فيه مالا يباح للناثر.

"فالوظيفة الرئيسة التي أكثرت الدراسات الاسلوبية من نسبتها الى الانزياح إنما هي<<المفاجأة>> وغنى عن البيان أن مفهوم المفاجأة مرتبط أصلا بالمتلقي"[2] فاذا كان الانزياح خاصية أسلوبية التي هي نمط من أنماط الخروج عن الاستعمال العادي للغة،بحيث ينأى الكاتب عما تقتضيه المعايير في الاستخدام اللغوي فيكسر ويخرج عن القاعدة المعيارية الاول ومن ثم يكون قد شكل انزياحا .

"فقيمة كل خاصية أسلوبيه تتناسب مع حدة المفاجأة التي يحدثها تناسبا طرديا بحيث إنها كلما كانت غير منتظرة كان وقعها في نفس المتلقي أعمق".[3]

[1]– رجاء عيد : البحث الاسلوبي" معاصرة وتراث"، منشأة المعارف الاسكندرية،دط ،1993 م، ص148.

[2]–أحمد ويس : الانزياح وتعدد المصصلح ،مجد المؤسسة الجماعية للدراسات والنشر والتوزيع ط2005،1م،ص156 .

[3]–عبد السلام المسدى :الاسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتب،ط3 ،1982،ص86.

فالانزياح يستمد أهميته من كزنه يحدث هزة سماعية غير متوقعة عند السامع باعتباره صاحبا لخطاب أو الرسالة الموجهة اليه ،وهو الذي يحكم على قيمته و أهميته ولذلك أولته المناهج النقدية الحديثة و المعاصرة عناية خاصة بل أدرجته ضمن دائرة الابداع وورد في نص آخر عند أبي حيان التوحيدي لما سال صديقه مسكوبة عن سبب كراهية النفس الحديث المعاد فكان جواب مسكوبه " أن الحديث للنفس كالغداء للبدن فإعادته عليها بمنزلة إعادة الغداء لجسم اكتفى منه " [1]. فالانزياح ليس للنفس غنى عنه فهي مولعة به وتحبذ أن تميل للتجدد دائما .

فمن الأهداف الأخرى التي يسعى الأديب لتحقيها عند لجوئه الى الانزياح في عمله الأدبي البعد الجمالي الذي قد لايتحقق إلا بواسطة الانزياح ومن ذلك الضرورات الشعرية عند الشاعر.

"والواقع أن محاولة تصور الأسلوب كانزياح عن القاعدة الموجودة خارج النص وابتعاد متعمد من المؤلف لتحقيق أغراض جمالية هو أمر مقبول ولا يمكن إنكار حقيقة أن هذا التصور يساعدنا على شرح كثير من الظواهر اللافتة للنظرفي النصوص الادبية ولعل هذا يتضح أكثر في الحالات التي يرتطم فيها المؤلف بجدار للاستعمال اللغوي العادي ويخرج عليه تلك الحالات التي كانت تعد منذ القدم درجة من درجات الحرية الخلاقة أو الضرورة الشعرية التي يستبيحها لنفسه الشاعر الكبير ، وهو على ثقة من أنها لن تعد عجرا

[1]– التوحيدي أبوحيان ومسكويه : الهوامل والشوامل ،تح :أحمد أمين والسيد أحمد صقر،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة،دط،1951،ص31.

أو قصورا بلا استثمار مشروعا لإمكانيات خارجة على نطاق التعبير العادي المألوف وتفجيرا لدرجة عليا من الشعر لا يأتي الوصول اليه بشكل آخر"[1].

فغاية الانزياح في مجملها نفسية جمالية تهدف الى جذب انتباه المتلقي و اثارته فزيادة صور ايحائية على الموضوع تعبر عن موافق جمالية خفية في النص لا يدركها الا المختص إضافة الى المعاني المعجمية المألوفة الظاهرة فالوظيفة الانفعالية التي تثيرها اللغة الأدبية بانزياحها عن النسق المثالي المعتاد والمألوف.

حيث أن هذه الظاهرة لها دورها الفاعل في دراسة النص الأدبي "إذ إن رصد ظواهر الانحراف في النص يمكن أن تعين على قراءته قراءة استبطانية جوانية تبتعد عن القرأة السطحية والهامشية وبهذا تكون ظاهرة الانحراف ذات أبعاد دلالية وايحائية تثير الدهشة والمفاجأة ولذلك يصبح حضوره في النص قادرا على جعل لغته متوهجة ومثيرة تستطيع أن تمارس سلطة على القارئ من خلال عنصر المفاجأة و الغرابة" [2].

3 . التناص:

يعد التناص ظاهرة قديمة فقد أشار لها النقاد القدامى، لكن بمسميات مختلفة أي الدال يحمل عدة مسميات والمدلول بصورة واحدة، وشغل بها النقاد المعاصرون وحرصوا

[1] أنظر عزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة ،دط ،دمشق 1989، ص58.

[2] ربابعة موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، إربد، ط1، 2003م، ص58.

على إعطاء تعريفات لها وتوضيح أثرها في النص وفي المتلقي بما توظفه من أبعاد دلالية تختزلها داخل النص الشعري الجديد.

1-3-1 مفهوم التناص:

1-3-أ- لغة:

نصَّ الحديث إليه:رفعه- وناقته: استخرج أقصى ما عندها من السير، والشيء: حَرَّكَهُ، والعروس أقعدها على المنصة بالكسرة وهي ما ترفع عليه.

النَّص: الإستناد إلى الرئيس الأكْبَرِ، والتّوقيف، والتَّعْيينُ على شيء ما، ونَصيصُالقَوم: عَدَدُهُمْ، والنَّصةُ:العُصفورَةُ، ونصّصَ غَرِيمَهُ، وناصَّهُ: اسْتقصَى عليه، ونَاقَشَهُ، ونَصْنَصَهُ: حرَّكَهُ، وقَلْقَلهُ.[1]

" ذكرت كلمة تناص في المعجم بمعنى الإزدحام إذ أوردها صاحب تاج العروس، فقال تناص القوم ازدحموا، ومن هنا يمكن أن يكون الإزدحام مقابل التداخل أو التعالق"[2]

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (مادة نصص)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م، ص654-655.

[2] ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 20013، ص 24-25.

1-3- ب -اصطلاحا:

ورد مفهوم التناص بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"[1]، إن "التناص بحكم معناه العام الذي استعمل به بديات توظيفه مع ياختين وكريستيفا، يتعلق بالصلات التي تربط نصا بآخر، وبالعلاقات أو التفاعلات الحاصلة بين النصوص مباشرة أو ضمنا، عن قصد أو غير قصد"[2].

حيث "ينطبق مفهوم التناص من مفهوم النص المنفتح، وعليه فإن النص دائما منفتح على نصوص أخرى معاصرة أو غير معاصرة والنص -من هنا - كلوح من زجاج يلوح من خلفه نص آخر"[3] أي أن التناص هو مجموعة من التداخلات والتفاعلات والعلاقات القائمة بين عدة نصوص فلا يمكن لأي أديب أو فنان أن يبتدئ من الصفر بل هناك خلفية للإتكاء عليها تدفعة نحو الإبداع والتجديد.

1-3-2-أنواع التناص :

يعتبر التناص أحد الاركان الأساسية والرئسية للنظرية الادبية العربية حيث عرف باسم آخر الا وهو السرقات الادبية و الأخيرة انشغل بها البلاغيون كثيرا فمثلت البداية الحقيقية للمفهوم مابعد الحداثة فأستخدم التناص كمصطلح نقدي جديد باهر للدلالة عليه.

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط2005،4،ص112،111.

[2] سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م، ص 257.

[3] رجاء عيد : القول الشعري ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط ،دت ،ص226.

1-3-2-أ-التناص الديني :

يعد توظيف النصوص الدينية في الشعر من أنجح الوسائل وذلك لتميزه بخصائص جوهرية مختلفة عن غيره "فشّكل الموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره مصدرا إلهاميا ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر وحاول النقاد من خلالها لتصوير معاناته والتعبير عن قضاياه ومواقفه وتعميقه ويعد النص القرآني مصدرا هاما من مصادر التعبير الشعري وتكثيف الدلالة وإثرائها بالرموز الخصبة فقد تأثر الشعراء بأسلوب القرآن الكريم ،حيت استثمر الشعراء ثقافتهم الدينية بشتى الطرق التى تناسب تجاربهم ورؤيتهم".[1] .

"واقتبسوا بعض النصوص من القرآن الكريم فقد عمد بعضهم الى إقتباس كلمة من كلام الله سبحانه وتعالي لتكثيف الدلالة."[2]

"ويري المازني أن غاية الدين وغاية الشعر كانتا و لا تزالان واحدة فغاية الدين فيما نعلم ليست العقيدة النظرية بل النتيجة العملية السمو بالناس الى منزلة لا تبلغهم إياها غرائزهم الساذجة وعواطفهم الطليقة".[3]

نستنتج من كل هذا الكلام أن الشاعر إذا وظف النص الديني في شعره دلالة مقصودة منه إذ تعني تمسكه بالدين والدفاع عنه ومن جانب آخر تكثيف لغة نصه بمنحها ميزة دلالية خاصة.

1-3-2-ب-التناص الادبي :

إذا أراد الشاعر اللجوء الى الأسطورة أو التاريخ أو الدين أو التراث الشعبي لينهل منه أفكار وصورا يوظفها في قصائده فإن لجوئه للأدب عامة وللشعر خاصة من باب أولى ذلك أن

[1] محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي ،إتحاد كتب العرب، دط،دت، ص62.

[2] أحمد جبر شعث: جماليات التناص،دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2003 ص162.

[3] عبد العاطي الحيوان : التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط1998،1م،ص49.

تجارب الشعراءعلى تباين مشاربهم و اجناسهم وعلى اختلاف الازمنة و الامكنة متشابهة أو متقاربة فالشاعر "ثمرة للماضى كله بكل حضاراته وانه وسط الآف الأصوات التي لابد أن يحدث بين بعضها البعض تآلف وتجاوب ،هذا الشاعر قد وجد في أصوات الأخرين تأكيدا لصوته من جهة وتأكيدا لوحدة التجربة الانسانية من جهة أخرى ، وهو حين يضمن شعره كلاما لأخرين بنصه فانه يدل بذلك على التفاعل بين أجزاء التاريخ الروحي والفكري للإنسان."[1]

1-3-2-ج-التناص التاريخي:

يمثل التاريخ المرجعية المعرفية للشعراء الذين إستعانوا بأحداثه وشخصياتها المختلفة، "فالتاريخ ليس وصفا لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها ، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له فليس هناك أذن صورة جامدة أو ثابة لأية فترة من هذا الماضي."[2]

1-3-3-وظائف التناص: تنقسم إلى ثلاث وظائف نذكر منها فيما يلي:

1-3-3-أ-"الوظيفة التعبيرية : وهي انفتاح النص على فنون قولية أو تشكيلة أخرى لتوسيع مجالات التعبير، وهو ما أصطلح عليه بالتناص البنائي .

1-3-3-ب-الوظيفة الجمالية : فهي تعني تحويل المعنى القديم إلى معنى أجمل وأوسع .

الوظيفة الفكرية : ويقصد بها أن الناص يتعمد التناص مع نص ذي أثر متوقع على المتلقي و أكثر ما نجد ذلك في التناصات مع النصوص المقدسة أو مع الشعراء الكبار"[3]

---

[1] عزالدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، دت،ص311.

[2] مصطفى ناصف: دراسة الدب العربي،الدار القومية للطباعة والنشر د ت،ص205، 206.

[3] علي متعب جاسم: التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية العدد 10،ص37.

الفصل الثاني:

2-1 – ظاهرة التكرار

- أنواع التكرار
- وظائف التكرار

2-2- ظاهرة الانزياح

- أنواع الانزياح

توطئة:

يعد الحطيئة من الشعراء المخضرمين المجدين في نظم الشعر الذي تميز بحسه اللغوي الجميل و جودة ألفاظه و معانيه وحسن تصويره لتلك الالفاظ والمعاني جعله متميزا ومن هذا الصدد جاءت الدراسة لبعض نماذج من شعره لمعرفة مدى قيمة ظواهر الاسلوبية وسيماتها فاخترت قصيدتين بنو عوف بن كعب لدراسة ظاهرة التكرار و رصد أنواعه واحتوت القصيدة على (49) بيت من بحر الوافر يمدح فيها بغيضا وقصيدة إليكم شججت بها التي تضمنت (22) بيت لدراسة ظاهرة الانزياح و أنواعه.

2-1- ظاهرة التكرار في قصيدة بنو عوف بن كعكب:

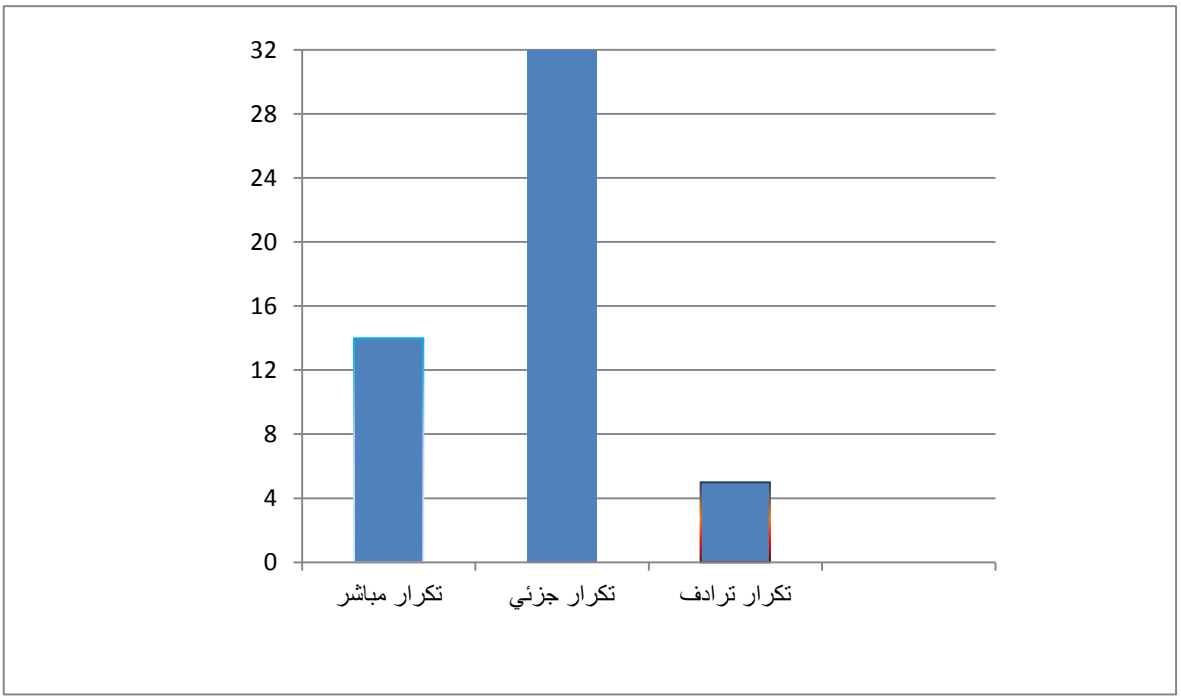
الشكل (01) جدول يبين أنواع التكرار وعدد التكرار:

الرقم	التكرار	نوع المكرر	عدد المكرر	نوع التكرار
01	بني عوف، بن عوف	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
02	القوم، قوم	تكرار اسم	06 مرات	تكرار جزئي
03	دعوتموني، دعوتٌ، الدعاء	تكرار فعل2+تكرار إسم2	04 مرات	تكرار جزئي
04	يشفي، الشفاء	تكرار فعل+إسم	02 مرتين	تكرار جزئي
05	ألم، أكُ، لم، يكُ	تكرارفعل+حرف	08 مرات	تكرار جزئي

06	كنت، كان، يكون	تكرارفعل	05 مرات	تكرار جزئي
07	العشاءُ	تكرار اسم	03 مرات	تكرار مباشر
08	جاركم، جارهم، الجار	تكرار اسم	06 مرات	تكرار جزئي
09	حبَوني، حباءُ	تكرار فعل +اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
10	هجوتُ، الهجاءُ	تكرار فعل +اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
11	حدوتُ، الحُداءُ	تكرار فعل + اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
12	ظلمت	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار مباشر
13	قريع	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
14	أبيك، أبا، أباهم، أبوكم	تكرار اسم	05 مرات	تكرار جزئي
15	يبنوُ، يبني	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
16	شئتم، شاءوا	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
17	بدار، دار، دياركم	تكرار اسم	03 مرات	تكرار جزئي
18	الشتاءُ	تكرار اسم	04 مرات	تكرار مباشر
19	الحسب، حسباً	تكرار اسم	03 مرات	تكرار مباشر
20	صدوركم، صدورهم	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
21	أساءوا،الآسون، الاساءُ	تكرار فعل + اسم	03 مرات	تكرار جزئي
22	الوفاء،وفاءهم،وفاء	تكرار اسم	03 مرات	تكرار جزئي

23	سُعاتهم، سُعاة	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
24	نماءهم، نماء	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
25	يحلف، حلفهُ	تكرار فعل+ اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
26	سناءهم، سناء	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
27	بلاهم، بلاء	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
28	كفوكم، كفاء، وَكْف	تكرار اسم	04 مرات	تكرار جزئي
29	ورثتهما، ورث	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
30	أمامة، أُمامَ	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
31	تعزْى، العزاء	تكرار فعل +اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
32	الدمع، البكاء	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار ترادف
33	المرء	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
34	تبقى، أبقوا، البقاء	تكرار فعل2+ اسم	03 مرات	تكرار جزئي
35	فأفنته، فناء	تكرار فعل +اسم	02 مرتين	تكرار جزئي
36	ذهب، مضى	تكرارفعل	03 مرات	تكرار ترادف
37	الحياة	تكرار اسم	02 مرتين	تكرار مباشر
38	ينظر، يرى	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار ترادف
39	يداهُ، يديه، يده	تكرار اسم	03 مرات	تكرار جزئي

40	قلتم، قالت، أقول، تقول، فقلت	تكرار فعل	05 مرات	تكرار جزئي
41	أمسوا، أمسى	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار جزئي
42	غناء، الثراء، مال	تكرار اسم	04	تكرار ترادف
43	ينوء، ينهض،	تكرار فعل	02 مرتين	تكرار ترادف
44	الواو	تكرار حرف (عطف)	49 مرات	تكرار مباشر
45	إذا	تكرار حرف (شرط)	10 مرات	تكرار مباشر
46	على	تكرار حرف(جر)	08 مرات	تكرار مباشر
47	هم	تكرار حرف (ضمير)	05 مرات	تكرار مباشر
48	إنّ	تكرار حرف	10 مرات	تكرار مباشر
49	هل	تكرار حرف	03 مرات	تكرار مباشر
50	الفاء	تكرار حرف	24 مرات	تكرار مباشر
51	لكم	تكرار حرف	07 مرات	تكرار مباشر



الشكل(02) أعمدة بيانية تبين إحصاءعدد التكرارات بالنسبة لنوع التكرار الموجود في قصيدة بنو عوف بن كعب.

من خلال الجدول و الأعمدة البيانية نستنتج ما يلي :

أن ظاهرة التكرار في قصيدة بنوعوف بن كعب للحطيئة برزت بصورة جلية وواضحة و متفاوتة النسب بين التكرارات الأربعة ، التكرار المباشر و التكرار الجزئي والتكرار الترادف وتنعدم عند الاشتراك اللفظي، حيث ورد التكرار الجزئي المباشر(14مرة) و التكرار الجزئي حاز على أعلى نسبة كانت (32 مرة) وأقل نسبة للتكرار الترادف(5مرات) وتنعدم عند الصفر لدى الاشتراك اللفظي.

فالشاعر يلجأ لتكرار اللفظة لغرض معين سواءً كان منه مقصوداً أو غير مقصود، وفي صدد هذا الموضوع ،" ذكر سانت بيف (S. Beuve) في مقالة له أن كل كاتب لديه

كلمة مفضلة تتكرر كثيراً في أسلوبه ، وتفشي عن غيرقصد بعض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه ومن المحتمل أن يكون بودلير يشير إلى هذه العبارة عندما قال : لقد قرأت عند ناقد أنه لكي تكتشف عملية شاعر ما، أو– على الأقل– تكتشف ما يشغل باله أساسا، دعنا نفتش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيراً، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره"[1]

فالتكرار المباشر الذي تكرر (13مرة) تراوح بين الأحرف والأسماء و الأفعال فالأحرف كان الاختلاف في نسبة تكرار كل حرف فيها، حيث حازت نسبة تكرار حرف العطف(الواو) الصدارة بنسبة كبيرة (49مرة) ما يعادل عدد أبيات القصيدة ، يليها الحرف الثاني من العطف كذلك وهو (الفاء) بنسبة (24مرة) والعطف يدا على ربط سياق الكلام فيما بينه لاتساقه و إنسجامه حتى لا يحدث خلل في السلسلة الكلامية و مواصلة الحديث بشكل مسترسل منظم يحدث وقعا لدى السامع فحرف العطف خاصة الواو دل على العطف ومن أمثلة ذلك في القصيدة:

(5) وآنيت العشاء إلى سهيل أو الشعرىِ فطال بي العشاء

(14)فيبني مجدها ويقيم فيها ويَمشي إن أريد به المشَاءُ

[1]–أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في الشعر عبد الله حمادي ، أطروحة دكتوراه جامعة قاصدي مرباح ورقلة،2012،2013، ص39.

(09)ألم أك محرما ويكون بيني وبينكم المودة و الاخاء[1]

" ويقصد الشاعر في البيت(05) أنه انتظر معروف قوم بني عوف بن كعب حتى يئس من الانتظار، كما يئس صاحب العشاء منه إذ طلع سهيل أو الشعرى أي؛ النجمان في آخر الليل ، لأنه لو كان له ما يأكله بعد ذلك لم يكن عشاء، فالعشاء فائت بطلوع هذين النجمين في آخر الليل و هو مثل قصد به طال مكثي وإنتظاري لخيركم"[2]

فدل حرف الواو هنا على ابتداء الكلام حسب ما قبلها لوصل الحديث الذي بعدها وربطه أمّا الفاء في كلمة (فطال) دلت على ربط الجواب و التعقيب عليه، أمّا دلالة حرف الواو في البيتين (14،9) دل على العطف لمطلق الجمع حيث ساهم في إتساق وإنسجام النص وتسلسل أفكاره ومعانيه مما أدى إلى جذب إنتباه المتلقي للفظة التي بعدها،إذ تعُد أداة دلالية و إقاعية و أسلوبية منحت النص ميزة أسلوبية خاصة، ثم يليها بعد ذلك حرف (إنّ، إذا) حيث تساويا في نسبة التكرار ب(10مرات) فدلت (إنّ) على التوكيد في حين (إذا) على الشرط وأمثلة ذلك من خلال القصيدة نذكرها:

(15) وإنّ الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وإن طال الثواء

(24) وإنّ سعاتهم لكم سعاة وإنّ نماءهم لكم نماء

(33) إذا بهشت يداه إلى كمي فليس له وإن زجر انتهاء

[1]–الحطيئة: ديوان الحطيئة ، شرح حمدو طماس، دار المعرفة ، ط2005،2م،ص10،11.

[2]– الحطيئة، مصدر سابق ،10.

(35) إذا ما العين فاض الدمع منها أقول بها قذى و هو البكاء[1]

فتضمن حرف إن الناسخ معنى التوكيد في البيت(15و24)وقصد الشاعر من ورائها على التأكيد بأن" الجار إن طال مقامه كالضيف يغدوُ لوجهته التي كان فيها و يبقى عيبه وذمّه وحديثه و ثناؤه"[2]

أمّا في البيت (24) مخاطبا قومه مؤكداً على من سعى منهم في المجد إنما سعى لقومه لأن شرفه منهم وأصله مشترك معهم، فعبر الشاعر عن التوحد الذي حصل أو يأمل في حصوله بين أهله وقوم قريع من خلال تكراره لحرف إنّ الناسخ مما أكدّ موقفه و كلامه إتجاههم ، فأكسب هذا التوكيد النص دلالة وعمقا في المعنى، أمّا فيما يخص (إذا) الشرطية تضمنت جواب الشرط في عجز البيت (33) ومعناه إذا بدأ القتال أو قاتل مقاتل شجاع لا يتراجع دون صرعه ولو طلب منه المقاتل العفو، وهذا في مدحه للبغيض.

فتكرار الصيغ الشرطية في بداية القصيدة ساهم في تواشج الجمل و إزدياد فاعليتها الدلالية مما عكس تجربة الشاعر في الحياة.

وورد الشرط كذلك في البيت(35) قصد به الشاعر " إذا رأتني أمامة و الدموع تسيل من لها إنما هذا قذى سقط في عيني"[3]

---

[1]–المصدر نفسه، ص11–13.

[2]– الحطيئة، مصدر سابق، ص11.

[3]–المصدر نفسه، ص13.

حيث ولدّهذا الحرف (الشرط) إنسجام دلاليا وإقاعيا بين الشرط و الجواب وحمل في طياته أبعاد إحائية تنسجم و الموقف الذي يعيشه الشاعر دالاً على موقفه النفسي مما أعطى المعنى قوة و اللفظ جزالة وجملة جواب الشرط تأكيدًا.

أمّا بالنسبة لحرف الجر (على) فتكرر (8مرات) دل بمعنى المصاحبة (مع) في البيت الأول من القصيدة يقول:

(1)ألا أبلغ بني عوف بني كعب وهل قوم على الخلق سواء

(26) وإنّ باءهم ما قد علمتم على الأيام إن نفع البلاء[1]

ويقصد الشاعر في البيت (01) وهل قوم مع خلق سواء أي ؛هل تستوي أخلاق قوم حتى يكونوا كلهم سواء.

أمّا في البيت (26) دلت على الظرفية الزمنية إذ قصد بكلامه ما قد جربتم وأختبرتم قومكم قديما فهل بالأيام ينفع ذلك عندكم، فأدى حرف الجر إلى تلاحم و تلاؤم أجزاء القصيدة .

وتكرار ضمير الغائب (هم) العائد على بني قريع (قوم بغيض) و يظهر هذا من خلال الأبيات التالية:

[1]- الحطيئة مصدر سابق، ص9-12.

(17) هم المتضمنون على المنايا بمال الجار ذلكم الوفاء.

(18) هم الآسون أم الرأس لما تواكلها الأطبة و الإساء.

(19) هم القوم الذين إذا ألمت من الأيام مظلمة أضاءوا[1]

حيث سيطر ضمير الغائب (هم) على فضاء الدلالات المتكررة للصيغ(المتضمنون ، الآسون ، القوم الذين) وهي طريقة تلاءم في المدح لمخاطبة الممدوحين في حضورهم و غيابهم، فلجأ الشاعر لهذا الأسلوب للفت انتباه القارئ ودفعه نحو التصور و التخيل.

عمدا الشاعر إلى تكرار أسلوب الإستفهام في عجز البيتين الأول و الثاني ب (هل) وصدر البيتين الثالث و الرابع ب الهمزة (أ) ليحقق تجاوبا إيقاعياً ملفتاً نظر المتلقي لقوله:

(1)..... فهل قوم على خلق سواء؟

(2) ..... فهل يشفي صدوركم الشفاء؟

(3)ألم أك نائياً فدعوتموني؟ .....

(4)الم أك جارئم فتركتموني؟ ....."[2]

[1]- الحطيئة مصدر سابق، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص9

– فقصد الشاعر من الاستفهام ،هل تستوي أخلاق قوم حتى يكونوا سواء أمّا (هل) الثانية دلت على الخبر وليس الاستفهام أي هل" يشفيكم أن أبين لكم و أشفيكم من الخبر"[1]

أمّا بيت (03) قصد بكلامه ألم أك بعيدًا فدعوتموني وطلبتم مني موعدًا والبيت (04) ألم أك جاركم "فارتحلتم عني وتركتموني وبقي كلبي يعوي من سوء الأحوال في دياركم"[2]

مما دل الاستفهام على التخاطب و التساؤل بين الشاعر وبنو عوف القوم الذين تركوه مما عمق العاقبة السيئة لمبادرة قوم الزبرقان بالدعوة مرة بعد أخرى دون تحقيق وعودهم له.

أمّا بالنسبة للتكرار المباشر للأسماء فقد ورد (13مرة) و التكرار المباشر للأفعال (02مرة، مرتين)

فالصيغ الاسمية وردت نسبة أكثر من الفعلية وهذا دلالة مقصودة من الشاعر لأن موقفه الشعوري يستدعي ذلك اعني أنه كان يمدح بغيض بنو عوف بن كعب وبطبيعة الحال ومن المعروف أن المدح يتطلب ويستدعي صفات الممدوح وذكرها فلذلك كان السبب في ورود نسبة الأسماء أو صفاتها أكثر من الأفعال و مثال ذلك :

(5) وآنيت العشاء إلى سهيل أو الشعرى فطال بي العشاءُ

(21) إذا نزل الشتاءُ بدار قوم تجنب دار بيتهم الشتاءُ

[1]– الحطيئة، مصدر سابق، ص9.

[2]– المصدر السابق، ص09.

(40) يصب إلى الحياة ويشتهيها وفي طول الحياة له عناءُ[1]

حيث تكررت الصيغ الاسمية في هذه الأبيات (العشاء، الشتاء، الحياة) في نفس البيت أي في صدر وعجز كل بيت، وقصد الشاعر بلفظة (العشاء) أنه يئس من انتظار معروف بني عوف كما يئس صاحب العشاء، فإذا طلع النجمان سهيل وللشعرى فبعد ذلك لا يسمى عشاء فطال مكثه وانتظاره لخيرهم، أمّا لفظة (الشتاء) فقصدبها"إذا نزل الشتاء بجميع الناس فإن هذا الجار لا يجد للشتاء مسًا لا فضالهم عليه، فهم يطعمونه ويدفئونه حتى لا يشعر بالجهد والبرد."[2]

فتكرار اللفظة أكدت وعبرت عن موقف الشاعر اتجاه قوم بني بغيض أمّا تكرار كلمة (الحياة) التي دلت على أن الشاعر أو الإنسان بصفة عامة أنه يشتاق إلى الحياة ويشتهي مزيدها وفي المقابل زيادة الحياة فيها عناء وتعب وشقاء لما يفقده من الشباب و القوة أي كلما ازداد شغف الإنسان بالحياة ازداد ضعفا فيها فعبر عن موقفه النفسي اتجاه هذه الحياة حيث استطاع العنصر المكرر أن يحقق تأكيد المعنى وتقويته مما أسهم في الترابط بين معاني وأفكار القصيدة، كما دلت هذه الأسماء على الهدوء و الثبات لموقف الشاعر اتجاه قوم بغيض بما قدموه له من كرم و إحسان و عطاء والملاحظ أن أغلب الصيغ الاسمية جاءت معرفة لأن الشاعر أراد التعريف و البوح بها وعدم التكتم للتعبير عن شعوره وموقفه

[1]- الحطيئة، مصدر سابق، ص10-14.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

ولفت انتباه القارئ لهذه الألفاظ التي منحت النص وقعًا موسيقي خاص. وكذلك كرر الشاعر عبارة في البيت (11،12)وهي:

فلا وأبيك ماظلمت قريع[1]، فلفظت قريع هي هي الكلمة المفتاحية التي يدور حول النص وهم القوم الذين أحسنو إليه وأكرموه.

فقد رفع بنو قريع الظلم و الحاجة عن الشاعر وأهله فتعلق بجوارهم حيث وصفهم وصورهم بالمنقذين له بمدهم الحبل كي يتمسك وينجو من الذل و الهوان الذي كان فيه فاعتبرهم أفضل من قومه الذين خذلوه ورفضوه.

أمّا بالنسبة لتكرار المباشر للأفعال فقد ورد بنسبة ضئيلة جدًا(مرتين) حيث تكررت لفظة (ظلمت) مرتين في بيتين(11،12) إذ قصد بها الشاعر أن بنو قريع رفعوا وأزاحوا عنه الظلم برعايتهم وحمايتهم ومواساتهم له ولأهله فاعتبروا أهل إحسان وكرم لذلك صار الشاعر يمدحهم ويذكر محاسنهم فاعتبرهم القوم المثالين الذين يستحقون أن ينسب إليهم ويكون منهم.

أمّا عن التكرار الجزئي الذي حاز أعلى نسبة (32 مرة) إذ تنوع بين الاسماء والافعال وكان التكرار الجزئي لصيغ الاسمية أعلى نسبة ورد ب(62 مرة) أما الصيغ الفعلية وردت ب(31 مرة) وأمثلة ذلك من خلال القصيدة:

[1]- الحطيئة، مصدر سابق، ص10-14.

(22) فأبقوا لا أبا لكم عليهم فإن ملامة المولى شقاء

(23) فإن أباهم الأدنى أبوكم وإنّ صدورهم لكم بُراء

(37) لعمرك مارأيت المرء تبقى طريقته وإن طال البقاء[1]

فكرر الشاعر الصيغ الاسمية للفظة (أبا مفردًا ثم أباهم وأبوكم للجميع، فالشاعر تعجب حين قال لا أبا لكم لأن لوم وشتم من ابن العم هو تعب وشقاء أمّا قوم قريع فراح يمدحهم بأنه لا يحملون في صدورهم لا بغض ولا حقد بل قلوبهم بريئة من ذلك

وكرر الشاعر كذلك الصيغ الفعلية (ابقوا،تبقى) لأنه أراد ليوصل فكرة أن الانسان غير باق في هذه الحياة ولا يدوم له مما كثف لغة الشاعر وزاد جمالية الإيقاع.

أمّا بالنسبة لتكرار الترادف فورد بنسبة قليلة جدا(5 مرات) بالنسبة لصيغ الاسمية وردت(6مرات) ، أمّا الصيغ الفعلية (7مرات) فستخدمه الشاعر لدفع الملل عن السامع وربما إستعماله بنسبة قليلة راجع إلى موقف الشعوري لشاعر اتجاه الحياة وخاصة اتجاهه لبني عوف القوم الميئوس منهم وأنه مدح وثنى على قوم قريع وذكر صفاتهم الحميدة، كي يكون الخطاب موجه مباشرة للقوم لتأكيد على كلامه ولفت تركيز ذهن المتلقي عل الكلمة المكررة مباشرة أو جزءا لتكون لها وقعا خاصا في ذهن السامع ومن أمثلة ذلك:

[1]– الحطيئة: مصدر سابق ، ص12 ، 13.

(42) ومنها أن ينوء على يديه وينهض في تراقيه انحناء

(44) فينظر حوله فيرى بنيه لأمسوا معطشين وهم رِواء

(15) وأني قد علقت بحبل قوم أعانهم على الحسب الثراء

(17) هم المتضمنون على المنايا بمال الجار ذلكم الوفاء[1]

فكرر الشاعر المترادفات الاسمية والفعلية (ينوء، ينهض/ ينظر، يرى/ المال، الثرى)كل هذه التكرارات أحدثت وقعا في ذهن السامع ودلت على الثراء اللغوي للشاعر، فحين استعماله للفظة (ينوء، ينهض) تعبيرا عن حالة الإنسان ووصفه في كبره أنه منحني يتكى ويستخدم يديه عند النهوض وأن شبابه زائل غير باق.

من خلال إحصائنا وتحليلنا لجدول التكرارات الموجودة في قصيدة بني عوف بن كعب يمكن الخروج باستنتاج فيما يخص عدد الاسماء و الافعال الواردة في هذه القصيدة:

الشكل (03) جدول يبين عدد الأسماء و الأفعال في قصيدة بنو عوف بن كعب للحطيئة:

أنواع التكرار	تكرار مباشر	تكرار جزئي	تكرار ترادف	المجموع
إسم	13	62	06	81
فعل	02	31	07	40

[1]- الحطيئة : مصدر سابق، ص11-14.

نستنتج أن نسبة ورود الأسماء في قصيدة بنو عوف بن كعب للحطيئة وردت نسبة أعلى ب(81 مرة)، أمّا نسبة الأفعال فوردت بنسبة أقل ب(40 مرة) وهذا لأن الشاعر موقفه الشعور إستدعى منه ذلك لأنه في مقام المدح والثناء و الوصف فتطلب منه ذكر صفات الممدوحين وهم قوم قريع.

2-1-2- وظائف التكرار في قصيدة بنو عوف بن كعب :

تشتمل قصيدة بنو عوف بن كعب للحطيئة على بنية إيقاعية وشكلية ودلالية ناتجة عن التكرار بأنواعه ووظائفه ، ماجعلت أسلوبه يتسم بصفة التميز، فجمال الايقاع هو جمال ناشئ عن مطالع ومخارج القصيدة فطريقة نظمه للأبيات لم يكن هبائاً وإنما كان منظما وفق روح الايقاع والوزن المتميز عنده ما جعل السامع يتذوقه ويحسه ويحييه بإنشاده ، يقول جوته " إن الايقاع مغر فلقد إمتدحوا قصائد سخيفة تماما، وذلك بفضل ايقاعها الناجح"[1]، فالشاعر نظم أبيات قصيدته على روي الهمزة الذي عبر به عن موقفه الشعوري اتجاه بنو عوف وعن مدحه بغيضا قوم قريع ، القوم الذين إستقبلوه برحابة صدر وأعتنوا به واستحسنو إليه هو أهله فكان في مقام ثناء ومدح لهم بعدما تركه قومه ورحلوا عنه وهو في أمس الحاجة لهم فعمد الحطيئة على التكرار لتأكيد موقفه النفس والتمسك به للفت نظر المتلقي نحو هذه التكرات التي تحدث وقعاً جماليا في ذهن السامع. ويظهر هذا الإيقاع من خلال أبيات القصيدة :

[1]- سيد خضر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا- كفر الشيخ، ط1، 1998م، ص49 ، 50 .

(1)ألا أبغ بني عوف بن كعب وهل قوم على خلق سواء

(2) عطاردها وبهدلة بن عوف فهل يشفي صدوركم الشفاء

(11) فلا وأبيك ماظلمت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاءوا

(12) فلا وأبيك ماظلمت قريع ولا برموا لذلك ولا أساءوا

حيث يبين لنا من هذه الأبيات موقف الشاعر اتجاه القوم (بنو عوف وبغيض) واصفا ومادحا إياهم من خلال التكرارات الواردة (بنو عوف ، قريع ، ماظلمت، يشفي، الشفاء ....الخ)، وسواءا كان هذا التكرار (صوتا أو لفظة أو عبارة، حرفا أو اسما أو فعلا) ساهم في ربط أجزاء القصيدة وتوحيد أجزائها وتلاحمها مما أكسب لغة وأسلوب الشاعر جمالية ورونقا خاصا، إذ أعطت كل لفظة أو عبارة أو حرف من هذه التكرارات دلالة عميقة وموحية لدى الشاعر مما أثارت ذهن المتلقي ، فالوظيفة الجمالية بارزة وبشكل ملفت للنظر في القصيدة من خلال ايقاعها الداخلي أو الخارجي وفي شكلها وبنائها. وهذا دلالة على الحس اللغوي الذي يمتاز به الحطيئة .

أما الوظيفة النفعية فهي إثارة المتلقي ولفت إنتباهه وإطلاعه على مضمون الرسالة وإهتمامه بحديث المرسل وهذا إثر التكرارات الملفة للنظر على مستوى الألفاظ أو على مستوى المعاني فاللفظة تحمل معها نغما خاصا متجسدا ذلك في الموسيقى الايقاعية فتترسخ في ذهن المتلقي أو القارئ وتأخذه نشوة التأثر بهذه الألفاظ المكررة حيث تبعث فيه

الاستعذاب والحيرة والدهشة والتمسك بالقصيدة وفهم معانيها ودلالة كل لفظة، كذلك وجود الوظيفة الانتباهية التي تعود بالنفع على المتلقي عندما يشد انتباهه لالقائه الشعر فالشاعر يسعى دائما في التأثير في السامع من خلال ألفاظ ومعاني شعره واستغلال مهاراته لتحقيق الوظيفة الإفهامية لدى القارئ وبها يكون قد حقق هدفه وغايته من وراء هذه التكرارات .

وفي الأخير يمكن القول أن الحطيئة تمكن في قصيدته التوفيق بين الوظيفة الجمالية والنفعية وأوصل المغزى المراد إيصاله إلى المتلقي.

2-2-1 ظاهرة الانزياح قصيدة إليكم شججت بها :

2-2-2 انزياح الاستبدالي :

ورد الانزياح الاستبدالي في قصيدة إليكم ،شججت بها للحطيئة بشكل بارز وملفت للانتباه ،يقول في الأبيات التالية :

(6) حتى إذا ما انجلت عني قعدت على حرف تهالك في بيد تقاسيها

(7) أرمي بها معرض الدوي ضامرة في ليلة ما يذوق النوم ساريها

(8)إذا أعلت بلدا فقرا إلى بلد كلفتها روس أعلام تساميها[1]

"إنها حال الاندهاش والإنهياروالصدمة التي حلت في المتكلم ،فجعلته متيبسا لا يقوى على الحراك او الفاعلية بسب وقع المشهد على النفس ،إن هذه الحال تشبه تسور افعى قديمة

[1]- حطيئة: مصدر سابق،151،152.

على المتكلم منعته الحراك مدة طويلة ،إن الأفعى انزياح استبدالي حلت باستعارتها لتكون ذات دلالة سلبية تقرب من الموت بدليل السكون والتيبس ،ويعبر عن الوقع النفسي المتأزملمشهد العفاء"[1]، ولكن المتكلم لم يستسلم ويقبل الهزيمة لهذا الوقع النفسي، "ولهذا المشهد المقفر المجدب بل امتطى همة وقوة وعزيمة ونفس لا تقبل الخضوع والاستسلام والذل ففاعلية المتكلم ابتدأت تظهر بعد انجلاء هذا الوقع.

إن الناقة الحرف تمثل انزياحا استبداليا لهذه الهمة والعزيمة في تخطيها الأهوال المهلكة في صحراء قاسية بنهارها وليلها الذي لا يستطيع ساريها ذوق النوم، وما نجده من انزياح الذوق من فعل إرادي يعبر عن حاسة موجودة في اللسان إلى حاسة موجودة في العين في ارتباطها بالنوم، فقد استعار المتكلم مفردة (الذوق) لترتبط بالعين بدلا من اللسان في تبادل لمعطيات الحواس، إنها همة وعزيمة سامية تعلو البلدان المقفرة ولأنها بها أو تخشى المرور بها وهذه الهمة والإرادة تتكلف رؤوس الجبال ترفعا وتساميا منها عن أماكن الذل والخضوع والهوان ، فرؤوس الأعلام السامية تعادل بانزياحها الاستبدالي بغيض (ابن شماس) في علوه وارتفاعه السامق ومجده المؤثل القديم، وهو الهدف الذي يسعى المتكلم لبلوغه، فقد حلت رؤوس الأعلام السامية محل إرادة الشاعر في التعبير عن سمو ابن شماس ومجده بالتعاضد مع الكنية التي تدل على هذا العلو المرتبط بالشمس فهذه الهمة (الناقة) تطلب رؤوس الأعلام دالا على الممدوح ابن شماس"[2]

[1]– ريحان إسماعيل أحمد المساعيد:الانزياح في شعر الحطيئة(رسالة ماجستير)،جامعة آل البيت،السعودية، دت، ص58.

[2]– المرجع نفسه، ص58،59.

ويقول الحطيئة مستكملا ومحددا هدفه:

(9) إليكم يا ابن شماس شججت بها عُرض الفلاة إذا لاحت فيافيها

(10) حتى أنْخت قَلوصي في دياركم بخير من يحتذى نعلاً وحافيها

(11) اني لعْمرُ الذي يسري لكعبتهِ عُظمُ الحجيج لميقاتِ يوافيها"[1]

حيث "نجد (ابن شماس) يحمل دلالات مرتبطة بالعلو لتعلقه بالشمس و يحمل كذلك طابعا أسطوريا في تقديس الشمس وعبادتها، ونجد أن الشاعر أورد الكلمة المفاتيح المتعلقة خاصة بعنوان القصيدة في البيت التاسع (إليكم شججت بها) يقصد ابن شماس، إنه الهدف في معاناة المتكلم الاخطار وقطع الفيافي المقفرة والاستمرارية في الرحيل قائمة إلى أن يصل الشاعر بإتاحة قلوصه في ديار ابن شماس وقد تمثلت صفات الممدوح ابن شماس في تعداد الحطيئة لجوانب العطاء والخصوبة"[2] معتمدًا على انزياحات استبداليه أخرى لقوله:

(12) لقد تداركني منه ولاَحمني سيب كسا أعظما قد لاح عاريها

فهنا يظهر "انزياح استبدالي عبر عن إغاثة الممدوح للمتكلم وكسوته كما يغطى اللحم العظم العاري فاللحم= الممدوح/ العظم= المتكلم فقد حل اللحم محل الممدوح في استعارته دلالة على الفقر والعوز والضعف والنحافة"[3] .

---

[1]– الحطيئة:، مصدر سابق، ص152.

[2]–ريحان إسماعيل أحمد مساعيد: مرجع سابق، ص59.

[3]– المرجع نفسه، ص59.

(13) فليجيزه الله خيرًا من أخي ثقة وليهده بهدى الخيرات هاديها[1]

ويظهر الانزياح الاستبدالي في "جعل الخير والعطاء والكرم انسانا يرشد ويهدي إلى الممدوح"[2].

ويرد انزياح استبدالي آخر في قول الحطيئة :

(15) قوم نموا في بني سعدٍ وذروتها يوْما إذا عُدّ من سعْدٍ مساعيها[3]

"وجعل أهل بغيض ينْبِتُون نباتًا حسنًا طيبًا في قومهم، وقد نما هذا النبات حتى طاول أعلى النبات وأفضله مكانًا، عبر فيه الشاعر عن مكانة الممدوح وأصله واستبدل المكان العالي المرتفع المخِصْب بالمكان المجدب المقفر(الطلل) في بداية القصيدة "[4]

تلى الشاعر البيت الذي بعده بانزياح آخر لتعميق الدلالة وتوضيح المعنى وتأكيده ولفت انتباه المتلقي ويتجلى هذا في البيت :

(16) لله درّهم قومًا ذوي حسب يوْمًا إذا جلبة حلّت مراسيلها "[5]

انزياح استبدالي "عبر عن وقع الاقفار من السنة (الزمن أو الدهر) عندما تحل حباله المجدبة على الناس، فالمرساة تثبت القفر والخراب ولا سبيل إلى النجاة من هذه الحياة إلا

[1]– الحطيئة : مصدر سابق،ص152.

[2]– ريحان إسماعيل أحمدالمساعيد:مرجع سابق،ص60.

[3]– الحطيئة: مصدر سابق، ص152.

[4]– ريحان إسماعيل أحمد المساعيد: مرجع سابق، ص60.

[5]– الحطيئة: مصدر سابق، ص152.

ببغيض الذي يمثل قوما بحد ذاته"[1] وما زاد شعرية الحطيئة جمالا كونه أغرق في الانزياح إذ يحمل هذا الأخير هدف ألا وهو فك بناء اللغة التي عرفت به إلى بناء آخر غير معتاد حيث يقول في بيت آخر.

(18) الموثوق بجارِ البيت ما عقدوا ومنهم سابق الجُلّى وداعيْهَا[2]

انزياح استبدالي عبر من خلاله الشاعر "بعقد الحبل بقوة عن عقد المودة والاكرام لجارهم وجار البيت الحرام، وانزياح آخر أيضا عبر عن تمكنهم في عظائم الأمور وجليلها فيسبقون الأمور و جليلها فيسبقون الأمر الجلل- كأنهم في مضمار سباق- لأنهم جِلل مثله ويستجلبونه بمبادرته وعلاجه."[3]

(19) والمشعلون ضرام الحرب إذْ لَقِحَت يومًا إذا ازْورّ عنها من يُصاليهَا[4]

فلقد "صور الشاعر الحرب بويلاتها نفعًا وضرا حياة وموت بحال النار التي يشعل أوراها وضرامها، مما جعل اللغة تخترق القواعد التعبيرية المتواضع عليها، وكذلك نجد انزياحا استبداليا آخر عبر عن الفائدة التي يجنيها قوم يغيض من هذه الحرب بتصويرها امرأة أو

[1]- ريحان إسماعيل أحمد المساعيد: مرجع سابق، ص60.

[2]- الحطيئة ، مصدر سابق،ص152.

[3]- ريحان إسماعيل أحمد المساعيد: مرجع سابق ،ص60.

[4]- الحطيئة: مصدر سابق، ص152.

ناقة تلقح وبعدها تنجب، أي أن هذا الفعل الاخصابي يحقق الحياة والخصوبة والعطاء المتمثل في ابن شماس وقومه."[1]

فمن خلال هذه الاغراقات الاستبدالية التي عمد إليها الشاعر وكسر اللغة المألوفة المعتادة عليها ساهمت وتضافرت في إبراز الدلالة وأعطت للنص الأدبي جمالية ما جعلت القارئ يلفت النظر إليها من خلال الإثارة للذهنية والتشويق العقلي .

2-2-2- الانزياح التركيبي:

ورد الانزياح التركيبي في قصيدة إليكم شججت بها بشكل بارز ولافت للإنتباه تمثل في:

تقديم المفعول بيه عن الفاعل :

وهذا يظهر في البيت (13) بقول الشاعر :

(13)فليجزه الله خيرا من أخي ثقة وليهده بهدى الخيرات هاديها[2]

فتقدم المفعول بيه عن الفاعل في الهاء في لفظة فليجزه فوردت الهاء مفعولا به ومقدم عن الفاعل وهو لفظة الله الجلالة مما انزاح هذا العنصر النحوي التركيبي عن القاعدة المعتادة عليها محققا صفة المفاجأة والغرابة في نفسي المتلقي مما أضفت جمالية على السياق الشعري.

[1]- ريحان إسماعيل أحمد المساعيد: مرجع سابق، ص60.

[2] - الحطيئة: مصدر سابق ،ص152.

وورد كذلك تقديم المفعول به عن الفاعل في نفس البيت في موضع آخر في عجز البيت، فتقدم المفعول بيه في لفظة ليهده فجاءت الهاء مفعولا به مقدم عن الفاعل هاديها.

وورد كذلك تقديم الفاعل على الفعل في عبارة:

(03) قد غير الدهر من بعدي معارفها والريح فادفنت فيها مغانيها[1]

تقدم الفاعل (الريح) على الفعل (فادفنت) وهو خرقا لتركيب الجملة إذ قصد به الشاعر التعبير المعنى المراد إيصاله للمتلقي.

وظهر أيضا تقديم الفاعل على الفعل والمفعول به في عبارة :

(18) الموثقون لجار البيت ماعقدوا ومنهم سابق الجلى وداعيها[2]

تقدم الفاعل (الموثقون) على الفعل (عقدوا) وعلى المفعول به (لجار البيت) فانزاح الشاعر عن التركيب المعتاد والمألوف للجملة مما أضفى ذلك جمالية لافتة في السياق الشعري.

[1]– ديوان الحطيئة: مصدر سابق،ص151.

[2]– المصدر نفسه،ص152.

الفصل الثالث: ظواهر أسلوبية في قصيدة الكرم للحطيئة

3-1- ظاهرة التكرار

- أنواع التكرار
- وظائف التكرار

3-2- ظاهرة الانزياح

- أنواع الانزياح

3-3- ظاهرة التناص

- أنواع التناص
- وظائف التناص

توطئة:

محل دراستي هي قصيدة الكرم نظمها الحطيئة جرول بن أوس العبسي، يصف فيها حالته ومعاناته من الفقر والجوع و هي منظومة على تفعيلات البحر الطويل ومتكونة من (16) بيت وردت على شكل قصة يذكر احداثها وشخصياتها ويصف لنا حالة أولاده وزوجته من البؤس وهلعه من مجئ الضيف عنده، إلا أن الكرم من صفات العربي القديم، وهذه القصيدة التي موضوع الدراسة سأحاول دراستها دراستها دراسة أسلوبية من خلال ظواهر ثلاثة،التكرار والانزياح و التناص لماتحمله هذه القصيدة من أبعاد دلالية.

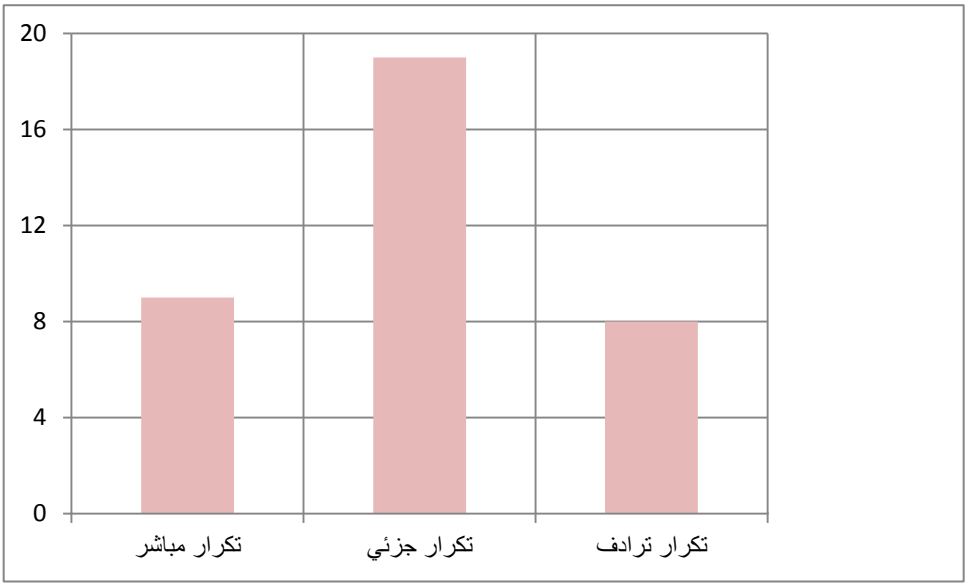
3-1- ظاهرة التكرارفي قصيدة الكرم للحطيئة :

الشكل (01) جدول يبين أنواع التكرار وعدد التكرر:

الرقم	التكـــرار	نوع المكرر	عدد التكرار	نوع التكرا ر
1	(الواو)	تكرار حرف	15 مرة	تكرار مباشر
2	(قد)	تكرارحرف	06 مرات	تكرارمباشر
3	(لا)	تكرارحرف	04 مرات	تكرارمباشر
4	(لم)	تكرارحرف	03 مرات	تكرارمباشر
5	(ياءالنداء)	تكرارحرف	03 مرات	تكرارمباشر
6	(من)	تكرارحرف	06 مرات	تكرارمباشر

7	(ثلاث، ثلاثة)	تكرار إسم	02 مرتين	تكرار جزئي
8	(أشباح، شبحا)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
9	(ضيفا، ضيف)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
10	(رأى، رآه، رأوا)	تكرار فعل	03 مرات	تكرارجزئي
11	(اذبحني، يذبح)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي
12	(اللحم، لحما)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
13	(عطاشا، عطاشها)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
14	(نحوها، نحو)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
15	(بشره، بشرهم، بشرها)	تكرارإسم	03 مرات	تكرارجزئي
16	(باتوا، بات)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي
17	(أبوهم، أبا،أبت)	تكرارإسم	03 مرات	تكرارجزئي
18	(الأم، أما)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارجزئي
19	(ضيفهم، لضيفهم)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارمباشر
20	(يغرموا، غرما)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي
21	(انتظمت، نظما)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي
22	(غنموا، غنما)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي
23	(اهتما، هما)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارجزئي

24	(عنت، عانة)	تكرارفعل+إسم	02 مرتين	تكرارجزئي
25	(طعما، طعما)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرار مباشر
26	(بشره، بشاشته)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارترادف
27	(البؤس، العدم)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارترادف
28	(نحوص، سمينة)	تكرارإسم	02 مرتين	تكرارترادف
29	(وسط، بيناهما)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارترادف
30	(قرى، طعما، اغتذوا)	تكرار إسم+فعل	03 مرات	تكرارترادف
31	(عنت، بدا)	تكرارفعل	02 مرتين	تكرارترادف
32	(يعرف، عرفوا)	تكرارفعل	02مرتين	تكرار جزئي
33	(ابنه، فتاة)	تكرارإسم	02مرتين	تكرارترادف
34	(بحقك، حق)	تكرارإسم	02مرتين	تكرارجزئي
35	(عطاشا، أظما)	تكرارإسم	02مرتين	تكرارترادف
36	(قال)	تكرارفعل	02مرتين	تكرار مباشر



الشكل (02) أعمدة بيانية تبين إحصاء عدد تكرارات بالنسبة لنوع التكرار الموجود في قصيدة الكرم للحطيئة

من خلال الجدول و الاعمدة البيانية نستنتج ما يلي :

إن ظاهرة التكرار في قصيدة الكرم للحطيئة تظهر بصورة جلية ومتقاربة النسبة بين التكرار المباشر والتكرار الترادف ، فكان التكرار المباشر (9مرات) و التكرار الترادف (8مرات) ، وهذا دلالة على أن الشاعر أورد الترادف خشية الملل والضجر الذي تبعثه الكلمة المكررة في نفس المتلقي حيث يضفي هذا النوع من التكرار على البيت تنوعا من خلال معاني الألفاظ المختلفة ، إذ أن هذا النمط من التكرار تراوح بين الأسماء و الأفعال فورد ترادف الأسماء (14 مرة) وترادف الأفعال (03 مرات) ، ويظهر هذا في قصيدة ومن أمثلة ذلك :

(02) أخي جفوة فيه من الانس وحشة يرى البؤس فيها من شراسة نعمى

(08) لا تعتذر بالعدم على الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذمّاً[1]

فورد الترادف بين اللفظتين (البؤس ،العدم) ترادف شبه مطلق أي ؛ ترادف في دلالة و الكلمتين البؤس ، والعدم توحيان إلى معنى واحد ألا وهو الفقر فالشاعر عبر عن فقره وعوزه بلفظتين مترادفتين ليلفت انتباه القارئ وينفي عنه الشعور بالملل من إعادة اللفظة نفسها والترادف هنا جاء ترادفً الاسم لأن الشاعر أراد الثبات والسكون ليصف حالته ومعاناته المزرية فلذلك ورد تكرار الأسماء المترادفة أكثر من الأفعال (14) مقابل (03) فشيوع الأسماء وتوزعها في النص الشعري إذ قرن بالأفعال يعطي دلالة مهمة ترتبط بنوعيه صيغ الاسم ودلالتها فهو لفظ جامع للمحسوس والمعنوي دالا على حالة الثبات ، ويبدو أن الشاعر تقصد الصيغ الاسمية دليل على ثبات الحال شدة الجوع والعزلة ودوامهما والملاحظ أن معظم التكرار الترادف في هذه القصيدة ورد نكرة معدا لفظتي (البؤس ، العدم) إذ عمد الشاعر من ورائهما أن الفقر معروف عنده في زمانه ومتجسد فيه ، ويجب أن يعرف للآخر المتلقي ليعبر عن معاناته وشكواه وآلامه اتجاه البؤس و المأساة ، والأهم من هذا أراد أن يربط حالة الفقر بموضوع القصيدة (الكرم) أي ، رغم فقرهم إلا أن العربي من صفاته أنه يتسم بالكرم للضيف مهما كلفه الأمر لدرجة أنه كاد أن يذبح ولده تقديماً لقرى الضيف على

[1] الحطيئة : مصدر سابق،ص134.

أن يذموه بالبخل ، أماّ الغرض من التنكير فيمكن أن يكون تعميقا يمنح البنية مقدرة على العطاء المتجدد المتواصل الذي يثري الدلالة متجاوزاً المتعارف عليه .

وكذلك من أمثلةأخرى من التكرار الترادف للصيغ الاسمية (ابنه ، فتاه / وسط ، بيناهما ، بشره ، بشاشة/ عطاشا ، أظما...الخ)

أماّ ترادف الأفعال فقد ورد بنسبة قليلة جداً (03 مرات) حينما قال :

(05) رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسّور واهتما

(10) فبيناهما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظماً[1]

فلفظة (بدا ، عنت) دلت على الظهور فالأولى حين قدوم الضيف بدأ خوفه وقلقه يتحرك ويفكر فيما سيقدمه للضيف من أكل و الثانية دلت على ظهور العانة أو البقر الوحشي في اللحظة المناسبة فقد نلحظ هنا ترابط بين البيتين واتساقهما في الدلالة والمعنى إذ يكملان بعضهما حيث بدا التأزم والحيرة و الخوف والقلق في بيت (05) لمجئ الضيف والبيت (10) دلَّ على لحظة الفرج والفرح في ظهور البقر الوحشي أثناء حيرة الأعرابي فيما يقدمه للضيف ما جعل البيتين يكملان بعظهما مما أضفى على القصيدة طابعاً جمالياً ورونقاً خاصًا ، لذلك رادف الشاعر بين بشره وبشاشة لصيغة الاسمية ليعبر عن حالة فرحه وسعادته بعد اصطياد الأتان وتقديمها للضيف فاستقرت حالته وقلبت من حزن إلى أمل وسعادة .

[1] الحطيئة، مصدر سابق، ص 134،135 .

ومن خلال هذا التحليل أستنتج أن الترادف حقق خاصية الربط المعجمي في النص كما أن أغلب الألفاظ المترادفة لاتمثل ترادفا تاماً مطلقا في المعنى .

أماّ عن استعماله للتكرار المباشر للمحافظة على النسق الموسيقي لقصيدته وليمنح الظاهرة وظيفة إيحائية جمالية وبعدًا دلالياً من خلال التحول بين أنواع التكرار ، كما ساهم في الربط بين الكلام السابق و الكلام اللاحق ، حيث نجد أن الشاعر راوح بين الأسماء و الأفعال إلا أنه أولى الصدارة للحرف وكانت مختلفة بين العطف والجزم والنداء و الجر ، والنهي ، إذ أن حرف العطف الواو تكرر(15مرة) وكان بكثر في القصيدة ، وبصورة عجيبة بين أسطر القصيدة فتارة يدل على العطف وتارة أخرى يدل على الربط حيث ورد (06مرات من 15) في بداية صدر البيت ومثال ذلك في الأبيات :

(1) وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

(3) وأفرد في شعب عجوزاً إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

(6) وقال هيا رباه ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما[1]

فقد استهل الشاعر في بداية القصيدة بحرف واو وهي واو رُبَّ حيث عملت عملها ودلت على العطف ، فتكرارها يجذب انتباه القارئ للكلمة التي تليها وبها أصبحت أداة لغوية محظة بالاضافة الى كونها أداة تعبيرية و إيحائية ودلالية وإيقاعية ، حيث يحافظ هذا الحرف على الوظيفة التركيبية و الخاصية الأسلوبية، ووردت كذلك (03 مرات من 15) في بداية عجز

[1] الحطيئة : ديوان الحطيئة ، مصدر سابق،ص134

البيت أماّ البقية فتوزعت في ثنايا الأبيات ودلت على الربط و العطف ويظهر هذا في القصيدة :

(4) حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقو طعما

(9) فروّى قليلا ثم أحجم برهة و إن هو لم يذبح فتاه فقدهما

(15) فيا بشره إذا جرها نحو قومه ويابشرهم لما را وا كلمها يدمى

(7) وقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسرله طعما

(13) فخرت نحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما

(16) وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم والأم من بشرها أمّا[1]

وهذا دلالة على أن الشاعر يقصد توظيفها لاثارة ذهن و انتباه القارئ "لأن التكرار الحرفي صيغة خطابية رامية إلى تكوين الرسالة الشعرية بمميزات صوتية مثيرة هدفها إشراك الآخر (المتلقي) في عملية التواصل الفني ." [2]

ونجد كذلك كرر حرف الجر (من) (6مرات) ويدل على زمان البحث

(02) أخي جفوة فيه من الانس وحشة يرى البؤس فيها من شراسة نعمى

[1] الحطيئة :مصدر سابق ص134 ،135.

[2] أحمد غالب الخرشة : ظاهرة التكرار في الشعر محمد لافي ديوان لم يعد درج العمر أخضر، أنموذجا دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية ،م 42،العدد 1 ،2015م ، ص23.

(12) فأمهلها حتى تروت عطاشها فأرسل فيها من كنانته سهما[1]

فيصف أنه من شدة غلظة طبعه وخشونته يستوحش معاشرة الناس في زمن يعيش فيه الفقر و الحرمان ويرى أنه نعمة جليلة ، أمّا البيت الآخر دلّ على زمن إرسال السهم بعد تمهل منه لتروى العانة عطشها وهذا دلالة على إنسانيته ، وفي اللحظة المناسبة أرسل سهمه من جعبته ليكون الهدف في الصواب .

كما نجد تكراره للحروف الأخرى أيضا منها (قد التحقيقية التوكيدية وردت 06 مرات) دلت على التأكيد مثل:

(13) فخرت نحوص ذات جحش سمينة قد اكتنزت لحما وقد طبقت شحما

(15) فباتوا كرامًا قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غرمًا وقد غنموا غنما[2]

فأكد الشاعر حين اصطياده للأتان بأنها سقطت و كانت سمينة قد امتلأت لحمًا وشحما وهذا تأكيد على سمنها باللحم و الشحم .

والبيت الآخر أكّد فيه الشاعر أنهم باتوا كراما حين فضائهم وتقديمهم لقرى الضيف وعزز التوكيد أكثر في نفس البيت من عجزه أنهم قد ربحوا ولم يخسروا بقضاء الكرم والضيافة.

[1] الحطيئة: مصدر سابق ،ص134،135

[2] المصدر نفسه،ص134،135

ونلحظ تكرار حرف اللام (لا) الناهية (4 مرات) لقوله :

(8) ولا تعتذر بالعدم على الذي طرا يظن لنا مالا فيوسعنا ذمّا [1]

حيث نهى الابن أبوه بأن لا يعتذر للضيف على الفقر و بأنهم ليس لديهم طعاما لأنهم سيشكون في الأمر ولن يصدقوا كلامه ويشتمونه بعد ذلك في القبائل الأخرى بالبخل، وتكرار (لم الجازمة 03 مرات) مثال ذلك في القصيدة :

(09) فرّوى قليلاً ثم أحجم برهة و إن هو لم يذبح فتاه فقد همّا[2]

فالأعرابي فكرّ في ذبح ابنه حينما طلب منه ذلك ولكن إن لم يذبحه ويجزم بالفعل يأتيه الهم و التفكير في القرى.

وتكرر حرف النداء الياء (03 مرات) فدّل على النداء في قوله :

(7) وقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعما[3]

اذ نادى أبوه نداء القريب بأن يذبحه ويقدمه طعاما للضيف

ودلت في موضع آخر على التعجب في قوله :

(14) فيابشره اذ جرها نحو قومه ويابشرهم لما رأوا كلمها يـُدمى [4]

---

[1]– الحطيئة : مصدر سابق ص134.

[2]– مصدر نفسه ،ص135.

[3]– مصدر نفسه، ص135.

[4]– نفس المصدر.

تعجب الأعرابي وأسرته حين قدم بالبقر الوحشي ورأوا جرحها ينزف فكل هذه الحروف كان لها دور في خلق بنية النص واتساقه وانسجامه وترابط الكلمات فيما بينها ، حيث نجدها تترك من ورائها وظيفة دلالية للوصول إلى المعنى من خلال ما يرمي إليه الشاعر ويريد إيصاله إلى المتلقي ولهذا يكون قد حقق المغزى المراد تحقيقه من هذا التكرار .

وفي صدد ذكرنا للحروف ورصد إحصائها لا يمكننا المرور دون ذكر صوت الألف الممدودة باعتبارها تكررت في كامل آواخر الأبيات للقافية واطلاقا للروي بالاضافة إلى تكررها في أواسط الأبيات فتكرار الألف الممدودة يدل على أنها مقصودة

فالشاعر يبحث عن صوت يستطيع استعاب الألم و الحزن اللذين يكابدهما فجاء توزع الممدود في الأبيات على النداء والأسماء والأفعال وخاصة الروي المطلق لغاية تفريغ تلك الشحنة العاطفية الحزينة عن طريق نفس طويل يوحي بالبعد يتمثل في الألف الممدوة كما وجد في القصيدة لقول الشاعر :

(1)وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

(4) حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

(5) رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسوُر واهتمّا[1]

[1]– الحطيئة : المصدر السابق ، ص134.

فتكرار المد بالألف في الأبيات الثلاث الأولى(23مرة) يعكس الحالة النفسية الحزينة التي توضح صدق العاطفة فحروف المد التي وردت في كل كلمة لهذه الأبيات وبقية أبيات القصيدة تعبر عن زفرات النفس الداخلية التي تخرج من أعماق الجوف وهذا الامتداد في التعبير عن النفس ولواعجها يشبه نواحا مكتما يخرج أشبه بزفير مقترن بالحزن العميق عن مشاعر الشاعر ومواقفة .

ولا ننفي خلو التكرار المباشر من الأسماء والأفعال إذ برز تكرار المباشر للأسماء (04 مرات) في حين تكرار مباشر للأفعال (02 مرة ،مرتين) حيث يتقاربان في النسبة يظهر في القصيدة فيمايلي :

(6) وقال هيا رباه ضيف ولاقرى بحقك لاتحرمه تالليلة اللحما

(7) وقال ابنه لمّا رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسِّر له طعما[1]

فقال الأولى في بيت (06) دلت على قول وكلام الأعرابي حينما دعا ربّه بأن يرزقه طعاما وأن لا يحرمه أكل اللحم تقديما للضيف

وقال الثانية في البيت (07) لقول وحديث الابن حين رأى أباه في حيرة وقلق طلب منه ذبحه تقديما قرى للضيف ، فتكمن دلالة الأفعال على الحركة والاستمرارية حيث بدأ الشاعر يتحرك في جلب الطعام للضيف وذلك بالدعاء اللّه أو محاولة الابن تقديم نفسه تضحية لقرى

[1]– الحطيئة: المصدر السابق،ص134.

الضيف ومن هنا بدأ التحرك و البحث عن الطعام أمّا تكراره للأسماء المباشرة يظهر فيما يلي:

(15) فباتوا كراما قد قضوا حق ضيفهم فلم يغرموا غُرما وقد غنموا غنماً

(16) وبات أبوهم من بشاشته أبا لضيفهم والأم من بشرها أمّا[1]

فبعد التحرك والبحث عن الطعام ، وحين أتي الفرج بظهور الآتان الوحشية و اصطيادها وتقديمها للضيف ، استقر حال الأهل وضيفهم لذلك دلت لفظتي (ضيفهم) بالصيغة الاسمية على الهدوء واستقرار الحال .

فالشاعر عندما يكرر كلمة سواءً اسمًا أو فعل لايكون من عبث و انما لأهداف وغايات يريد ايصالها للمتلقي فكل كلمة لها دلالة داخل النص وبذلك تلفت نظر القارئ حيث يكون النص أكثر أناقة وصقلا إذا كانت اللفظة أكثر قيمة ودلالتها أوسع رحباً ، في سياق الكلام.

و أمّا عن التكرار الأكثر شيوعًا فكان التكرار الجزئي فقد أبدع الشاعر في ذلك وكانت نسبته أكثر فتكرر (19مرة)، وفي صدد حديثنا عن التكرار الجزئي الذي نراه جليا في الأبيات لأن له دور كبير في اضافة لمسه ساحرة في التنوع الذي يضفيه الشاعر في قصيدته وينفي عنه الرتابة وذلك وفق استخدامات مختلفة للجذر اللغوي للفظة ما ، فقد يأتي على نفسه السطر

[1]– الحطيئة: المصدر السابق ،ص135.

أو يكون بين أسطر أخرى للقصيدة وهذا ما يجعل المتلقي يميز شعر صاحب القصيدة بالتميز والتجدد و التألق .

حيث تكررت نسبة الأسماء في التكرار الجزئي (26مرة) أمّا الأفعال في التكرار الجزئي (15مرة) ونذكر كذلك ماورد في القصيدة :

(1)وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

(3) وأفرد في شعب عجوزًا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

(5) رأى شبحا وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفاتسوّر واهتما

(7) وقال ابنه لمّا رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

(14) ..... ويابشرهم لما رأوا كلمها يدمى [1]

فمن خلال هذه الأبيات أجد تكرار للجذر اللغوي (ثلاثة ، ثلاث) دلالة على العدد، ومخالفة المعدود فالأولى للأولاد والثانية بمعنى الليالي ، والجذر (رأى) من الفعل الماضي إلى الفعل المضارع رآهُ للمفرد ورأوا للجمع فقد انتقل الشاعر عبر هذه الأشتقاقات والجذور ، فبداية رأى الأعرابي شبحا وهو الضيف فحاول ابنه إيجاد حل لضيافته لما وجد أبوه في حيرة(رآهُ) إلا أن الحل أتى صدفة فاستعمل الشاعر لفظة رأوا أي الأهل و الضيف بهذه البقرة السمينة وهو قادم بها فربط بين هذه الإشتقاقات ليصف موقفه وحالته اتجاه الضيف

[1] الحطيئة: المصدر السابق ،ص134.

اذ عمل هذا النوع من التكرار على تركيز الدلالة في ذهن المتلقي حيث يسعى الشاعر إلى الإرتقاء بهذا الأسلوب الفني عن الفجاجة والإطلال مع التأكيد على الحالة النفسية الموصولة ببشر الأب وسعادة أسرته بقضائهم حق الضيافة (فيابشره ، يابشرهم) وما يزيد هذا المنزع قوه حينما عمد إلى صنعة التشاكل اللفظي المستفرغ بصيغة اشتقاقية ليستفز حاسة السمع لدى السامع –المتلقي– ليجلب انتباهه من قوله (عنت ، عانة) ، أو في صيغة مفاعيل مطلقة لترسيخ الدلالة مدعومة بقد التحقيقية وقدرة الشاعر على التصوير ، فالمفعول المطلق لايكون إلا في القول الحقيقي (إنتظمت نظما)

نستنتج أن الحطيئة راعا و اعتنى بجرس الألفاظ ونسق الكلام على مقاسات صوتية متناغمة متجانسة متلائمة دلاليا وايقاعياً إذ مكنت النص السير على وتيرة واحدة وهذا دلالة على أن الشاعر يحمل تجربة مضطربة ورؤى قلقة ، فلقد ساهمت هذه الاشتقاقات في إيضاح الموقف الشعوري للشاعر وإبلاغه للمتلقي عن طريق هذه الألفاظ المشتقة.

أمّا بالنسبة لتكرار الاشتراك اللفظي كانت نسبته معدومة أي لم يوظفه الشاعر في قصيدته ويمكن أن يرجع هذا إلا أن الشاعر لم يرد استخدامه لأن موقفه لا يتطلب منه ذلك أو أنه يفتقر لهذا الجانب وأنا لا أؤكد على الجانب الثاني لأن الشاعر معروف بثراءه اللغوي الحسي وألفاظه المصقولة .

من خلال إحصاءنا وتحليلنا لجدول التكرارات الموجودة في القصيدة الكرم للحطيئة يمكن أن نخرج باستنتاج عام فيما يخص عددالأسماء والأفعال الواردة في القصيدة .

شكل(03) جدول يبين عدد الأسماء و الأفعال في قصيدة الكرم للحطيئة :

نوع التكرار	تكرار مباشر	تكرار جزئي	تكرار ترادف	المجموع
الأفعال	2	15	3	20
الأسماء	4	26	14	44

كملاحظة عامة نستنتج أن عدد ورود الأسماء في القصيدة الكرم للحطيئة وردت بنسبة أعلى (44مرة) على نسبة الأفعال التي وردت بنسبة (20مرة)

وإذا رجعنا للأسماء نجد استحواذ لافت لزمن الماضي المساوق لضمير الغياب ، وظمور المضارع (يرى ، يظن ، بوسعنا ، تريد) و الأمر (اذبحني ، يسِّر) وهذا ما يفسر انقباض النص الشعري إلى الحكي .

3-1-2- وظائف التكرار في قصيدة الكرم للحطيئة :

تحتوي قصيدة الكرم للحطيئة على بنية شكلية وإيقاعية ناجمة عن التكرار بصفة عامة أي بأنواعه وأشكاله ووظائفه زد إلى ذلك إختياره حرف الروي المناسب (الميم المطلقة) الذي يناسب الخطاب وموضوع القصيدة ساعده على إطلاق آلامه وشكواه من قسوة الحياة والفقر وتكراره للأصوات التي بين الليونة والرخاوة وهذا يظهر من بداية القصيدة إلى نهايتها ، وغرض هذه الأبيات (الوصف) هو الذي جعل الشاعر يحكم نظم هذه القصيدة ويؤثر على السامع والمتلقي بكلامه المنظوم الجميل بوزنه وإقاعه ما جعله فنا سمعيافي المقام الأول ،

فهو فن صوتي وكما أن الموسيقى يجب أن تعزف حتى تعرف ، فكذلك الشعر حيث يظهر هذا الإقاع في الأبيات التالية :

(1) وطاوي ثلاث عاصب البطن المرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

(3)وأفرد في شعب عجوزا إزاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما[1]

(10) فبيناهما عنت على البعد عانة قد انتظمت من خلف مسحلها نظما.

فهذا يبين لنا موقف وحالة الشاعر النفسية في توظيفه التكرارات التالية:

(ثلاث، ثلاثة، عنت، عانة، إنتظمت، نظما...الخ) وغيرها من التكرارات

دلالة على أن الشاعر استطاع أن يعبر عن عاطفة الحزن ومعاناته إثر حالة الفقر وعدم وجود طعام مما ترتب عنه عدم الأكل لثلاث ليالي وعصب البطن وضعف وتشرد أطفاله وزوجته،إلى أن يأتي الفرج بعد قدوم الضيف، وكأن الضيف هو سبب الأزمة والفرج في نفس الوقت، فسبب الأزمة لمجيئه مما إزدادت حيرة وقلق الأعرابي من عدم توفرأكل يقدمه له، وسبب فرجه أنه بدأ في البحث والتفكير عن الطعام بالدعاء مستغيثاً ومناجيا ربّه أن يرزقه ، إلى أن برزت (عنت، عانة) ومن هنا كان الفرج والفرح له ولأهله بعد إصطيادها فالشاعر كانت لغته في منتهى الروعة والدقة فمن خلال لغة مكثفة موجزة على شكل قصة

[1] الحطيئة: المصدر السابق،ص134،135

إستطاع أن يصور لنا مشهدًا رائعًا مما جعل القارئ يتعايش معه ومع شعره وكأنه في الواقع حقيقي مجسد.

والأمثلة في القصيدة كثيرة لمثل هذا الإيقاع الذي يتولد من عملية التكرار سواءً كان تكرار(الحروف أو الأسماء أو الأفعال)، فالوظيفة الجمالية ظاهرة في شكل القصيدة وبنائها.

أمّا الوظيفة النفعية فهي إثارة المتلقي ولفت إنتباهه وجلبه للإطلاع على مضمون الرسالة وإهتمامه بحديث المرسل ، فالقصيدة تحمل طابعًا أصيلًا وهو من صفات العربي القديم الكرم رغم الفقر .

وهذا من خلال التكرارات البارزة على مستوى الألفاظ أو على مستوى المعاني فاللفظة تبعث نغما خاصا للموسيقى وتترسخ في ذهن المتلقي أو المستمع فتأخذه نشوة التأثر بها فينطلق مكررًا ماسمعه إعجابا به أو تعجبا منه، حيث تبعث فيه الطرب والاستعذاب والدهشة، والتمسك أكثر بالقصيدة للخوض في أغوارها وإستنطاق أسرارها.

وعلى الرغم من وجود هذه الوظيفة ألا وهي الوظيفة الإنتباهية التي تعود على المتلقي بالنفع عندما يشدّ إنتباهه لإلقاء الشعر فإنه كذلك ينبغي على المتلقي أن لايهمل هذه الوظيفة، فالشاعر يحاول تأثير في السامع من خلال مهاراته في إستغلال هذه الوظائف خاصة الوظيفة الإفهامية .

ومن هنا يمكن القول أن الشاعر (الحطيئة) إستطاع التوفيق في قصيدته بين الوظيفة الجمالية والوظيفة النفعية،فالوظيفة الجمالية هي وسيلة للوصول إلى الغاية فالجمال منبع الشاعر وغايته.

3-2- ظاهرة الانزياح:

3-2-1- الانزياح الاستبدالي:

ورد في البيت الأول من القصيدة لقوله:

(1) وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل بتيهاء لم يعرف بها ساكن رسما

شبه الشاعر الليل بالورق الذي يطوى فانزاحت لفظة طاوي عن دلالتها لتعبر عن معنى العوز والحاجة والبؤس، وعدم الأكل لمدة ثلاث ليالي وشدة الجوع.

أما لفظة "عاصب البطن" انزاحت عن معناها الحقيقي لتعبر عن حالة الأعرابي وأولاده وزوجته ما انتابهم من جوع في صحراء قاحلة لا ديار فيها لمدة ثلاثة أيام فصور لنا معاناتهم الشديدة بسبب الجوع، فعاصب البطن هي كناية عن شدة الجوع.

ونلحظ كذلك انزياحا استبدالياً اَخر في البيت الثاني بصورة تعقب الصورة الأولى الموجودة بالبيت الأول لتأكد على شدة الفقر ويزيد الشاعر من حجم المعاناة حيث صورها على أكمل صورة وفي لوحة فنية رائعة حيث يقول:

(02) أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس بها من شراسته نعمى

فشبه الشاعر قسوة الحياة في الصحراء بالوحش المفترس، حيث صور البؤس أو الجفوة تصويرا حولها من مكانها التجريدي إلى مكان حسي مرئي في عبارة (أخي جفوة) فانزاحت هذه اللفظة عن مدلولها الحقيقي ذلك أنه جعل الجِفوة أخا وحبيباً للأعرابي فزادت في ترسيخ صورة النفور والانطواء والتقوقع والوحدة وشراسة الطبع مما خيلت له بأن البؤس هو نعمة رغم اضطراب لكال وازدراء الحياة المعيشية له، فالحطيئة شاعر بارع حيث صور الموقف كأنه مجسد واقعيا ليلفت انتباه القارئ أو المتلقي ويعبر أكثر عن حجم المعاناة السوداوية التي تعتبر به جراء الفقر، حيث تلى البيت الذي بعده بصورة أخرى ليزيد الوصف تعميقا فشبه أولاد الأعرابي بصغار الغنم الهزيلة لشدة تحولهم لقوله:

(2) وأفرد في شعب عجوزاً ازاءها ثلاثة أشباح تخالهم بهما

فالشاعر هنا يشبه العجوز والتي هي (زوجته) وأبناءه بالأشباح ووجه الشبه هنا هو الهزل والضمور والضعف والوهن الذي أصابهم من شدة الجوع ثم يتبع الشاعر على هذا التحول ليزيد من تعميق هذا الوضع المفجع وإرخاء ضلال معتمة على هذه اللوحة المؤلمة بقوله:

(3) حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا للبر مذ خلقوا طعما

لقد أفلح الحطيئة في تنسيق الصور والتوليف بين تفاصيلها ودقائقها كأنك أمام صور حية مجسدة أمامك تتمر على ثباتها فوصف أولاده بأنهم لم يذوقوا ولم يعرفوا الطعام لمدة ثلاث

أيام حيث دقق الوصف بكل براعة وهذا راجع لأسلوبه الجميل دو حس لغوي رهيف فوصف أبناء الأعرابي لشدة تحولهم من الجوع وبأنهم حفاة عراة يعشون حياة مزرية مما أضاف على الإيقاع رونقا موسيقيا تأنس الأذن سماعه.

(11) عطاشا تريد الماء فانساب نحوها على أنه منها إلى دمها أظما

شبه الشاعر حركة الصياد نحو القطيع بحركة الأفعى نحو الفريسة في لفظه (انساب نحوها) انزاحت عن معناها الأصلي لتدل على معنى السرعة والهجوم بهدوء فكان الصياد هو إلى دمها أضما قبل أن تكون الحمر الوحشية إلى الماء أظمأ، حيث صور الشاعر حركة الأعرابي وهو قادم نحو الفريسة بأروع صورة مما زاد للصورة جمالية وأعطى لها بعدا دلالياً ساهم في تقوية معناها وزاد القصيدة انسجاما واتساقا ما جعلت المتلقي يلفت النظر لها.

(4) رأى شبحاً وسط الظلام فراعه فلما بدا ضيفا تسور واهتما

حيث شبه الشاعر الضيق بالشبح وسط الظلام فارتعب وخاف وهو في نفس الوقت لكنه احتار ما سيقدمه له لأن يعاني الفقر والحاجة وليس لديه شيء للضيافة.

3-2-2- الانزياح التركيبي:

أ/ التقديم والتأخير: حيث ظهر في قصيدة الكرم للحطيئة بشكل جلي وهو كالآتي:

(2) أخي جفوة فيه من الأنس وحشة يرى البؤس فيها من شراسته نعمى[1]

[1] الحطيئة؛ مصدر سابق؛ ص 134.

ويظهر هنا تأخير الشاعر للمبتدأ (وحشة) حيث فصل بينه وبين خبره (فيه) بالجار والمجرور (من الأنس) وهذا دلالة على بعده التعبيري النفسي الذي يعبر فيه عن ألامه وشكواه اتجاه موقفه في الحياة المعيشة المزرية والفقر والوحدة الذي ينتابه ويعاني منه، بالإضافة الى بعده التركيبي اللغوي فجاء البيت الثاني تكملة لصدر البيت الأول من حيث المفردات والتراكيب اللغوية المختارة من طرف الشاعر فشكلت ملامح وصفية لشخصية الأعرابي (طاوي) شكلا ومحتوى فحينما نلمح شخصيته الظاهرية نرى أنها توحي بالوحشة والجفوة؛ أي أنه غليظ الطبع يميل ويحب الوحدة والعزلة لا يألف الناس، وباطنه يعتبر أن الوحدة في البيداء سعادة ونعيماً دلالة على شدة هروبه من البشر فالشاعر هنا ورد في هذا السياق ألفاظ لصفات الأعرابي دلت على المبالغة والتهويل، مما ساهم هذا التأخير في جمالية النغم الموسيقي الايقاعي للقصيدة فترك أثراً في ذهن السامع.

كما "أخر أيضا المفعول الثاني للفعل يرى (نعمى) ويدل هذا التأخير إلى إيقاظ وعي المتلقي ولفت انتباهه إلى المبتدأ المؤخر (وحشة) وإلى المفعول الثاني كذلك (نعمى) ومن ثم فقد حقق بعداً دلاليا تأثيرياً على مستوى سياق اللغة مما أدى إلى جذب المتلقي وانتباهه للنص وتحقيق عنصر المفاجئة لديه".[1]

والشاعر كذلك أخر خبر إن (أظما)؛ دلالة على المبالغة في ابراز شدة الحاجة إلى الصيد، ففصل بين المتلازمين اسم إن (الهاء في أنه) وخبرها (أظما) لقوله: عطاشا تريد

[1] ينظر: توفيق علي القرم: جماليات الإختيارات اللغوية في شعر الحطيئة، قراءة أسلوبية ، قصيدة الكرم أنموذجا، أكاديمية الدراسات الإجتماعية والإنسانية، العدد 08 –2012م، ص97.

الماء فانساب نحوها: على أنه منها إلى دمها أظما وذلك باستعمال سياق الجر المكرر (منها إلى دمها) الذي ترتب عليه تأخير خبر (أن) الذي هو (أظما) تأكيدا على أهميته وخصوصيته، حيث أوقف الاعتراض في هذا السياق سير السرد الشعري يهدف إيضاح تلهف الصياد وعطشه إلى اصطياد الحمر الوحشية أكثر مما هي متعطشة للماء لأنه يريد تحقيق غرضه وهو إكرام الضيف.

– ويظهر التأخير والتقديم في قوله:

(12) فأمهلها حتى تروت عطاشها: فأرسل فيها من كنانته سهما[1] حيث ورد في السطر الثاني من عجز البيت في عبارة "فأرسل فيها من كنانته سهما" و"الأصل في ترتيب العبارة نقول: (فأرسل سهما من كنانته فيها) لكن الشاعر قدم شبه الجملة (فيها) توكيدا على أهمية الظرفية المكانية؛ لأن (في) تتضمن معن (الوعاء)، مما يؤكد أن اختصاصها بالدلالة على الظرفية المكانية سابقا على دلالتها على الظرفية الزمانية، ثم أنه قال: (أرسل فيها) ولم يقل (أرسل إليها) ليأخذ التعبير دلالة لها خصوصيتها التي تؤكد المبالغة في دقة الصياد وبراعته في إرسال سهمه بسرعة وخفة وإصابة الهدف دون خطأ، فالشاعر اختار لفظة أرسل ليكون الهدف صائباً لأنه كما قال إلى دمها أظما فهو متعطش إلى اصطيادها أكثر مما هي متعطشة للماء حتى يكرم الضيف وكي لا يذمه وسط قومه ويسمه بالبخل وهو من جانب آخر اختار كلمة "أرسل" ولم يختر كلمة "رمى" لأنه لو قال: "رمى" لكانت ضربته طائشة

[1] الحطيئة: مصدر سابق؛ ص135.

ومن ثم يمكن أن تخطئ الهدف"[1]، فالتقديم في هذه الحالة أعطى بعدين دلاليتين ألا وهما يعد إيقاع موسيقي يرجع للضرورة الشعرية لكتمل القصيدة بنفس الروي والثاني إذاً تعبيري نفسي مرتبط بشخصية صاحب النص الذي تقمص شخصية الأعرابي فهو متحمس لتقديم الطعام وما عليه إلا اصطيادها إذ لا يوجد لديه حل غيرها لذلك عمد إلى تصوير العبارة بكل دقة وأسلوب رائع جعل المتلقي يلفت النظر إليه.

3-3- ظاهرة التناص في قصيدة الكرم للحطيئة:

3-3-1- أنواع التناص في قصيدة الكرم للحطيئة:

3-3-1-أ- التناص الديني:

- من القرآن الكريم

(7) وقال ابنه لما رآه بحيرة أيا أبت اذبحني ويسر له طعما

يظهر التناص في قوله (أيا أبت اذبحني ويسر له طعما) وهي "المعاناة الكبيرة التي دفعت إلى محاولة التخفيف عن والده اللافت هنا أن الشاعر وظف تقنية التناص تضخيمًا للحدث (قدوم الضيف)، وتكثيف لصورة الحيرة والقلق واليأس والارتباك، ويبدو التناص واضحًا في القول السابق، ففيه إشارة إلى ما جاء على لسان سيدنا إسماعيل عليه السلام في قوله :" فلما بلغ السعي معه قال : يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى

[1] ينظر توفيق علي القرم: مرجع سابق ،ص100.

قال يا أبت افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين " وفي هذا أسمى درجات التضحية وصولا إلى أعلى درجات البر بالوالدين وهو أمر متصل بالدلالة العامة والمحور الأساسي للنص فهم الأسرة الأكبر يتمثل في بذل أقصى ما تستطيع أملاً في الوصول إلى إمكانية إكرام الضيف ودرءًا لشيمة البخل وذم الناس، (إن هو لم يذبح فتاه فقد همَّاَ) عمد الشاعر من وراء تأليف السياق لشحن ذهن المتلقي وتوجيه إنتباهه إلى قصْة سيدنا إسماعيل عليه السلام. "[1]

حيث ساهم هذا النوع من التناص في إحداث نوع من الالتماس بين نص حاضر ونص غائب ، ودل على تمسك الشاعر بالجانب الديني وإعطائه قيمة مما كثف وعمق لغته الشعرية لتكون معبرة أكثر عن موقفه الشعوري.

من الحديث النبوي:

وظف الشاعر كذلك التناص مع الحديث النبوي الشريف حيث يأتي في المرتبة الثانية بعد القرآن الكريم من حيث فصاحة اللفظ و بلاغة القول ومن أبرز بلاغته الايجاز ، حيث أدرك الشعراء أهمية الحديث النبوي فنيًا وفكرياً فراحوا يستحضرونه في نصوصهم و ينهلون منه مع ما يتماشى مع تجربة كل شاعر وورد هذا في قصيدة الكرم للحطيئة لقول الشاعر في البيت الرابع.

[1]– توفيق محمود علي القرم، المرجع السابق ،ص99.

(4) حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولا عرفوا البر مذ خلقوا طعما[1]

فالشاعر وصف أولاد الأعرابي لشدة نحولهم بأنهم حفاة عراة أي ؛ أن هؤلاء الأطفال بؤساء ليس في أقدامهم أحذية ولا على جلودهم ألبسة و ما ذاقوا أبادً طعم الخبز، حيث يتناص هذا البيت مع حديث نبوي لعائشة رضي الله عنها " قالت : سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : يحشر الناس يوم القيامة حفاة عراة غُرلاً، يحشر الناس يعني يجمعون يوم القيامة ، وحفاة ليس لهم نعال ، عراة ليس عليهم ثياب ، غُرلًا بضم الغين المعجمية أي غير مختونين".[2]

إذا أردنا أن نربط العلاقة بين ما قاله الشاعر في هذا البيت وبين إقتباسه للحديث النبوي نجد أن الشاعر صور لنا مشهداً دقيقا يحسه القارئ قريباً من الواقع إذْ صور ووصف لنا حالة أبنائه و معاناتهم لشدة الفقر فأراد أن يقرب لنا الصورة و يوضح أن الفقر عندهم مدقع لدرجة أنه لا يكمن فقط في الأكل و الشرب بل حتى اللباس لذلك وصفهم بالحفاة العراة أي ؛حتى اللباس ليس لديهم ما يلبسونه ، مثلما يحشر الناس يوم القيامة حافيين عاريين ليس هناك ما يسترهم لكن لا ينضر الواحد للأخر ، وربما هنا الشاعر بالغ كثيراً في وصفه للعراء لأنه ما ورد في الحديث حفاة أنهم سيكون الناس متجردين من أي ثوب أماّ ما نجده في الواقع حتى لو كان الشخص فقيراً صحيح سيكون عليه ثياب بالية ورثة لكن لا يكون

[1] الحطيئة : المصدر السابق ص 134

[2] ابن زكرياء النووي الدمشقي : ترجمة وتحقيق عبد الهادي بن سعيد البستاني ، زياد محمد محمد ، روح ورياحين شرح رياض الصالحين ، دار الرسالة العالمية ، ط3، 1434هـ، ص 301

عارياً بمعنى التجرد النهائي من الثوب ومايستره فدقت التصوير في اللغة كثّف الدلالة ومنح المعنى عمقاً و أعطى النص جمالية و انسجاماً بين أجزائه إذْ تماشت دلالة الصورة الدينية مع الموقف الشعوري للشاعر.

3-3-2- وظائف التناص في قصيدة الكرم للحطيئة:

لقد عمد الحطيئة في قصيدة الكرم إلى توظيف التناص الديني قصدا ليمنح موقفه النفسي بعداً دلاليا عميقا ويلفت إنتباه القارئ بذلك الحدث الديني حيث وظف التناص مع القرآن الكريم و الحديث النبوي الشريف ليمنحه بعدا فكريا يتظمن التفكير بقصة سيدنا إسماعيل عليه السلام بعملية الذبح ، وتذكير الناس يوم الحشر بأنهم يحشرون حافيين عاريين فعمقت هذه التناصات موقف الشاعر وزادته تأكيداً مع حالته المزرية وحالة الفقر والحرمان وتوظيفه للجانب الديني دلالة على بعده الثقافي وقدرته على ضخ هذه الثقافة في نصه الشعري ليبدو لنا التميز بين النص المثقف والنص المفتقر للثقافة، وكذلك يبرز لنا بعدا آخر لدى الشاعر وهو تمسكه بالدين و بالثقافة الدينية ، حيث ساهم الخطاب القرآني في تحقيق أهداف الدلالية لشاعر إذ تلاءم مع سياق القصيدة فساهمت التراكيب القرآنية عند الحطيئة في تشكيل رؤية جديدة للقصيدة وفتحت لها آفاق ممتدة مما زادت جمالية لنص الشعري.

الخاتمة

إنّ خاتمة هذا البحث هي آخر محطة نقف عندها ، حاملة معها الأسطر الأخيرة التي أردت أن تكون حوصلة شاملة لأهم النقاط و النتائج التي سمحت لنا هذه الدراسة التواصل إليها وهي كالآتي :

-يعد التكرار سمة من سمات الأسلوبية وهو أحد أهم عناصر التبليغ ، فهو وسيلة فعالة في توضيح المعاني و تأكيدها وترسيخها في الأذهان وتوصيلها للمتلقي .

-ساهمت التشكيلات اللغوية خاصة التكرار بأنواعه (التكرار المباشر، التكرار الجزئي التكرار الترادف) في ابراز الايقاع الموسيقي الذي يشعر القارئ من خلالها بمتعة العمل الفني بل تعدى إلى الجانب الدلالي بكل ما يوحيه النص الشعري لديه بما يناسب تجربة الشاعر ، وقد وجدت أن التكرار ليس مجرد تكرار لفظة في السياق الشعري و إنمّا الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي من أثر موسيقى و انفعالي .

-إحتواء شعر الحطيئة تكرار ايقاعي لافت حقق صفتي التأثير و الربط بين أجزاء القصيدة الواحدة إذ منح أسلوبه ميزة خاصة .

-إستطاع الحطيئة أن يمزج بين أنواع ظاهرة التكرار وذلك من خلال تكرار الأفعال والأسماء وكانت نسبة الأسماء بشكل اكثر ولافت للإنتباه، مما ساهم في إخصاب شعريته وتلاحم وتماسك أجزائها .

-شكل الانزياح صفة هامة في أسلوب الحطيئة وشعره حيث كانت له الغالبية بإعتباره دالاً أسلوبياً على شخصية الحطيئة .

-ساهم الانزياح بأنواعه الاستبدالي و التركيبي في الحاجة الى توجيه المعنى لموقف الشاعر مما أكسب اللفظ العديد من المعاني وبهذا أعطى الشاعر مجالا للحرية في لغته و دلالته.

-إن الوظيفة الرئيسية للإنزياح تكمن فيما تحدثه من مفاجأة تثير المتلقي وتلفت انتباهه والكشف عن أبعادها الدلالية .

-إن أسلوب الانزياح يسعى إلى ربط التواصل بين النص و المتلقي من خلال الدلالة الموجهة لتحقيق الوظيفة الافهامية ، اذ ينجر من وراء هذا الأسلوب هدف جمالي وجب على الشاعر تحقيقه بانزياحه عن مقتضى الظاهرة .

-تمكن الحطيئة في التعبير عن همومه وقسوة الحياة و الفقر و البؤس الذي يعانيه وذلك بإستخدام وسيلة التناص فوظف النص الديني لماله من مكانة مقدسة وبه أغنى شعره ومنحه ألفاظ و صوراً تعبيرية اتسمت بالجمال .

-وفي الأخير يمكن القول أن الظواهر الأسلوبية في شعر الحطيئة تتضافر جميعا لتبرز الدلالة وتفتح باب القراءة والتأويل .

فالظواهر الأسلوبية بارزة بقوة في الدراسات الأدبية النقدية ومستدعاة بشكل لافت للنظر والبحث مادامت اللغة ولودة خلاقة متجاوزة للمألوف .

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر

1.-الحطيئة: ديوان الحطيئة ، شرح حمدو طماس، دار المعرفة ، ط2005،2م.

ب- المراجع:

2.-ابن منظور:لسان العرب، (مادةكرَرَ)، دار الكتب العلمية، بيروت، مج5، ط1، 2003م

3.أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : مقايس اللغة (مادة أزاح) ، تح عبد السلام محمد هارون ، دار الجبل ، بيروت ، مج3، ط 1سنة1991 م.

4.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، (مادة أزاح)، عالم الكتب، القاهرة ، مج 2، ط 1، سنة 2008م.

5.-الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين،(مادة كرَر)،دار الكتب العلمية،بيروت،مج4، ط1، 2003 م.

6.الفيروز أبادي: القاموس المحيط، (مادة نصص)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2007م.

7.نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ،دار العلم للملايين ، بيروت ، ط6 ،1981.

8.جميل عبد المجيد:البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، دت.

9.سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.

10. ابن زكرياء النووي الدمشقي : ترجمة وتحقيق عبد الهادي بن سعيد البستاني ، زياد محمد محمد ، روح ورياحين شرح رياض الصالحين ، دار الرسالة العالمية ، ط3، 1434هـ.

11. محمد خطابي: لسانيات النص(مدخل إلى انسجام الخطاب)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط2 ، 2006م.

12. عزة شبل محمد : علم لغة النص (النظرية والتطبيق) ، مكتبة الأداب ، القاهرة ، ط2، 2009م.

13. صبحي الصالح:دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، بيروت، ط15 ، 2002م

14. يوسف أبو العدوس : الاسلوبية ، (الرؤية و التطبيق)، دار المسيرة ، عمان ، ط 1 ، 2007.

15. صلاح فضل : علم الاسلوب ، مبادئه وإجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998م

16. حلمي خليل: الكلمة دراسة لغوية معجمية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية،ط1992،2م.

17. أحمد محمد ويس : الانزياح و تعدد المصطلح ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، ط 1، 2005 .

18. رجاء عيد : البحث الاسلوبي" معاصرة وتراث"، منشأة المعارف الاسكندرية،دط ،1993م.

19. –أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، مجد المؤسسات الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2005.

20. عبد السلام المسدى :الاسلوبية والأسلوب ، دار العربية للكتب،ط3 ،1982.

21. لخوش جار الله حسين دزهيي : البحث الدلالي في كتاب سبوية ، دار دجلة ، عمان ، ط1 ، سنة 2006م.

22. التوحيدي أبوحيان ومسكويه : الهوامل والشوامل ،تح :أحمد أمين والسيد أحمد صقر ،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة،دط،1951.

23. عبد العاطي الحيوان : التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة،ط1998،1م.

24. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط3، دت.

25. أحمد جبر شعث: جماليات التناص،دار مجدلاوي، عمان،ط1، 2003.

26. عزام محمد: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة ،دط ،دمشق 1989.

27. ربابعة موسى: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، إربد، ط1، 2003م.

28. رجاء عيد : القول الشعري ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، دط ،دت.

29. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، الدار البيضاء، المغرب، ط2005،4.

30. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي ، الدرا القومية للطباعة والنشر، دط، دت.

31. محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي ،إتحاد كتب العرب، دط،دت.

32. ظاهر محمد الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2013.

33. سيد خضر: التكرار الايقاعي في اللغة العربية، دار الهدى للكتاب، بيلا- كفر الشيخ، ط1، 1998م.

ج- الرسائل الجامعية:

34. عبد القادر على زروقي :أساليب التكرار في ديوان ،سرحات يشري القهوة في الكافيتريا، لمحمود حرويشمقارية أسلوبية (رسالة ماجستير)، جامعة الحاج لخضر، باتنة [2011،2012].

35. علي بوعلام : جماليات التكرار و آلياته في التماسك النصي ، قصيدة مديح الظل العالي لمحمود درويش انموذجا (رسالة ماجستير) ، جامعة أحمد بن بلة ، وهران (2016،2017)

36. أحمد غالب الخرشة: ظاهرة التكرار في الشعر محمد لافي ديوان "لم يعد درج العمر أخضر" أنموذجا، دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ، م42 العدد 1، 2015.

37. أحمد بقار: الخصائص الأسلوبية وأبعادها الدلالية في الشعر عبد الله حمادي ، أطروحة دكتوراه،2012،2013.

38. ريحان إسماعيل أحمد المساعيد:الإنزياح في شعر الحطيئة(رسالة ماجستير)،جامعة آل البيت،السعودية، دت.

د- المجلات

39. مجلة كلية الاداب واللغات جامعة محمد خيضر بسكرة العدد 10،11، جانفي وجوان 2012.

40. البيان الكويتية ،كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية،الجزائر، العدد رقم 490، 1 ماي 2011.

41. أكاديمية الدراسات الاجتماعية والانسانية ، العدد8-2012.

42. التناص أنماطه ووظائفه في شعر محمد رضا الشبيبي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية العدد 10، د.ت.

الملاحق

يقول الحطيئة :

يصف أعرابيا

وَطاوي ثَلاثٍ عاصِبِ البَطنِ مُرمِلٍ بتيهاء لَم يَعرِف بِها ساكِنٌ رَسما

أَخي جَفوَةٍ فيهِ مِنَ الإِنسِ وَحشَةٌ يَرى البُؤسَ فيها مِن شَراسَتِهِ نُعمى

وَأَفرَدَ في شِعبٍ عَجُوزاً إِزاءها ثَلاثَةُ أَشباحٍ تَخالُهُمُ بَهما

حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة ولاعرفوا للبر مذ خلقوا طعما

رَأى شَبَحاً وَسطَ الظَلامِ فَراعَهُ فَلَمّا بَدا ضَيفاً تسور وَاِهتَمّا

فقال هيا رباه ضيف ولا قرى بحقك لا تحرمه تالليلة اللحما

وَقالَ اِبنُهُ لَمّا رَآهُ بِحَيرَةٍ أَيا أَبَتِ اِذبَحني وَيَسِّر لَهُ طُعما

وَلا تَعتَذِر بِالعُدمِ عَلَّ الَّذي طَرا يَظُنُّ لَنا مالاً فَيوسِعُنا ذَمّا

فَرَوّى قَليلاً ثُمَّ أَجحَمَ بُرهَةً وَإِن هُوَ لَم يَذبَح فَتاهُ فَقَد هَمّا

فَبَينا هُما عَنَّت عَلى البُعدِ عانَةٌ قَدِ اِنتَظَمَت مِن خَلفِ مِسحَلِها نَظما

عِطاشاً تُريدُ الماءَ فَانسابَ نَحوَها عَلى أَنَّهُ مِنها إِلى دَمِها أَظما

فَأَمهَلَها حَتّى تَرَوَّت عِطاشُها فَأَرسَلَ فيها مِن كِنانَتِهِ سَهما

فَخَرَّت نَحوصٌ ذاتُ جَحشٍ سَمينَةٌ قَدِ اِكتَنَزَت لَحماً وَقَد طُبِّقَت شَحما

فَيا بِشرَهُ إِذ جَرَّها نَحوَ قَومِهِ وَيا بِشرَهُم لَمّا رَأَوا كَلمَها يَدمى

فَباتَوا كِراماً قَد قَضوا حَقَّ ضَيفِهِم فَلَم يَغرِموا غُرماً وَقَد غَنِموا غُنما

وَباتَ أَبوهُم مِن بَشاشَتِهِ أَباً لِضَيفِهِمُ وَالأُمُّ مِن بِشرِها أُمّا

إليكم شججت بها

1- يا دَارَ هَنْدٍ عَفَتْ إلاّ أثافيها بين الطّويّ فصار اتٍ فوادِيها

2- أرَّى عليْهَا وليُّ ما يُغَيِّرُهَا وَدِيمةُ حُلّلتْ فِيها عَزَلِيها

3- قَدْ غيّرَ الدّهْرُ مِنْ بعدِي معارَفها والريحُ فادّفَنَت فيها مغانيها

4- جُرَتْ عَلَيْها بأذْيالٍ لها عُصُفُ فأصْبحَتْ مِثْلَ سَحْقِ البُرْد عافِيها

5- كأنّني ساورَتنْي يَوْمَ أسْألُها عَوْدٌ من الرُّقشِ ما تُصْغي لرَاقِيها

6- حتى إذا ما انْجَلتْ عَنّي قَعَدْتُ على حَرْفٍ تَهالَكُ في بَيدٍ تُقاسِيها

7- أرْمي بها مَعرِضَ الدَّوي ضامِرَة في لَيْلَة ما يذُوق النُّوْمَ سارِيها

8- إذاعَلَتْ بَلَدًا قَفْرًا إلى بَلَدٍ كلّفْتُها رُوسَ أعْلام تُسامِيها

9- إلَيْكُمْ يا بن شَمّاسٍ شجَجْتُ بها عُرْضَ الفلاةِ إذا لاحتْ فَيافِيها

10- حتّى أنَخْتُ قَلُوصِي في دِيارِكُمْ بِخَيْرِ مَن يَحتذي نَعْلاً وحافِيهَا

11- إنّي لَعَمْرُ الذي يَسْرِي لِكعْبَتِهِ عُظْمُ الحَجيج لمِيقات يُوَافيها

12- لقَدْ تدارَكَني مَنْهُ ولا حَمَني سَيْبٌ كسا أعظُما قدْ لاح عارِيها

13- فَلْيَجْزَهِ الله خَيْرًا من أخي ثِقَةٍ وَلْيَهْدِهِ بِهُدَى الخَيْراتِ هادِيها

14- المُخْلِفُ الألْفَ بَعْد الألفِ يُتْلِفُها والوَاهَبُ المائةَ المِعلى ورَاعِيها

15- قوم نَموْا في بَني سَعْدٍ وذرْوتِها يَوْمًا إذا عُدَّ مِنْ سَعْدٍ مساعِيها

16- لله دَرُّهُمُ قَوْمًا ذَوي حَسَبٍ يْومًا إذا جُلبة حَلَّتْ مراسيها

17- أَهْلُ الحِفاظِ إذا ما أزْمة أزمَتْ بالنّاسِ حاضِرِهِمْ مِنْها وبَاديها

18- المُوثِقُونَ لجَارِ البَيْتِ ما عقدُوا وَمِنْهُمُ سَابِقُ الجُلَّى وَدَاعِيهَا

19- والمشعِلونَ ضِرَام َالحرْبِ إذْ لَقِحَتْ يَوْمًا إذا ازْورّ عنْها مَنْ يُصالِيهَا

20- يَمْشُونَ في نَسْج دَاوُدٍ كأنهُم يُزْلُ طَلى أُدْمها بالزّفْتِ طاليها

21- يَصْلَوْنَ حَرَّ الَوَغى في كلّ مُعْتَرَكٍ بالخيْلِ قاطِنةِ شُقْرًا هَوَادِيها

22- تَمْشِي بِشِكتّهم شُعْثُ مُسوّمةُ تَحْتَ الضَّبابَة مَعْقُودا نواصِيها

بنو بن كعب

قال يمدح بغيضا :

1- ألا أبلغ بني عوف بن كعب وهل قوم على خُلُقِ سواءُ

2- عُطارِدُها وبهدلة بن عوف فهل يشفي صدوركم الشفاءُ

3- ألم أكُ نائيا فدعوتموني فجاء بي المواعِدُ والدّعاءُ

4- ألم أكُ جارَكم فتركتموني لكلبي في دياركم عُواءُ

5- وآنِيتُ العَشاءَ إلى سهيل أوالشعرى فطال بي العشاءُ

6- ولمّا كنت جاركم أبيتُم وشر مواطِن الحسبِ الاباءُ

7- ولمّا كنت جارهَمْ حَبْوني وفيكم كان، لو شئتم حباءْ

8- ولمّا أنا مدحتُ القوم قُلتم هجُوْتُ وما يحِلُّ لك الهجاءُ

9- ألمْ أك مُحرمًا ويكون بيني وبينكُمْ المودة والاخاءُ

10- فلم أشتُم لكم حسبًا ولكن حدوْتُ بحيث يُستمع الحُداءُ

11- فلا وأبيك ما ظَلَمت قريع بأن يبْنُوا المكارم حيث شاءوا

12- فلا وأبيك ما ظلمتُ قريع ولا برموا لذاك ولا أساءوا

13- بعثرَة جارهم أن يجبروها فيغبُرَ حولهُ نَعَمُ وشاءُ

14- فيبني مجدَها ويقيم فيها ويُمشِي إن أريدَ بهِ المشاءُ

15- وإن الجارَ مثل الضيْفِ يغدُو لو جهّته وإن طالَ الثواءُ

16-وإنّي قد علِقتُ بحبل قوم أعانهُم على الحسبَ الثراءُ

17- هُمُ المتضمنون على المنايا بمال الجار ذلِكُمُ الوفاءُ

18- هُمْ الآسُونَ أُمَّ الرأسِ لما تواكلَهَا الأطِبةُ والاساءُ

19- هُمُ القومُ الذين إذا ألمتْ مِنَ الأيام مظِلمة أضاؤوا

20- هُمُ القومُ الذين علِمتموهُم لذي الدّاعي إذا رُفِع اللواءُ

21- نَزَل الشتاءُ بدارِ قوم تجَنّب دار بيتهِمُ الشتاءُ

22- فأبقوا لأبَا لكم عليهم فَإن ملامة المولى شقاءُ

23- فإنّ أباهم الأدنى أبوكُمْ وان صدورهم لكم بُراءُ

24- وإن سُعاتهُم لكم سُعاة وإن نماءَ هم لكم نماءُ

25-وإن سناءهم لكم سناء وإنَّ وفاءهم لكم وَفاءُ

26-وإن بلاءهم ما علمتم على الأيام إن نفعَ البلاءُ

27–وثغر لا يقاومُ به كفوكُم ولم يكُ دونهم فيكم كِفاءُ

28– بجمهور يحار الطرف فيه يظلُّ مُعضلا منه الفضاءُ

29– ولمّا أن دعوتُ له بغيضًا أتاني حين أسمعهُ الدعاءُ

30– فضلت بخصلتين على رجال ورثتهُما كما ورث الوَلاءُ

31– فحُدتِ بنائل جزيل تخالِطه الحفيظة والحَيَاءُ

32– وأمضى من سنانِ أثربي طعنتَ به إذا كُرِه المضاءُ

33– إذا بهشت يداهُ إلى كمي فليس له وإن زُجِزَ انتهاءُ

34– وقد قالت أمامة هل تعزّى فقلت أمَامَ قد غُلب العزاءُ

35– إذاما العين فاض الدمع منها أقول بها قذى وهو البكاءُ

36– إذا ما المرءُ يات عليه وَكْفُ من الحِدثان ليس له كفاءُ

37– لعمرك ما أريتُ المرءُ تبقى طريقتهُ وإن طال البقاءُ

38– على ريب المَنُون تداولتهُ فأفنته وليس لها فناءُ

39– إذا ذهب الشباب فبان منه فليس لما مضى منه لقاءُ

40– يصبُ إلى الحياة ويشتهيها وفي طول الحياة لهُ عناءُ

41– فمنها أن يقاد به بعير ذلول حين تهترش الضراءُ

42– ومنها أن ينوءَ على يديه وينهض في تراقيه انحناءُ

43– ويأخذهُ الهِداجُ إذا هَداهُ وليد الحي في يدهِ الرَّداءُ

44- وينظر حوله فيرى بنيه لأمسوا معطشِنَ وهم رِواءُ

45- ويحْلف حلفهُ لبني بنيه حِواءَ من ورائهم حِواءُ

46- ويأمر بالجمال فلا تعشى إذا أمسى وإن قرُب العشاءُ

47- إذا كان الشتاءُ فأدفئوني فإنَّ الشيخَ يهدمهُ الشتاءُ

48- وأمّا حين يذهب كل قرِ فِسر بالُ خفيف أو رداءُ

49- تقول له الظغينة أغنِ عني بعيرك حين ليس به غناءُ

نشأة الحطيئة:

نشأ الحطيئة خاملا في أول أمره، إذ أنه من أسرة وضيعة، تنكره أشد النكر وتتجافاه أقسى مجافاة، فلا تحاول أن تعترف بنسبه إليها، ولذلك تردد نسبه اليها بين آباء من جهة ودفعه ذلك أن يتردد بين قبائل مختلفة، ينسب نفسه لتلك تارة فإذا غضب عليها نسب نفسه لأخرى.

إسمه ولقبه ونسبه وأسرته:

إسمه: جرول بن أوس بن جؤية بن مخزوم بن مالك بن غالبة بن قطيعة بن عيسى بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان بن مضر بن نزار معد بن عدنان.

كنيته: أبو مليكة، نسبة إلى إبنته مليكة.

لقبه: واختلف في سبب تلقيبه بالحطيئة، فقيل: لقب بذلك لقصره وقربه من الأرض، ففي الصحاح الحطيئة الرجل القصير.

وقال ثعلب: وسمي الحطيئة لدمامته.

وقيل لقب بذلك لأنه ضرط بين قوم، فقيل له: ما هذا؟ فقال: حطيئة (يقال: حطأ إذا ضرط).

وقيل لقب بذلك لأنه كان محطوء الرجل، الرجل المحطوءة: التي لا أخمص لها.[1]

دينه:

قيل أنه توج بصفاته الذميمة، أي الحطيئة بأنه كان فاسد الدين سطحي العقيدة، وكان من قبل قد أسلم ثم ارتد ولم تعلم له وقادة على رسول الله صلى الله عليه وسلم ولا صحبة له، ولعل مما جعل يتهم برقة دينه دفاعه عن الوليد بن عقبة الذي اتهم بشرب الخمرة والعبث في الصلاة.

رقة شعوره:

على الرغم من كل الصفات الذميمة التي نقلت عن الحطيئة بيد أنه أثر عنه كثير من الصفات الحميدة والخصال المجيدة، منها غيرته على بناته وتجنبهن سماع الغناء من الشباب وذكر عنه أنه كان برا بأسرته عطوفا عليها، وقد ورد في الأذكار من أخباره أن الحطيئة أراد سفرا فأتته إمرأته، وقد قدمت راحلته ليركب فقالت:

أذكر تحننا إليك وشوقنا واذكر بناتك إنهن صغار.

فحركنا قلبه وأذكت شعوره فقال حطوا، لا رحلت أبدا.

[1] – الحطيئة: ديوان الحطيئة، شرح أبن السكيت والسكري والسجستاني تحقبق لقمان أمين طه، تراث العربي، ماجستير في الأدب العربي، جامعة القاهرة،ص41-42.

وفاته:

عمّر الحطيئة زمنا طويلا في الجاهلية، كما عمّر زمنا في الإسلام وإذا علمنا أنه روي عنه أدرك عنه أنه أدرك فرسان الجاهلية مثل زهيرو زيد الخيل، فإنه بذلك نستشف أنه عاش قرابة أربعين سنة أو أكثر قليلا في تلك الحقبة، وقد توفي في سنة ستين للهجرة أو تسع وخمسين في رواية أخرى، فإنه بذلك شارف على المائة من العمر، فتوزعت على شطري حياته في الجاهيلة والإسلام، إذا كان من العسير تحديد سنة ولادته فإنه يتعذر فعلا تحديد سنة وفاته بدقة لإختلاف الروايات على الرغم مما أثيناه قبل قليل في شأن تحديد السنة وخير دليل على ذلك إغفال كثير من الرواة والباحثين لذلك.[1]

[1]– الحطيئة : شرح حمدو طماسي، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2005م،ص 6-8.

الفهرس

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
المقدمة	ب
تمهيد	2
الفصل الأول : ظواهر أسلوبية (التكرار– الانزياح– التناص)	
1– التكرار	5
1-1-1 مفهوم التكرار	5
1-1-2 أنواع التكرار	6
1-1-3 آليات التكرار	10
1-1-4 وظائف التكرار	12
2– الانزياح	13
1-2-1 مفهوم الانزياح	13
1-2-2 أنواع الانزياح	14
1-2-3 معيار الانزياح	16
1-2-4 وظائف الانزياح	17
3– التناص	20
1-3-1 مفهوم التناص	21
1-3-2 أنواع التناص	22
1-3-3 وظائف التناص	24
الفصل الثاني: ظواهر أسلوبية لنماذج من شعر الحطيئة	
2–1 ظاهرة التكرار في قصيدة بنوعوف بن كعب	26
2-1-1 أنواع التكرار في قصيدة بنو عوف بن كعب	26
2-1-2 وظائف التكرار في قصيدة بنو عوف بن كعب	41
2-2-1 ظاهرة الانزياح في قصيدة إليكم شججت بها	43
2-2-2 الانزياح الإستبدالي	43
2-2-3 الانزياح التركيبي	48

الفصل الثالث: ظواهر أسلوبية في قصيدة الكرم للحطيئة	
3-1 ظاهرة التكرار في قصيدة الكرم للحطيئة	51
3-1-1 أنواع التكرار في قصيدة الكرم للحطيئة	51
3-1-2 وظائف التكرار في قصيدة الكرم للحطيئة	66
3-2 ظاهرة الانزياح في قصيدة الكرم للحطيئة	69
3-2-1 الانزياح الإستبدالي	69
3-2-2 الانزياح التركيبي	71
3-3 ظاهرة التناص في قصيدة الكرم للحطيئة	74
3-3-1 أنواع التناص	74
3-3-2 وظائف التناص في قصيدة الكرم للحطيئة	75
الخاتمة	79
قائمة المصادر والمراجع	82
الفهرس	98
الملخص	

ملخص:

تتناول هذه الدراسة الظواهر الأسلوبية المتوفرة في نماذج من شعر الحطيئة عامة وفي قصيدة الكرم خاصة ، بهدف ابراز قيمة الظواهر الأسلوبية في أسلوب الشاعر ، و الوقوف على الأبعاد الدلالية والكشف عن البنى الداخلية للنص . وتنقسم الدراسة الى مدخل وثلاث فصول، ويشمل المدخل على الظواهر الأسلوبية بصفة عامة ، ويركز على الظواهر التي سندرسها : التكرار ،الانزياح ، التناص ، ثم يتم تفصيل الدراسة فيها ، حيث يهتم الفصل الأول بالجانب النظري نتطرق فيه الى مفهوم التكرار والانزياح والتناص و أنواعهم ووظائفهم واليات التكرار ومعيار الانزياح. أمّا الفصل الثاني فهو دراسة تطبيقية لنماذج من شعر الحطيئة حيث نتناول فيه ظاهرتي التكرار والانزياح و لكل قصيدة ظاهرة و أمّا الفصل الأخير فيدرس فيه كذلك دراسة تطبيقية لظواهر الأسلوبية في قصيدة الكرم للحطيئة . و في الخاتمة نلخص ما توصل إليه البحث من نتائج .

كلمات مفتاحية : الحطيئة ، قصيدة الكرم ، ظواهر أسلوبية ، التكرار ، الانزياح ، التناص .

Abstract :

This study deals with the stylistic phenomena available in the models of the poetry of Al Hatiia (= the short man) in general، and in the poem of « Al Karam = generosity) in particular، in order to highlight the value of stylistic phenomena in the poet's style، and to identify the semantic dimensions and reveal the internal structures of the text. The study is divided into an introduction and three chapters. The introduction includes the stylistic phenomena in general، and focuses on the phenomena that we will aim at: repetition، deviation، and intertextuality، and then the study is detailed in three independent chapters. The first chapter deals with the theoretical aspect of the concept of repetition، deviation and intertextuality and their types and functions، in addition to the mechanisms of repetition and norms of deviation. The second chapter is an applied study of models of poetry in which we deal with the phenomena of repetition and deviation for each poem. The last chapter also examines the applied study of stylistic phenomena in the poem of (Al Karam = generosity). In the conclusion، we summarize the findings of the research.
Keywords: Poem of (Al Karam = generosity)، Stylistic phenomena، Repetition، Deviation، Intertextuality.

Résumé :

Cette étude traite des phénomènes stylistiques disponibles dans les modèles de poésie d'Al Hatiia (= l'homme court) en général، et dans le poème de «Al Karam = générosité) en particulier، afin de mettre en évidence la valeur des phénomènes stylistiques dans le style du poète، d'identifier les dimensions sémantiques et de révéler les structures internes du texte. L'étude est divisée en une introduction et trois chapitres. L'introduction inclut les phénomènes stylistiques en général et se concentre sur les phénomènes que nous viserons: répétition، déviation et intertextualité. L'étude est ensuite détaillée dans trois chapitres indépendants. Le premier chapitre traite de l'aspect théorique du concept de répétition، de déviation et d'intertextualité ainsi que de leurs types et fonctions، ainsi que des mécanismes de répétition et des normes de déviation. Le deuxième chapitre est une étude appliquée des modèles de poésie dans laquelle nous traitons des phénomènes de répétition et de déviation pour chaque poème. Le dernier chapitre examine également l'étude appliquée des phénomènes stylistiques dans le poème de (Al Karam = générosité). En conclusion، nous résumons les résultats de la recherche.

Mots-clés: Poème de (Al Karam = générosité)، Phénomènes stylistiques، Répétition، Déviation، Intertextualité.