مجلة التربوي

مجلة علمية محكمة تصدر عن

كلية التربية الخمس

جامعة المرقب

العدد الخامس

يوليو 2014م

هيئة التحرير

رئيس هيئة التحرير
د/ صالح حسين الأخضر

أعضاء هيئة التحرير

1 – د . ميلود عمار النفر
2 – د . عبد الله محمد الجعكي
3 – د . مفتاح محمد عبد الرحمن
4 – د . خالد محمد التركي

استشارات فنية وتصميم الغلاف . أ/ حسين ميلاد أبو شعالة

بحوث العدد

- المستوى التركيبي في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات .
- النمو السكاني وأثره علي المخطط الحضري (مدينة زليتن أنموذجا).
- التعليم الإلكتروني بين الثوابت والمستحدث في تدريس المقررات الجامعية
- قياس مدى التوجه التنافسي لدى لاعبي كرة القدم الخماسية في جامعة المرقب .
- أساليب النبي – عليه الصلاة والسلام– في التربية .
- الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية الليبية "رواية الثابوت" أنموذجا .
- التصحيف والتحريف واختلاف الرواية وأثرها في الاستشهاد على القواعد النحوية .
- البيئة الأسرية وتأثيرها على العنف لدى الأطفال .
- الاكتساب اللغوي في ضوء النظريات اللغوية الحديثة .
- تقويم برنامج التربية العملية بكلية التربية – الخمس .
- الاحتجاج بالقدر على المعاصي .
- الصورة الشعرية في الشعر الملتزم عند الشاعر القروي "رشيد سليم الخوري" دراسة وصفية تطبيقية .

- الأثر الدلالي لحروف العطف على الأحكام الفقهية .
- قراءة نقدية في الأبيات الشعرية المنسوبة لكثير عزة، تحقيق ودراسة في نقد النقد "قديما وحديثا" .
- مظاهر من النقد الأدبي في طور نشأته .
- بعض العوامل المؤثرة في اتجاهات طلاب جامعة الجبل الغربي نحو النشاط الرياضي .
- Analysis and Comparison of Estimated Carry Adder with other Adder Designs
- The Importance of Listening Comprehension In Language Teaching and Learning

الافتتاحية

الحمد لله على توفيقه، والشكر له على دوام عطائه، يصدر - وبفضل منه تعالى - العدد الخامس (يوليو 2014م) من مجلتكم "مجلة التربوي" التي تحاول أن تخدم الباحثين والقراء، وتسعى لأن تحظى برضاهم عنها، وليس من عجب أن يشعر أعضاء هيئة التحرير بالسعادة والفخر وهم يقدمون للقارئ العزيز هذا العدد الجديد الذي أثراه الباحثون بأبحاثهم القيمة التي تفيد القارئ وفي شتى مجالات المعرفة .

ومع إطلالة هذا العدد، العدد الخامس من مجلتكم "مجلة التربوي" نجدد العهد مع قراء المجلة الكرام بأن تكون دوما ملتزمة بنشر الجديد والمفيد والهادف من الأبحاث العلمية التربوية، وتعتذر أشد الاعتذار لأصحاب البحوث والقراء عن تأخر إصدار العدد الرابع عن موعده المقرر له؛ وذلك راجع إلى صعوبات خارجة عن نطاق هيئة التحرير، كما نعتذر عن تأخر هذا العدد الذي ابتنى تأخره على تأخر العدد الذي قبله، ولكننا - وبإذن الله - نطمح إلى أن يصدر كل عدد في موعده المحدد له – إن شاء الله تعالى - وبشيء من جهد أعضاء هيئة التحرير التي لا تستغني أبدا عن مساندتكم ومؤازرتكم جميعا بحاثا ومقيّمين وقراء نصل إلى الهدف المنشود الذي تبتغيه المجلة .

هيئة التحرير

د . عبد الله أحمد الوتوات

كلية التربية - جامعة مصراتة

مقدمة :

إنّ الشِّعر– قبل كلّ شيء – هو فنٌ قولي أداته اللغة ، واللغة ألفاظ ([1]) والقول في حقيقته تركيب، سواء كان تركيبًا جزئيًا وهو (الجملة) ، أو كُليًا وهو (النص) ومن البديهي أنّ النص هو مجموعة من الألفاظ ، وما دمنا نعالج نصًا شعريًا قديمًا ، فينبغي الإشارة إلى قضية اختلاف القدماء في شأن اللفظ والمعنى أيهما أولَى بالعناية والمفاضلة كما عبّر العسكري عن ذلك عندما رأى أنّ المعاني " يَعرِفُها العربي والعجمي، والقروي والبدوي، وإنّما هو في جَودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه مع صحة السَّبك والتركيب والخلو من أوْد النظم والتأليف([2]) وموضوعنا ليس تفصيل الخلاف في هذه القضية ، وما نستخلصه من إشارة العسكري في هذا المقام تأكيده تفاضل القوم في تأليف الألفاظ ونظمها، فهو مناط الإبداع مزية التقديم، والألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافـــها في ملائمة معنى اللفظة

([1]) .الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقابلة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3 ، 1983 م . ص 234 .

([2]) . الصناعتين (الشعر والنثر) ، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري(395 هـ) تحقيق: د. مفيد قمحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط 2، 1409هـ– 1989 م . ص 72 .

لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ([1]) والمقصود بالملائمة هنا (النظم) ، الذي يَعني في أقرب معانيه تعليق الألفاظ بعضها ببعض ويكون هذا التعليق على وفق مقتضيات قواعد ، وقد أوجز عبد القاهر هذه النظرية في قوله : "واعلم أن ليس النظمُ إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها" ([2]) ومن دلالات النظم التماسك السياقي المبني على العلاقات المتشابكة بين أجزاء السياق ([3]) ومن ثمّ النص بوصفه مجموعة سياقات .

إنّ قواعد النحو ذات علاقة مزدوجة في الدرس الأسلوبي من حيث المبدع للأسلوب، ومن حيث الدارس له، والمحلل المستبطن لسماته، فأما من حيث المبدع – كما أشار إلى ذلك عبد القاهر – فتمثل قواعد النحو له الخطوط الهندسية التي يجسد من خلالها بناءه الذي يروم إبداعه، بحيث إن تلك القواعد تمده بعناصر الجمال الفني كما أنها وسيلته الكيفية التي يستعين بها على إنتاج دلالته الأدبية وصولاً إلى إبراز الغرض الأعم من التركيب المتمثل بالخلق الجمالي والإمكانات النحوية مهمة للمبدع من حيث كونها ترتبط بحركة اللغة وتطورها من مرحلة المواضعة الاتفاقية المرتبطة بالخطاب النفعي أو الإبلاغي ، أو اللغة الخطابية اليومية ، وصــولاً إلى مرحلــة الإبداع الأدبي المؤسس على لغة

([1]) . دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – السعودية ، ط 3 ، 1992 م . ص 92 .

([2]) . المصدر السابق ، ص 117 .

([3]) . مناهج البحث في اللغة، د. تمام حسّان، دار الثقافة، المغرب ، الدار البيضاء ، ص207.

الخطاب الأدبي المتصفة في جانب من جوانبها بصفة الانتهاك – كما نعته المعاصرون– الذي يصيب دلالة الألفاظ ([1]) والحق إنّ تركيب الصيغ والعبارات شديد الالتحام بعملية الإبداع، فلو نظرنا إلى الغرض أو المعنى من غير أن نُولي العلاقات النحوية من حيث فعاليتها في تلك الأغراض، فإننا نبتعد عن الإدراك الحقيقي لعملية الإبداع، إنّ هذه العلاقات القائمة في التراكيب تخلقها أدوات نحوية مألوفة، ولكن استعمالها في كل جنس أدبي يقدم عطاءً فنيًا جديدًا، وتثري العمل الأدبي بمفاهيم ودلالات لا تُكتسب إلا عن طريق إمكانات النحو، فهو الطريق الأمثل لدراسة المستويات اللغوية المختلفة؛ لأنّ النحو في العملية– كما في التحليل الأسلوبي– ليس عنصرًا هامشيًا أو ثانويًا، بل هو لُحمةُ هذه العملية وصداها في الشعر والنثر، وهو الذي يُظهر الشكل والأسلوب مُغلّفًا بروح الأديب الذي أنتجه([2])، ومن الضروري في الدراسات الأسلوبية التمييز بين نوعين أو مستويين من الدراسات النحوية ([3]) **الأول :** يتمثّل في رصد الصواب والخطأ في الأداء الكلامي،وهذا المستوى وإنْ كان مهمًا، إلاّ أنه ليس ميدان البحث الأسلوبي. **الثاني :** يتجاوز المستوى السابق إلى البحث والتنقيب عن جماليات الأساليب ومواطن الإبداع فيها، أو استنباط الخصائص الأسلوبية التي تميّز بين أسلوب وآخر، وهذا المستوى يتمثّل في العلاقـــات المتنوعة بين المفردات، ثم بين الجمل

([1]) .البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب1984 م،ص 43.

([2]) . البلاغة والأسلوبية ، ص 43 .

([3]) . المصدر السابق ، ص 35 – 36 .

والسياقات ، وهو ما عبّر عنه عبد القاهر بمعاني النحو، أو نظرية النظم، هذا ما يتصل بجانب المبدع من نظم النحو وقواعده .

أمّا ما يخص المحلل الأسلوبي، فإنّ مباحث النحو تمدُّه بمجموعة من الإمكانات الموضوعية التي تساعد في ضغوط الدلالة التركيبية، وتعمل على أن يتجاوز الناقد الأسلوبي ذاتيته، ويؤسس لتحليل موضوعي مستند إلى تعليلات علمية للعملية الأسلوبية، وقواعد النحو تساعد في إنشاء مسوغات أسلوبية تُحاط بمنهج علمي، وتتّزرُ بإزار إدراكي بحيث تجعل القارئ يقتنع بالأحكام التي يطلقها الناقد الأسلوبي . ([1]) وثمّة قضية مهمة في الدراسات الأسلوبية تتمثّل في ضرورة " استبعاد كل الملاحظات التي قيلت حول النص المدروس قبل إجراء الدراسة الأسلوبية المرتقبة، وأن تبدأ الدراسة من تلافيف النص المدروس، وتنبع من أرضه لتعود فيه"([2]) واتّباع هذا المنهج يعني البعد عن الأحكام الذاتية الانطباعية والظهور بسِمَة الأحكام العلمية المعللة، وهذا يحتاج إلى قواعد يحتكم إليها ومباحث النحو تمثل تلك القواعد، ولهذا السبب تعد مهمة في التحليل الأسلوبي زد على ذلك أنّ الإخفاق في ترسّم قواعد النحو في الفن القولي لتجسيد الرسالة التي يراد إرسالها للمتلقي قد يعني – مما يعنيه – إخفاقًا في التفكير وخطأً في التصوير ؛ لذلك فإن الاعتماد على معايير النحو في الدراسة الأسلوبية ضروري، حتى يستطيع الباحث الأسلوبي الحكم على مدى انحرافات الأسلوب عن النمط المألوف

([1]) . البلاغة العربية قراءة أخرى، د . محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ط 1 ، 1997 م ، ص 111 .

([2]) . معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة الدار البيضاء ط 1 ، 1993 م ، ص 39 – 40 .

والوقوف على المؤشرات الأسلوبية ووضع اليد عليها، وكلما كان الباحث الأسلوبي أكثر إلمامًا بقواعد النحو وأحكامه كان أكثر تمكنًا من التحليل الأسلوبي، والتعليل لأجزائه ([1]) ويمثّل النحو بمعناه التركيبي، وقواعده الكلية بؤرة مهمة ومركزية من بؤر التقاء الدراسات الأسلوبية ([2]) وعلى هذا الأساس تكون العلاقة بين الأسلوبية وقواعد النحو علاقة تكاملية، بل تلازُمية، فليس هناك إبداع أسلوبي من غير وجود قواعد نحوية ولغوية قد تمكنتْ في ذهن المبدع وتمكّن منها كما هي كذلك بالنسبة للناقد الأسلوبي والمتذوق لجماليات الإبداع، وربما أوحى قول بعض الدارسين أنّ هناك تقاطعًا بين مقتضيات النحو وإمكانات الأسلوب إذ قال : "إنّ النحو يحدد لنا ما لا نستطيع قوله من حيث ضبط قوانين الكلام في حين تَقفُوا الأسلوبية ما بوسعنا أن نتصرف فيه عند استعمال اللغة، فالنحو ينفي والأسلوبية تثبت"([3]) وكأنّ هذا الحكم قَصُر مهمة النحو على تمييز الصواب من الخطأ في مجال القول، وجعله أقرب في أحكامه وضوابطه إلى مجال لغة الخطاب النفعي كأنّه قصر عمل النحو على ذلك، واستبعده من مجال الإبداع الفني الأدبي، وليس أمر على هذا الوجــه، بل إن فنون الأساليــب تنطلق من خــلال ضوابط القواعد

([1]) . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د: فتح الله سليمان ، الدار الفنية للتوزيع والنشر 1990 م . ص 37 ، 38 .

([2]) . البلاغة والأسلوبية ، ص 148 .

([3]) . الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي،الدار العربية للكتاب، ط 2،1982م، ص56

النحوية والأسلوب في واحد من دلالته توظيف إمكانات اللغة وقواعدها. ([1])

وعَودٌ على بدء فنقول لما كان الشعر في أحد أوصافه يمثّل فن اللغة كما قال فاليري ([2]) ، وكلُّ شاعر يُعرف بما يقوله وليس بما يفكّر فيه ([3]) فهذا البحث يحاول – بوَصفِه يعالج نصًا شعريًا – أن يُميط اللِّثام عن خصائص الأسلوب عند عبيد الله بن قيس الرقيات في مستوى التراكيب وغيره من مستويات الكلام، وذلك للوقوف على جماليات لغته الشعرية إذ إنّ استعمال اللغة لغرض التأثير الجمالي يعني حقل الأدب والأسلوب ([4]) وكما هو معروف في قواعد النقد الأدبي أنّ اللغة الشعرية لا تخضع لمقاييس الصدق الواقعي وعدمه، إذ لا يمكن وصفها بكونها صحيحة أو خاطئة ([5]) ومن المهم في هذا المقام وقبل الشروع في بيان الملامح الأسلوبية في شعر الرقيات أن نذكُرَ أنّ الخصائص الأسلوبية لا تقتصر على رصد ظواهر العدول التركيبي في شعر الشاعر، أو ما يسمّى بالانزياحات أو الانتهاكات فحسب، بل "إنّ دراسة الأسلوب الجاري على النسق المألوف قد يبهرنا

([1]) . البلاغة والأسلوبية ، ص 148 .

([2]) . نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط 3 ، 1405 هـ – 1985 م ، ص 347 .

([3]) . بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ، ط1 ، 1986 م ، ص 40 .

([4]) . نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط 2 ، 1401 هـ 1981 م ، ص 145 .

([5]) . الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990 م ، ص 226 .

أحيانًا أكثر ممّا يبهرنا النوع الأول ، ولذا يجب أن نتحرّى في الصياغة بما فيها من منبّهات تعبيرية لها طبيعة جمالية من ناحية ، وطبيعـة استمراريـــة من ناحية أخرى كما يجب أن نتحرك وراء التكرارات التي تأخذ شكل ظاهرة أسلوبية في ألوان الأداء ، ما يكسب حيوية تؤثر في الشكل اللغوي فتصبح عملية الأخذ والعطاء بينهما قطب النظام الجمالي في الكلام" ([1]) وعلى وفق هذا التصوّر فإنّ المؤشّرات الأسلوبية تنقسم بشكل عام إلى قسمين رئيسيين :

أحدهما : ما اصطلح عليه في الأسلوبية (الانحرافات) التي خالفت الرتب المحفوظة من قواعد اللغة ، أو ظواهر العدول التركيبي .

ثانيهما : الظواهر الصياغية السياقية الملفتة للنظر، والتي تتكرّر أكثر من غيرها من الظواهر الأخرى في النص ويؤْثرها المبدع في نصّه، سواء كان مدركًا باختياره تلك التكرارات ، أم غير مُدرك ، ولا شكّ في أنّ توقيع الأديب على صيغة ما وترديده لفظة معيّنة، إنما وراءه سببٌ ما، يجب على الدارس الأسلوبي التوصل إليه ([2]) أو التماس مسوغٍ يُضيءُ تلك السِمة ، ليربطها بشخصية المنشئ وطبيعة الرسالة الأدبية ([3]) ومن خلال رصد الظواهر الأسلوبية ضمن مستوى التركيب في شعر الرقيات كشفت الدراسة عن مجموعة من الخصائص الأسلوبية طبعت أسلوبه الشعري وميّزته عن غيره من الشعراء، منها ما يوصف بأنه عدولٌ عن القاعدة، وأخرى مَثّلت ظواهــر أسلوبية استأثرت بعناية الشاعر أكثر من غيرها ،

([1]) . البلاغة والأسلوبية ، ص 133 .

([2]) . معايير تحليل الأسلوب ، ص 34 .

([3]) . علم الأسلوب، مبادئه وأجزاءه، د. صلاح فضل، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع– القاهرة ، ص 172 .

حتى صارت مؤشرات أسلوبية تتراءى للقارئ، وأبرز تلك السمات التي سنتناولها في هذا البحث :

أولاً : الشرط ، ثانيا : الوصل ، ثالثًا : التوكيد ، رابعًا : التقديم والتأخير ، خامسًا : التعلق التركيبي .

أولاً : الشرط :

الشِّعرُ كما هو معروف قولٌ ينطبق على كلِّ واقعة من الوقائع الجزئية التي لا حصر لها والتي تتألف من تعبير لغوي سواء كان منطوقًا أم مكتوبًا ، ومن ظرف معين زماني أو مكاني ([1]) وعلى هذا الأساس نجد أنفسنا مجبرين على أن نُخضِعَ هذا الشعر لمعايير التحليل الأسلوبي، والفرق بين التحليل الأسلوبي والأحكام المرتجلة الانطباعية يكمن في تجاوز الانطباع الذاتي الحاصل لنا، إلى كشف العِلل الموضوعية التي يقوم عليها هذا الارتسام، وهو أمرٌ إذا حقّقناه أصبحت قضيته الذاتية والقضايا المماثلة لها مشكلات زائفة .

وبناءً على ذلك فمن الموضوعية الأسلوبية وضع اليد على أبرز ملامح الأسلوب في شعر الرقيات، ويشكّل (أسلوب الشرط) أبرز مؤشّرٍ أسلوبي تركيبيٍ حيث أطلق بعض منظري الأسلوبية على الملامح الأسلوبية ذات الدلالة مصطلح (المؤشرات الأسلوبية) وذلك لكونها عناصر لغوية تظهر في مجموعة سياقية محددة بنسبة تتفاوت في معدلاتها كثرة وقلّة من حالــة إلى أخــرى ([2]) والمتأمــل

([1]) . اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، شكري عياد، انتر ناشيونال برس، ط 1، 1988 م، ص 41 .

([2]) . علم الأسلوب مبادئه وأجزائه ، ص 219 .

لديوان شاعرنا يجد أنّ أسلوب الشرط قد وَرَدَ عنده في قصائد كثيرة من ديوانه، وقد عُرّف الشرط بأنه "تعليق شيء بشيء،بحيث إذا وُجد الأول وجد الثاني، وقيل: الشرط ما يتوقف عليه وجود الشيء ويكون خارجًا على ماهيته"([1]) إذًا هناك تعليق في الأسلوب الشرطي، وهذا التعليق إما معنوي، أو نظمي لفظي بأداة الشرط، والأداة مبنى تقسيمي يؤدّي معنى التعليق، والتعليق بالأداة أشهر أنواع التعليق في العربية [(2)] وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الجملة الشرطية تنقسم إلى نوعين:

الأوّل : جملة شرطية تتضمّن أداة الشرط وهذا النوع أكثر شيوعًا في الاستعمال اللغوي .

الثاني : جملة شرطية خالية من أداة الشرط .

أنماط الشرط :

الشرط بـ (إنْ) و (إذا) :

الشرط بـ (إنْ) و (إذا) أخذ حيّزًا مهمًا في قصائد الشاعر ، فأما (إذا) فهي : ظرفٌ لما يستقبل من الزمان متضمنًا معنى الشرط ([3]) والأصل في (إذا) أن تستعمل في الأمـر المقطوع بحصولـــه ، وللكثير الوقوع ([1]) ويكون زمنها محددًا

([1]) . التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف،(816 هـ) دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط 1 ، ص 73 .

([2]) . اللغة العربية معناها ومبناها، د . تمام حسّان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ص 123 .

([3]) . موسوعة الحروف في العربية، د. إيميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1408هـ 1988 م ص 78 .

معلومًا بخلاف (إنْ) قال سيبويه :" (إذا) تجيء وقتًا معلومًا ، ألا ترى إنك لو قلتَ : آتيك إذا احمرَّ البسر كان حسنًا ، ولو قُلتَ : آتيك إنْ احمرّ البسر كان قبيحًا " ([2]) وفَصّل (المبرد) الأمر أكثر فقال :" وإنما منع (إذا) من أن يُجازى بها؛ لأنها مؤقتة، وحروف الجزاء مبهمة، ألا ترى أنك إذا قلتَ: إن تأتني آتكَ فأنتَ لا تدري أيقع منه إتيانٌ أم لا ... فإذا قُلتَ : (إذا أتيتني)، وجَبَ أن يكون الإتيان معلومًا، ألا ترَى إلى قول الله عزّ وجلّ﴿ **إِذَا السَّمَاءُ انشقَّتْ** ﴾ إنّ هذا واقعٌ لا محالة "([3]) وهكذا فإنّ الشرط بـ (إذا) على الوصف السابق يدل على تَحقُّقِ الأمر ووقوعه في زمن معلوم، وكما عبّر عنه بعضهم: المتيقن والكثير الوقوع ([4]) الأداة في معانٍ مختلفة، وسياقات شتَّى تضمّنت الحديث عن الشكوى وحديثه عن الممدوحين ... وممّا لاشكّ فيه أنّ ثمة أسبابًا تكمن وراء تركيز الشاعر على الإكثار من توظيف الشرط في شعره بصورة عامة، وتركيزه على أدوات معيّنة من الشرط كـ (إذا) و(إنْ) ، إذ إنّ المبدع في عَمله الفني يروم بَثّ أفكاره وعواطفـــه تلك الأفكار والعواطف تأخذ طريقها إلى التعبير، وبأسلوب ينمّ

([1]) . معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ط 1،1991 م 4 : 451 .

([2]) . الكتاب ، سيبويه ،(180 هـ) طبعة بولاق ، القاهرة، 1316 هـ ، نشرته مكتبة المثنى، بغداد ، 1 : 433

([3]) . المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، (285 هـ) تحقيق : محمد عبد الخالق عظيمة القاهرة 1386 هـ ، 2 : 55 ، 56 .

([4]) . الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، (911 هـ) شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي مصر 1951 م ، 1 : 149 .

عن فرادة صاحبه، وذلك التعبير في حقيقته وسيلةُ إسقاط تكشف عن طبيعة الملقي، وشخصيته الظاهرة والباطنة، وهذا يتجسد في شعر، قيس الرقيات من خلال ملامح أسلوبية كثيرة من أبرزها استخدامـه لأسلوب الشـرط، ولا يفوتنا أن نذكّر بأن الأسلوب – في واحد من جوانبه - ميدانٌ تتجسّدُ فيه ملامح شخصية الأديب الفكرية والعاطفية زد على ذلك أنّ الشعر على وجه الخصوص يُمثّل إعادة بناءٍ للوجود من زاوية نظر الشاعر، فالشاعر الفنان لا يعكس الواقع الذي يعيش فيه بل يهدمه ليُعيد بعثه من جديد، لأنّ الشِّعر" طاقة يخلق بها الشاعر ما يمكن أن يكون إعادة خلق جديد، وهو هنا تنشيط للذات وتفريغ للمكبوتات، وهو بذلك إراحة نفسية من ضغوط غائصة" ([1]) وسنحاول في الصفحات القادمة معرفة أسباب تركيز شاعرنا على هذا الملمح الأسلوبي وهو (أسلوب الشرط) .

ومن السياقات التي مثّل أسلوب الشرط فيها مؤشرًا أسلوبيًا بارزًا هذه الأبيات التي يحاور فيها صاحبيه فيقول : ([2])

خَليلَيَّ مِن قَيسٍ إذا ما قَطَعتُما * حِبالَ سُلَيمَى فَارقُدا اللَّيلَ أَجمَعا**

فَإِن خِفتُما بُـعدَ البِلادِ فَهَيِّجـا * مُمَلِّـعَةً أَو ذا هِبابٍ مُمَلِّعـــــا**

سَتُخلِفُ ما أَنفَقتُما وَتَعوضُكُم * سُلَيماكُما غُرماً إِذا ما تُمُتِّعـــــا**

فالشاعر يخاطب صاحبيه ، ويكثـر من أسلوب الشـرط ما بين (إذا) و (إنْ) فقد

([1]) . دراسة في لغة الشعر، رؤية فنية نقدية، د. رجاء عيد، منشأة المعارف،الإسكندرية، 1979 م ص 19 .

([2]) . ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، شَرَحَهُ وضبط نصوصه : د. عمر فاروق الطبّاع ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع دار القلم للطباعة والنشر، بيروت– لبنان ، ص 95 .

ذكر الأداة الأولى مرةً في البيت الأول ومرة في البيت الثالث ، وذكر الأداة الثانية في البيت الثاني وقد مرّت الإشارة إلى السمة الدلالية التي اختصت بها (إذا) ونلحظ أنّ الشاعر قد استخدم كلاً منهما في سياق خاص وهو استخدام مقصود لا ينسجم أحيانًا مع دلالة كلٍّ منهما قال القزويني : " أمّا (إنْ) و (إذا) فهما للشرط في الاستقبال لكنهما يفترقان في شيء، وهو أنّ الأصل في (إنْ) ألاّ يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه، كما تقول لصاحبك (إنْ تُكرِمُني أُكرِمُكَ) ، وأنت لا تقطع بأنه يكرمك، والأصل في (إذا) أن يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه، كما تقول (إذا زالت الشمس آتيك) ولذلك كان الحكم النادر موقعًا بـ(إن) ، لأن النادر غير مقطوع به في غالب الأمر" ([1])

أمّا استخدامه لأداة الشرط (إذا) نجد الشاعر يستخدم هذه الأداة في عدة مواقع محقّقًا وقوع الشرط أو كثرة وقوعه : ([2])

إذا فَرِغَتْ أَظفارُهُ مِن قَبيلَةٍ * أَمالَ عَلى أُخرى السُيوفَ البَواتِكا**

يمدح الشاعر في هذا البيت (مصعب بن الزبير) فيقول : إنّه ما إن يفرغ من قتال قبيلة ويخرج منتصرًا من معركته حتى يتجه إلى أخرى يحكم فيهم سيوفه القواطع وقد عبّر الشاعر في هذا البيت بالجزء وأراد الكل ، حيث ذكر (الأظفار) والمراد هنا الأيادي ، وهو كذلك من قبيل الاستعارة المكنية ، حيث جعل ممدوحه وحشًا

([1]) . الإيضاح في علوم البلاغة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني، تحقيق لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ، بغداد ،1 : 88 – 89 وينظر :الأشباه والنظائر، للسيوطي، حيدر آباد – الدكن، ط ، 2 ، 1359 هـ ، 2 : 225 .

([2]) . الديوان ، ص : 119

كاسرًا إذا نشب أظفاره في عدوّه قهره ، واتّجه إلى غيره ، وفضلاً عن ذلك فهو استعمل الأسلوب التصويري في وصف صاحبه بالشجاعة والإقدام .

ونعود لأداة الشرط (إذا) التي استخدمها شاعرنا في هذا البيت فقد استخدمها ليدلّل على أنّ الشخص الذي يقصده الشاعر قد تعوّد على كثرة الغزو والإقدام وتحمله للمشاق والأهوال، ولتجسيد هذه الدلالة جاء بـ(إذا) تحقيقًا لهذه الصفة به .

الشرط بـ (لو) :

من أدوات الشرط التي وردت في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات (لو) والناظر في كتب المعاني يجد أنّ لـ(لو) أكثر من دلالة في سياق الشرط بها ففضلاً عن إفادتها معنى الشرط ([1]) فهي تتضمّن معنى" القطع بانتفاء الشرط"([2]) فهي إذًا من حروف النفي، والسياق الذي تأتي فيه يفيد النفي الضمني وفضلاً عن ذلك فهي تقوم بوظيفة الربط التركيبي والمعنوي بين السبب والمسبّب وكونهما في الماضي، هذا الربط تارةً يكون معقولاً ، وأخرى مستحيلاً . ([3])

ومن المواضع التي استخدم فيها الشاعر أداة الشرط (لو) قوله : ([4])

لَم نَـزَل آمِنينَ يَحسُدُنا النا * سُ وَيَجري لَنا بِذاكَ الثَّـــــراءُ**

فَرَضيــنا فَمُــت بِدائِكَ غَمًّـا * لا تُميتَنَّ غَـــــــــيرَكَ الأَدواءُ**

لَو بَكَت هَذِهِ السَماءُ عَلى قَو * مٍ كِرامٍ بَكَت عَلينـــا السَمـــاءُ**

([1]) . كتاب معاني الحروف ، 1 : 101 .

([2]) . الإيضاح في علوم البلاغة ، 1 : 95 .

([3]) . مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، ابن هشام الأنصاري ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة المدني ، القاهرة ، 1 : 258 .

([4]) . الديوان ، ص 27

فاستخدام الشاعر لأداة الشرط (لو) التي قامت بعملية الربط التي أشرنا إليها قبل هذه الأبيات ، جاء من النوع المستحيل؛ لأنه من المعلوم أنّ السماء لا تبكي على أحد، وإذا كان الأمر كذلك استحال الجزء الآخر من جواب (لو) .

وممّا أتى على هذا النوع قوله مُخاطبًا عبد العزيز بن مروان : ([1])

باتَت بِحُلـوانَ تَبتَغيكَ كَما * أَرسَلَ أَهلُ الوَليدِ في طَلَبِـــه**

فَدَلَّها الحُبُّ فَاِشتَفَيتَ كَما * تَشفي دِماءُ المُلوكِ مِن كَلَبِـه**

لَو أَنَّــهُ أَخَّرَ النِداءَ أَبــو * رُمحٍ لَقَضّى إِلَيــكَ مِن أَرَبِـــه**

ثانيًا : أسلوب الوصل :

إنّ من البديهيات التي يجب ألا يغفل عنها الدارس الأسلوبي وهو يمارس العملية التحليلية لأي نص هي أنّ هذا النص الذي يدرسه وحدة بنائية كُبرى مؤلفة من وحدات جزئية مرتبطة ببعضها دلاليًا أو بوساطة رابطٍ تركيبي، والتحليل الأسلوبي في جوهره يتركّز على البنية ليكتشف العناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها والنظام الذي تتّخذه والعلاقات الجوهرية والثانوية ([2])

وأقرب دلالة لموضعنا (الوصل) هي الترابط، وهذا الترابط قبل أن يكون بين وحدات البنية اللغوية للشكل، هو ترابط بين الأفكار المكوّنة للنص، ومن المعلوم لدى المبدعين والنقاد "أنّ موضوع الترابط بين الأفكار داخل اللغة شاقٌ وعسير، ولكن من واجبنا أن نخوضه في صبرٍ إذا حرصــنا على أن نفهم الشعــر واللغة

([1]) .المصدر السابق ، ص 57 .

([2]) .نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 176 .

معًا "([1]) وإنّ عمليّة إبداع نصٍ أدبي ليست بالعملية المتيسرة ، بل هي عملية معقّدة ، ذلك أنّ عملية الإبداع ذاتَ بُعدين، الأول: تجريدي محض من عمل الذِّهن ، والثاني : شكلي محس، ويتصل بوحدات اللغة التي يعتقد الكاتب أنّها ملائمة للتعبير عن فكرته، والممارسة الإبداعية الأدبية تَفَاعل بين الذهن واللغة إذ إنّ " اللغة لا تنفصل عن عمل الذهن، والتفكير عمل لغوي وحين نفكر نقوم بعمل من صميم العربية "([2]) ولذلك فإنّ" التوفيق في بناء العمل الفني أصعب مَنالاً من الوقوع على المضمون الصالح "([3]) وكونه أصعب منالاً لأنه يتطلّب من الأديب الإحاطة العلمية بدلالات مفردات نَصِّه، وعلاقاتها بعضها ببعض ليستطيع من خلالها – بوصفها وحدات بنائية مبعثرة في معجمه اللغوي وقد تكون متباينة قبل أن تدخل مخبره – أن يؤلف وحدة بنائية لُغوية كبرى هي ما نسميه بالنص ومن شروط وجوده وحدته العضوية وهي" ليست شيئًا جاهزًا كلؤلؤة ترقُد كامنةً في الطبيعة لم تمسها يدُ أحد، وإنما هي شيء يتحقق بطرق متنوعة"([4]) والوحدة العضوية في حقيقتها إحدى تجليات (الوصل) بمعناه الشامل و(النص) بوصفه وحدة بنائية كلية "عبارة عن جُمَل أو متتاليات متعاقبــة خَطيًا ولكي تدرك بوصفها

([1]) .نظرية المعنى في النقد العربي ، ص 152 .

([2]) . اللغة والتفسير والتواصل ، د. مصطفى ناصيف ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ، الكويت ، 1415 هـ ، 1995 م ، ص 131 .

([3]) .الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين إسماعيل، دار العودة دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ،1972 م ، ص 238 .

([4]) .الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص 137.

وحدة متماسكة تحتاج إلى عناصر رابطة متنوعة تصل بين أجزاء النص" ([1])

وقديمًا أشار عبد القاهر الجرجاني إلى شرطٍ جوهريٍ ليتحقق (الوصل) وهو وجودُ جامعٍ معنوي بين الوحدات اللغوية التي يزمع الأديب وصلها في إطارٍ نصٍ كُلي، حيث قال: "ولا يتصور إشراك بين شيئين حتى يكون هناك معنى يقع ذلك الإشراك فيه ... ثم إنا وإنْ قلنا زيدٌ قائم وعمرٌو قاعد فإنا لا نرى هاهنا حُكمًا نزعم أنّ (الواو) جاءت للجمع بين الجملتين فيه فإنّا نرى أمرًا آخر نحصل معه على معنى الجَمع، وذلك أنّا لا نقول: زيد قائم وعمرو قاعد ، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عَرف السامعُ حالَ الأوّل عَناهُ أنْ يَعرفَ حالَ الثاني"([2]) من هذا الاقتباس نَعرِفُ أنّ الجامع المعنوي شرطٌ في وجود رابط تركيبي، وهذه الفكرة ذاتُها تَكلّم عنها أبرزُ نقاد الغرب المعاصرين وهو (جان كوهن) إذ قال معرِّفًا (الوصل) : " والوصل بمعناه الأعم يعني الجمع، وهذا شيء يمكن أن يحصل داخل الخطاب، كما يمكن أن يحصل خارجه ... يتحقق الوصل في اللغة العادية في صورتين، إحداهما ظاهرة بفضل أداة الربط التركيبية، التي يمكن أن تكون أداة ربط (الواو) ... والثانية مضمرة وتتحقق بمجرد القِران ودون أداة ... إنّ القِران يُعَدُّ في الواقع الطريقة الشائعة للربط"([3]) والمقصود بالقِران هو الجامــع المعنوي أو ما يمكن أن نسميه مناسبــة النص، كأنْ يتحـدث

([1]) . لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط 1 ، ص 23 .

([2]) . دلائل الإعجاز ، ص 225 .

([3]) . بنية اللغة الشعرية ، ص 157 – 158 .

النَّص عن وصف الصحراء مثلاً فذاك يستدعي مفردات لها علاقة بالصحراء، وهكذا مع أنواع الموضوعات الأخرى .

والوصـل من جانبٍ آخـر أحــد مقومات الجمال في النص الأدبي ، بل هو الجمال الأدبي ذاته ، فنحن "حينما نفهم الكلام، فإننا نفهم فيه علاقات فقط وحينما نحكم بجمال هذا الكلام فإننا نحكم في الواقع بجمال هذه العلاقات، وكلّما كانت هذه العلاقات مطابقة للقوانين العقلية كانت أجمل"([1]) .

وإذا تفحّصنا مظاهر (الوصل) وتجلياته لوجدناها كثيرة في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات سواءٌ كانت تعود إلى الوصل الدلالي أو ما عرف بالجامع المعنوي، وهو واسع يتعلق بالوحدات اللغوية الجزئية المؤلّفة للبناء الكلي للقصيدة أو الوصل السياقي التركيبي بواسطة وسائط لغوية كالحرف أو الفعل، أو اسم الإشارة .

الوصل بالواو :

يُعدُّ أسلوب الوصل بـ(الواو) من المواطن التي يمتحن بها إبداع المبدعين ويُختبر من خلالها إفهام المتلقين، وكما وصفه عبد القاهر الجرجاني بأنه "لا يَتأتَّى لتمام الصواب فيه إلاّ الأعراب الخُلّص، وإلاّ قوم طُبعوا على البلاغة وأوتوا فنًا من المعرفة في ذوق الكلام هم به أفراد "([2]) وليس الشأن عند المتكلم أن يأتي بالجمل والمفردات موصولة بالواو كيفما شاء، بل إنّ الأمرَ أعمق من ذلك في النحو" الذي يبحث منطـق اللسان ويحلّل ضروب العــلاقات بين كلماته ويشـــرح

([1]) .الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص 237 .

([2]) .دلائل الإعجاز ، ص 223 .

سليقة الأمة المنعكسة في هذا البناء الإعرابي المعجب"([1]) وقد مرّت إشارة الجرجاني إلى الشرط الضروري في بناء العطف بـ(الواو)، وهو وجود الجامع المعنوي، والعلاقة السببية بين الموصول والموصول عليه بواسطة أداة الوصل (الواو) ([2]) ، والناظر في أسلوب الوصل بـ (الواو) عند شاعرنا، يجد أنّ هذه السِّمة الأسلوبية قد وُظّفت في سياقات شتّى، وفي أغراض متنوعة، منها ما يتعلق بذات الشاعر، في وصف الممدوحين ، وفي الحكمة ... ومن سياقات الوصل بـ (الواو) قوله : ([3])

لَم نَزَل آمِنيـــنَ يَحسُدُنا النا * سُ وَيَجري لَنا بِذاكَ الثَّـــــراءُ**

فَرَضيــنا فَمُت بِدائِكَ غَمًّـــا * لا تُميتَنَّ غَيــــــــرَكَ الأَدواءُ**

لَو بَكَتْ هَذِهِ السَماءُ عَلى قَو * مٍ كِرامٍ بَكَتْ عَلينا السَمـــــــاءُ**

نَحنُ مِنّا النَبيُّ الأُمّيُّ وَالصِّـ * ـدّيقُ مِنّا التَقِيُّ وَالخُلَفـــــــاءُ**

وَقَتيلُ الأَحزابِ حَمزَةُ مِنّـــا * أَسَدُ اللَهِ وَالسَناءُ سَنـــــــاءُ**

وَعَلِيٌّ وَجَعفَرٌ ذو الجَناحَيـــ * نِ هُناكَ الوَصِيُّ وَالشُهَـــــداءُ**

وَالزُبَيرُ الَّذي أَجابَ رَسولَ الـ * لهِ في الكَربِ وَالبَلاءُ بَـــــلاءُ**

وَالَّذي نَغَّصَ اِبنَ دومَةَ ما تو * حي الشَياطينُ وَالسُيوفُ ظِماءُ**

فَأَباحَ العِراقَ يَضرِبُهُم بِالـــ * سَيفِ صَلتاً وَفي الضِرابِ غِلاءُ**

([1]) .دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط 2 ، 1408 هـ 1987 م ، ص 269 .

([2]) .دلائل الإعجاز ، ص 226 .

([3]) الديوان ، ص 27 .

يفتخر الشاعر بنفسه وبقومه، وأنهم محسودون من الناس، لأنهم قومٌ ينتمون إلى النبي محمد ﷺ وأصحابه الأبرار، كما يصفهم بأنهم أصحاب قوة وشجاعة .

والشاعر استخدم واسطتين للوصل ، هما (الواو) و(الفاء) فقد استخدم (الفاء) في موضعين، واستخـدم (الواو) في أربعـة مواضــع، وقد فرّق علماء المعاني بين (الفاء) و(الواو)، إذ تُفيد الأولى في العطف الترتيب مع التعقيب وعبّروا عن معنى التعقيب بقولهم : "وهي – أي الفاء- مرتبة، تدل على أنّ الثاني بعد الأوّل بلا مُهلة "([1]) والحقيقة أنّ هناك مهلة زمنية، ولكنها قصيرة كما سيأتي توضيحه في موضعه ونلاحظ أنّ الشاعر وصل بـ (الفاء) في قوله(فرضينا) وقوله: (فأباح) وفيه ملحظ دلالي، إذ إنّ الشاعر في مقامٍ يتذكّر فيه أمجاد قبيلة قريش، والافتخار برجالاتها، إلى أن يصل إلى مدح (مصعب بن الزبير) فالشاعر في موقف يردُّ فيه على الحاسد، وهو موقفٌ انفعالي هذا الانفعال دفعه إلى الرد السريع .

ونعود للحديث عن الأداة التي أردنا التحدث عنها في هذه الصفحات وهي (الواو) فنقول: أتت (الواو) في الأبيات السابقة بوصفها أداةً لضم مجموعة من الدلالات التي أراد بها الشاعر توضيح مكانة قومه بين العرب، فأتى بـ(الواو) في أربعة أبيات متتالية مفتتحًا بها القول، وذلك دلالةً على استمراره في تعداد أشراف قومه وكثرتهم .

(الواو) الحالية :

إنّ من القواعد التي ينطلق منها مُنظِّرو الأسلوبية، كون الأسلوب في نصٍ ما يعتمد على "العلاقة القائمة بين معدلات التكرار للعناصــر الصوتية والنحوية

([1]) .كتاب معاني الحروف ، ص 43 .

والمعجمية ومعدلات تكرار هذه العناصر نفسها في قاعدة متصلة من ناحية السياق"([1]) وبناءً على ذلك، فإنّ المتأمل في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات يجد ثمّة ظاهرة أسلوبية أخرى لـــها علاقـــة بالوصل بحرف (الواو) وتتمـــثّل في تكرار (واو) الحال، وهي فرعٌ عن (واو) العطف قال الجرجاني:"وتسميتُنا لها واو الحال، لا يُخرِجُها عن أن تكون مجتلبة لضم جملة إلى جملة "([2]) وتتمحور وظيفة (واو) الحال في كونها وسيلة من وسائل التصوير، إذ إنها تتصدّرُ جملة لتصلها بسياقٍ ما، من دلالات تلك الجملة بيان الهيئة سواء أكانت تلك الهيئة لصاحب الحال المحدّث عنه، أو لما حوله، أو للوقت الذي فيه، ومن المواضع التي صوّرت فيها (واو) الحال بيان الهيئة وما حوله، قول شاعرنا وهو يصف لحظة رحيل المحبوبة ومفارقتها : ([3])

نادَتكَ وَالعيسُ سِراعٌ بِنا * مَهبِطَ ذي دَورانَ فَالقـــاعِ**

قالَت وَعَيناها تَجودانِها * صوحِبتَ وَاللَهُ هُوَ الراعـــي**

فالشاعر يحدثنا عن هذه اللحظات الصعبة، والواقع أن حديثه أصبح مصوّرًا ونستدل على ذلك بقوله (والعيسُ سراعٌ)، والعيس هي النوق السريعة التي كانت تحمل على ظهرها صاحبته المهاجرة مع قومها، ثم استمر الشاعر في تصوير هذه اللحظات في البيت الثاني فقال: (قالت وعيناها تجودان) ليكمل لنا صورة حديث المحبوبة وهي تتحدّث إليه، كما أنـــنا نلاحظ أنّ الشاعر قد نوّع في وصله

([1]) .علم الأسلوب مبادئه وأجزائه ، ص 207 .

([2]) .دلائل الإعجاز ، ص 217 ، وينظر : دلالات التراكيب ، ص 296 .

([3]) .الديوان ، ص 94 .

بـ(الواو) فقد أتت مرتين للحال والثالثة لوصل جملة بأخرى كما أسلفنا سابقًا، كما أنّ الشاعر قد صوّر لنا الحالة الشعورية التي كان عليها الرحل في سيرهم .

الوصل بالفاء :

تحدثنا في موضعٍ سابق من هذا البحث عن تفريق العلماء بين(الفاء) و(الواو) في الاستخدام ، ونرى في هذا المقام أن نتطرّق إلى المزيد ممّا قاله علماء الأسلوب عن هاتين الأداتين، إذ إنّ (الفاء) العاطفة تُحرّك الزمن في الفعل الماضي، وتمدّه وتمطله حتى تبلغ به أوّل الزمن الذي يليه، أي أنّ (الفاء) تؤدّي دور الوصل بين نهاية زمن الفعل السابق، وبين بدء زمن الفعل اللاحق، فثمّة فرقٌ بين قولنا: نام وأفاق ولبس ثيابه وبين قولنا: نام فأفاق فلبس ثيابه([1]) .

وقد عَدّ ابن رشيق القيرواني الإصابة في توظيف (الفاء) في مواقعها التي تتطلّبها دلاليًا، أدعى في إدخال الشاعر في وصف الشعراء المجيدين المطبوعين ووصفه بالفضل على من يجيد في مواقع التجنيس والطباق، وإنّ الأول أقرب إلى جزالة الفطرة وصحّة الطبع، وأدلّ على تمكّن الشاعر من لغته، واستشهد على ذلك الحُكم بأبيات أبي ذؤيب الهذلي التي وظّف فيها (الفاء) أداةً لوصل أجزاء لوحته التي وصف فيها حركة قطيع من الحمر الوحشية عند ورودها الماء، ثم قال: " فأنت تَرَى هذا النسق بالفاء كيف اطّرد له ولم ينحل عقده ، ولا اختلّ بناؤه ولولا ثقافة الشاعر، ومراعاته إياه لما تمكّن له هذا التمكن ([2]) .

([1]) . دلالات التراكيب ، ص 365 .

([2]) .العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456 هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل– بيروت ، ط 4، 1972 م، 1: 130

ولعلّ ابن رشيق قد لاحظ انسجام دلالة (الفاء) العاطفة في الوصل بين تلك المعاني القائمة "على قوة الحركة واندفاعها، وتَلاحق الأحداث والاستجابات الخاطفة وما يمور به هذا المشهد من الانفعالات والهواجس، والمخاوف والحذر([1])

ومن اللوحات التي أظهر فيها الشاعر تمكنه من لغته مستخدمًا حرف الوصل (الفاء) دلالة على سرعة حدوث الشيء، قوله يبكي أمجاد قريش ويفتخر برجالاتها : ([2])

أَقفَرَتْ بَعدَ عَبدِ شَمسٍ كَـدَاءُ * فَكُدَيٌّ فَالرُكنُ فَالبَطحـــــاءُ**

فَمِنىً فَالجِمارُ مِن عَبدِ شَمسٍ * مُقفِراتٌ فَبَلـــدَحٌ فَحِـــــراءُ**

فَالخِيامُ الَّتي بِعُسفانَ فَالجُحـ * فَةُ مِنهُم فَالقاعُ فَالأَبـــــواءُ**

موحِشاتٌ إِلى تَعاهِنَ فَالسُـقـ * يا قِفارٌ مِن عَبدِ شَمسٍ خَلاءُ**

يذكر الشاعر مجموعةً من الأماكن ويصفها بأنها مقفرة ، فيذكر (الكداء) وهو جبلٌ بمكة، ويربطه بجبل آخر على وجه السرعة بأداة الوصل (الفاء) وهو جبل (كدي) وكذلك فَعَلَ بباقي الأماكن فذكر (الرُّكن) أي: ركن البيت الحرام و(البطحاء) أي بطحاء مكة ، فجبل (منى) وهو معروف، ثم الجمار فـ(بلدح) وهو وادٍ قبل مكة من جهة الغرب فجبل (حراء) وهو من جبال مكة، كان الرسول ﷺ يتعبّدُ في هذا الجبل قبل أن يأتيه الوحي، ثم ذكر (الخيام التي بعسقان) وهي قرية بالقرب من تهامة، فـ(الجحفة) وهي من القرى التي كانت على طريق المدينة من مكة، وهي ميقات أهل مصر والشام، وكان اسمها (مهيعة) وذكر (القاع) وهو من

([1]) . دلالات التراكيب ، ص 367 .

([2]) . الديوان ، ص 25.

منازل الحج بطريق مكة، و(الأبواء) وهي قرية في المدينة وقيل جبلٌ على يمين الطريق الصاعد إلى مكة ([1]) .

كلُّ هذه الأماكن تمّ ربطها بأداة الوصل (الفاء) دلالة على رسم الشاعر للّوحة التي يريد السامع أن يراها فهذه الأماكن بدت مقفرةً خالية بعد أن ترك رعايتها ابن عبد شمس فهنّ موحشات كما وصفها الشاعر في البيت الأخير .

لقد لاحظنا الشاعر في هذه اللوحة التي بُنيتْ في نقل أحداثها على السرعة ، وهو أدعى لتمكّنه من وصف المكان الذي ركّز عليه كثيرًا في ديوانه فأعطاه اهتمامًا متزايدًا ووظّف (الفاء) لتعميق تلك الدلالة، فكلّ تلك المواضع التي وردتْ في الأبيات الماضية جاءت من المعاني الدالة على سرعة حصول الشيء .

وهكذا استطاع الشاعر أن يجسّدَ القاعدة العامة في الوصل، حيث تؤدي العبارة الغرض من صياغتها – لاسيما في التعبير الفني- وهو إيصال المعنى إلى المتلقي في أوضح صورة، الوضوح المترابط مع الجمال، وإذا أدى الوصل بين أجزاء النص إلى فساد المعنى، أو خلاف المراد، فسينقلب ذلك على المبدع ويخرج تعبيره عن دائرة الإبداع، بل من دائرة الكلام المقبول عَقلاً ([2]) .

ثالثًا : أسلوب التوكيد :

من المُلفت للنظر في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات ، كثرة ترديد أسلوب التوكيد بأنماط متنوعة، إذ قلما خَلَتْ قصيـدة منه، ومن المفيد ذكره في هذا المقام

([1]) . ينظر : المصدر السابق ، ص 25 – 26 .

([2]) . الفصل والوصل في القرآن الكريم ، دراسة في الأسلوب ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف الإسكندرية 1997 م ، ص 168 .

أنّ علماء المعاني نظروا إلى هذا الأسلوب من زاوية نفسية مرتبطة بالمتلقي الواقعي حقًا، أو المفترض، من حيث نسبــة التردّد والشك في نفسه التي تتــناسب طرديًا مع كثرة المؤكدات ([1]) والأدب – بوصفه أحد أنواع الفن - يرتكز على أساس الانفعال النفسي، وينطلق منه، والانفعال هو جوهر الإبداع([2]) والتوكيد - في حقيقته – تجسيدٌ لمبدأ الانفعال، فالأديب عندما يحسُّ أنّ مضمون رسالته قد يوافق نفسًا متشكّكة، سيلوذ إلى ما يمحو ذلك التردّد، والتوكيد أحدُ هذه الوسائل .

إنّ المهمّة المُناطة بالمحلّل الأسلوبي هي تبيين مدى الارتباط بين التعبير اللغوي والشعور النفسي([3]) لا سيما في المناطق الأسلوبية ذات الهيمنة في النص الأسلوبي والتي تُلفتُ نَظَرَ القارئ لمساحة انتشارها الواسعة أكثر من غيرِها، وسمّاها بعضهم انزياحًا فرديًا ([4]) كما في أسلوب التوكيد عند عبيد الله بن قيس الرقيات، فإنّ وراء ذلك أسبابًا ومسوّغات، قد ترتبط بنفسية الشاعر، وقد تتعلق بمناسبة نظمه لشعره ومضامينه وقد تتصل بالمتلقي .

إنّ (المتلقي) من حيث علاقته بالأسلوب بعامة ، وبأسلوب التوكيد على وجه الخصوص يكون ذو أهمية مركزية في عملية الإبداع الأدبي على أساس أنّ النص الأدبي – بوصفه رسالة – سينتهي إلى المتلقي ليمثّل – أي النص الأدبي -

---

([1]) . خصائص التراكيب ، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د. محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة القاهرة ط 2 ، 1400 هـ ، 1980 م ، ص 48 – 49 .

([2]) . نظريات معاصرة، د. جابر عصفور، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 1،1988 م، ص 27 .

([3]) . الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية ، ص 6 .

([4]) . بنية اللغة الشعرية ، ص 15 – 16 ، وينظر: معايير تحليل الأسلوب ، ص 20 – 21

قوة ضغطٍ على المتلقي ([1]) .

أولاً : التوكيد بـ (قد) :

أخَذَ التوكيد بالحروف المساحة الكبرى في أسلوب التوكيد عند شاعرنا، إذ استعمل معظم الحروف التي تفيد معنى التوكيد وهي : (قد) و(اللام) الداخلة عليها و(إنّ) و(نونا التوكيد) الخفيفة والثقيلة، وغيرها من الحروف التي ستَرِدُ – إن شاء الله تعالى – في سياق حديثنا عن هذا المبحث .

فمِن الحروف التي كثُر ذكرها في قصائد الشاعر، وهي تفيد التحقيق إذا دخلت على ماضٍ([2]) أي تحقيق وقوع الفعل، وهذا التحقيق مفضٍ إلى معنى التوكيد (قد) من ذلك قوله يمدح مصعب بن الزبير : ([3])

لَيتَ شِعري أَأَوَّلُ الهَرجِ هَذا * أَم زَمانٌ في فِتنَةٍ غَيرِ هَرجِ**

إِن يَعِش مُصعَبٌ فَإِنّا بِخَيرٍ * قَد أَتانا مِن عَيشِهِ ما نُرَجّي**

مَلِكٌ يُبرِمُ الأُمــورَ وَلا يُشـ * ـرِكُ في رَأيِهِ الضَعيفَ المُزَجّي**

جَلَبَ الخَيلَ مِن تِهامَةَ حَتّى * وَرَدَت خَيلُهُ قُصورَ زَرَنــجِ**

هذه الأبيات - كما يظهر من سياقها - في الفخر بالممدوح ، وفي الفخر عادة يكون المتلقي والمخاطَب (الذي يُفتَخرُ به) في مقام المنكر لما سيُلقى إليه من مضامين، ولهذا يحتاج المفتخِر إلى ما يقوّي المعاني التي يروم توصيلها، زد على ذلك أنّ الحالةَ التي فيها (المفتخِر) تتّسم بشيء من التوتــر والانفعال، لكون

([1]) . ينظر : البلاغة والأسلوبية ، ص 170 ، وينظر : الأسلوبية والأسلوب ، ص 81 – 82

([2]) .مغني اللبيب ، 1 : 175

([3]) الديوان ، ص 65 .

المتلقي يحاول سلب فضائل المفتخر به، هذا الانفعال النفسي يُجسَّدُ بخطاب محتدمٍ ، يُبيّن مدى صفات الممدوح :

إن يَعِش مُصعَبٌ فَإنّا بِخَيرٍ * قَد أَتانا مِن عَيشِهِ ما نُرَجّي**

حيثُ قرن الشاعر عَيش الممدوح برغدِ العيش، كنايةً عن الكرم والعطاء، كما أنّه ملكٌ يبرم الأمور أي: يحكمها ، حيث جاء بهذه الاستعارة اللطيفة، وهي تشبيه الأمور بالحبال التي تبرم وتُفتَل بإحكام، ثم أتى في البيت الأخير بمَزاجٍ مرسل فقال: (جَلَبَ الخيل) والمراد هنا جَلبُ الفرسان مع خيولهم، وتأكيدًا لبيان صفة الممدوح عند المتلقي، لجأ الشاعر إلى(قد) الداخلة على الفعل الماضي (قد أتانا) إذ اجتمعت دلالة التوكيد فيها إلى دلالة الماضي الذي يدلّ على وقوع الحدث فتظافرت (قد) و(الفعل الماضي) في مهمة توكيد الحدث ([1]) .

(قد) المقترنة بالّلام :

وفي مواضع أخرى جاءت (قد) مقترنة بـ(لام) الابتداء، واختلف العلماء في وظيفة هذه اللام، فمنهم من قال إنها (لام الابتداء) مفيدة معنى التوكيد، ويجوز أن يكونَ قبلها قَسمٌ مقدّر وأن لا يكون، ومنهم من قال إنّها (لام القسم)([2]) ، والحقيقة أنّه في كلا التوجيهين نلمح فيها معنى التوكيد، ومن ذلك قوله يمدح (طلحة الطلحات) وهو طلحة بن عبد الله بن خلف بن أسيد، وأمه صفية بنت الحارث : ([3])

([1]) . جاءت (قد) داخلة على الفعل الماضي في مواضع كثيرة في الديوان ينظر على سبيل المثال : ص 79 – 137 – 69 – 155 – 120 – 32 وغيرها .

([2]) . ينظر : مغني اللبيب 1 : 228 – 229 .

([3]) . الديوان ، ص 61 ، 62 .

يَهَبُ البُختَ وَالنَجائِبَ وَالقَيـ * نَةَ تَمشي في الرَّيطِ وَالحِبَراتِ**
وَيَفُكُّ الأَسيرَ في جيدِهِ الغُلـ * لُ قَد أودَت بِهِ أَكُـفُّ العُداةِ**
فَلَعَمرُ الَّذي اِجتَباكَ لَقَد كُنـ * تَ رَحيبَ الفِناءِ سَهلَ المَباةِ**

يقول الشاعر: أنّ طلحة يَهِبُ (البُخت) وهي الإبل والنوق الخراسانية وكذلك (النجائب) وهي الإبل الكريمة ، ويَهِبُ الجواري والمغنيات التي تمشي في الملاءة السوداء التي كانت تلبسها النساء المحجّبات، إضافة إلى أنّ الممدوح كان يفكّ قيدَ الأسرى بعد أن وقعوا في أيدي العدو، وبعد هذا كلّه أراد الشاعر أن يسبغ ويؤكّد على الممدوح صفة الكرم والعطاء والجود، فأتى بـ(قد) المقترنة بـ(اللام) ووصفه بأنّه (رحيب الفناء) كنايةً عن الكرم وسِعة العيش .

ثانيًا : التوكيد بـ (إنّ) :

من المعلوم أنّ الأصل الذي وضعت له (إنّ) وبُنيتْ عليه هو إفادتها التوكيد([1]) وقد جاءت هذه الأداة في شعر شاعرنا في مواضع كثيرة، منها ما جاءت مفردة غير مقترنة بحرف آخر لزيادة التأكيد، وفي بعض المواضع اقترنت هذه الأداة مع (اللام) ليكوّنا معًا أسلوبًا قويًا للتأكيد، فمن المواضع التي جاءت فيها (إنّ) مفردة قوله باكيًا رحيل صاحبته، وواقفًا على أطلالها : ([2])

إِنَّ الخَليطَ قَدَ أزمَعُوا تَركي * فَوَقَفْتُ في عَرَصاتِهِم أَبكي**
جِنِّيَّةٌ خَرَجَـــت لِتَقتُلَنـــا * مَطلِيَّةُ الأَقـــرابِ بِالمِســـكِ**

فالموقف الذي يقف فيه الشاعر موقفٌ حزين؛ لأنّ الفراقَ جعل من عينيه تجودان

([1]) .دلائل الإعجاز ، ص 307 .
([2]) .الديوان ، ص 120 .

بالدمع، لتبكي تلك اللحظات الصعبة التي يمرّ بها الشاعر، بعد أن بكى في ساحة البيت، شبّه من يبكي عليه وهي (المحبوبة) بالجنيّة ، مبالغةً في الموقف ولزيادة الإثارة في الصورة ، والجنيّة : مخلوق مزعوم بين الإنس والأرواح سُميَ بذلك لاستتاره واختفائه عن الأبصار، وهذا الأسلوب يستدعي التأكيد للسامع ليبيّن له مدى اهتمام الشاعر بهذه اللحظة التي يتحدّثُ عنها، فأتى بأداة التوكيد(إنّ) دلالةً على ذلك .

وقد تأتي هذه الأداة (إنّ) مقترنةً بـ(اللام) كما ذكرنا سالفًا، وفي هذا زيادةً لمعنى التأكيد في السياق الذي تأتي فيه ([1]) من ذلك قوله : ([2])

بانَ الخَليطُ الَّذي بِهِ نَثِـــــقُ * وَاشتَدَّ دونَ المَليحَـــــةِ العَلَقُ**
مِن دونِ صَفراءَ في مَفاصِلِها * لينٌ وَفي بَعضِ بَطشِها خُرُقُ**
قَد تَفرَقُ اللَّهَ في المَحارِمِ أَو * تَعجِـزُ في نَفسِهـــا فَتَنحَمِقُ**
إِنّي لَأُخلي لَهـــا الفِراشَ إِذا * قَصَّعَ في حِضنِ عِرسِهِ الفَرِقُ**

يستمرّ الشاعر في بكائه لفقد الأحبة، ويعبّر عن ذلك بعبارات مختلفة تُناسب الموقف النفسي الذي يعيشه، وبعد أن يذكر محاسن صاحبته، الخِلْقية والخُلقية ينتقل ليتحدّث عن نفسه، فيقول: (إنّي لأُخلي) فأتى بحرف التوكيد(إنّ) مقترنةً بـ(اللام) ، مبالغةً منه في تأكيد الأمر الذي يريد إيصاله إلى المتلقي .

ثالثًا : التوكيد بـ(نونا التوكيد) الثقيلة والخفيفة :

من المواضـــع التي اجتمعـــت فيها (النونان) قوله معاتبًا أحد الأشخاص كان

([1]) . كتاب معاني الحروف ، ص 51 ، وينظر: مغني اللبيب ، 1 : 228
([2]) . الديوان ، ص 110 .

يغتابه: ([1])

يَأمُرُ الناسَ أَن يَبَرَّوا وَيَنسَى * وَعلَيهِ مِن كَبـــرَةٍ جِلبـــــابُ**

أَيُّها المُستَحِلُّ لَحـــمِيَ كُلْـهُ * مِن وَرائي وَمِن وَراكَ الحِسابُ**

اِستَفيقَنْ فَلَيسَ عِندَكَ عِلـمٌ * لا تَنامَنَّ أَيُّـــها المُغتـــــابُ**

حيث جاء التأكيد بنون التوكيد الخفيفة (استفيقنْ) ثمّ أتى بنون التوكيد الثقيلة المقترنة بالفعل المسبوق بأسلوب النهي(لا تنامنَّ) ، وانطلق صوت الشاعر محذّرًا مَن يغتابه مِن حساب الله يوم القيامة، ودعاه إلى الاستفاقة، مشبّهًا إياه بالنائم ، ولجأ في توكيده إلى هاتين النونين، فبدأ بالخفيفة، وزاد التأكيد بالثقيلة وهي أبلغ في التوكيد ([2])، ولعلّ من المهم هنا أن ننبّه مرة أخرى على ارتباط أسلوب التوكيد بالانفعال النفسي للمبدع، إذ إنّ المقام والسياق مقام انفعال، لكون الشاعر في هذه الأبيات يؤدي دور المُصلح والمنبِّه في آنٍ واحد، وكذلك دور المحذّر من عقاب الله تعالى . ([3])

رابعًا :أسلوب التقديم والتأخير :

تكلّم علماءُ اللغة والبلاغة عن هذه الظاهرة وفَصّلوا فيها القَول، ولسنا هنا بصدد الحديث عمّا قالوه لضيق المقام، وسنوضّح بعض الأمثلة من التقديم والتأخير التي وردت في شعره، ومن مواضع التقديم والتأخير التي أتتْ في شعر شاعرنا، تقديم الجار والمجرور، أو الظرف على المبتدأ أو الفعل، فمن ذلك

([1]) . الديوان ، ص 44 .

([2]) . مغني اللبيب ، 2 : 339

([3]) . ينظر إلى الديوان ، ص : 8 ، 49 .

قوله : ([1])

فَعَلى هَديِهِم خَرَجْتَ وَما طِبُّ * كَ في اللهِ إذْ خَرَجْتَ الرِّياءُ**

ففي هذا البيت الذي يمدحُ فيه (مصعب بن عُمير) أحد رجالات قريش، قدّمَ الشاعر الجار والمجرور (على هديهم) على الفعل (خرج) وأصل الكلام (خرجتَ على هديهم) فالشاعر في مقام المدح، يريد أن يبيّن للمتلقي الصفات والخِصال التي كان يتميّز بها الممدوح، فقدّم ما هو أهم وهو (الهدي) الذي خرج عليه الممدوح، وهذا أبلغ ممّا لو قال : (خرجتَ على هديهم) . ومن تقديمه للظرف قوله : ([2])

وَيَومَ تَبِعتُكُم وَتَرَكْتُ أَهْلي * عَجيجَ العَوْدِ يَتَّبِعُ القَرِيْنا**

فالشاعر في هذا البيت يقولُ مذكّرًا صاحبتَه ، بأنّه ترك أهلهُ وتبعها بعد رحيلها وهو يناديها صارخًا كما يصرخ البعير عندما يلحق قرينه، ففي البيت تشبيهُ حالة بحالة، وقد قدّم ظرف الزمان(يوم) على الفعل، وهذا التقديم يدلُّ على تعلق الشاعر بذلك اليوم الذي لم ينسَه . ومن تقديمه للجار والمجرور على (الفاعل) قوله : ([3])

أَرَّقَتني بِالزَّابِيَينِ هُمُومُ * يَتَعاوَرْنَنِي كَأَنِّي غَرِيمُ**

فالهموم قد أرّقت الشاعر، وتداولت عليه هذه الهموم ، كأنه خصمها وعدوّها حيث نجده قد قدّم الجار والمجــرور (بالزّابيين) - والمقصود به نهرٌ قرب النعمانية بين

([1]) . ينظر إلى الديوان ، ص : 8 ، 49 .

([2]) . المصدر السابق ، ص 151 .

([3]) . المصدر السابق ، ص 144 .

واسط وبغداد - على الفاعل (هموم) فجاء الجار والمجرور مُعترِضا بين الفعل والفاعل، وأصل الكلام (أرقتني همومٌ بالزابيين) فأفاد هذا التقديم إبراز مكان الأرق الذي حصل للشاعر، فالتقديم في هذه الحالة يُعدُّ "مظهرًا من مظاهر كثيرة تُمثّلُ قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يُديرها المتكلم إدارة حيّة وواعية، فيسخّرها تسخيرًا منضبطًا للبَوح بأفكاره وألوان أحاسيسه ومختلف خواطره" ([1])

ومن سياقات تقديم المفعول به في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات قوله: ([2])

شِبْهُ أَدمـــــاءَ مُغْزِلٍ ضَلَّ عَنها * خِشفُـــها فَانْتَمَتْ مَكاناً سُهوبَا**

فَهيَ مَشغوفَةٌ تَـــــجُولُ عَلَيـها * يَصدَعُ الصَّخرَ صَوتُها وَالقُلوبَا**

هَزِئَتْ أَنْ رَأَتْ بِيَ الشَيْبَ عِرْسِي * لا تَلومِـــــي ذُؤابَتِي أَنْ تَشيْبَا**

يتحدث الشاعر عن امرأة اسمها(أمُّ بكرٍ) كانت في وداعهم عندما أراد أن يرحل إلى فلسطين، وقد شبّه هذه المرأة في البيت الأوّل بـ(أدماء مغزل) وهي الظبية ذات الولد والتي خالط بياضها سمرة، وظلّ عن هذه الظبية (خشفها) أي: ولدها فاتجهت إلى مكانٍ (سهوب) وهو الأرض المستوية السهلة، ثم يصف هذه الظبية في البيت الثاني بصفة (الشَّغَف) فيقول: (مَشغوفَةٌ) اسم مفعول مؤنث من (شغف) ، والشغف: أقصى الحب، والشّغاف: حبّة القلب أو غلاف القلب ([3]) ومع تصوير حركة هذه الظبية التي تبحث عن ولدها، كان يصدر مع هذه الحركة صوتٌ يشقُّ الصخر من شدّته، وفي البيت الثالـــث ينتقل الشاعر إلى موضوع آخر له علاقة

([1]) .دلالات التراكيب ، محمد أبو موسى ، ص 170 .

([2]) .الديوان ، ص 47 .

([3]) .لسان العرب ، مادة (شغف) .

بزوجته التي هزأت به بعد أن رأت الشيبَ قد ملأ (ذؤابته) والذؤابة هي ناصية مقدمة شعــر الرأس، وفي الشطــرة الثانية من البيت الثانــي نجد الشاعــر قد قدّم المفعول به في قوله : **"يَصدَعُ الصَّخرَ صَوتُها وَالقُلوبَا"** ، وهذا التقديم جاء لبيان أهمية ما تركه صوت هذه الظبية لدى الشاعر، وقد أدّى أسلوب التقديم إلى تجسيد مبلغ الحزن الذي أصاب هذه الظبية بفقد ولدها، وهذا أسهم في تعميق معنى الحزن والتدليل على شدّته .

كما أنّنا نلحظ تقديمًا آخر للمفعول به في البيت الثالث عندما يقول : **(هَزِئَتْ أَنْ رَأَتْ بِيَ الشَيْبَ عِرْسِي)** والعِرس هنا بمعنى امرأة الرجل، والمتقدّم هنا هو (الشيب)؛ لأنّ الحديثَ مُنصَبٌ عليه فتقدّم على الفاعل، وهذا التقديم له أهمية دلالية في السياق الذي جاء فيه تناسبٌ مع مراد الشاعر في تعميق معنًى مركزيًا يحوم حوله السياق .

ومن أنواع التقديم التي اهتمّ بها شاعرنا، هو تقديم الصفة على الموصوف ، من ذلك قوله : ([1])

قالَتْ كَثيرَةُ لي قَدْ كَبِرتَ * وَما بِكَ اليَومَ مِن داهِمَهْ**

رَأَتْ رَجُلاً شَاحِباً لَونُــهُ * أَخَا سَفَرٍ أَنــــزَعَ القادِمَهْ**

تصفُ(كثيرة) ما رأته في الشاعر من شحوبٍ في اللون وانحسارٍ في الشَّعر كنايةً عن تقدمه في العمر، فالعمر قد داهمه وجعله على هذه الحالة، فنرى الشاعر قد قدّمَ ما هو أهم وهو (الشحوب) صفةٌ للون الرَّجُل، وفي سبيل إيضاح المعنى بأجـلى صوره قدّم الشاعــر الصفة على الموصــوف خِدمةً للتركيــب اللغوي الذي

([1]) الديوان ، ص 146 .

يؤدي الفكـرة دون تعقيد فتتقدم الصفة لتأخــذ دور الموصوف وتؤدي دوره مكوّنةً تركيباً شعرياً جديداً يعمّق الإحساس بالمعنى ويزيد من التماسك التركيبي الذي يدفع بالصورة لتكون أكثر وضوحًا وإقناعًا .

وتتقدم الصفة على الموصوف في أسلوب الكناية ، كما في قوله : ([1])

شُمُّ العَرانينِ يَنظُرونَ كَما * جَلَّت صُقورُ الصُّلَيبِ مِن حَدَبِهْ**

فـ(العرانين) جمع (العرنين) وهو" أوّل الأنف، حيث يكون فيه الشّمَم ... والعرنين الأنفُ كلُّه "([2]) حيثُ تبدو هذه الصفة المقدمة(شُم) مُلازمة لهؤلاء القوم، وكأنّ ذلك من طباعهم بينما أخذ الموصوف موضعه في المضاف فاسحًا المجال للصفة بأن تأخذ دورَها .

تقديم شبه الجملة :

غالبًا ما يقدّم الشعراء شبه الجملة لموضوعٍ له أهميته عندهم على ما سواهُ فمن ذلك قوله : ([3])

وَمُلوكٌ فارَقتُهُم أَفرَدونـــــــي * وَصُـروفُ الأَيّامِ بي وَاللَيالي**

أَقفَرَت مِنهُمُ الفَراديسُ فَالغُــو * طَةُ ذاتُ القُرى وَذاتُ الظِلالِ**

قدّمَ الشاعر شبه الجملة في قوله: (منهم) على الفاعل (الفراديسُ)؛ لأنه في مقام الاهتمام بهذه الفراديس وهي البساتين أو الرياض ذات الأعشاب الخضراء ومفردها (فردوس)، وذلك بعد أنّ مهّد الكلام قبلها بالفعل الماضي (أقفر) ليمهّدَ به

([1]) . الديوان ، ص 59 .

([2]) . لسان العرب ، مادة (عَرن) .

([3]) . الديوان ، ص 125 .

للأمر الذي أقلق الشاعر، وهذا أبلغ من قولنا : (الفراديسُ أقفرت منهم) .

وقد يأتي تقديم شبه الجملة ليُعطي الحدثَ نوعًا من الاختصاص، وما يرافق ذلك من توترٍ انفعالي يعكس بعض المعاني كالاستنكار والاستغراب أو الإعجاب ومن هذا قوله : ([1])

تَبكي لَهُم أَسماءُ مُعولَةً * وَتَقولُ لَيلى وارَزِيَّتِيَه**

في هذا البيت من قصيدة عبيد الله بن قيس الرقيّات والتي يرثي فيها أناسٌ من أهل بيته قُتلوا في موقعة (الحرّة) وهي موقعةٌ أعقَبتْ موت معاوية، يوضّحُ فيه صراخ النساء وعويلهنّ من هول الموقف الذي ألمّ بهنّ، فنراه يقدم شبه الجملة (لهُم) على الفاعل (أسماء) ، فتقديم شبه الجملة جعل السامعَ يتنبّه إلى ما سوف يقوله الشاعر عن هذه المرأة وغيرها من النساء اللواتي شهدنَ هذه الحرب، فالفاعل الأوّل (أسماء) أَسندَ له فعل البكاء، والفاعل الثاني (ليلى) أسندَ له فعل القَول فالبيت مليءٌ بالحركة والصراخ والاضطراب، وقرن ضمير الغائب بشبه الجملة زيادة لتشويق السامع في معرفة باقي الحدث، وواضحٌ ما فعله تقديم شبه الجملة من مسحة حزينة على البيت، وما قدّمته من صورة الموقعة وما فيها من مآسي .

تقديم المتعلق :

ثمّة نَمطٌ آخر من أنماط التقديم وهو تقديم (المتعلّقات) على ما تعلقت به من عوامل، ويمكن أن نُعلّل سبب تقديمها بكونها مناط اهتمام الشاعر، وقريبة من نفسه، وهذا سببٌ عام تتفرّع منه، وتتصل به أسباب نفسية أدق تعود إلى خلجات

([1]) المصدر السابق، ص 156 .

نفس الشاعر وهمهمات قلبه المتعدّدة والمتنوعة، والتي يصعب حصرها .

ومن الضروري في هذا المقام الإشارة إلى سبب آخر من أسباب تقديم المتعلـقات، ويمكـن أن ينطبــق على أنماط التقديم الأخرى، ويتمثّل ذلك في كون المبدع لا سيما في مجال الشعر، يلجأ إلى أسلوب التقديم رضوخًا لمتطلبات إيقاعية تعرضها عليه منهجية النظم الشعري، لكي لا يكسر الوزن الشعري، ومن ثمّ يؤدي إلى اختلال الإيقاع ([1]) على أنّ ذلك السبب لا يعمل بمعزل عن دواعي الدلالة .

فمن سياقات تقديم (المتعلق) على (ما تعلق به) قول عبيد الله بن قيس الرقيات:([2])

أَزَجَرتَ الفُؤادَ مِنكَ الطَروبـــا * أَم تَصابَيتَ إِذ رَأَيتَ المَشيبا**

أَم تَذَكَّرتَ آلَ سُلمَةَ إِذ حَلـــ * لوا رِياضاً مِنَ النَقيعِ وُلوبا**

يَومَ لَم يَترُكوا عَلى ماءِ عَمقٍ * لِلـــــرِجالِ المُشَيِّعينَ قُلوبا**

بُنيت هذه المقدّمة على أسلوب الاستفهام الذي تضمّن معنى الإنكار وما يُلاحظ في هذا السياق عدم ذكر (المستفهم) المنكر عليه هذا الفعل، فقد يكون شخصًا مفترضًا – على عادة الشعراء – وقد يكون الشاعر ذاته يخاطب نفسَه ومتوجهًا بالإنكار إلى قلبه، وهنا أدّى الاستفهام دور المبرز للتناقض والصراع النفسي بين عقل الشاعر وقلبه – كما يحدث لكثير من العاشقين– فهو مشتّتٌ بين

([1]) . البلاغة العربية ، قراءة أخرى ، ص 249 .

([2]) . الديوان ، ص 44 .

زجر القلب، ومعنى الزجر هنا: المنع والنّهي والطرد مع الصياح والتنديد ([1]) وبين التصابي بعد رؤيته للمشيب، فالشاعر يلحُّ ويكرّر أسلوب الاستفهام في بداية البيت الأوّل، ثم يؤكّده في بداية البيت الثاني، ولذلك دلالة نفسية تُبيّن ما يحمله الشاعر من اضطراب وما يحيط بنفسه من صراع داخلي ولكي يُبرز هذا الصراع النفسي قدّم أسلوب الاستفهام على متعلّقه، ومسوّغ هذا التقديم يكمن في كون الحديث والإنكار موجّهًا نحو نوع التعلّق وطبيعته (آل سُلمة) فعلاقة الشاعر بها كانت غير عادية وطبيعية كعلاقة أي رجل بمحبوبته، فربما أدّى به البُعد إلى نسيانها واستبدالها بغيرها، أمّا شاعرنا فكان على العكس من ذلك فعلاقته بها دفعته إلى نسيان غيرِها، والإبقاء على ذكرها، وكأنّ الشاعر أراد أن يُزيل استغراب المنكر أيًا كان، فذكر سبب تعلّقه بالمحبوبة، ولهذا السبب قدّم أسلوب الاستفهام .

الخاتمة

يخلُص البحث من كلّ ما سبق إلى النتائج الآتية :

- من أهم دلالات الأسلوب استثمار إمكانات اللغة وقواعد النحو، والانقياد لتلك الإمكانات والقواعد لا الخروج عليها .
- لا تقتصر الظواهر الأسلوبية على ما عرف بالإنزياحات ، أو الانتهاكات ، أو الانحرافات، فهذه تمثّل وجهًا من وجوه الأسلوبية، إذ إنّ الأسلوبية تعني ما عُدّ ملفتًا للنظر عند مبدعٍ ما .

([1]) . لسان العرب ، مادة (زجر) .

- على صعيد المستوى التركيبي، لاحظ البحث شيوع أسلوب الشرط في شعر الرقيات، لا سيما الشرط بـ (إذا) ، و(إن) ، ولعلّ من دلالات ذلك، كون الجملة الشرطية تحمل دلالة عدم حصول الفعل لحظة التكلم، وفي ذلك إمكانية دلالية ولغوية، وظّفها الشاعر في بناء دلالته الشعرية على نمط عدم المبالغة في الأوصاف لا سيما في سياق المديح والوصف .
- استطاع الشاعر عبر أسلوب (الوصل) أن يظهر قصيدته متماسكة الأجزاء متواصلة الدلالة، بحيث أن كل جزئية دلالية كانت مرتبطة مع الأخرى لتتضافر في إظهار الدلالة الكلية للقصيدة .
- من الملامح الأسلوبية التي ركّز عليها البحث شيوع (أسلوب التوكيد) في شعر الرقيات ، حيث نوّع في هذا التوكيد ، ولعل وراء ذلك الملمح أكثر من مسوغ منها : كون الشاعر في قصائده متوجهًا نحو المجتمع الذي كان يعيش فيه .
- يُعدُّ أسلوب (التقديم والتأخير) مثالاً واضحًا على مرونة العربية ، وتفوّقها على غيرها من اللغات في حرية التصرّف على مستوى ترتيب عناصرها الكلامية وهو ما تفتقر إليه كثير من اللغات التي يخلو منها الإعراب ، وتعتمد على الرتبة في تحديد الوظيفة النحوية ، ما يعني تقييد حرية المتكلم ؛ فلا يُسمحُ له بأن ينتقل بالكلمة من مكانها المعيّن في الجملة ، إلاّ في أضيق الحدود ، وهو ما نجده واضحًا في اللغات الأوربية كالفرنسية والإنجليزية .
- يعتبر التعلق التركيبي أحد الملامح الأسلوبية ، وهو يمثّل عُنصرًا من عناصر تماسك القصيدة ووسيلة من وسائل الشاعر في استقصاء معانيه ، والإحاطة به .

المصادر :

1 - الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، د. شفيع السيد ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

2 - الأسس الجمالية في النقد العربي ، عرض وتفسير ومقابلة ، د. عز الدين إسماعيل دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط3 ، 1983 م .

3 - الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، د: فتح الله سليمان ، الدار الفنية للتوزيع والنشر 1990 م .

4 - الأسلوبية والأسلوب، د. عبد السلام المسدي،الدار العربية للكتاب، ط 2 ، 1982 م

5 - الأشباه والنظائر، للسيوطي، حيدر آباد – الدكن، ط ، 2 ، 1359 هـ .

6 - الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي ، (911 هـ) شركة مكتبة ومطبعة البابي الحلبي مصر ، 1951 م.

7 - الإيضاح في علوم البلاغة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني،(739 هـ) تحقيق : لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر ، أعادت طبعه بالأوفسيت مكتبة المثنى ، بغداد .

8 - بنية اللغة الشعرية ، جان كوهن ، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري ، دار توبقال للنشر الدار البيضاء ط 1 ، 1986 م .

9 - البلاغة العربية قراءة أخرى، د . محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط 1 ، 1997 م .

10 - البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984 م .

11 - التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد بن علي الجرجاني المعروف بالسيد الشريف،(816 هـ) دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، ط 1 .

12 - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د . عز الدين إسماعيل، دار العودة دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1972 م .

13 - الصناعتين (الشعر والنثر) ، أبو الهلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (395 هـ) تحقيق : د. مفيد قمحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط 2 ، 1409 هـ – 1989 م .

14 - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت الدار البيضاء ، ط 1 ، 1990 م .

15 - الفصل والوصل في القرآن الكريم ، دراسة في الأسلوب ، د. منير سلطان ، منشأة المعارف الإسكندرية 1997 م .

16 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (456 هـ) تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت ، ط 4 ، .1972

17 - الكتاب ، سيبويه ،(180 هـ) طبعة بولاق ، القاهرة، 1316 هـ ، نشر مكتبة المثنى، بغداد .

18 - اللغة العربية معناها ومبناها ، د . تمام حسّان ، دار الثقافة ، الدار البيضاء.

19 - اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، شكري عياد، انتر ناشيونال برس، ط 1 1988 م .

20 - اللغة والتفسير والتواصل ، د. مصطفى ناصيف ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب ، الكويت، 1415 هـ ، 1995 م .

21 - المقتضب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، (285 هـ) تحقيق : محمد عبد الخالق عظيمة القاهرة ، 1386 هـ .

22 - دراسة في لغة الشعر، رؤية فنية نقدية، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية 1979 م .

23 - دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة – السعودية ، ط 3 ، 1992 م .

24 - دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية، د. محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة ، ط 2 1408 هـ ، 1987 م .

25 - ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، شَرَحَهُ وضبط نصوصه د. عمر فاروق الطبّاع شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، توزيع دار القلم للطباعة والنشر بيروت– لبنان .

26 - علم الأسلوب، مبادئه وأجزاءه، د. صلاح فضل، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع– القاهرة .

27 - لسان العرب ، أبو الفضل جمال محمد بن الكرم بن منظور الأفريقي المصري (711 هـ) دار صادر بيروت ط 3 ، 1414 هـ ، 1994 م .

28 - لسانيات النص ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد الخطابي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 .

29 - معاني النحو، د. فاضل السامرائي، دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ط 1 1991 م .

30 - معايير تحليل الأسلوب ، ميكائيل ريفاتير، ترجمة: د. حميد الحمداني، دار النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1993 م .

31 - مناهج البحث في اللغة ، د. تمام حسّان ، دار الثقافة ، المغرب ، الدار البيضاء .

32 - موسوعة الحروف في العربية، د. إيميل بديع يعقوب، دار الجيل، بيروت، ط 1 1408 هـ ، 1988 م .

33 - نظريات معاصرة، د. جابر عصفور،دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط 1 1988 م .

34 - نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط 3 ، 1405 هـ – 1985 م .

35 - نظرية المعنى في النقد العربي ، د. مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ط 2 ، 1401 هـ ، 1981 م .

الفهرس

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
1	الافتتاحيـــــــــــــــة		5
2	المستوى التركيبي في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات	د/ عبد الله أحمد الوتوات	6
3	النمو السكاني وأثره علي المخطط الحضري (مدينة زليتن أنموذجا)	أ/ فرج مصطفى الهدار	47
4	التعليم الإلكتروني بين الثوابت والمستحدث في تدريس المقررات الجامعية	أ – خيرية حسين مسعود	77
5	قياس مدى التوجه التنافسي لدى لاعبي كرة القدم الخماسية في جامعة المرقب	د/ ميلود عمار النفر د/ عطية المهدي أبو الأجراس	99
6	أساليب النبي – عليه الصلاة والسلام - في التربية	د/ منير الجعفري	113
7	الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية الليبية "رواية الثابوت" أنموذجا	د/ مصطفى مفتاح الشقماني	147
8	التصحيف والتحريف واختلاف الرواية وأثرها في الاستشهاد على القواعد النحوية	د/ صالح حسين الأخضر	196
9	البيئة الأسرية وتأثيرها على العنف لدى الأطفال	د/ صالح المهدي الحويج	201
10	الاكتساب اللغوي في ضوء النظريات اللغوية الحديثة	د/ عمر علي سليمان الباروني	225
11	تقويم برنامج التربية العملية بكلية التربية – الخمس	د/ خالد محمد التركي	266

ر.ت	عنوان البحث	اسم الباحث	الصفحة
12	الاحتجاج بالقدر على المعاصي	د/ أحمد عبد السلام ابشيش	300
13	الصورة الشعرية في الشعر الملتزم عند الشاعر القروي "رشيد سليم الخوري" دراسة وصفية تطبيقية	د/ مصطفى سالم حلبوص	320
14	الأثر الدلالي لحروف العطف على الأحكام الفقهية	د/ عبد الله محمد الجعكي	354
15	قراءة نقدية في الأبيات الشعرية المنسوبة لكثير عزة، تحقيق ودراسة في نقد النقد "قديما وحديثا"	د/ عبد الحميد محمد عامر	375
16	مظاهر من النقد الأدبي في طور نشأته	د/ بشير أحمد الأميري	409
17	بعض العوامل المؤثرة في اتجاهات طلاب جامعة الجبل الغربي نحو النشاط الرياضي	أ/ أحمد علي إبراهيم	443
18	Analysis and Comparison of Estimated Carry Adder with other Adder Designs	د/ إسماعيل ميلاد اشميلة	476
19	The Importance of Listening Comprehension In Language Teaching and Learning	أ/ محمد إمحمد البحباح	497
20	الفهرس		502

يشترط في البحوث العلمية المقدمة للنشر أن يراعى فيها ما يأتي :

- أصول البحث العلمي وقواعده .
- ألا تكون المادة العلمية قد سبق نشرها أو كانت جزءا من رسالة علمية .
- يرفق بالبحث المكتوب باللغة العربية بملخص باللغة الإنجليزية ، والبحث المكتوب بلغة أجنبية مرخصا باللغة العربية .
- يرفق بالبحث تزكية لغوية وفق أنموذج معد .
- تعدل البحوث المقبولة وتصحح وفق ما يراه المحكمون .
- التزام الباحث بالضوابط التي وضعتها المجلة من عدد الصفحات ، ونوع الخط ورقمه ، والفترات الزمنية الممنوحة للتعديل ، وما يستجد من ضوابط تضعها المجلة مستقبلا .

تنبيهات :

- للمجلة الحق في تعديل البحث أو طلب تعديله أو رفضه .
- يخضع البحث في النشر لأوليات المجلة وسياستها .
- البحوث المنشورة تعبر عن وجهة نظر أصحابها ، ولا تعبر عن وجهة نظر المجلة .

Information for authors

1- Authors of the articles being accepted are required to respect the regulations and the rules of the scientific research.

2- The research articles or manuscripts should be original, and have not been published previously. Materials that are currently being considered by another journal, or is a part of scientific dissertation are requested not to be submitted.

3- The research article written in Arabic should be accompanied by a summary written in English.
And the research article written in English should also be accompanied by a summary written in Arabic.

4- The research articles should be approved by a linguistic reviewer.

5- All research articles in the journal undergo rigorous peer review based on initial editor screening.

6- All authors are requested to follow the regulations of publication in the template paper prepared by the editorial board of the journal.

Attention

1- The editor reserves the right to make any necessary changes in the papers, or request the author to do so, or reject the paper submitted.

2- The accepted research articles undergo to the policy of the editorial board regarding the priority of publication.

3- The published articles represent only the authors viewpoints.