الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

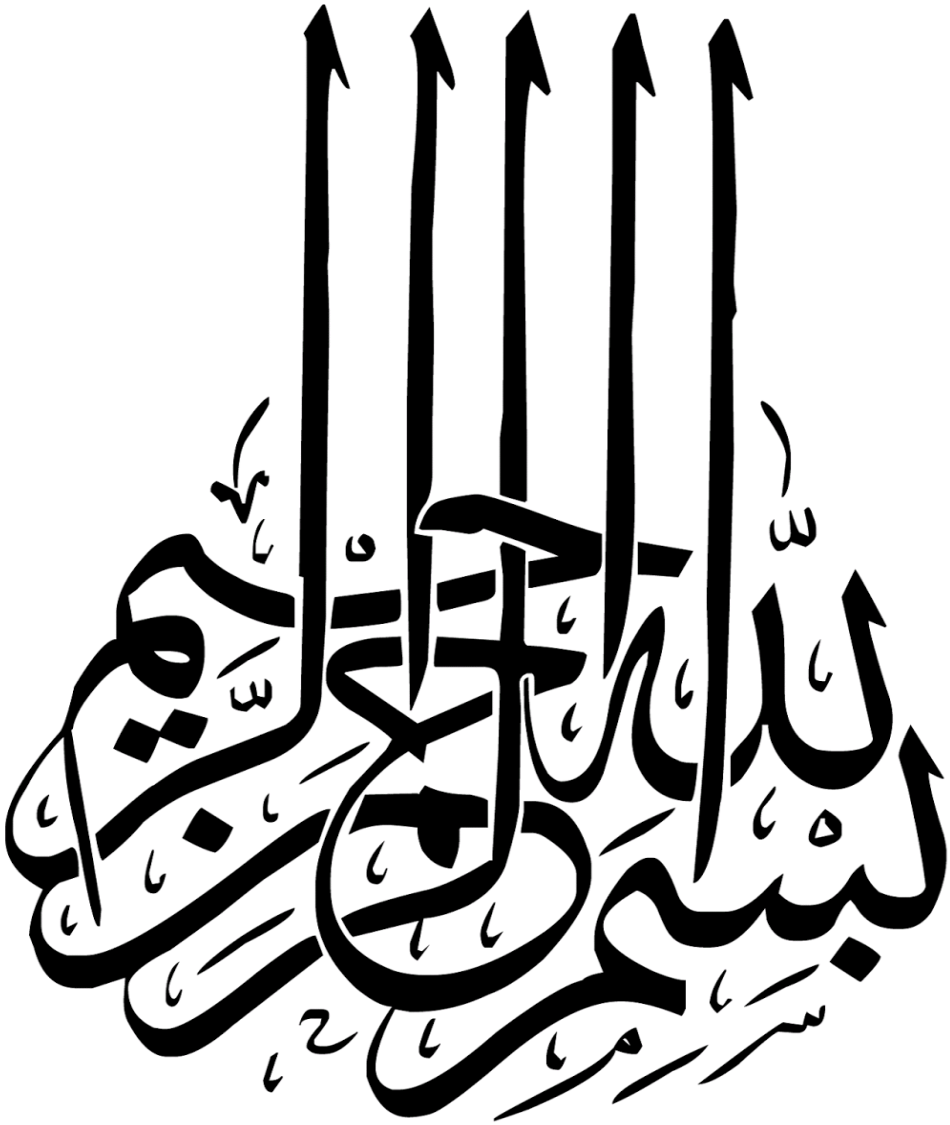
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:.....

قصيدة مرثية آخر نخلة للزبير دردوخ مقاربة أسلوبية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
-منصوري خديجة

إشراف الدكتور:
-مسعود بن ساري


بسم الله الرحمن الرحيم

مقـــــــدمة

يعد التحليل الأسلوبي أو ما يعرف بالأسلوبية فرعا لسانيا يعالج جميع الظواهر الفنية في الخطاب الأدبي ويطمح إلى اقتحام عالم النص، ويسعى إلى سدّ الثغرة التي كثيرا ما عانت منها الدراسات النقدية القديمة في جوانبها النظرية والتطبيقية لذا كان عنوان بحثي "قصيدة مرثية آخر نخلة للزبير دردوخ مقاربة أسلوبية".

ويعود سبب اختياري لهذا المنهجَ في الرغبة إلى التعرف على مستويات النص الشعري وخباياه وغايتنا الكشف عن الهوية الأسلوبية بمستوياتها التحليلية المختلفة سعيا منا لفهم النص الشعري من منظور أسلوبي، كما أن الزبير دردوخ الذي أبدع قصيدته التي لها صدى كبير في قلب الشاعر وما تخفيه بين طياتها من خلال رثائه العالم الجليل الإمام الغزالي، وهدفي من هذه الدراسة هو الكشف عن المعنى الخفي لهذه القصيدة ومعرفة الفكرة التي يود الشاعر إيصالها إلى المتلقي والكشف عن سر جمال النص الشعري ومقدار إبداعه.

ولذلك حاولت البحث في الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى تشكلت البنية الأسلوبية في قصيدة "مرثية آخر نخلة للشاعر الزبير دردوخ"؟ وهل حققت تلك البنية جمالية في النص الشعري؟.

*وللإجابة عن هذه الأسئلة، ولكي يكون بحثي مبنيا على التسلسل والنظام قمت بتقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، بحيث تناولنا في المقدمة لمحة عامة عن المقاربة الأسلوبية مع الإشارة إلى الإشكالية التي يدور حولها هذا الموضوع المدروس وما احتوته الخطة والمنهج المتبع في الدراسة.

ففي الفصل الأول النظري بدأت بتعريف فن الرثاء لغة واصطلاحا وتطوره عبر العصور الأدبية مع التوسع والتركيز على العصر الحديث، ثم تطرقت إلى الحديث عن المقاربة الأسلوبية وترجمة الشاعر مدونته، وأما الفصل الثاني تطبيقي فكان عنوانه مستويات التحليل الأسلوبي تضمنت مستويات تحليل القصيدة وتمثلت في: المستوى الصوتي تناولت فيه: الموسيقى الداخلية والخارجية والتكرار والبديع، المستوى التركيبي تناولت فيه، الجملة من حيث الخبروالإنشاءوالفصل والوصل والقصر والجملة الاسمية والفعلية، المستوى الدلالي تناولت فيه التناص، الحقول الدلالية، الصور البيانية والرموز الدلالية، لأخلص إلى خاتمة وأهم النتائج المتوصل إليها في شكل نقاط، ليليها قائمة المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث، أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة هو المنهج الأسلوبي انطلاقا من مقتضيات مشكلة البحث لأنه يؤكد على دراسة العلاقة بين الألفاظ والمعاني على نحو يقضي بنا إلى دراسة الصور الفنية وذلك لمعرفة النص سر جماله ومقدار إبداع منشئه.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- عناقيد المحبة للزبير دردوخ.
- عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة
- محمد الطاهر الأدقى المبسط في علوم البلاغة.

- لسان العرب ابن منظور.
- محمد سليمان عبد الله الأشقر زبدة التفسير.
- شوقي ضيف، فنون الشعر العربي، الرثاء.

وقد واجهتني في جمع مادة هذا العمل مجموعة من الصعوبات منها ما تعلق بالمصادر والمراجع، صعوبة تحليل نصوص شعرية حديثة يميزها الغموض واللغة الشعرية الخاصة، إضافة إلى صعوبة الحصول على معلومات خاصة في الدراسة التطبيقية.

إذا قدر لهذا البحث أن يكون إسهاما متواضعا فسوف يكون هذا أوفى جزاء على كل ما بذل فيه من جهد.

في الأخير من واجبي الاعتراف لذوي الفضل، ولا يسعني إلا أن أتقدم لهم بالشكر والامتنان الكبير إلى أستاذي الفاضل "مسعود بن ساري" الذي أفادني بتوجيهاته وملاحظاته، ولا يفوتني أن أشكر كل من ساهم ومدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد، وأسأل الله التوفيق فما كان صوابا فمن الله عزّ وجلّ وما كان خطأ فهو من أنفسنا ومن الشيطان، وما توفيقنا إلا بالله.

الفصل الأول
مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: فن الرثاء وتطوره

المبحث الثاني: المقاربة الأسلوبية

المبحث الثالث: ترجمة الشاعر ومدونته

تمهيد:

الشعر العربي جملة من الأغراض الشعرية بعضها عام يرافق الشعراء في كل العصور الأدبية وبعضها الآخر خاص تفرضه طبيعة البيئة فيغدو الغرض الشعري بذلك فنا يميز العصر عن بقية العصور، والشاعر العربي ذا اتصال قوي ببيئته الاجتماعية والأدبية ولذلك طرق أغراض واتجاهات مختلفة بحيث يعكس ذاته ويصور محيطه مما جعله كثير النظم في بعض الأغراض ويقبل في بعض الأغراض الأخرى وأدى ذلك بدوره إلى تفاوت الفنون الشعرية. وقد اختارت الدراسة من بين الأغراض الشعرية غرض الرثاء .

المبحث الأول: فن الرثاء وتطوره

يصنف الرثاء على أنه أحد ضروب الشعر العربي وهو عبارة عن ذكر مناقب الميت وخصاله الحسنة التي كان يحملها في حياته مثل الكرم، والفقه والشجاعة وكل ما يمت للأخلاق الحميدة بصلة، ويمكن تعريفه على أنه التفجّع على عزيز وافته المنية وفارق الحياة وترك أثرا عميقا في نفس الراثي.

إن الرثاء هو مدح للميت بما كان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والشرف والسيادة. وقيل: هو بكاء الميت وندبه وإظهار التفجع لوفاته وتعديد محاسنه ونظم الشعر فيه، ويصدر عن عاطفة الحزن والحرقة لفقده. وهما بنفس المعنى.

أولا–تعريف الرثاء في اللغة والإصلاح:

الرثاء من موضوعات الشعر العربي وهو من أبرزها، لأنه من أصدقها وأكثرها تعبيرا عن المشاعر الإنسانية، لأنه يرتبط بالموت وبالحزن على من قد ماتوا وفارقوا الحياة، وبكى عليهم الشعراء بكاءً يصدر عن أصدق المشاعر والعواطف.

***تعريف الرثاء في اللغة:** يرتبط المدلول اللغوي في اللغة (الرثاء) بالميّت والبكاء وهما في الأصل مصدر للفعل (رثى) فيقال رثيت الميت رثيا ورثاءً ومرثاه ومرثية ويعني بكاء الميت وتعداد محاسنه ويدل رثى في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق[1] وأخذ مدلول الرثاء يرتبط بالقصيدة الشعرية ويقول ابن فارس بأن: "الراء والثاء والحرف المعتل أصل على رقة وإشفاق[2]. يقال رثيتُ لفلان: رققتُ، ومن ألباب قولهم رثى الميّت بشعر، ومن العرب يقول: رثات – وليس بالأصل، ويدل الفعل (رثى) في اللغة على التوجع والإشفاق.

* **الرث والرثه والرثيث:** الخلق البالي من كلّ شيء وتقول ثوبٌ رث وجبل رث ورجل رث الهيئة في لبسه وأكثر ما يستعمل فيما يُلبس والجمع رثاث وأرث الصوب أي أخلق والمرتث هو الذي يتحمّل في المعركة

[1] ابن منظور محمد ابن مكرم، لسان العرب، دار صادر ،بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ، فصل (رثى)، ص 149

2 ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا،معجم مقاييس اللغة باب الراء،دار الفكر دمشق سوريا،دط،دت،ج2،ص255

رثيثا وبه رمق فيموت فيقال وارتث فلان أي حُمل من المعركة رثيثًا إذا أبكاه بعد موته وقيل رثاه يرثيه وترثيه. ورثيت الميت رثيا ورثاءً ومرثاة ومرثية ورثيته مدحته بعد الموت وبكيته[1].

ويعرف الرثاء لغة بأنّه صوت البكاء مع الكلام على الميت، أو صوت الكلام أثناء البكاء على الميت.[2]

ب. تعريف الرثاء اصطلاحا: يعد الرثاء أحد ضروب الشعر العربي ويعرف بأنه ذكر الميت وذكر محاسنه ومناقبه وخصاله الحميدة ووصف الحال بعد فقدانه وما يحمله من مشاعر وحزن كبير وهو أكثرها عاطفة لان منبعه القلب، فكلما زادت الصلة بين الشاعر والشخص الميت زادت قوة القصائد الرثائية وعمق المعاني والعاطفة المتدفقة في أبيات القصيدة بشكل كبير فقد اشتهر الرثاء عند العرب لما يحمله من تخليد للميت وإبقاء ذكره على السنة الناس كلما ذكروا ما كتب فيه [3].

– فالرثاء غرض شعري تبعته فاجعة الموت بعزيز رحل أو عظيم مفتقد وقد عرفه العرب منذ عصر ما قبل الإسلام حتى هذا العصر، إذ كان النساء والرجال جميعا يندبون الموتى وكذلك يقفون على قبورهم مؤبنين ومثنين خصالهم والتفكير في مأساة الحياة وبيان الإنسان وضعفه أما الموت وذلك مصير محتوم ويعبر الشاعر عن حزنه ولوعه لفقدان عزيز عليه ويذكر في الأبيات محاسن هذا الشخص[4]، وعرّفه حسن جاد بأنه بكاء الميت والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته وعدّ أخلاقه الكريمة[5]، ويرى السيد جعفر الحسين أنّ الرثاء في الأدب هو الشّعر الذي يعبّر فيه الشاعر عن الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فجع بفقده، بتعداد مناقبه والإشادة بمآثره والتوجع عليه، وتتردد في الرثاء صولة الميت وسلطان الغناء. ويتضمن أبيات حكيمة تدعو إلى الاعتبار والزهد.[6]

نشأة الرثاء:

إنّ القيام بدراسة ووافية حول تاريخ الرثاء وتعيين أول من رثى هو أمر صعب جدا، لأن الرثاء ينبع من أعماق النفس عند إلمام النائبة وفقد الأعزاء، والرثاء يمثل الآلام الباطنية في صورة ألفاظ وعبارات محرقة بقيت تؤثر في سامعيها تأثيرا مؤلما، فإذا نستطيع أن نحدّد زمانا خاص بدء الرثاء لأن ظاهرة الموت قديمة قدم الإنسان على هذه الأرض وعرفت الأمم إظهار الحسرة والتأسف على موتاهم وإقامة العزاء وحفلة التأبين

1 غازي طليمات، عرفات الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992، ص 242.

2– شوقي ضيف، فنون الشعر العربي، الرثاء، دار المعارف مصر 1975، ص 13.

3 – أسعد محمد علي النجار، الرثاء عند الشعراء الحلة مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية العراق، مجلد 2 العدد، 2012، ص13.

4 محمود حسن أبو ماجد، الرثاء في الشّعر العربي وجراحات القلوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص210.

5 حسن جاد حسن، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، نور حوران للدراسات والنشر والترجمة، لبنان، ط1،د ت، ص 147.

6 جعفر الحسين، تاريخ الأدب العربي:العصر الجاهلي،دار الاعتصام، باب اللوق، مصر، ط1، 1995، ص 132.

عليهم منذ أقدم العصور التاريخية وجاء الرثاء مقترنا بالموت طوال حياة الإنسان لأن الإنسان قد عاش منذ بداية حياته على الكرة الأرضية مع الكوارث والنوائب والحوادث المؤلمة التي تهزّ القلب هزّا شديدا، وكان لتلك الحوادث تأثيرها العظيم في النفوس والإنسان في القسم الأول من تاريخه كان يعبّر عن نفسه الحزينة بألوان شتى وبألفاظ مختلفة ... أظن أن هذا التعبير كان في بدايته أصواتا أو ألفاظا غريبة الوزن دون أن تكون لونا من ألوان الأدب. ومع مرور الزمن تحوّلت إلى العبارات الموزونة التي كانت النساء يرددنها عند المصائب ويخففن بها من آلام القلوب يأتي الرثاء في كل عصر متأثرا بالبيئة والأحداث الاجتماعية والسياسية وكيفية تكفير الإنسان ورؤيته اتجاه مختلف مسائل الحياة، والتي منها الموت والفناء ونحن الآن لسنا بصدد بحث تاريخي من هذا النوع ولكن نقصد بحثا تاريخيا حول الرثاء المكتوب في الأدب العربي ولنبدأ دراستنا من العصر الجاهلي لأن مستنداتنا في الأدب العربي، تبدأ تاريخيا من العصر الجاهلي إلى حاضرنا الراهن.

كان الرثاء في الجاهلية فنا من فنون الشعر والعرب في ذلك العصر كانوا يقفون على قبر الميت يعدّدون فضائله ويذكرون مناقبه، وأسهم في هذا الفن الكثير من النساء والرجال، بل كان حظ النساء أوفر لرقّة العاطفة عندهن، وكان الجاهلي يكثر من الصياح والعويل والبكاء للميت حسب إحساسه العنيف بالأشياء وكلما كانت القرابة قريبة بين الشاعر والميت ازداد الرثاء حسرة وتفجعا وأروعه ما ندب به الأبطال المجدلون في حومات القتال. فإن الشعراء في البكاء عليهم وفي تعداد مناقبهم يثيرون الأحزان ويشحذون العزائم ويهيجون القبيلة للحرب والأخذ بالثأر، وقد يبلغ بهم استعظام الخطب إلى أن يتمنوا حدوث انقلاب في الكون كقول المهلهل.

ليت السماء على من تحتها هبطت * وانشقت الأرض فانجابت بمن فيها.**

وهم يصفون الميت بجميع الفضائل التي يفاخرون ويمدحون بها، غير أنهم يجعلون في كلامهم دلالات على أن المقصود به الرثاء لا المدح، بما يتخلله من عبارات فيها ذكر المصاب والدفن والقبر، وما بقي لنا من الأدب الجاهلي يبلغ تقريبا تسع وأربعين قصيدة ويتقسم إلى مجموعات سبعة وهي: المعلقات، المجمهرات، المنتقيات، المذهبات، المراثي، المشوبات، الملحمات، وكلها توجد في كتاب جمهرة أشعار العرب لأبي زيد الأنصاري.[1]

ويقول جرجي زيدان في موضوع تحت عنوان: أبواب الشعر عنهم (أي عند العرب):

"إنّ أبواب الشعر اليوم تعد بالعشرات، ولم يكن منها في الجاهلية إلا الفخر والحماسة والتشبيب والمديح والهجاء ... وتفرع من المديح الرثاء وهو مدح الميت ... فلما رثوا غير إخوتهم".[2]

1 جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، مصر، 1913، ج3، ص 423.

2جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ص 84.

وجرجي أشار إلى الرثاء تحت عنوان: أبواب الشعر لكننا نريد أن ندرسه في الأدب العربي من شعره ونثره، كما سنقدم نصوصا منتخبة من كلا النوعين. مهما كان الأمر، نشأ الرثاء في تاريخ الإنسان وسلك طريقه في الألسن واللغات كلها في اللغة والأدب العربي. وبدأ ينمو ويتطور بأيدي الأدباء حتى وصل الذروة في رصانة الألفاظ ودقة التعبير ورقة التراكيب وعلوّ المضامين وظهر بينهم شعراء كبار أصبحوا مشهورين بسبب استعمالهم الجيد لهذا الفن من النساء والرجال. فتعرف الخنساء بمراثيها المؤلمة المحرقة التي تحرق القلب وتمزقه حزنا، لأنّ نفس الشاعرة تضطرم من لوعة الحزن وتلقي بهذه الزفرة إلى روح من يسمع شعرها. وليس في شواعر العرب قبل الإسلام وبعده من تفوق الخنساء في رصانة شعرها ورقة لفظه وحلاوة جرسه ... وقد غلب في شعرها الفخر والرثاء ... وأما الرثاء فلفجيعتها فيهم (أخويها وكبار قومها) وطول وجدها عليهم. والأسى يدق الشعور ويرق العاطفة ويفتق القريحة في الرجل فكيف في المرأة؟ وكانت لا تقول إلا البيتين أو الثلاثة قبل مقتل أخويها. فلما فاض الدمع من عينها والشعر من قلبها فأتت في رثائها بالمعجب المعجز.[1]

فاحتبس الشاعر الجاهلي في ذاتيته المفروضة عليه فلم يستطع الخروج عليها فأصبح الشكل ميزان لتمييز الجيّد الشعر من رديئة وقبيحة، ثم أتى فيما بعد جيل من الدارسين بينهم الخليل بن أحمد الفراهيدي كشف الأوزان العروضية فالأبيات بموسيقاها الخاصة تتصل بعضها ببعض بموسيقى أخرى بجانبها تشكلها القافية التي تميز بها كل قصيدة من الأخرى، بل تسمى كل قصيدة بحروفها الأخيرة.

أما من حيث المضمون؛ فكان الشاعر الجاهلي يبدأ قصيدته بذكر المحبوب ومنزله ووصف آثاره وصفا دقيقا، ثم يخلص إلى وصف ناقته التي تنجيه من أحزانه وآلامه فيصورها للقارئ أرجلها وأيديها وضمور بطنها وصلابة فقراتها واستطالة وجهها وكثرة أسفارها، ثم يعرض عرضه الرئيس من القصيدة. والشاعر كما قيل هو لسان قومه وقبيلته يوضح مناقبها ويدافع عنها مادحا أبطالها، ويهجو أعداءها، يرثي موتاها وقتلاها ويفخر بمناقبها فيرفع شأن من يريد ويخفض بمنزلة من يعارضه، كما أنه هو الذي يشجع الأبطال للقتال ويقويهم بأبياته ويهزم الأعداء بتمزيق شوكتهم. فهو راية القبيلة وسيفها القاطع.

والرثاء من الأغراض الرئيسية التي تناولها الشاعر الجاهلي فهو عند الرثاء يبدأ القصيدة بمنهج الرثاء المعروف ويباشر فيها بالرثاء لطغيان عواطفه واستسلامه أمام مشاعره دون مراعاة الأسلوب السائد على القصيدة آنذاك. وفي البادية كان تشييع الميت بمشي الأقارب خلف الجنازة حفاة، ويحلّ النساء شعورهنّ وتلطم رؤوسهن حزنا على الميت.[2]

ثم جاء الإسلام بأنواره المشرقة، هداية للنفوس وإرشادا للعقول فتغيرت بذلك المفاهيم. كما غيّر أفكار الناس عن الموت والحياة، وبشّر الله في كتابه الكريم بالحياة الخالدة وأنّ هذه الدنيا دار الفناء ومتاع الغرور،

1 أحمد حسين الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت، ص 286.

2 حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، مصر، ط2، 1953، ص 146.

وصبغت الأشعار–وخصوصا الرثاء– بصبغة إسلامية متأثرا بتعاليم الدين وآداب القرآن الكريم وإرشادات الرسول – صلى الله عليه وسلم–. وإذ كان الشعراء في الجاهلية يتحدثون عن الموت كقضية معقدة لا يعلم ما بعدها، صار الشعراء في الإسلام يظهرون عقائدهم الإسلامية وتأسيهم بالنبي في أبياتهم والتي منها مسألة القضاء والقدر والإيمان باليوم الآخر. وجاء رثاء الشعراء متميزا بالنفحة الدينية كسائر الفنون الأدبية وتطور من حيث الألفاظ والمفاهيم المستعملة فيه ورويتهم للموت والبقاء.

وأدخل شعراء الشيعة مضامين ومفاهيم جديدة في الرثاء واتسع مجال القول فيه فتحدثوا عن الحق المغتصب وحرمان بني هاشم منه بسبب ظلم بني أمية، بعاطفة صادقة وحزينة وعن مصائب آل محمد ومعاناة مواليهم في هذا العصر. شاع نوع جديد من الرثاء وهو الرثاء السياسي، خاصة عند الشعراء الشيعة، بعد أن اغتصب الأمويون الخلافة وبعد حدوث أعظم مأساة تمثلت آنذاك باستشهاد الإمام الحسين، وظهر أيضا شعراء من الرجال الذين عبّروا عن أدقّ عواطفهم وأرقّها واستعملوا الرثاء وسيلة لدعوة الناس إلى النهضة ضد الطغاة وفضح جرائمهم والإشادة بذكر الشهداء في طريق حبّ الله، ومنهم الشريف الرضي وله ديوان شعر كبير حول الموضوعات المختلفة ولكنه يعتبر أستاذا لفن الرثاء وله قصيدة رائعة يرثي فيها جدّه سيد الشهداء عليه السّلام بهذا المطلع:

كربلاء لا زلتِ كَرْبًا وَبَلا * ما لقي عندك آل المصطفى.**

كَمْ عَلي تُربَكِ لمَّ صُرعوا * منْ دمٍ سال ومن دمع جَرى.**

وله منهجه الخاص في الرثاء دون المتقدمين. وهو شاعر الدموع بحيث يحس المتتبع لشعر الشريف الرضي في ديوانه أنه شاعر كثير البكاء على الراحلين، كثير التعزية لأصدقائه وأقاربه ممن فقدوا أحبابهم ويقول عنه الثعالبي: ولست أدري في شعراء العصر أحسن تصرفا في المراثي منه.[1]

لقد وجد الشريف الرضي في مأساة الشهيد الحسين بن علي عليه السلام منفرجا آخر لهمومه وتعبيرا عن آلام الشيعة. فنهج في مراثيه للحسين منهجا جديدا بالافتخار بأهل البيت وذكر قبورهم والتشوق إليها، وتزداد مراثي الشريف حرارة وحزنا وألما ممضّا على قدر علاقته من الميت والتصاقه بمودته وصداقته.[2]

ومنهم دعبل بن علي الخزاعي الذي كان من الشيعة المشهورين بالميل إلى علي رضي الله عنه. وقصيدته: مدارس آيات خلت من تلاوة ... من أحسن الشعر وفاخر المدائح في أهل البيت عليهم السلام وقصد بها أبا الحسن علي بن موسي الرضا بخراسان فأعطاه عشرة آلاف درهم من الدراهم المضروبة باسمه وخلع عليه خلعة من ثيابه.[3]

ثانيا–تطور فن الرثاء (من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث):

1 حسن أحمد الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص 286.

2محمد عبد الغني حسن، نوابغ الفكر العربي (الشريف الرضي) ، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1980، ص 81–82.

3 أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت، ج20، ص 12.

لعل فن الرثاء من أصدق الفنون الشعرية لالتحاقه بعاطفة الإنسان والبوح عن أحزانه ومكوناته، وتتفاوت وتيرة ذلك بقدر المصاب، والرثاء من أولى الأغراض الشعرية التي عرضها الشعر العربي منذ الجاهلية وامتد على مرّ العصور وترنح فيه البكاء على الفقيد ومدحه وبث اللوعة، وتعزية المفقود، وذكر الحكم المتعلقة بالموت، إذ أنها تنبعث من شعور صادق وعاطفة صادقة، تلك العاطفة التي تجسدت عند الشعراء نتيجة الإحساس بالآلام والأحزان العميقة، لما قد يمر عليه من خطوب الدهر ومصائبه، وبها يذوب قلب الشاعر بل يلتهب ويحترق كما أشارالأعرابي في جواب ردّا على سؤال الأصمعي له، ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فكان رده: لأننا نقولها وقلوبنا محترقة، لذلك يعد هذا الغرض هو الأصدق بين الأغراض الشعرية لأنه يخلو من الزيف والنفاق والتكسب المفرط.

1) الرثاء في العصر الجاهلي:

يعتبر العصر الجاهلي من أغنى العصور الأدبية عند العرب شعرا فله أثر كبير في هيكلة الشعر في العصور التالية له شكلا ومضمونا.

ويلتقي الرثاء بالمدح التقاءً عابرا في كونهما يتفقان في إبراز صفة الممدوح والمرثي في الغالب فالمديح هو إظهار شمائل الممدوح وكذلك الرثاء هو توضيح شمائل الميت، وقد تميز الرثاء في الشعر الجاهلي بأنه ثابت في معانيه وأهدافه فهو دائما ما يعبر عما يدور خلجات الشاعر من المشاعر التي يكنها للميت وغالبا ما يظهر كمية الأسى التي يعيشها الراثي حزنا على وفاة من يرثي وقد اشتهر في العصر الجاهلي عدد كبير من الشعراء الذين كتبوا في الرثاء وأبدعوا فيه أيما إبداع أشهرهم: الخنساء – الأعشى– المهلهل بن ربيعة ولبيد حيث رثى هؤلاء الشعراء أقربائهم كالخنساء التي رثت أخاها صخر ومعاوية.[1]

والرثاء من الأغراض الرئيسية التي تناولها الشاعر الجاهلي، فهو عند الرثاء إما يبدأ القصيدة بالمنهج الجاهلي المعروف وإما يباشر فيها بالرثاء لطغيان عواطفه وتسليمه أمام مشاعره دون مراعاة للأسلوب السائد على القصيدة آنذاكفدراسة الرثاء كغرض من الأغراض الأصلية للشعر الجاهلي دراسته توضح البيئة الجاهلية وتبين منهج الشاعر وتبرز أنواع الرثاء والمرثيين والصفات ممدوحة بها.

وهو عند عرب البادية كان تشييع الميت بمشي الأقارب خلف الجنازة حفاة وبحلّ النساء شعورهن وتلطيخ رؤوسهن بالرماد وقد يحلق النساء رؤوسهن حزنا على الميت، والشاعر الجاهلي كان يتبع في رثائه المنهج الشعري الجاهلي، فقد كان يقف على الأطلال وبقايا منزل الحبيب، فيبكي ويسأل الأشياء عن حبيبه ثم لكي ينسى ألمه ينتقل إلى الصحراء بالركوب على جمل قوي سريع فيصف ما تقع عليه عيناه ثم يدخل في الرثاء مثل في قصيدة النابغة الذبياني في رثائه النعمان الغساني ومستهلها:

دعَاكَ الهوى واستَجْهَلَتْكَ المنازل * وكيف تُصابي المرءِ والشيب شاملُ؟**

---

1 د/ حسن شودي: الرثاء في العصر الجاهلي، موقع ديوان العربhttps://www.diwanalarab.com.نشر بتاريخ 8 اوت 2010 واطلع عليه بتاريخ: 2021/04/03، 14:30.

وقفتُ بِرَبع الدار، قد غير البلى * معارفها والساريات الهواطر.**

والشاعر الجاهلي يأتي بالحكمة في رثائه ليستخلص من همومه، إذ لم يجد سبيلا إلى إدراك الثأر، أو إذا أدركه، أو إذا كان الميت قضى غير مقتول بمرض أو حادث طبيعي فيعمد إلى تعزية نفسه بذكر مصائب الدهر وفلسفة الحياة والموت.[1] ومن الشعراء الجاهليين الذين برزت الحكمة في رثائهم بروزا واضحا هو لبيد بن ربيعة فهو يركز جل عنايته على إعطاء الاعتبارات العامة، فيتحدث عن التغيّر والتجول في الدنيا وعن أنّ ساكنيها جاؤوا قوما بعد قوم حتى استخلفناهم:

وما الناس إلا كالديار وأهلها * بها يوم حلوّها وغدوا بلا بلاقع**

ومن الواجب ذكر قصائد الخنساء في رثاء أخوها معاوية وصخر لأن رثاءها من أجمل ما قيل في الرثاء عبر التاريخ الأدبي للعرب.

قالت الخنساء:

يؤرّقني التذكّر حين أمسي * فأصبح قد بليت بفرط نكسي**

على صخر، وأي فتى كصخر * ليوم كريهة وطعان حلس.**

يذكرني طلوع الشمس صخرا * وأذكره لكل غروب شمس.**

2) الرثاء في عصر صدر الإسلام:

الرثاء في صدر الإسلام أي في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم اتخذ شكلا وأسلوبا آخر من حيث الألفاظ غيرت من صورته الأولى إلى ظهور اتجاه جديد يرثي بها أصحابها الرسول الكريم لأن هذا العصر عصر رباني مشبع بتعاليم الإسلام، وذلك لأن الدين الجديد غير النفوس وهديها وجعل الإنسان يؤمن بالقضاء والقدر، وكان ينعدم الرثاء في العصر الإسلامي باستثناء رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه يستحق ذكر محاسنه وصفاته والحزن عليه وذكر أمجاده، فتطور قصيدة الرثاء تطوراجدريا وبات الرثاء محل فخر لكل صالح أو شهيد وحدث غياب تام للخوف من الغياب أو الفقد على خلفية تغير جوهري يتعلق بالنظر إلى الآخرة، وهذا حسان بن ثابت ينقل لنا مشاعر المسلمين عند وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم:

وهل عدلت يوما رزية هالك * رزية يوم مات فيه محمد.**

تقطع فيه منزل الوحي عنهم * وقد كان ذا نور يفور وينجد.[2]**

ومن النساء المؤمنات ومن شعر أروى بنت عبد المطلب التي كانت ترثي النبي صلى الله عليه وسلم:

ألا يا رسول الله كنت رجالنا * وكنت بنا برا ولم تك جافيا.**

كان على قلبي لذكر محمد * وما خفت من بعد النبي المكاويا.[1]**

1بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 63.

2 محمود حسن أبو ماجد، الرثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب، ص 234.

3) الرثاء في العصر الأموي:

الرثاء من الفنون الأدبية التي مرت عبر عدة مراحل ليصل إلى العصر الأموي ناضجا فوّاحا مضيفا إلى الثروة اللغوية فرادة وتجديدا ولقد انكمش الشعر وأغراضه ما قبل العصر الأموي أما في هذا العصر ازداد وتوسعت أبوابه، فقد طرق شعراء العصر الأموي أبوابا كثيرة منها ما هو جديد تبعا لظروف حياتهم ومنها ما هو قديم، فقد بقي الرثاء على وضعه بالعصر الجاهلي والإسلامي، إلا أنهم بالعصر الأموي أضافوا عليه إضافات جديدة حتى جعلوه غرضا مستقلا بذاته كرثاء القادة والخلفاء وأصحاب الشأن من الدولة وهذا ما عرف بالرثاء السياسي، فقد انتشر بهذا العصر ظاهرة التكسب بالشعر، وعلى هذا نجد أن الرثاء قد بدأ تدريجيا بافتقاد الصدق ولإخلاص وحرارة المشاعر، لأنه كان رثاءً تقليديا طمعا بالمكاسب والمال، فلم تكن المشاعر الجياشة وصدق تلك المشاعر إلا في حال كان المتوفى قريبا من الشاعر كزوجه أو ابنه أو حتى حبيبه، كما شاع في هذا العصر رثاء شعراء النقائض لبعضهم البعض، اتسعت لتشمل رثاء النفس والخلفاء وما إلى ذلك. مثل جرير يرثي زوجته:

لولا الحياء لعادنياستعبار * ولزرت قبرك والحبيب يزار.**

ولقد نظرت وما تمتع نظرة * في اللحد حيث تمكنالمحفارُ.**

وجزاكِ ربّك في عشيرك نظرة * وسقى صداك مجلجل مِدرارُ.**

4) الرثاء في العصر العباسي:

ظهر الرثاء في العصر العباسي كأبرز أنواع الأغراض الشعرية التي استخدمها الشعراء في كتابة قصائدهم حيث كان له منزلة سامية في النفس وإبداع الشعراء في غرض الرثاء وقالوا فيه أصدق الشعر في معانيه وأكثره تأثيرا ولعل ابن الرومي وأبو تمام كانوا من أبرز رواد هذا الغرض الشعري، تعددت ألوان الرثاء في العصر العباسي فكان الرثاء الشخصي ورثاء الحيوان ورثاء المدن والقصور وغيرها، فغرض الرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التقليدية التي استمرت في العصر العباسي ويعد من أكثر فنون الشعر صدقا وعمقا في التعبير عن المواقف الصعبة التي يفقد الإنسان فيها أعز الناس عليه ولا يستطيع إيجاد حل سوى ندب مصيبته وذكر الميت، ابن الرومي أحد هؤلاء الشعراء الذين برعوا في الرثاء[2]، من أشهر مراثيه مرثية ابنه محمد وهي من أجمل القصائد وأروعها، حيث تحمل إحساسا مرهقا، وعاطفة صادقة، وبراعة ممزوجة بطعم الفجيعة والتقلب والاضطراب قال:

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي * فجودا فقد أودىنظيركما عندي.**

بني الذي أهدته كفاي للثّرى* فيا عزة المهدي، ويا حسرة المهدي.**

ألا قاتل الله المنايا ورميها * من القوم حبات القلوب على عمد.**

1محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، المجلد 1، 1986 ، ص 197.

2 ابن يزيد المبرد، الكامل في الأدب واللغة،تح: أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط3، 1997، ج1، ص53.

فن الرثاء ارتقى في هذا العصر واكتسب غنى وعمق، افتن الشعراء في هذا الغرض تبعا لتشابك العلاقات الاجتماعية في ذلك العصر، كما توطد صلاتهم مع أولي الأمر، إذ لم يمت خليفة ولا وزير ولا قائد ولا عظيم إلا وأرثوه رثاءً حارا وأنبوه تأنيبا رائعا وكما ألمت بهذا العصر العباسي العديد من أحداث جائحة وفتن طاغية وجدت بها في النفوس صدى أليما وتجلت على ألسنة الشعراء مراثي دامعة، ولم يكن هذا النمط من رثاء المدن معهودا في الشعر العربي لكن أحوال ذلك العصر المتفجر اقتضت مواكبة الشعر لها لاسيما إثر سقوط بغداد بيد التتار القساة[1]، وقد تستدعي حقيقة الموت من الشاعر أن يتأمل في طبيعة الحياة وحال الدنيا فيكون له من ذلك نظرات وآراء لا سيما بعد أن تشبع بأفكار ثقافات أغنت معارفهم وعقولهم مثل شعر أبي العتاهية في الوجود والعدم، الحياة والموت، البقاء والفناء.[2]

5) الرثاء في عصر الضعف (الانحطاط):

تميز هذا العصر بالحمية والعصبية اللتان نهضتا بالشعر الفخري قديما، إلا أن ينبوع الشعر لم ينضب، وقرائح الشعراء لم تجف فقد استمرت في الشعر الأغراض التقليدية من مدح ورثاء وغزل ووصف وقد حاول الشعراء أن يطرقوا موضوعات جديدة فكان أن شاعت البديعيات، فحُرِمَ الشعر فالملوك والسلاطين أعاجم لا يعنون إلا في النادر بتشجيع الشعراء وتقريبهم وإغداق الخير عليهم، فالإحساس بالحزن إحساس فطري صادق، والتعبير عنه تعبير عن معاني الفقد وترجمة لما يكابده الإنسان من مشاعر الحزن والأسى ولعل رثاء الأبطال الذين استشهدوا في ساحات المعارك، والدول الزائلة، والمدن المدمرة.

من أبرز أنواع الرثاء في العصرين المملوكي والعثماني، ويصنف هذا الرثاء تحت الأقسام الثلاثة سابقة الذكر (الندب– التأبين– العزاء) لأن العاطفة فيه تعلو عند شاعر وتنخفض عن آخر، وذلك بخلاف رثاء رثاء الأبناء الذي لا تختلف فيه حدة الحزن عند الشعراء.

أ/ رثاء المدن: هو ما قاله الشعراء في رثاء مدينة بغداد بعد سقوطها في أيدي التتار سنة 656 هـ وتخريبها والعبث بأرواح سكانها ومنه رثاء تقي الدين إسماعيل بن أبي اليسر الذي يقول:

لسائل الدمع عن بغداد أخيار * فما وقوفك والأحباب قد ساروا.**

يا زائرين إلى الزوراء لا تفدوا * فما بذاك الحمى والدّار ديّار.[3]**

ب/ رثاء القادة ورجال الدولة: يندرج في باب الوفاء لهؤلاء الرجال الذين بهروا الناس بأعمالهم وإنجازاتهم ويلتقي مع المديح في تفريط بطولاتهم وصفاتهم اتسم بصدق العاطفة إعجابا ببطولاتهم وتخليدا لأمجادهم من ذلك قول القاضي محي الدين بن عبد الظاهر في رثاء السلطان الظاهر بيبرس:

1أبو علي القالي، الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1926، 30.

2أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، د ط، دت، ص27.

3محمد بن أحمد الحنفي، بدائع الزهور في وقائع الدهور،الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، 1982، ج1، ص 335.

ما مثلُ هذا الرِزءِ قلبٌ يحملُ * كلاّ ولا صبرٌ جميلٌ يَجْملُ.**

الله أكبر إنها لمصيبة * منها الرّواسي خيفة تتقلقلُ.**[1]

6) الرثاء في العصر الحديث:

كان الرثاء ولا يزال أحد أبرز أغراض الشعر العربي رغم ما مر من تحولات على تقاليده عند شعراء العرب وتعبيره عن الوجدان العربي ويختزن تاريخ الرثاء والمراثي في الشعر العربي خدمة من الأفكار تعكس ملامح كلية للاجتماعي والدين معا، بل إنّ قراءة قصيدة الرثاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالمنحنى الحضاري، فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث سنجد تحولا جذريا في شعر الرثاء يكثف الشعور الوطني والانتماء الديني والحضاري ويهجو الاستعمار والاستبداد ويواكب حركة التحرر العربية، كما في قصائد محمد مهدي الجواهري وأحمد شوقي (شاعر الوطنية والإسلام)، كما لقبه كاتب سيرته أحمد الإسكندري.

فالرثاء أحد فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه ليتصدرها من حيث صدق التجربة وحرارة التعبير ودقة التصوير، ويحتفظ أدبنا العربي بتراث ضخم من المراثي منذ الجاهلية إلى يومنا الحاضر، وينقسم هذا التراث إلى ثلاثة ألوان النوب والتأبين والعزاء هذه الألوان الثلاثة من فن الرثاء لا تفصلها حدود فاصلة، ولا يقوم منها لون دون الاستناد إلى الآخر والاتسام ببعض خصائصه ولكن إذا غلب منها لون أعطى العمل الفني طابعه العام، على أن كثيرا ما تتداخل تلك الألوان ضمن عمل أدبي واحد لاسيما في رثاء قواعد الملك والدول الزاهرة والعهود المجيدة من تواريخ الأمة.

إن ما انتهى إلينا من تراث المراثي كثير جدا، مثل مختلف العصور الأدبية ومختلف الألوان والاتجاهات الفكرية، وإن أقدم تلك المراثي مما أبدعت قرائح الجاهليين، وصلتنا ناضجة محكمة قد تجاوزت طفولتها ومراحل محاولاتها البدائية، وصارت ذات قوالب وصيغ محددة وأساليب وصور معروفة، ثم كما تطورت مختلف فنون الشعر نتيجة مجيء الإسلام وما تفرع عنه من تيارات فكرية ومذهبية وسياسية وأدبية.

تطورت صور الرثاء ونماذجه وتعددت دواعيه وبواعثه فإذا جئنا نوازن بين عناصر المرثية في نماذج تمثل تدرج الزمن ونمو العقل، وتعقد الحياة خرجنا بحقائق يمكن رصدها في رسم بياني بدايته في العصر الجاهلي ونهايته في عصرنا الحاضر، ففي عصرنا اليوم بعض من الشعراء وقوافل من النظاميين لا يزالون يصوغون قصائدهم بأسلوب عباسي، بل بأسلوب أقدم من ذلك، وطبيعي أن يتفوق النساء على أكثر الرجال في أشعار المراثي تفوقا لا نجده في فن آخر ذلك أن المرأة بتكوينها النفسي والعاطفي والاجتماعي هي أكثر استعدادا فعاطفتها أسرع انبعاثا وأعمق شعورا وقدرتها على البكاء وبعث مكامن الشجي واللوعة لا تدانيها قدرة الرجال، ولعل أجمل ما قيل في عصرنا الحديث رثاء الشاعر أحمد شوقي لأبيه وهو رثاء صادر عن فجيعة موجعة على فراق الأب الذي كانت عواطفه تغمر ابنه حتى صار كأنهما روح واحدة في جسدين فقال:

1 شوقي ضيف، الرثاء، ص 12.

أنا من مات ومن مات أنا

لقي الموت كلانا مرتين.

نحن كنا مهجة في بدن

ثم صرنا مهجة في بدنين.

ثم نلقى جثة في كفنين.

فقد تميز الرثاء في العصر الحديث وكانت من أهم الأغراض الشعرية وأكثرها صلة بالنفس البشرية والتصاقا بالوجدان الإنساني ومن أروع المراثي التي قبلت في الرثاء بعض قصائد رثائية تفردت بالتعبير الصادق عن الخوالج النفسية والنوازع الذاتية التي تمثل واقع دنيانا وما يحيطها من أكدار وما يكتنفها من مصائب ومنقصات، ومن أروع المشاعر التي يسجلها الشاعر في رثائه فيعبر عن مهجةمحترقة وحزن عميق وحنين لا ينفذ رصيده.

***رثاء تحرري حديث:**

ففي يناير كانون الثاني 1948 أطلقت الشرطة النار على متظاهرين في بغداد وكانت مجزرة فوق جسر الشهداء الذين رثاهم الجواهري بعاطفة مشبوبة.

أتعلم أم أنت لا تعلم * بأن جراح الضحايا فم.**

فمّ ليس كالمدعي قولة * وليس كآخر يستوحم.**

أتعلم أن رقاب الطغاة * أثقلها الغُنمُ والمأثمُ.**

وجاء في قصيدة الشاعر إبراهيم طوقان(1941/1905) في رثاء أبطال ثورة البراق الفلسطينية (1929) محمد جمجوم وفؤاد حجازي وعطا الزيد الذين أعدمتهم سلطات الانتداب البريطاني في سجن عكا 17 يونيو حزيران 1930 قال:

لما تعرض نجمك المنحوس * وترنّحت بعرى البال منحوس.**

ناح الآذان وأعول الناقوسا * فالليل أكدر والنهار عبوس.**

وإذا بيوم راسف بقيوده * فأجاب والتاريخ بعض شهوده.**

حديثنا عن فلسطين حديثنا كله مآس ومجازر وأحزان، ولقد واكب الشعر جميع الأحداث التي مرت بها فلسطين فصدرت عشرات الدواوين التي تعصف بالقلوب وتبعث الحسرات والقصص.

تقول فدوى طوقان في قصيد لها عن فلسطين وطنها السليب.

يا وطني مالك يُخْنِي على * روحك معنى الموت معنى العدم**

جرحك ما أعمق أغواره * كم يتنزبنحن ناب الألم.**

ستنجلي الغمرة يا موطني * ويمسح الفجر غواشي الظلم.**

ويبلغ الوعي الوطني الأصيل ببعض الشعراء درجة من النضج و الرؤية الشاملة الواعية لمأساة الأمة، يقول عمر بوريشة في إحدى قصائده:

أمتي هي لك بين الأمم * منبر للسيف أو للقلم.**
أتلقاك وطرفي مطرق * خجلا من أمسك المنصرم.**
ويكاد الدمع يهمي عابثا * ببقايا كبرياء الألم.**
أين دنياك التي أوحت إلى * وترى كل يتيم نغم.**

إنها حقا نفثات حديثي أمجاد هذه الأمة ويضع مبضعه على بعض أدوائها وهي مرثية تجمع بين ندب الماضي والحث على الاستيقاظ وتحميس الشباب لبناء غد جديد من خلال نظرة شاملة للأمة كلها.

رثاء المدن: ظهر هذا النوع من الرثاء أول مرة في العصر العباسي وكان رائده ابن الرومي، اشتهر أكثر في العصر الأندلسي حيث بدأت المدن الإسلامية تتهاوى واحدة تلو الأخرى، فكان انعكاسا أدبيا على سقوط المدن الإسلامية في الأندلس وعلى نكسات المسلمين وهزائمهم ومن أشهر من رثى من شعراء الأندلس هو أبو البقاء الرندي الذي يقول:

لكل شيء إذا ما تم نقصان * فلا يغرّ بطيب العيش إنسان.**
هي الأمور كما شاهدتها دول * من سرّه زمن ساءته أزمان.**
وهذه الدار لا تبقي على أحد * ولا يدوم على حالها شأن.**

وقد نما هذا اللون من الرثاء بصورة كبيرة في العصر الحديث وذلك انعكاسا للأوضاع السياسية والحروب المستمرة التي تتعرض لها الدول العربية، حيث استطاع الشعراء أن يعبروا من خلاله عن هموم الأمة العربية، كما قاموا من خلاله بتقريع الحكام العرب الذين تخاذلوا عن نصرة أمتهم، كذلك استطاعوا أن يطوروه وأن يعدلوا به عن البكاء والندب والنواح إلى شعر سياسي وطني اجتماعي، حيث أطلقوا فيه عواطفهم إلى معاني الموت والحياة. وتغنوا بأحلام أمتهم غناءً حماسيا شمل التمجيد لمواقف المخلصين والزعماء والمجاهدين مما أسهم في إثراء قصيدة الرثاء بمضامين جديدة.ويمكن تقسيم رثاء المدن إلى لونين:

أ/ لون يرثي فيه مدنا سقطت في أيدي الأعداء وتم نهبها وتدميرها.

ب/ لون آخر يرثي فيه مدنا كانت عامرة فطالتها يد الزمن بتغيير ملامحها وانمحت آثارها القديمة.[1]

أنواع الرثاء:

- **الندب:** وهو النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع، ولعل أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي هي صورة ندب الأهل والأقارب، والنواح

1د/ عبد الحليم محمد حسين، الرثاء في الشعر العربي، موقع الالوكة https:// www.alukah.net، نشر بتاريخ 2021/11/23، واطلع عليه بتاريخ 2021/04/20. 19:57

عليهم ... كما أن الندب هو نواح على المدن التي خربت والممالك التي زالت فهي الأخرى لها حظها في الندب والبكاء واللوعة والأنين.[1]

- **التأبين:** أصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، ونجده دائرا على ألسنة الرجال والنساء، فهم جميعا لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت ومناقبه، كأنهم لا يبكون فقط من أجل رابطة الدم التي تربطهم به ونزوله وراء أستار وأحجار، بل هم يبكون فيه نموذج المروءة كما يتمثلها أهل البادية، يبكون فيه الكرم والشجاعة والوفاء وحماية الجار وإغاثة الملهوف.[2]

- العزاء: أما العزاء فاصله الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى من فقد عزيزا بما فاجاه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد ونمضي في الحياة سعداء أو أشقياء، ثم نموت، وكان الناس راحلون وهم لا يفكون عقد رحلهم إلا في أجداثهم، فهي قرارهم وهي غايتهم التي ينتهون إليها، ولا معز لهم منها ولا خلاص وأذن فليقبلوا الحياة كما هي، لابد من أن نحتمل المكروه ونتعزى ونصبر على ما نزل بنا، لذا غالبا ما تكون معاني هذا النوع من الرثاء حكمة، كما تتسم بالعمق والغموض في دخيلة النفس أو الكون، كما تتسم عاطفته بالهدوء.[3]

المبحث الثاني: المقاربة الأسلوبية

أولا-تعريف الأسلوب: يعرف ابن منظور الأسلوب في «لسان العرب» بقوله: «يقال للسطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب، فالأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، ويقال أنتم في أسلوب سوء ...ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه».[4]

أما ابن خلدون في مقدمته فيرى « أنه عبارة عن المنوال التي تنسج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التركيب الذي وظيفته البلاغة و البيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب».ويراه أيضا بأنه « الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينهي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب و البيان فيرصها فيه رصا».[5]

أما التعريف اللغوي للأسلوب عند الغربيين فإن كلمة «style الإنجليزية أي أسلوب، يعود إلى اللغة اللاتينية حيث كان يعني عصا مدببة، تستعمل في الكتابة على الشمع».

---

1 شوقي ضيف، فنون الأدب العربي ، ص 5-12-13.

2شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص 54- 86- 87.

3 شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ص 13.

4 ابن منظور ،مرجع سابق،ص15

5 عبد الرحمن ابن **خلدون** ، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1421،1هـ ص786.

أما اصطلاحا فإن تعريفات الأسلوبية تعددت إلى درجة لا يمكن معها حصر كل التعريفات التي ذكرت، لكن سنحاول أن نكتفي بما نرى أنه من الضروري ذكره، و لتكن نقطة انطلاقنا من بداية استعمال هذا المصطلح، فقد... كان الكونت "دي بيفون" (1788/1707م) أول كاتب فرنسي صرف اهتمامه للأسلوب، ورفع منزلته في كل بناء أدبي، وقد عرفه في خطابه الذي ألقاه أول دخوله عضوا في الأكاديمية الفرنسية، بقوله:« ليس الأسلوب سوى النظام والحركة اللتين يضعهما المرء في أفكاره ... الأسلوب هو الرجل نفسه» وقد أصبح قوله هذا معروفا في جميع الأوسط و كذا في الدراسات اللغوية.

وبالنظر إلى الفترة التي عاش فيها" دي بيفون" فإن تاريخ الأسلوبية يمتد إلى القرن الثامن عشر، وقد «حاولت الأسلوبية في تاريخها الطويل أن تكون منهجا نقديا يسعى إلى معاينة النصوص الأدبية بالاعتماد على النسيج اللغوي الذي يتشكل منه النص، مفيدة من الألسنية في الكشف عن وظائف اللغة في تجلية المعنى الذي قصد إليه المؤلف، وإذا كانت ثمة فوارق أساسية بين العلمين فإن الأسلوبية ركزت بشكل أساسي على الأثر الذي تتركه اللغة في المتلقى».[1]

وقد ركزت الأسلوبية بشكل كبير ومكثف ومباشر على عملية الإبلاغ والإفهام، هذا إلى جانب اهتمامها الجوهري والأساسي؛ وهو التأثير في المتلقي / القارئ.

وإذا كان "دي بيفون "سباقا إلى فكرة الأسلوب فإن "شارل بالي" (1947/1865م) يعد مؤسس علم الأسلوب معتمدا في ذلك على دراسات أستاذه "فرديناند دي سوسير"، لكن "بالي" تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري على العناصر الوجدانية للغة، أما لساني مثل "ياكبسون" فيعرف الأسلوبية بقوله:« إنها البحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانيا»، لأن الأسلوبية «لا تشتغل إلا على الكلام الفني دون غيره، فالأسلوبية إذا تخرج العامية واللغة الشفوية واللغة غير الفنية من الكلام الفني – وهو مجال دراستها–».أما "ميشال ريفاتير" فيقول عن الأسلوبية: «إن القارئ يجلي الأسلوب بفعل الأثر الذي يتركه، فالأسلوب يستأثر بانتباه القارئ واهتمامه عبر ما يفضيه في سلسلة الكلام، والقارئ بدوره يستجيب للأسلوب فيضيف إليه من نفسه عن طريق رد الفعل الذي يحدثه فيه».[2]

وبذلك فإن الأسلوبية تتخذ كمجال لبحثها « الخصائص الفنية الجمالية التي تميز النص عن آخر، أو الكاتب عن آخر، من خلال اللغة التي يحملها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه، قياسا على هذه الأمور مجتمعة، تظهر الميزات الفنية للإبداع، إذ منها نستطيع تمييز إبداع عن إبداع انطلاقا من لغته الحاملة له بكل بساطة ومن ثم فالأسلوبية تحاول الإجابةعن السؤال كيف يكتب الكاتب نصا من خلال اللغة؟ إذ بها ومنها يتأتى للقارئ استحسان النص أو استهجانه، كما يتأتى له أيضا الوقوف على ما في النص من جاذبية فنية تسمو بالنصإلى مصاف الأعمال الفنية الخالدة ».[3]

---

[1] محمد كريم الكواز،علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات،منشورات جامعة السابع من ابريل،ليبيا،ط1426ه1،ص53

[2] لجنة من المؤلفين ،في النقد الادبي،مؤسسة ناصر للثقافة ،مصر،ط1981م1،ص89

[3] موسى سامح ربايعة،الاسلوبية مناهجها وتجلياتها،دار الكندي،الاردن،ط2003م1،ص9

وبطريقة أخرى فإن «... معظم الأسلوبيين قد أقروا – كتوجه عريض – بأن الأسلوبية هي الإجابة عن السؤال:كيف عبر النص عن دلالته الجزئية والكلية؟» وبالإضافة إلى هذا فإن الأسلوبية كمنهج« تترصد مكامن الجمال والفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في نفس القارئ، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة فنية وأكثر إيحاء وتلميحا».[1]

كما أن الأسلوبية تهتم بدراسة المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية ومن خلال ذلك تقف على اكتشاف السمات الأسلوبية لأدب ما أو لفترة من الفترات أو كاتب من الكتاب ، وهي – الأسلوبية – «بشكل عام منهج يدرس النص ويقرأه من خلال لغته وما تعرضه من خيارات أسلوبية على شتى مستوياتها: نحويا، ولفظيا، وصوتا، وشكليا، وما تفرده من وظائف ومضامين ومدلولات وقراءات أسلوبية لايمت المؤلف بصلة مباشرة لها على أقل تقدير»[2] كما أن البحث الأسلوبي «ينطلق في مقاربته للنص الأدبي من المقولات التالية : الاختيار التركيب – الانزياح.

الاختيار: اعتبر حدا فاصلا بين "الجمالي" و "غير الجمالي"، فالكلام لا يمكن أن يكتسب صفة الأسلوبية (إلا إذا تحققت فيه جملة من الظواهر أو المسالك التعبيرية التي يؤثرها الشاعر أو الأديب دون بدائلها التي يمكن أن تسد مسدها) ... والاختيار يجعل من الأسلوب عملا واعيا وقصديا.فكل علامة لغوية تقوم بوظيفتها التي حددها لها المبدع».

التركيب: يعتبر طرفا فاعلا في عملية الخلق الأدبي؛ إذ به تكتمل صورة التعبير اللغوي ويخرج من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل، والتركيب هو مظهر الأدبية؛ ذلك أن الجمال في النص الأدبي، إنما يعود إلى العناصر البنائية متضافرة ومتفاعلة لا إلى عنصر بعينه منه.

الانزياح: يعد مؤشرا نصيا على أدبية النص أو شعريته؛ذلك أن الخروج عن النسيج اللغوي في أي مستوى من مستوياته، الصوتي، التركيبي، الأسلوبي، البلاغي، في حد ذاته حدثا أسلوبيا. كما أنه يرتبط بالنص "الرسالة" ويتخذ أشكالا وصورا كان يكون خرقا"للقواعد" أو "لجوءا" إلى ما تدرس الصيغ وقد يكون الانحراف بتكرار الملحظ الأسلوبي على غير المألوف كالإسراف الصفات».

ثانيا– ثوابت المقاربة الأسلوبية:تعتمد المقاربة الأسلوبية على ثوابت معينة، لا يكون لها معنى إلا بها، منها:[3]

1/ الانطلاق من الظواهر اللغوية خاصة، ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة، وتركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير، سواء ما تعلق منها بالمفردة أو التركيب، أو الصوت، أو بالمعنى، أو بالصيغة، أو الدلالة، أو بالحركة، أو بالصورة، أو بنوع النص أو شكله، أو بجنس

[1] موسى سامح ربايعة،المرجع نفسه،ص12
[2] موسى سامح ربايعة،المرجع نفسه،ص15
[3] محمد كريم الكواز،مرجع سابق ،ص120

الكتابة أو غرضها، ويكون الاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا، لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا، طبق أوضاع اللغة وتقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل.

2/ التمهيد للتحليل الأسلوبي بأعمال تحضيرية، ليست من صميمه، أهمها حل الإشكالات العالقة عن الفهم، وتحديد الموازين التي بها تعرف قيم الظواهر، لتطرح من الحسابات كل ظاهرة مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي ومعرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي والدرس النقدي والتاريخ الأدبي، استعدادا لتحديد مظاهر الأسلوب، وعناصر الإضافة ومواطن الإبداع التي تقدمها النصوص المدروسة.

3/التحقق من وضع الظواهر المختارة: هل يقصد عليها وصف الظواهر الموظفة؟ وما مسوّغ ذلك فيها؟ وما الذي يصور مدى التوظيف الذي جعلت له وأثره في بنية النص ودلالته؟ ذلك لأن المحلل الأسلوبي لا يسلّم بأدبية النص أو شعرية الشعر تسليما؛ وإنما هو منحى البحث والمناقشة والمائلة قبل الاطمئنان إلى أي نتيجة من نتائج التحليل.

4/ ليست المقاربة الأسلوبية بحثا ف الموافقات ولا في المفارقات، أي أنه لا تتأسس على ما في النص مما يوافق كونا موجودا من القواعد وتقاليد الكتابة والمعاني المقصودة والانطباعات الحاصلة، أو ما يخالف شيء، وإنما هي تتأسس على ما فيه من إنجاز الكلام موافقا كان أو مخالفا، يؤسس كونا جديدا خاصا بالنص المدروس.

* فالأسلوبي يقف مفترق الطرق حيث يفترض فيه أن يتقمص شخصية المؤلف القارئ والنص فيالأخير سيصبح كواقعة. حيث نجد كل من "رينيه ويليك" و"أوستن وارين" يرون أن هناك منهجين للتحليل الأسلوبي هما:

الأول: أن نشرع بتحليل منهجي للتنسيق اللغوي للعمل الأدبي، وأن نشرح ملامحه بحدود أغراضه الجمالية ونأخذ على أنه المعنى الإجمالي" وبذلك يظهر الأسلوب وكأنه نظام لغوي منفرد للعمل الأدبي أو لمجموعة من الأعمال.

الثاني: وهو الذي يقوم على دراسة مجموعة الخصائص الأسلوبية التي يختلف بها هذا النسق عن الأنساق الأخرى القابلة للمقارنة.

فالأسلوبية قد استفادت من اللسانيات، حيث أن الأسلوب هو الكلام عند اللسانيات وهو نتاج فرد كامل يصدر عن وعي وإدراك، ويتصف بالأداء الحر وحرية الفرد المتكلم.

أما فيما يخص مصطلح الأسلوب قديما فقد كان مرتبط ارتباطا شديدا بأدب الحضارة العربية القديمة إذ كان حصيلة الأحكام التقييمية التي اتسمت بالذاتية وابتعدت عن الموضوعية فكانوا يجمعون الأساليب من خلال النصوص التي مارسوا عليها النقد لذا قيل أن الأسلوب هو نظام تنتظم به اللغة، فهو جزء من الكل اللغوي الذي يزخر به الأدب، فعند ابن منظور في لسان العرب نجده يعرف الأسلوب قائلا "كلمة الأسلوب مأخوذة من المعنى الممتد، أو السطر من النخيل، هو كل طريق معتد فهو أسلوب، والأسلوب، الطريق تأخذ فيه،

والأسلوب بالضم كمن يقال أخذ فلان في أساليب منالقول، أي أفانين منه.....[1]فالأسلوب عنده هو ذلك القالب الذي تنطبع به اللغة، وهو الطريق الذي يأخذ ويسلكه الكاتب أو الشاعر في كيفية توظيفه للغة، وكيفية استخدام تلك الألفاظ من خام لغوي، وإعطائها بعد جمالي، فيجعل الابتكار والإبداع.

أما عند الزمخشري فنجده قد تناول مادة "سلب" فيقول:سلبه ثوبه وهو سليب، وأخذ سلب القتيل وأسلاب القتلى، وليست الثكلى السّلاب وهو الحداد، وسلبت على ميّتها، وهي أساليب حسنة ومن المجاز سلبه فؤاده وعقله وهو متسلّب العقل، وشجرة سليب، أخذوا ورقها و ثمرها، وناقة أسلوب أخذ ولدها ونوق سلائب، ويقال لمتكبر أتفه في الأسلوب، إذ لم يلتفت يمنة و لا يسرة[2].

حيث يذهب في هذا التعريف إلى ذلك الأثر الذي يتركه الأسلوب في المتلقي من خلال عرضه لمادة "السلب"، حيث يربط الأسلوب بالتراكيب الصحيحة، المبنية على التفنن بحيث بهما يسلب عقل القارئ، في حين نجد كلمة الأسلوب قديما يعبر عنها بألفاظ أخرى في المجال الأدبي، إذ كانت مرتبطة باللفظ والعبارة والتأليف، حيث نجد من بين هذه التسميات، فخامة اللفظ، جزالة العبارة، براعة التأليف حيث أنها بمثابة العناصر الأساسية للأسلوب حديثا.

فبذلك يكون الأسلوب امتدادا حقيقيا للبلاغة التي تعني بالعناصر المسبقة بحيث نجدلها استخدام وحيد في موضع من كتاب دلائل الإعجاز العبد القاهر الجرجاني.

فبالإضافة إلى أولئك نجد عبد القاهر الجرجاني الذي يستخدم كلمة أسلوب مقابل كلمة نظم حيث أن كلمة أسلوب لم تكن موجودة قديما ولم تكن معروفة بين العلماء فالأسلوب أو النظم عند الجرجانى هو ترتيب مفردات اللغة ترتيبا مبينا على العلاقات النحوية أو معاني النحو كما يسميها وهذا الترتيب يقع بين معاني الألفاظ المفردة لا بين الألفاظ ذاتها[3]. فيقول الجرجاني: ليس البيان إلا أن تضع كلامكالموضوع الذي يقتضيه علم النحو[4]، فمن خلال التعريف نجد أن الجرجاني يربط بين البيان والموضوع في الأسلوب بالطريق فهو يربطها بكيفية التفنن في استخدام الصور البيانية التي تجعل الكلام منمقا يسلب القاري ويؤثر فيه.

أما ابن قتيبة فقد حاول في كتابه"تأويل مشكل القرآن" إعطاء مفهوم دقيق لكلمة الأسلوب حيث يعترف بتعدّد الأساليب التي كانت سائدة في عصره كما يعترف بتفاوت الافتتان فيها لأداء المعنى حيث يقول:"وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظمه واتّساع علمه وفهم مذاهب العرب واقتباسها في الأساليب وما خص الله به لغتها دون جميع اللّغات فليس هناك أمّة أوتيت من المعارضة والبيان واتساع مجال ما أوتيه العرب خصيصا من

---

1 ابن منظور محمد ابن مكرم "لسان العرب" ص 178.

2الزمخشري، أسرار البلاغة، نقلا عن محمد عبد المطلب "البلاغة الأسلوبية" مكتبة لبنان المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص10.

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، دت، ص 101- 102. نقلا عن شفيع السد الأتجاو الأسلوبي في النقد الأدبي دار الفكر القاهرة،د ط، 1986 ص23.

4 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 24.

الله"، حيث أشار هنا إلى تعدد الأساليب في القرآن وجودتها بحيث أنه حاول إنشاء علاقة وتوضيحالرّابطة بين الأسلوب وطرق أداء المعني بحيث يكون لكل مقام مقال حيث أنه يرى أن تعدد الأساليب يعود إلى اختلاف الموافق وذلك مثلا في القرآن الكريم كذلك مقدرة المتكلم وفنّياته فلا يتساوي الذي يمتلك الكفاءة والذي ينعدم إليها كما يرى كذلك أن الأسلوب مرتبط أشد الارتباط بالنص الأدبي ككل. في حين عرّف ابن الأثير الأسلوب فذهب إلى ما ذهب إليه ابن قتيبة وذلك في ربط بين الأسلوب وشخصية الشاعر في مقدرته الفنية للتعبير عن أفكاره بطريقة متميزة ومغايرة تتسم بالتفنن والإبداع والتجديد حيث أنهما لا يختلفان فكليهما يتفقان في أن الأسلوب هو الطريقة التي يركب الكاتب وفقها أفكاره ليحقق بذلك إبداعا متميزا حيث يحاول انتقاء الألفاظ التي لها تأثير على المتلقي كما تتماشى والمقام الذي يتحدث عنه فغرضه هو التأثير في المتلقي الذي يمثل دليلا في تحقيق المعنى[1]،أما ابن خلدون فقد عرف الأسلوب في مقطع من مقدمته من خلال حديثه عن الشعر فالأسلوب عنده هو قالب ذهني تصب فيه التراكيب اللغوية بشكل يُعنى بمقصود المتكلم و يتلاءم مع فن القول[2]، فهو هنا يحاول تقريب مفهوم الأسلوب والذي يشبهه بالقالب الذي تصب فيه تراكيب لغوية، وذلك وفق قواعد نحوية لتحقيق هدف توصيل فكرة أو صورة كانت في ذهن المتكلم أي تلك الصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويعيدها في الخيال كالقالب والمنوال ثم ينتقيالتراكيب الصحيحة عند الإعراب والبيان[3]. فالأسلوب عنده يحاول أن يحول الصورة الذهنية ويترجمها إلى تراكيب ذات بناء هندسي رفيع وفق كلام العرب الحافل بأشكال البيان من التشبيه والتعبير[4].

أما فيما يخص مصطلح الأسلوب عند العرب المحدثين فبالإضافة إلى تعريفات المسدي وسعد مصلوح نجد أحمد أمين الذي كان تعريفه للأسلوب أنه "هو اختيار الكلام بما يناسب ومقاصد صاحبه ويعتمد نظم الكلام باختصار الكلمات لا من ناحية معانيها فقط بل من ناحيتها الفنية أيضا بما توحيه من أفكار ترتبط بها ومن ناحية وقعها الموسيقي فقد تتألف كلمة مع كلمة ولا تتألف مع أخرى وقد تفعل الكلمة في إيثار العواطف مالا تفعله مرادفاته. حيث يشير تعريفه إلى عدم تساوي الألفاظ داخل التراكيب فلكل واحدة درجتها في التأثير بمجاورتها للألفاظ الأخرى فالاختيار في الأسلوب يركز بالدرجة الأولى على اختيار الكلمات مع النظر إلى معانيها.أما أحمد الشايب فيعرف الأسلوب بقوله "كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته"[5]. وأما محمد غرام فيري أنه رغم تعدد واختلاف تعاريف

1ابن الأثير، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية، تح أحمد الجوفي، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1959 ص 60.

2عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ولي الدين، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 808هـ، ص 51.

3 صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص83.

4 مصطفى الصاوي الجوبي، معاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية،مصر، دط ،1996، ص171.

5 محمد عزام، الأسلوبية منهاجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1989، ص10.

الأسلوب إلا أنها تتفق على أن الأسلوب هوطريقة الكاتب في التعبير عن موقف ما والإبانة عن شخصية أدبية متميز وعن سواها في اختيار المفردات وصياغة العبارات والتشبيهات البلاغية.
كما يرى أن النقطة المشتركة التي تجمع جميع الباحثين في نتيجتهم أن الأسلوب طريقة ومنوال للتعبير عن موقف ما وأنه يختلف من أديب إلى آخر وهذا راجع إلى تعدد الاختيارات وكذا تعدد الصياغات ووفرة وتنوع التشبيهات البلاغية واختيارهم للمفردات.

ثالثا-الفرق بين الأسلوب والأسلوبية:

قد ميز الدارسون بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية من حيث النشأة والاستخدام وأن العرب استخدموا الأسلوب منذ القدم في مصنفاتهم ودراساتهم الأدبية والنقدية مواكبة لمصطلح البلاغة دون أيتعارض يذكر أما عن المصطلح الثاني ألا وهو الأسلوبية فنشأتها عربية وارتبط استعمال هذا العلم بظهور الدراسات اللغوية الحديثة كمدرسة فرديناند دي سوسور السويسري ومنه فإن مفهوم الأسلوبية قصدوا منه المنهج التحليلي العلمي الذي يعنى بدارسة الأعمال الأدبية بطريقة موضوعية مستخدما أفكار علم اللغة الحديث في الكشف عن السّمات الأسلوبية وهذه السّمات قد تكون صوتية أو تركيبية وما إلى ذلك من مستويات.
الأسلوب وصف للكلام أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد "مركب جذره أسلوب style لاحقته هي iqu وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة فالأسلوب وسنعود إليه ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي للاحقة تختص بما يختص به بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوله بما يطابق عبارة علم الأسلوبSueme de style لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإنشاء علم الأسلوب، والأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني[1]، وهو الأسلوب إنزال للقيمة التأثيرية منزلة خاصة في السياق أما الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثيرية من ناحية جمالية ونفسية وعاطفية أيضا تبقى الأسلوبية كما نتصورها وكما وصفناها في هذا الكتاب دراسة للتعبير اللساني أما كلمة أسلوب إذا أردت إلى تعريفها الأصلي فهي تعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة.[2]

المبحث الثالث: ترجمة الشاعر ومدونته (القصيدة)

يعتبر شعر الرثاء من أصفى وأعمق أنواع الشعر العاطفي، لأنه يتناسب مع النفس الإنسانية وذلك لأنه يعبر عن المشاعر التي يكنها الأديب في قلبه، فهي نابعة من القلب، كما أنه كلما كانت صلة الشاعر بالميت كبيرة زادت قوة وصدق القصائد الرثائية. ومن ذلك قصيدة آخر نخلة للشاعر الزبير دردوخ في رثاء الإمام

1 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط5، 2006، ص34.
2 بيير جيرو، الأسلوبية، تر منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994، ص10.

الغزالي التي كانت أبياتها تفيض بلوعة الحزن الملتهب وتدل على أنها صادرة عن شاعرية قادرة على تصوير الأحزان وتجسيد المآسي.

أولا- التعريف بالشاعر الزبير دردوخ: هو الزبير بن عبد الحميد بن عمار بن أبي القاسم دردوخ من قبيلة أولاد علي الأمازيغية الشاوية. شاعر وكاتب وصحفي وأستاذ جامعي، ولد في 6 جوان 1965 بقرية الطانشي بلدية القصبات غرب ولاية باتنة.حفظ القرآن صغيرا على يد والده الشيخ عبد الحميد الذي كان معلما للقرآن الكريم بكتاب قريته، ثم التحق بكلية الآداب جامعة الجزائر وتخرج فيها عام سنة 1991 بشهادة ليسانس في الأدب العربي ثم شهادة الماجستير. اشتغل بالتعليم والصحافة، عضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو اتحاد الكتاب الجزائريين.شارك في العديد من الملتقيات الوطنية والعربية له أشعار في مختلف المواضيع نشرت في دورياتومجلات عربية وألمانية وصدرت في كتاب خاص باللغة الألمانية بمناسبة المعرض العام في ألمانيا عام 2001، نال عدة جوائز عربية ووطنية في الشعر منها: جائزة محمد إقبال1991، الشروق الثقافية 1995، وزارة الثقافة في أدب الأطفال 1998، مسابقة الجاحظية 2001م، مسابقة الشهيد محمد الدرة لمؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري 2001.له عدة دواوين منها: مجموعة شعرية بعنوان "**عناقيد المحبة**" وهو يضم: عنقود الأمة، درة الشهداء، القدس لنا، مرثية لآخر نخلة، عنقود الشعر لعدة قصائد منها: هواية زفزة، سكرانها، عنقود الوطن: أوراس البطولات ، عيد الكرامة، عابر سبيل. عنوانه: حي 600 مسكن عمارة ف مدخل 2 رقم 12 الحمامات الجزائر العاصمة – باينام 16060،الجزائر.

ثانيا- شرح القصيدة: تشكل قصيدة الشاعر الزبير دردوخ "مرثية لآخر نخلة" والتي يرثي فيها فقدان الأمة لعالم جليل هو الشيخ محمد الغزالي نصا تتصارع فيه الآمال والمآسي، الواقع والحلم والرغبة والانحسار، مما يحيلنا على علاقة النص الشعري بنفسه أولا ثم بالواقع وإن كان بإمكان الشاعر حقا أن يقول كل شيء كما يريد، أم أنهمجرد صوت للتاريخ.

بداية يحيلنا عنوان القصيدة إلى النخلة التي تعبر عن الانتماء والأصالة العربية والإسلامية، وعن العطاء والكرم والجود والثبات؛ إذ تدل النخلة على الثبات في الأرض والاستقرار والنمو الطبيعي ، كما تدل منجهة أخرى على الصحراء التي تحيط بها والتي تحيل إلى الجدب والفقر والشدة. فلفظ النخل يتضمن لفظ الصحراء، صحراء للواقع العربي والإسلامي، بما يحويه من فقر وجدب وعدم.

بينما يحيلنا لفظ آخر إلى النهاية والعدم؛ إذ لا نخل بعد اليوم ولا عطاء ولا اعتبار وستبقىالصحراء بلا انتماء ولاحياة، فهل هذا ما تعبر عنه القصيدة والبنية الأفقية لها؟.[1]

1د/ عمر مناصرية، قراءة في قصيدة الشاعر زبير دردوف، موقع أصوات الشمال مجلة عربية ثقافية شاملة،http://www.aswat-alchamal.com/ar/? نشر بتاريخ 01 جانفي 2013، واطلع عليه بتاريخ 2021/02/10، 10:30.

أ- **البنية العمودية:** تتوزع البنية الخطية للقصيدة من خلال اكتشاف للحظات عدة وهو يرثي العالم الغزالي، وهيلحظة اليتم ولحظة اليأس ولحظة الأمل.

1- **لحظة اليتم:**قبل أن يستهل الشاعر هذه اللحظة نراه يوائم بين الخيل كخلفية تاريخية محملة بالانتصار وبين العلم والذكر الذي يشير مباشرة إلى العالم وهي مواءمة تسري على كامل القصيدة من خلال آليات سنستكشفهالاحقا.ثم يقوم الشاعر بعد ذلك بالإحالة إلى يتمه الشخصي بفقدانه للشيخ والأب :

ها أنت تسلمني لليتم يا أبتي

فكيف أشرح حزني؟ كيف أختصر؟

واليتم الديني حين يحيل إلى يتم الأماكن الحضارية والدينية بفقدانها للعالم:

هذه قواعد بيت الله باكية

عليك والمسجد المخزون والستر

مآذن القدسوالمحراب دامعة

وروضة المصطفى... والشمسوالقمر

يكاد ينطقها من حزنها ألم

أزرى بها .. ويكاد الدمع ينهمر

ولا يتعلق اليتم هنا بالأماكن الدينية فقط، بل بالأماكن الوطنية التي حملت فكرة الثورة والانتصار :

لما رأيت دار الأوراس صامدة

أدركت أن غزا الإيمان تنتصر

لأنه ما انحنى إلا لخالقه

وما تلفت إلا للألى نذروا

أجفان سيرتا أحزانها على اشتبكت

لما تناهى إلى أحداقها الخبر

وكيف لا؟وهي تدري أنها فقدت

فيك الإمام الذي ما زال ينتظر

فالشاعر يدمج بين يتمه الشخصي واليتم الثقافي وبين يتم المكان الديني والوطني، إذ ليس هناك بالنسبة للثقافة أي تنافر بين الأماكن فكلها ذات مرجعية ثقافية ودينية واحدة وهو ما يحيل إلى شخصية العالم نفسه، حيث كان يجمع بين الأماكن كلها.

ولا أدل على هذا من أن الشاعر لا يذكر مطلقا يتم المكان الأصلي (مصر) وهو مسقط رأس العالم فهو لم يعد مرتبط بمسقط الرأس، الذي لا يمثل الولادة الطبيعية أو البيولوجية وإنما بالولادة الثقافية

والدينية والتي جعلت العالم ينتقل من مكان إلى آخر.[1]

2- **لحظة اليأس:** يحيلنا الشاعر إلى الأماكن أيضا، تلك الأماكن التي لا تزال تحت وطأة الاحتلال: القدس، العراق، الشيشان ما آل إليه مصير الأمة محيلا إلى الحاضر عبر الماضي:

في أمة عقرت أفراسها ... ومشت
في موكب حادياه الروم والتتر
واستأجرت جيش هولاكو وأبرهة
وجوعت دجلتيها كسف تعتذر؟

فالشاعر ينظر هنا إلى الحاضر عبر الماضي، ولا يعتقد بالاختلاف بينهما فعدو الأمس هو عدو اليوم، ذلك أن العدو في الثقافة الإسلامية لا يتعلق بعنصر أو عرق أو ثقافة محلية، بل الإيمان والإسلام.
ولذا نجد هذا الاستحضار للتتار والمغول والروم ومقاربتهم بالاحتلال الأمريكي الغربي عموما.

3- لحظة الأمل:

وتنتقل القصيدة إلى مرحلة ثانية هي مرحلة الأمل أو لحظة الأمل الاي بعملية التسليم بالقدرالمتعلقة بمفهوم دينى غيبى أيضا، غير أنها توظف هنا لغرض آخر، وهو استدعاء الأمل والرجاء فيه:

سرى بك العمر معذورا على عجل
وجاءك الملك الموكول يعتذر
كأنه ما سقى منكفه أحدا
ولم يذق كأسه جن ولا بشر
لو كان يمهل وعد الحق موعده
هل كنت أول وعد يمهل القدر ؟
لكنها سنة الرحمان نافذة
فينا ولست بما أبقيت تندثر
نحن الموات لهيب الجهل يصهرنا
وأنت حي بنور العلم تنصهر

ورغم هذه المبالغة الشعرية إلا أنها ترتبط بالتمسك بالأمل وعدم القدرة على تركه؛ فالشاعر يتمسك بالأمل من خلال الإقرار بالقدر، ومن أنه لا مفر منه ويدل هذا استمراره في لحظة الأمل هذه، والتي تحيل إلى الانتصار القادم مستشهدا أيضا بالأمكنة الثائرة في ذلك الوقت: الشيشان، غزة، جنوب لبنان. وهي الأماكن

1د/ عمر مناصرية، مرجع سابق.

التي لا تزال تقاوم وكأنه يحاول التعويض عن فقد العالم، ثم بصيص الأمل يعتمل ومن أنه لم يمت كليا محيلا إلى عدم موت العالم سوى جسديا:

هذي جيادك في حطين صاهلة
أن اركبوا... فصلاح الدين منتظر
وراية الحق في الشيشان غالية
و في ربا غزة يستنفر الحجر[1]

فحطين وصلاح الدين والحجر كلها مفاهيم دينية مرتبطة بالتاريخ وبالسنة النبوية الشريفة.ويواصل الشاعر بناء لحظة الأمل هذه بالإحالة إلى سنة كونية تقابل هنا قدر الموت، وسنة الموت وهي سنة الصراع بين موسى وفرعون كقانون عام يطبع علاقة الصراع بين الحق والباطل :

في كل مصر ترى فرعون منتظر
ميلاد موسى بجيش كله خطر
لكنه موسى سيأتي رغم ما حشدوا
وكل فرعون مصر سوف يندحر

وأخيرا يشيع جثمان العالم، للأحاديث والأدعية والسور وهي ما عاش العالم لأجله:

وكل فرعون مصر سوف يندحر
صلت عليك أحاديث وأدعية
وشيعت إلى إغفائك السور
واستغفرت بك في السبع العلى أمم
والبر والبحر والواحات والجزر
يطوى الأنام إلى حين لينتشروا
وأنت فينا مدى الأزمان منتشر
تنازعتك بقاع الأرض قاطبة
فاستأثرت بك من يثوي بها الأثر
فنم بجيرة خير الخلقكلهم
طاب الجوار.. وطاب الزاد والسفر

1د/ عمر مناصرية، مرجع سابق.

ب – البنية الأفقية للقصيدة:إن القراءة الأفقية للقصيدة ستفتح لنا أبعادا أخرى فيها ذلك أنها لا تتعلق بالتقدم الخطي للقصيدة أو بالتقدم الزمني لها، أو بما يريد الشاعر قوله، بل بإحالتها إلى ما هو خارج عنها وقدرة هذا الخارج على تشكيل موضوع القصيدة وبنيتها ... أي بما يريد التاريخ قوله عبر الشاعر.

فهذا الخارج الواقعي التاريخي للقصيدة له القدرة حتى على رصد الفكرة أو البنية أو تحويرهالصالحه،وسنتناول ذلك من خلال التحويرات التي تجريها القصيدة على المكان والزمن والشخصية.

1– المكان الديني:إن القصيدة تخبرنا على المكان الديني وكثرة استعماله لتبين لنا تزاحم مكان الهزيمة بمكان الانتصار مثل: القدس، غزة، حزب الله، العراق، المقاومة، بقايا الشيوعية، الشيشان. كما تحيل إلى أمكنة أخرى بقيت حية رغم الاحتلال: الأوراس، سيرتا ....

ورغم هذه الأماكن تحيل إلى موت العالم ويتم الأماكن بصورة مباشرة أو غير مباشرة، إلا أن توظيفهاليس اعتباطيا ولكنه تم وبصورة لا شعورية، كرغبة عميقة في الانتصار.

إذ يبقى المكان دائما بعكس القيم والتقاليد والعادات والحضارة أكثر حياة وأكثر بقاء، فهو لا يموت ولذا فهو يحتل أو يدمر. ولذا يكثف الشاعر من استخدامه لأنه هو الأقدر على الإحالة إلى الازدهار أول الفجيعة.[1]

2– الزمن:المتمثل في استحضار الحاضر عبر الماضي؛ فالقصيدة تنظر إلى الحاضر من خلال الماضي، كما رأينا حين يتم النظر إلى الاحتلال الأمريكي كغزو مغولي أو تتري، فالغزو هو الغزو والهزيمة هي الهزيمة، هي لا تتعلق بالأسباب المؤدية إلى الهزيمة أو الاحتلال إنما تتعلق بالهزيمة نفسها بعيدة كل البعد عن التوظيف السياسية أو الاقتصادية أو غيرها .

وهذا الدمج هو رغبة عميقة أيضا في القفزعلى المتغيرات المتعلقة بالسياسة والاقتصاد والتاريخ،والبقاء في حالة ثبات واستقرار كما النخلة تلاقيا لرياح الهزائم المتتالية.

3– العالم كقائد:فالعالم يستدعى هنا كخالد، المثنى والخيل، الرايات، الألوية، القادسيات، عمر، سرج الخيول، حيدر، السيف، الأفراس، وكل ما يتعلق بالخيول والانتصارات العسكرية أو الهزائم العسكرية، فموت العالم هنا يحيل مباشرة إلى موت القائد.

فهذا التحوير لدول العالم واستخدامه كقائد ثم أيضا وبصورة لا شعورية كرغبة في الانتصار أو حفاظا على الوعي الثقافي الديني.

إن هذه العناصر تستحضر كاملة في نفس اللحظة بعملية استلهامية واحدة وهو ما يمكن القيام به عبر الشعر أو لحظة الشعر فاستخدام الماضي للنظر إلى الحاضر، بحيث لا نرى أي اختلاف بينهما، واستخدام مكان الهزيمة كمكان للانتصار في نفس الوقت؛ ودور العالم كدور القائد أدت إليه اللحظة التاريخية للقصيدة، وهي لحظة القصيدة سواء من حيث المضمون أو البنية (لاحظ التمسك بالقصيدة العمودية والذي يوحي بالتماسك والثبات).

1د/ عمر مناصرية، مرجع سابق.

وأخيرا فإن هذه القراءة لم تبحث فيما أراد الشاعر قوله فقط، ولكن فيما لم يرد قوله أيضا. وهو ما يأتي لأجله الشعر دوما حيث لا يحاول أن يقول لنا ما يريده صراحة، بل يوازي ذلك من حلال مختلف التحويرات والتغيرات التي يجرها في الزمان والمكان والوظائف والأبنية وغيرها، كما أنها ليست قراءة مكتملة أو صادقة في كل وقت وحال، بل هي مجرد اجتهاد يحاول أن يخرج القصيدة من لحظة اللاوعي إلى الوعي، ومن حالة الشعر إلى التاريخ، فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي والشيطان.[1]

من خلال ما سبق يتبين لنا بأن قصيدة الزبير دردوخ "مرثية لآخر نخلة" ليست مجرد رثاء فقط وإنا هي أبعد وأعمق من ذلك، يتجلى مفهومها العام في رثاء العالم الجليل الإمام الغزالي رحمة الله عليه،وحزن الشاعر وحسرته لفقدانه وحال الأمة العربية من بعده، إلا أنها تخرج إلى أغراض أخرى أراد الشاعر إيصالها إلى أمته وأبناء وطنه بواسطة هذا الخطاب الشعري مفاده إحياء ضميرهم العربي واستنهاض عزيمتهم واستثارة نخوتهم العربية من خلال استحضار الشخصيات التاريخية والغزوات والبطولات التي قاموا بها سلفا. فالشاعر ينظر للحاضر عبر الماضي ليبين لنا أن هناك علاقة وطيدة تربط بينهما فعدو الماضي هو عدو الحاضر والإمام الغزالي شبيه بتلك الشخصيات؛ فقد كان لهم نفس الهدف ألا وهو المحافظة على الدين الإسلامي وتعزيزه وإعلاء راية الإسلام حتى لا تمسها أيادي الأعداء التي كانت مهمتهم الأساسية القضاء على الدين الإسلامي وتحريفه، ورغم كل هذه الصراعات والمآسي التي حلت بالأمة الإسلامية والعربية بعد وفاة أبطالها الواحد تلو الآخر إلا أن الشاعر لم يفقد الأمل ولا يزال يأمل أن يخرج من هذه الأمة بطلا آخر يكمل ما بدأه الإمام الغزالي وأمثاله من الشهداء، حتى تحيي الأمة العربية حرة مستقلة من كل الأعداء، لأنه مهما تسلط العدو وطغى وتجبر لا بد له من يوم ينال جزاءه فيه كفرعون، أبرهة ... وأمثلة ذلك كثيرة.

1د/ عمر مناصرية، قراءة في قصيدة الشاعر زبير دردوف، موقع أصوات الشمال مجلة عربية ثقافية شاملة،http://www.aswat-alchamal.com/ar/? نشر بتاريخ 01 جانفي 2013، واطلع عليه بتاريخ 2021/02/10، 10:30.

ثالثا- التعريف بالمرثية:

لغة: رثى فلان فلانا يرثيه رثيا، ومرثية إذ أبكاه بعد موته قال: فإن مدحه بعد موته قيل رثاه،يرثيه، ترثية، ورثيت الميت رثيا ورثاءا ومرثاة، ومرثية، ورثيته مدحته بعد الموت وبكيته ورثوة الميت أيضا إذ بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا.[1]

اصطلاحا: هي قصيدة قصيرة أوأنشودة تمجيد تقال إثر موت شخص معين ففي الشعر اليوناني تعني "ايليجيا" قطعة شعرية متنوعة الموضوعات، تقوم ميزتها الأساسية على أنها تتألف من مقاطع سداسية، وخماسية التفاعل (الديستيكالريثائي)، وتحيلنا كلمة "ايجوس" إلى أغنية حزينة غالبا ما تكون مصحوبة بالموسيقى، وغالبا ما تقدم لنا نحيبا على أبطال لق والموت.

في اللاتينية أرست قصائد "كاتيل" أسس المرثية الرومانية التي تمتاز بأسلوبها القائم العويل، وبدورانها حول الحب المثالي والحنين إلى العصر الذهبي، بقي المعنى الحديث للمرثية أنها قصيدة قصيرة أو أغنية

احتفالية يثيرها موت الإنسان.[2]

فالمرثية قصيدة تتحدث عادة عن الموت وخصوصا موت صديق، ومن القصائد الرثائية المعروفة في اللغة الإنجليزية، قصيدة "توماسجراي" مرثية مكتوبة في فناء كنيسة ريفية.[3]

بناءا على هذا فالمرثية التي نحن بصدد دراستها وتحليلها للشاعر الزبير دردوخ يرثي فيها الإمام محمد الغزالي مشيدا بخصاله الحميدة وعرفانا بالجميل من أجل الوطن، هذا ما فتح للشاعر

المجال للتعبير عن تضحيات هذا الإمام وحبه له، وحزنه على فقدانه.

1 ابن منظور، لسان العرب، ص136.

2 بول آرون وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012، ص121.

3 الموسوعة العربية العالمية، المعاجم (اللغوية والحديثة والفقهية)، المكتبة الشاملة، ص1751.

الفصل الثاني
مستويات التحليل الأسلوبي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

المبحث الأول: المستوى الصوتي

تتنوع المداخل التي يمكن الشروع من خلالها في الدراسة الأسلوبية وتظل السمة المشتركة بين هذه المداخل هي البدء باللغة أو منها واختيار عبارة دالة مميزة لفتح وشرح عالم النص كله، وتسمى هذه العبارة المفتاح، فقد تكون كلمة أو جملة وقد تكون ذات دلالة معنوية أو تركيبية أو صوتية، وقد تصدر عن المؤلف بوعي أو بدون وعي.

***اللغة:** خلال قراءتنا لقصيدة "مرثية لخر نخلة" تبيّن لنا أن لغة الشاعر الزبير دردوخ لغة شعرية مليئة بالمشاعر الجياشة والأحاسيس والغموض، فنجده يستخدم الكثير من المجاز على سبيل الإيحاء والخيال والاستعارة، فيقول شيئا ليقول به شيئا آخر، ويوظف الكلمات توظيفا يوسع من دلالتها ويغني إيحاءاتها، وهذا الخروج باللغة إلى غير ما وضعت له في الأصل هو ما يضفي الجمالية على العبارة الشعرية ويخفف الإثارة لدى المتلقي ويدفعه إلى التحاور مع النص الشعري وتفجير معانيه وكشف دلالاته، وهو ما يخلق تواصلا بين الشاعر والمتلقي.

أولا. الموسيقى الداخلية والخارجية: تنقسم إلى موسيقى داخلية وموسيقى خارجية

1) الموسيقى الخارجية: تتمثل موسيقى الشعر الخارجية في كل من الوزن والقافية، إذ يعتبر الإيقاع الخارجي مظهرا من مظاهر علم العروض الذي يعني دراسة الأوزان ويجعل الشعر تتحكم فيه مجموعة من التفعيلات الناجمة عن تناسق أصوات الكلمات والذي ينتج ما يسمى بالبحر، فالألفاظ التي تنسج على منوال هذه الأوزان والقوافي تعطي إيقاعا مميزا، لذلك أكد العلماء على عنصري الوزن والقافية وعدوهما شرطين أساسيين لبلوغ درجات المتعة والارتواء.[1]

أ- الوزن: يعتبر الوزن من أهم عناصر الإيقاع الخارجي لأنه أقدم العناصر وألصقه بالشعر، فهو نسق من الحركات والسكنات يلتزمه الشاعر في نظمه للشعر، حيث يعبر عن نفسه من خلال وزن معين فهو يختار أكثر الأشكال الطبيعية تناسبا مع حالته، كما أنه يعد معيارا للتمييز عن غيره من فنون القول.[2]

ومن أجل معرفة البحر الذي اعتمد عليه الشاعر "الزبير دردوخ" في هذه القصيدة قمنا بتقطيع بعض أبياتها كالتالي:

يا حجة الليلفي ليل يذبحنا

ياحجج ل	له في	ليلن يذ	بحنا
/0//0/0	0///	0/0/0/	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعل	فعلن

1 أحمد حاجي، اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بلقايد، تلمسان، 2008-2009، ص 191.

2 المرجع نفسه، ص 193.

عفوا	**إذا شَرَقَتْ**	**بالدَمْعِ**	**مَرْثِيتي**
عفون إذا	شرقت	بددَمع مَرْ	ثِيَتِي
0//0/0/	0///	/0/0/0	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
هذه قواعد	**بيـــت**	**الله**	**باكية**
هاذي قوا	عدبيـ	تالله با	كيتن
0//0/0/	0///	/0///0	0///
مستفعلن	فعلن	مستعلن	فعلن
يكاد	**ينطقها**	**من حزنها**	**ألم**
يكاد ين	طقها	من حزنها	ألمن
0//0//	0///	/0//0/0	0///
متفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
في أمتن	**عقرت**	**أفراسها**	**ومشت**
في أممتن	عقرت	أفراسها	ومشت
0//0/0/	0///	/0//0/0	0///
مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن

البحر هو: البحر البسيط.

ضابط البحر: **إنّ البسيط لديه يبسط الأمل .. مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن**

وزن بحر البسيط:**مستفعلن فاعل مستفعلن فاعل.. مستفعلن فاعلن مستفعلنفعلن**

ويتضح لنا أن الشاعر كان ميالا إلى استخدام بحر البسيط دون البحور الأخرى ويعود سبب ذلك إلى أن القصيدة التي نحن بصدد دراستها عبارة عن مرثية وأغلب قصائد المديح والرثاء قد نظمت في هذا البحر، وذلك لقوة تأثيره في الشعراء والجمهور كما أن وزنه الراقص المتحرك يتصف بغنائيته العالية وبتغير حركي موجي ارتفاعا وانخفاضا يبعث الثقة في النفس.

ومعنى ذلك أن البحر البسيط حاله حال البحور الأخرى، قد تعتري تفعيلاته علل وزحافات، فنلاحظ من خلال الأمثلة السابقة عدة تغييرات في التفعيلات مثل:

المثال	التفعيلة	التغييرات	العلل والزحافات
01	فاعلن مستفعلن	فعلن مستفعل	زحاف الخبن: حذف الحرف الثاني الساكن علة القطع: حذف الساكن الأخير من التفعيلة
02	فاعلن	فعلن	زحاف الخبن
03	فاعلن مستفعلن	فعلن مستعلن	زحاف الخبن زحاف الطي: حذف الرابع الساكن
04	مستفعلن فاعلن	متفعلن فعلن	زحاف الخبن زحاف الخبن

ب- القافية:

***تعريفها:** القافية جزء من إيقاع خارجي متمم للوزن ومساهم في ضبط نهايات الأبيات، وهي ترنيمة إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصد الوزني طاقة جديدة وتعطيه نبرا، وقوة حرس، يصب فيها الشاعر دفقه حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد، فالقافية إيقاع خارجي منظم تشكل انتهاء وحدة البيت، وتضيف تنويعا إلى الطاقة الإيقاعية الشعرية على التتابع وتصب انفعالاته وتجديد نشاطه.[1]

وهناك عدة تعريفات وآراء مختلفة في تعريف القافية، إلا أن التعريف الأصح والأنسب هو الذي جاء به الخليل وأيده في ذلك ابن جني: يقول الخليل: "القافية من آخر بيت إلى أو ساكن يليه من قبله حركات الحرف الذي قبل الساكن".[2]

من أين أبتدئ الشكوى ... وأبتدر؟

فالساكن الأخير هو "واو الراء"، والذي قبله هو "الباء" والمتحرك الذي قبل هذا الساكن هو حرف "الألف" إذا فالقافية في هذا البيت هي "أبتدر" وهي كلمة واحدة.

من خلال تحليلنا لبعض الأبيات يظهر لنا أن الشاعر اعتمد نظاما واحدا في جميع أبيات قصيدته، أي أن القافية من البيت الأول إلى آخر بيت عبارة عن كلمة واحدة لم تتغير.

ب-1- بحروف القافية:

حرف الروي: هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر بتكرر الأبيات وربما نسبت القصيدة إليه فيقال مثلا: إن القصيدة أو المقطوعة بائية أو لامية ...[3]

التمثيل من القصيدة:

1عبد الرحمان الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص 71-72. نقلا عن أحمد الحاجي، اللغة الشعرية عند أبي موسى الزياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، ص 203.

2 رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993، ص 32، نقلا عن أحمد الحاجي، اللغة الشعرية عند أبي موسى الزياني، ص 203.

3 مقرر علم القافية، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية ص 04.

وَلَمْ يَلِدْ مَنْ بِهِمْ نَسْمُو ... وَنَفْتَخِرُ
لِلْفَتْحِ أَوْلَوِيَّةٌ لَمْ يَحُدُّهَا الظِّفْرُ
عِزًّا وَلاَ عِزَّ دِيْقٍ وَلَا عُمَرَ
وَمِنْ حَوَافِرِهَا لَمْ يَقْدَحِ الشَّرَرُ
مِنْ جُرْحِهِ المَكْرُمَاتِ البِيْضُ وَالغُتَرَ

حرف الراء في آخر كل بيت من هذه القصيدة تكرر في سائر الأبيات، وأن الحرف الذي قبله اختلف فهو مرة: خاء، فاء، ميم، راء، ومرة أخرى تاء.

إذا فالراء هو حرف الروي وهذه القصيدة رائية.

اعتمد الشاعر الزبير دردوخ على حرف الراء كروي لقصيدته لما يمتاز به هذا الحرف، فهو صوت جوهري مكرر وهذا التكرار ولد إيقاعا يتردد بين درجتين: الانخفاض والارتفاع، وهذا ما أدى إلى انسجام الدلالة فالشاعر يرتفع بالتحرر والاستقلال والحرية، وينخفض بالظلم والاستبداد.

ب-2- أنواع القافية:

القافية نوعان حتى نتمكن من تعيين نوعها ننظر اولا إلى حركة الروي، فإذا تحرك روي البيت فالقافية مطلقة، وأما إذا كان ساكنا فيقال أن القافية مقيدة.

ومن خلال ما سبق نستنتج بأن القافية في هذه القصيدة مطلقة، لأن روي القصيدة متحرك مثل: نفتخر، الظفر، عمر، الشرر، العتر، الخبر، ينتظر، معتكر ...

2) الموسيقى الداخلية:

تتمثل الموسيقى الداخلية في الإيقاع الداخلي الذي يميز موسيقى عن أخرى، وتتمثل في: التصريع، التصدير، التكرار، التقسيم، الجناس، الطباق، المقابلة. وكلها تساهم في تنويع الموسيقى الداخلية، فلا ينحصر الإيقاع الشعري في الإيقاع الخارجي فقط، بل يتعداها إلى جانب آخر يهتم بنفسية الشاعر.[1]

ثانيا-التكرار:

يعد التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية اللافتة في القصيدة لما يضطلع به من دور واضح في معنى الشعر ومبناه إضافة إلى دوره في إخصاب شعرية النص، ورفده بالبحث الإيحائي والجمالي والتكرار بوصف شكلا صياغيا يقع داخل بنية موسعة هي بنية التماثل التي تسهم في إنتاج الشعرية باحتوائها على قيم إيقاعية واضحة، والشعرية هي أقرب الأجناس الأدبية إلى الإيقاعية[2]، وربما يمكن تعليل اختيار الشاعر أسلوب التكرار أنه كان محكوما بالموقف والمقام، وقد فضل في هذه الحالة بعض الكلمات أو العبارات أو صياغة ما على سواها لأنها أكثر مطابقة في رأيه للتجربة، كما فعل عندما لجأ إلى المباشرة والمكونات الخطابية.

1 أحمد الحاجي، اللغة الشعرية عند أبو حمو موسى الزياني، ص 225.

2 محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1995، ص 01.

والتعليل الثاني للاختيار هو اختيار أسلوبي وتتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة عندما يفضل الشاعر بعض الاختبارات اللغوية على سواها، لأنها أكثر دقة في توصيل ما يريد مثل اختياره أسلوب الجملة في التكرار.

أسهم التكرار في بناء القصيدة وتلاحمها على مستوى المبنى بما يلحقه أو يكشفه من علائق ربط وتواصل بين الأبنيات أو الأسطر، تتشكل منها لحمة القصيدة وسواها وهذا التكرار اللغوي تحول عبر النسق العلائقي الذي يوفره السياق الشعري إلى عاطفة مشحونة بالإيحاء والتوتر والشحنة العاطفية هي الشرارة الأولى التي تقود المتلقي إلى عبور النص عبورا جماليا موفقا، وأدى التكرار على المستوى الدلالي والنفسي في النص وظيفتين تعبيرية وإيحائية، إذ أولى بشكل أولى بسيطرة فكرة العنصر المكرر على فكر الشاعر أو على شعوره، ولا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى، فالشاعر يكرر الحرف أو الفعل أو الاسم منها تكرار الجملة أو شبه الجملة وأغلبها اتخذ بنية تماثل عمودية تجلب في بداية الأسطر الشعرية، ويبدوا الشاعر ناضجا فنيا ممتلكا أدواته ومبدعا، وهذا ما استشفه من حضور التكرار بشكل لافت في نصه، التكرار إلحاح وتأكيد وتعبير وإيحاء.

- **التكرار**: يعد التكرار ظاهرة موسيقية سواء للكلمة أو للبيت أو المقطع، والذي يأتي على كل يخلق جوا نفسيا ممتعا وكذلك للتكرار جانبان:

- **الأول:** يركز على المعنى ويؤكده.
- **والثاني:** يمنح النص نوعا من الموسيقى العذبة والتي تعكس الهدوء أو الفرح أو الحزن وغيره، والتكرار في حد ذاته وسيلة من وسائل السحرية التي تعمد على تأثير الكلمة في إحداث نتيجة معينة في العمل السحري والشعاري[1]، وهذه القصيدة التي بين أيدينا نستخرج منها التكرارات الموجودة كالتالي:
- على مستوى الألفاظ: كلمة الله لفظ الجلالة تكررت في كل مقاطع القصيدة، كما تكررت لفظة الحزن في الأبيات الآتية:

فَكَيْفَ أَشْرَحُ حُزْنِي؟ كَيْفَ أَخْتَصِرُ
يَكَادُ يَنْطِقُهَا مِنْ حُزْنِهَا أَلَمُ.
أَجْفَانُ سِرْتَا عَلَى أَحْزَانِهَا اِشْتَبَكَتْ.

لفظة القدس تكررت في الأبيات الآتية:

كَأَنَّمَا القُدْسُ لَمْ يَحْبِلْ بِمَكْرُمَةٍ * وَحَاصَرَتْ فِي رَوَابِي القُدْسِ خَالِدُهَا.**
كَأَنَّمَا القَادِسِيَّاتُ التِّي عَقَدَتْ * مَآذِنَ القُدْسِ وَالمِحْرَابِ دَامِعَةً.**

1 مصطفى السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية منشئ المعارف، الإسكندرية، مصر، 2006، ص 30.

لفظ الحق في الأبيات التالية:

جَوَادُكَ الحَقُّ مَعْقُودٌ بِهِ الظَّفْرُ * لَنْ يَلْجَمَ الكُفْرُ خَيْلَ الحَقِّ رَافِضَةً**

وَرَايَةُ الحَقِّ فِي الشِيشَانِ عَالِيَةٌ * لَوْ كَانَ يُمْهِلُ وَعْدَ الحَقِّ مَوْعِدَهُ.**

وهذا التكرار كسب القصيدة إيقاعا خاصا وأوزنة موسيقية مميزة ولم يحدث خللا في تركيبة أو بنية القصيدة، وقد بين أهمية الاسم في البناء الشكلي للقصيدة وأوجب الحفاظ عليه لأنه هو الوعاء الصوتي الذي يحمل المعنى ويدل عليه.

كما كرر الشاعر الأسماء لتمنح القصيدة رنة مثل فرعون، مصر، موسى.

فِي كُلِّ مِصْرَ تَرَى فِرْعَونَ مُنْتَظِرًا * وَكُلُّ فِرْعَونَ مِصْرٍ سَوفَ يَنْدَحِرُ.**

مِيلاَدُ مُوسَى بِجَيْشٍ كُلُّهُ خَطَرُ * لَكِنَّ مُوسَى سَيَأْتِي رَغْمَ مَا حَشَدُوا.**

قام كذلك بتكرار تاء التأنيث المتصلة بالأفعال في قوله:

واستغفرت – صلّت – تباركت – استأجرت – حاصرت – عَصَرت.

من خلال التكرار الذي وظفه الشاعر في قصيدته نستنتج أنه وسيلة من الوسائل التي تعتمد على تأثير الكلمة المكررة، إحداث نتيجة معينة في العمل الشعري إذ هو في داخله يحمل نزعة طقوسية توحي بغموض المعنى الذي يثيره في الذهن، والتكرار هو مجموعة من الكلمات والحروف اللغوية التي تمثل هذا النظام في كل قصيدة، وهو بأشبه من مفهوم مصطلح الكلام اللغوي الحديث، ومن الملاحظ أن الشاعر كرّر كلمات في بعض مرّات حيث أعط لها دلالات وإيحاءات معينة تتلاءم مع طبيعة موضوع القصيدة، وهذا ما يدل على أن الشاعر حاول أن يعود بنا إلى الماضي لتجسيد النزعة الوطنية القومية العربية والإسلامية.[1]

ثالثا– البديع:

يعد أهم فرع من فروع علوم البلاغة يختص بتحسين أوجه الكلام اللفظية والمعنوية، اول من وضع قواعد هذا العلم هو الأديب "عبد الله ابن المعتز" وكانت بداياته ضمن كتاب البديع، وحظي هذا العلم فيما بعد باهتمام "قدامة بن جعفر"، والذي قام بتحديث المحسنات الأخرى وتطويرها ضمن كتابه الذي ألف باسم نقد الشعر.

1) مفهومه:

أ. لغة:

البديع: المبدع وفي القرآن الكريم [بديع السماوات والأرض].

وفي البلاغة: علم يعرف به وجوه تحسين الألفاظ في الكلام.[2]

ب. اصطلاحا: هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعة من الجمال

---

1 مصطفى السعيدي، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، ص 30.

2 نبيل عبد السلام هارون، المعجم الوجيز لألفاظ القرآن الكريم، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994، ص 40.

اللفظي أو المعنوي، ويسمى بديعا لأنه لم يكن معروف قبل وضعه.[1]

ومن ذلك فهو علم يهتم بتحسين الكلام لفظا ومعنى.

2) أقسام علم البديع:

المحسنات البديعية نوعان:

أ. محسنات معنوية: وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى المعنى قصدا وإلى اللفظ عرضا، لأنه كلما أفيد باللفظ معنى حسن تبعه اللفظ الدال كالطباق[2]، فهي تعتمد بالدرجة الأولى على المعنى.

1- الطباق:

- **تعريفه:** هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، ويسمى أيضا بالمطابقة، التضاد، التطبيق، التكافؤ.
- **أنواعه:**

- **الطباق بالإيجاب:** وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

طلعت # تستتر، الكفر # الإيمان، النور # الظلمات، الليل # الفجر، العلم # الجهل، الموت # الحي، المستقيم # المنكسر.

من خلال هذه الأمثلة يتضح لنا مفهوم الطباق فكل كلمة يقابلها ضدها أي مطابقة الشيء بضده، يتجلى غرضه البلاغي في توضيح المعنى وإبرازه، وإثارة الانتباه للشيء ضده.

- الطباق **السلب:** وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

عزا # لا عزا، الساكرون # ما سكروا.

في المثالين السابقين يتبين لنا أن أحد اللفظين مثبت والآخر منفي بأداة النفي: "لا" و "ما" وذلك لإبراز المعنى وتوضيحه.

2- المقابلة:

هو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب.[3]

ومثال ذلك من القصيدة:

نَحْنُ المَوَاتُ لَهِيبُ الجَهْلِ يُصْهِرُنَا * وَأَنْتَ حَيٌّ بِنُورِ العِلْمِ تَنْصَهِرُ.**

في المثال لدينا معنيين متقابلين: الموات يقابلها الحي، والجهل يقابله النور.

والغرض البلاغي في المقابلة هو حصر جوانب المعنى وترتيبها في ذهن السامع مع جمل متناسبة.

---

1 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1904، ص 05.

2 عبده عبد العزيز عتيق، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، شارع جواد حسني، القاهرة، مصر، ط3، 1992، ص 289.

3 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صدا، بيروت، لبنان، دت، ص 303.

ب. المحسنات اللفظية:

وهي التي يكون التحسين بها راجعا إلى اللفظ قصدا وإلى المعنى عرض، لأنه كلما عبر عن معنى بلفظ حسن استحسن معناه تبعا وذلك كالجناس[1]، فهي تعتمد على اللفظ عكس المحسنات المعنوية.

1- الجناس:

هو أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى.

- **أنواعه:**[2]

تام: وهو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربع هي: نوع الحروف، شكلها، عددها، وترتيبها.

غير تام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور المتقدمة.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

الظفر* الذكر* ذرا* عرا* نفتخر* نعتذر.

والغرض من استعمال الجناس في القصيدة كونه حلية لفظية تسر السامع ويطرب لها نغمة موسيقية من تشابه الحروف إضافة إلى أعمل الفكر من خلال البحث عن المعنى المختلف بين الكلمتين رغم تشابه الحروف.

2- الاقتباس:

هو تضمين النثر أو الشعر شيئا من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منها.[3]

ومثال ذلك من القصيدة:

عصرت من داليات النور خمرتنا: اقتباس من سورة يوسف في قوله تعالى **[إني أراني أعصر خمرا]**الآية 36 يوسف ص 239.

جوادك الحق معقود به الظفر: اقتباس من الحديث النبوي الشريف لقوله صلى الله عليه وسلم: **(الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة).**

والغرض من استعمال الشاعر للاقتباس هو تدعيم الفكرة وتقوية المعنى.

3- التضمين:

عند البلاغيين: أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء.[4]

مثال ذلك من القصيدة:

مآذن القدس والمحراب دامعة: تضمين من قصيدة أبو البقاء الرندي "رثاء الأندلس" في قوله:

---

1 عبد العزيز عتيق، البلاغة الاصطلاحية، ص 289.

2 علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف للمدارس الثانوية، القاهرة، مصر، ط1، دت، ص 256.

3 علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 270.

4 محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 134.

حَتَّى المَحَارِيْبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ * حَتَّى المَنَابِرُ تُرْثِي وَهِيَ عِيْدَانُ.**

الغرض البلاغي من التضمين هو إعطاء مجموع معنيين وذلك أقوى من إعطاء معنى واحد.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يأتي دور الأسلوبية في دراسة علاقات والترابط والانسجام بين مختلف هذه التراكيب الداخلية في النص وتماسكه عن طريق مختلف التراكيبة[1]، نفهم من هذا القول أن مستوى التركيب على رصد البنى اللسانية في النص وكيفية انتظامها ويهتم هذا المستوى بدراسة التراكيب وتصنيفها وأي الأنواع من التراكيب التي تغلب على النص العقلي أو الاسمي أو تغلب عليه الجمل المعقدة.

أولا-الجملة من حيث الخبر والإنشاء:

- **علم المعاني:**

علم المعاني من أقسام البلاغة، وأول من قام بتأسيسه هو الشيخ عبد القاهر الجرجاني بالاعتماد على القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وأسلوب العرب في الكلام. من أهم الموضوعات التي يدرسها: الخبر والإنشاء، الفصل والوصل، القصر.

أ. تعريفه:

عرفه "السكاكي" بقوله: اعلم أن علم المعاني هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره.[2]

والمقصود من هذا القول هو دراسة ألفاظ اللغة العربية التي تتطابق مع الحال ووضع الكلام المناسب في المقام المناسب.

ب. موضوعات علم المعاني:

يدرس علم المعاني: الخبر والإنشاء، الفصل والوصل، والقصر.

1) الخبر:

أ. تعريفه:

- **لغة:** يتصل الخبر بمادة (خ ب ر) وتفيد العلم والإلمام والإحاطة ومنها الإخبار والخبرة والخبير.
- **اصطلاحا:** في علم البلاغة: "هو الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، والصدق هو الخبر عن الشيء على ما هو به، أما الكذب فهو الخبر عن الشيء لا على ما هو به، فالصدق أن يطابق الحكم الذي يتضمنه الكلام واقعا خارجه، والكذب أن لا يطابق الحكم واقعا خارجه.[3]

---

1 إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار النشر، الأردن، 2003، ص 35.

2 السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 77.

3 الأزهر زناد، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص 99-100.

ب. أغراض الخبر: الأصل في الخبر أن يلقى لأحد الغرضين:

إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنه الجملة: ويسمى ذلك الحكم فائدة الخبر.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

جَوَادُكَ الحَقُّ مَعْقُودٌ بِهِ الظَّفْرُ * وَجُنْدُكَ العَقْلُ والإِيمَانُ والذِّكْرُ.**

وَرَايَةُ الله بالتَّوْحِيدِ خَافِقَةٌ * هِيَ كُلُّ قَلْبٍ بِمَا ذَكَرَتْ يُذْكَرُ.**

عَصَرْتَ مِنْ دَالِيَاتِ النُّورِ خَمْرَتَنَا * فَالسَاكِرُونَ بِغَيرِ الله مَا سَكَرُوا.**

أَجْفَانُ سِرْتَا عَلَى أَحْزَانِهَا اِشْتَبَكَتْ * لِمَا تَنَاهَى إِلَى أَحْداقِهَا الخَبَرُ.**

كَأَنَّمَا القُدْسَ لَمْ يَحْبَرْ بِمَكْرِمَةٍ * ولَمْ يَلِدْ مَنْ بِهِمْ نَسْمُو وَنَفْتَخِرُ.**

كَأَنَّمَا القَادِسِيَّاتُ التِي عَقَدَتْ * للفَتْحِ أَلْوِيَةً .. لَمْ يَحْدُهَا الظَّفَرُ.**

إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم: ويسمى ذلك لازمة الفائدة.[1]

وأمثلة ذلك من القصيدة:

لمَّا رأيتُ ذُرَا الأَوْرَاسِ صامدةً*أَدْرَكْتُ أنَّ عُرَا الإِيمَانِ تَنْتَصِرُ**

فِي أُمَةٍ تَتَرَدَّى وَهِيَ مُدْرِكَةٌ * صِرَاطُهَا مُسْتَقِيمَ وَهِيَ تَنْكَسِرُ.**

فِي أُمَّةٍ أَدْرَكَتْ قُصْوَى جَهَالَتِهَا * إِنْ زُفَّ مِنْهَا شَهِيدٌ قِيلَ مُنْتَحِرُ.**

فِي أُمَّةٍ عَقَرَتْ أَفْرَاسَهَا وَمَشَتْ * فِي مَوْكِبٍ حَادِيَاهُ الرُّومُ وَالتَّتَرُ.**

ج. أضرب الخبر:

والمخاطب بالنسبة لحكم الخبر اي مضمونه له ثلاث حالات هي:

1- أن يكون المخاطب خالي الذهن من الحكم وفي هذه الحال يلقى غليه الخبر خاليا من أدوات التوكيد ويسمى هذا الضرب من الخبر ابتدائيا.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

سرى بك العمر مطويا إلى أجل * وافي سريعا وليل الجهل معتكر.**

سرى بك العمر معذورا على عجل * وجاءك الملك الموكول يعتذر.**

تباركت خطوات الجيل ظاهرة * وحمحمات جياد عشت تبتكر.**

تبارك الفجر وضاحا مبتسما * ينسل بين ظلمات وهي تنحسر.**

2- أن يكون المخاطب مترددا في الحكم شاكا فيه، وينبغي الوصول إلى يقين في معرفته، وفي هذا الحال يحسن توكيده له ليتمكن من نفسه ويحل فيها اليقين محل الشك ويسمى هذا الضرب من الخبر طلبيا[2]، أي عندما يكون المخاطب في حالة شك يحتاج إلى تأكيد الخبر حتى يصل إلى اليقين ويتم توكيده بمؤكد واحد.

أمثلة ذلك من القصيدة:

---

1 علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، ص 146 – 147.

2 عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 52- 53.

أنت حي بنور العلم تنصهر
كأنك في أيامنا الخضر
لكن موسى بجيش سيأتي رغم ما حشده
أنت فينا هدى الأزمان منتشر

أن يكون المخاطب منكرا لحكم الخبر، وفي هذا الحال يجب أن يؤكد له الخبر بمؤكد أو أكثر على حسب درجة إنكاره من جهة القوة والضعف، ويسمى هذا الضرب من الخبر إنكاريا.[1]

عندما يكون المخاطب منكرا تماما للخبر وجب تأكيده بعدة مؤكدات.

ومن أدوات توكيد الخبر: إنّ، أنّ، القسم، لام الابتداء، نونا التوكيد، أحرف التنبيه، قد، أمّا الشرطية.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

لأنّه ما انحنى إلا لخالقه * وما تلفت إلا للأولى نذورا**
كأنه ما سقى من كفه أحد * ولم يذق كأسه جن ولا بشر.**
كتائب الله في لبنان وما انكفأت * إن قل يوما أعاد بها وإن كثروا**

وبالتالي فأغراض الخبر ثلاثة: خبر ابتدائي وهو الذي لا يحتاج إلى أي مؤكد لكي يثبت الخبر، والخبر الطلبي وهو الذي يحتاج إلى تأكيد الخبر حتى يصل إلى اليقين عندما يكون المخاطب في حالة شك، ويتم توكيد بمؤكد واحد، أما الخبر الإنكاري هو عندما يكون المخاطب منكرا تماما للخبر وجب تاكيده بعدة مؤكدات.

ومن أدوات توكيد الخبر: إنّ، أنّ، القسم، لام الابتداء، نونا التوكيد، أحرف التنبيه، قد، أمّا الشرطية.

2) الإنشاء:

*** تعريف الإنشاء:**[2]

أ. لغة: هو الإيجاد والإحداث وكل ما قد حدث فقد نشأ.

ب. اصطلاحا: وفي اصطلاح البلاغيين هو ذلك الكلام الذي لا يحتمل الصدق أو الكذب.

***أقسام الإنشاء**

وهو قسمان طلبي وغير طلبي.

أ. الإنشاء الطلبي:

هو ما يستدعي مطلوبا غير حاصر وقت الطلب، وهو خمسة أنواع على الوجه التالي:

الأمر، النهي، الاستفهام، التمني، النداء.[3]

---

1 عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 53.

2 عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني، البديع، البيان)، الجامعة المفتوحة، مصر، دط، 1993، ص 248.

3 عبد العزيز عتيق، علم المعاني، ص 70-71.

1- الأمر: هو طلب تحقيق شيء ما مادي أو معنوي وتدل عليه صيغ كلامية أربع هي: فعل الأمر، المضارع الذي دخلت عليه لام الأمر، اسم فعل الأمر، المصدر النائب عن فعل الأمر.

أمثلة ذلك من القصيدة:

أن راكبو ... فصلاح الدين منتظر

فنم بجيرة خير الخلق سيدهم.

في المثال الأول: أسلوب إنشائي صيغته الأمر، الغرض منه النصح.

وفي المثال الثاني: أسلوب إنشائي صيغته الأمر الغرض منه الدعاء.

2- النّهي: هو طلب الكف عن شيء مادي أو معنوي وتدل عليه صيغ كلامية واحدة هي: الفعل المضارع التي دخلت عليه لا الناهية.[1]

وأمثلة ذلك من القصيدة:

كأن حيدر ما أبلى ولا نبتت: غرضه

لا يعدم الليل ريح الزهر منتشرا: غرضه

3- الاستفهام: هو طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به، وأدواته إحدى عشرة أداة، حرفان هما: **الهمزةوهل**. وتسعة أسماء هي: **من، ما، متى، أيان، أين، أنى، كيف، كم وأي.**[2]

وأمثلة ذلك من القصيدة:

- كيف أشرح حزني؟
- كيف أختصر؟
- كيف أطفئ جمر الهم في كبدي؟
- من أين ابتدئ الشكوى وأبتدر؟
- وكيف لا؟
- هل أنت أول وعد يمهل القدر؟
- كيف نعتذر؟

1عبد الرحمان حسن الميداني، البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ج1، ص228.

2 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان للنشر والطباعة والتوزيع، الجزائر، ط1، 1985، ص168.

المثال	صيغته	الأداة	غرضه
01	استفهام	كيف	الحزن والأسى
02	استفهام	كيف	الإنكار
03	استفهام	كيف	الحيرة والتعجب
04	استفهام	من	الإنكار
05	استفهام	كيف	الإنكار
06	استفهام	هل	الحسرة والتعجب
07	استفهام	كيف	الإنكار

استعمل الشاعر الاستفهام بكثرة في قصيدته ليعبر عن حزنه وحسرته لموت الإمام الغزالي.

4- النداء: وهو إقبال المخاطب وإن شئت فقل دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل ك (أدعوا – أنادي) وحروفه ثمانية: **يا، الهمزة، أي، آي، أيا، هيا، وا، آ.**[1]

وأمثلة ذلك من القصيدة:

يا حجة الله في الليل يذبحنا: أسلوب إنشاء طلبي جاء بصيغة النداء غرضه التحسر على واقع الأمة العربية التي أصبحت عليه بعد وفاة الإمام الغزالي وقد استعمل أداة النداء "يا".

ها أنت تسلمني لليتم يا أبتي: أسلوب إنشائي طلبي جاء بصيغة النداء غرضه التحسر على موت الإمام الغزالي، فبعد موته أصبح الشاعر يتيما لا سند له، وقد استعمل أداة النداء "ها".

ب. الإنشاء غير الطلبي:

هو مالا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ويكون بصيغة المدح، الذم، القسم، التعجب، الرجاء.[2]

ثانيا-القصر والفصل والوصل:

1) القصر:

القصر باب عظيم من أبواب البلاغة، وهو ضرب من الإيجاز والتأكيد في اللغة.

أ. تعريفه:

في اللغة هو: الحبس.

أما في اصطلاح علماء المعاني، تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص، والشيء الأول هو المقصور والشيء الثاني هو المقصور عليه والطريق المخصوص هو أدواته الموضوعة له.[3]

---

1 فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص 162.

2 عبد اللطيف شريفي، زبير درافي، الإحاطة في علوم البلاغة، دار الفكر، مصر، ط1، 2004، ص 28.

3 عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية (علم المعاني)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، مصر، ط2، 1991، ص 47-48.

ب. طرق القصر: وهي كثيرة أشهرها أربع:

العطف بلا أو بل أو لكن، الاستثناء والنفي، إنما والتقديم.[1]

وأمثلة ذلك من القصيدة:

لأنه ما انحنى إلا لخالقه * وما تلفت إلا لألى نذروا**

ولا المثنى تثنى فوق أدهمه * عزا ولا عز صديق ولا عمر.**

2) الفصل والوصل:

أ. الوصل: هو عطف جملة فأكثر على جملة أخرى بالواو خاصة لصلة بينهما في المبنى والمعنى، أو دفعا للبس يمكن أن يحصل.

وهو أن يكون بين الجملة الأولى والجملة الثانية اتصالا تاما كاملا.

ومثال ذلك من القصيدة:

وجندك العقل والإيمان والذكر

ورايةُ الله بالتوحيد خافقة

من أين ابتدئ الشكوى وأبتدر؟

عليك والمسجد المخزون والستر

مآذن القدس والمحراب دامعة

وروضة المصطفى الشمس والقمر

ولا المثنى تثنى فوق أدهمه

عزا ولا عز صديق ولا عمر

ولم يذق كأسه جن ولا بشر

والبر والبحر والواحات والجزر.

ب. الفصل: هو ترك هذا العطف إما لأن الجملتين متحدثان معنى ومبنى أو بمنزلة المتحدثين، وإما لأنه لا صلة بينهما في المبنى أو في المعنى[2]. أين أن يكون بين الجملتين انقطاع ولا تكون بينهما مناسبة، فالجملة الأولى لا ترتبط بالثانية.ومثال ذلك من القصيدة:

عصرت من داليات النور خمرتنا

يا حجة الله في ليل يذبحنا

عفوا إذا شرقت بالدمع مرثيتي

ها أنت تسلمني لليتم يا أبتي

---

1 عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية (علم المعاني)، 48.

2 عيسى علي العاكوب، علي سعد الستيوى، الكافي في علوم البلاغة العربية، ص 298.

عفوا إذا شرقت بالحزن مرثيتي
هذي قواعد بيت الله باكية
يكاد ينطقها من حزنها ألم

في هذه الأبيات بين لنا الشاعر مدى حزنه وتأثره بموت عالمه الجليل الإمام الغزالي، وانه أصبح يتيما بعد رحيله.

لأنه ما انحنى إلا لخالقه
لما رأيت ذرا الأوراس صامدة
سرى بك العمر مطويا إلى أجل.

ثالثا- الجملة الاسمية والفعلية:

إذا كان تركيب الجمل والعلاقات بين الكلمات في البيت الواحد قد بينت الترابط الأفقي فإنّ الأبيات تترابط فيما بينها ترابطا عموديا ويتحقق ذلك بفعل الروابط النحوية، كحروف العطف والضمائر وأسماء الإثارة وغيرها، وتتم الدراسة في هذا الجانب بالوقوف على تكوين الجمل الاسمية والجمل الفعلية إلى جانب ذلك الأبعاد الأسلوبية والفنية والجمالية للقصيدة ودلالتها للزمن مع الوقوف على الانزياح في القصيدة بالخروج عن المعيار وبناء الصورة الفنية بشكل خاص.

نلاحظ من جهة أخرى أن أغلب الأبيات خاصة الأبيات الأولى تبدأ بجمل فعلية مقابل ذلك تتراجع بمنح الجمل الاسمية حضورا للوصف والتأمل والتصوير.

- **الجملة:** هي الكلام المركب المفيد[1] وهي تنقسم إلى:

أ/ الجملة الاسمية:

تعرف بأنها الجملة المصدر في الأصل في الاسم[2]. وقد وظفها الشاعر زوبير دردوخ في قصيدته "مرثية لآخر نخلة" في رثاء محمد الغزالي وتتجلى ذلك في قوله:

نحن الموات ... لهيب الجهل يصهرنا * وأنت صبي بنور العلم تنصهر.**
الله أكبر في الدنيا مجلجلة * فالفجر آت ... وإن أخفاه معتكر.**
كتائب الله في لبنان ما انكفأت * إن قل يوما أعاديها وإن كثروا.**
جوداك الحق معقود به الظفر * وجندك العقل والإيمان والذّكر.**

وهذه مجموعة من الأبيات ابتدأت باسم (جواد – كتائب – تحت – الله) وهي كلها جمل اسمية.

***دلالة الجمل الاسمية:**

1 خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2002، ص 71.

2 محمد إبراهيم عبادة، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص 71.

تعبر الجمل الاسمية على حالة الشاعر النفسية وهي تدل على الثبات عير الحركي والديناميكي وتدل على أحاسيس ومشاعر الشاعر.

ب/ الجملة الفعلية:

تعرّف بأنها: "الجمل المبدوءة في الأصل بفعل"، وقد وظفها الشاعر في قصيدته ويظهر ذلك في قوله:

عَصَرْتَ من داليات النور خمرتنا * فالساكرون بغير الله ما سكروا.**

لمّا رأيت ذرا الأوراس صامدة * أدركتُ أن عُرَ الإيمان تنتصر.**

لن يلجم الكفر خيل الحق رافضة * كِبْرًا يفوح الشذى والدهر يعتصر.**

فنم بجيرة خير الخلق كلهم * طاب الجوار وطاب الزاد والشعر.**

وهذه المجموعة من الأبيات ابتدأت بفعل (لن يلجم – فنم – رأيت – عَصَرْتُ)، وهي كلها جمل فعلية.

وما يمكن أن نستخلصه من دراستنا للجمل الفعلية والاسمية فهذه الأخيرة تدل على السكون والثبات واستعمل الجمل الفعلية التي أوحت بالانفعال المستمر والحركة والتجديد.

ثم إن التنوع في الجمل يجعل القارئ يتفاعل مع القصيدة وهذا يحقق نوع من الانجذاب والانفعال وهذا ما يدفع القارئ إلى القراءة بكل حيوية.

***دلالة الجمل الفعلية:**

تعبر الجمل الفعلية عما يحتاج في نفسه الشاعر، وهي جمل ديناميكية حركية تعبر عن الحالة والوضع الذي يمر بهما الشاعر، وذلك بتوظيف الأفعال، فهي تعبر بطريقة مباشرة من وضعه وكأنها توصل ما يدور بخاطره وباله بطريقة سلسة تغطي عليها المشاعر والأحاسيس وتتغير من وقت لآخر.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي

يعرف الحقل الدلالي بأنه <<مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يجمعها>>[1] وهذا يعني أن الحقل الدلالي يتكون من مجموعة من المعاني التي ترتبط فيما بينها تتميز بوجود عناصر أو ملامح دلالية مشتركة تكشف الصلات الموجودة بين تلك الألفاظ[2]، فالهدف العام من تحليل الحقل الدلالي <<جمع كل الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح العام>>.[3]

أولا- التناص:

أ.لغة:ورد في لسان العرب لابن منظور

1 أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العرب للنشر والتوزيع الكويت، ط1، 1402هـ 1982، ص75.

2 عبد الجليل منقور، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002، ص154

3المرجع نفسه، ص 80.

نصص: النص رفعك الشيء، نصَّ الحديث في ينصه نصّا رفعه وكل ما لأظهر فقد نصّ، وقال **عمر إبن دينار**: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أرفع له وأمد.

يقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه، نصصت المتاع إذا جعلت بعضه على بعض، والنَّص التحريك حتى تستخرج من الناقة أقصى سيرها ، والنص والنصيص السير الشديد والحث. ولهذا قيل: نصصت الشيء رفعته، ونص الرجل نصا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، ونصّ كل شيء: منتهاه، ونصص الرجل غريمه إذا استقصى عليه.[1]

إذا ما تتبعنا مفهوم النص لغة: نجد أن صاحب اللسان يورد كلمة تناص بمعنى الاتصال والالتقاء، حيث يقول «هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها، بيد أن مفهومي **الإنقباض والإزدحام** يردان تحت جذر (نصص)، عند صاحب تاج العروس لقول «إنتص الرجل إنقبض، وتناص القوم إزدحام، ولعل المعنى الأخير من التعريف السابق يؤكد فكرة إزدحامهما في نص ما، فقد جاء عند مؤلفي معجم الوسيط تناص القوم، إزدحموا وإدخال أن التناص في الوسيط لا يعني الدلالة التي يمنحها لهاالإستعمال النقدي الحديث إلا بالتأويل والتلميح والتخريج المتمحل المتكلّف، لذا فالأرجح أنها دخلت معجم الوسيط عن طريق الترجمة تأثرا بالثقافات الأخرى والتقارب معها ».

ب- إصطلاحا:

أحدث مصطلح التناص(interfestaulity) في النقد العربي الحديث حراكا واسع، وشغلالحداثيين جميعا، وأثار بينهم جدلا نقديا كان مؤداه اختلاف النقاد العرب في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة، فأحيانا يترجم إلى "تناص" وأحيانا أخرى يترجم إلى "بينصبية" وفضلا عن ذلك نقرأ مسميات شتيوترجمات عديدة للتناص.

أما مصطلح التناص فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (intertexte) ولهذا تاتي كلمة (inter) في الفرنسية التبادل بينما تشير كلمة (text) إلى النصفي الثقافة الغربية التي من أصل لا تيني(textus) وتعني "النسيج" أو "حبك".[2]

ويصبح معنى (intertexte) التبادل النصي الذي ترجمه بعض النقاد العرب بمصطلح التناص عند سعيد علوش في كتابه الموسوم ب (معجم المصطلحات الأدبية والنقدية) فإنه يشكل مصدرا أساسيا لإبراز المعنى الرئيسي للتناص والذي يتسق إتساقا كبيرا مع توليف: (تحليل الخطاب الشعري؛ استراتيجية التناص لمحمد مفتاح)فإنهما يشيران لمصطلح التناصبدءًمن جوليا كرستيفاوانتهاءًبرولانبارث، خارجين بالاستنتاجين الآتيين:

1) يعد التناصعند (كريستيفا)مزيّة أساسية للنص تجبل على نصوص أخرى سابقة عليه.

2) يعلن فوكو بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، فلابد أن تتوفر أحداث متسلسلةمتتابعة تتصل معا.[1]

---

1 ابن منظور لسان العرب، المرجع السابق، ج13،ص271.

2 إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب، الجزائر، 2001، ص09.

فالتناصإذن عملية إستيعابية وإحتوائية للنصوص السابقة، والنص المتناصيحمل بعضصفات الأصول، لاسيما المؤثرة والفعالة.

ويتضح مما سبق، أن التناص هو أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكارا أو معارف أخرى سابقة عليه، بحيث تندمج النصوص السابقة مع النص الأصلي مشكلة نصا جديدا موحداومتكاملا.[2]

ومن كل هذه التعريفات السابقة نستخلص أن التناص ظاهرة لغوية، معقدة يصعب تحليلها وفهمها لأنها تعتمد على ثقافة المتلقي الواسعة حتى يتمكن القارئ من استخلاصه .

إذا كان التناص يقيم علاقة بين نصوص سابقة، ونص حاضر أو هو التعاليق أو اشتباكنصوص مع نص، فإنه يحدث بكيفيات متعددة .

***التناص الداخلي:** يعتمد على (توالد) النص و(تناسله)، من خلال العبارات المفتاحية، أو الجمل المحورية والتأثر بها بطريقة مباشرة، أو غير مباشرة من خلال :

- ❖ التضمين
- ❖ الاقتباس
- ❖ الاستشهاد
- ❖ الاحتذاء
- ❖ المعارضة

أي أن إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية.[3]حينما يدخل نص الكاتب في تفاعل مع نصوص غيره، سواء كانت هذه النصوص أدبية أوغير أدبية.

***التناصالخارجي:** وهو حينما يتفاعل نصوصالكاتب مع غيره، التي ظهرت فيعصور بعيدة عن عصره.ويعتمد على الحوار بين نصونصوص أخرى متعددة المصادر والوظائف، والمستويات، يأخذ الشاعر فكرة، أو عدة أفكار أو مضامين معينة مما يقع تحت يديه من نصوص.وقد أدى ظهور المصطلح إلى وجود اختلاف بين المترجمين العرب المعاصرين فيما بينهم حول تعريب مصطلح التناص.وظهرت له المسميات التالية:

تداخل النصوص، التناصية، النصوصية، التناص، وهذا المصطلح الأخير هو الذي شاع في الحقل البلاغي وصار يطلق على نص فيه تضمين أو تلميح أو إشارة أو اقتباس....

* **التناصفي النقد المعاصر**:«التناص في مفهومه الحديث مصطلح نقدي، وأداة مرجعية تقوم على أبعاد فكرية وايديولوجية يشير بها المبدع، وينطلق منها في إنتاج أعماله الفنية، ولقد استخدمالنقاد المعاصرون

---

1 محمد مفتاح، تحليل الخطأ الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1985، ص121.

2 إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي علاء المعري، ص11.

3 نعمان عبد السميع متولي، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د ب)، 2014، ص24.

مصطلح "التناص" كأداة إجرائية لنقد النصوص، حين أصبحوا يتناولون النصوص الأدبية على أساس أنها نشاط ثقافي وجمالي في آن واحد، وهذا التناول تولد عن قيام الحداثة الشعرية على أبعاد معرفية وثقافية واسعة، ويمتزج فيهاالشعبي بالأكاديمي، والمعارف الأسطورية بالعلمية والتاريخية بالدينية، والفلسفة بالإيديولوجية، مما حمل متن النص الشعري المعاصر بعدا معرفيا متراكما لم يتحلشعرنا العربي القديم، ذلك لأن الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل عملية استعادة لمجموعات منالنصوص القديمة».[1]

ومن هذا نتوصل إلى أن التناص مصطلح حديث يقوم على أبعاد فكرية وإيديولوجية ينطلق منها أي مبدع في أعماله وأن أي عمل لا ينطلق من العدم بل بالرجوع إلى الأسس والقواعد المتنوعة التي يرتكز عليها وعلى هذا تولدت الحداثة الشعرية التي تقوم على موضوعات جديد وحديثة لإحياء أشياء قديمة .

«فالتناص وان كان يراهن في اشتغاله النقدي على إعادة بناء النص اعتمادا على نصوص سابقة التي يتفاعل معها فإن حقيقته تكمن في وظائفه النقدية وآلياته المختلفة التي قد تسعف الدارس في التمييز بين النصوص المتفاعلة والمتجاورة»[2].

«وتأسيسا على ذلك فمن الوظائف الأساسية التي يؤديها مفهوم التناص في النظرية النقدية الحديثة هي الوظيفة التحويلية والدلالية، إذ أن الأمر لا يتعلق بإعادة إنتاج المادة المقتبسة بحالتها القائمة الأولى، ولكن بتحويلها ونقلها وتبديلها، ويجد هذا مستنده في بعض الدراسات النقدية الغربية، وتعتبر(جوليا كرستيفا)من الأوائل الذين أخذوا بمبدأ التحويل بوصفه آلية من آليات النقدية الأساسية التي يقوم عليها التناص، ولعل هذا ما جعل الباحثة في تعريفها للنص الأدبي لا تقف عند حدود القول: إنه عبارة عن لوحة فسيفسائية؛ بل أضافت أن كل نص هو امتصاص وتحويل وإثبات ونفي لنصوص أخرى».

تعتبر الوظيفة التحويلية والدلالية، من الوظائف البارزة التي توصل إليها مصطلح التناص، أي تلك التحولات والتداخلات التي تحصل في مضمون النص الأدبي، من خلال توظيف مختلف الإقتباسات التي تؤدي نفس الدلالة، ونجد أن "جوليا كرستيفا" هي الجديرة بهذا المبدأ .

*** مستويات التناص:**

نقف هنا عند علم من أعلام النقد المعاصر وهي "جوليا كرستيفا" التي تعتبر صاحبة التحديد المنهجي لمستويات التعامل مع النص الغائب، التي تساعد على ضبط القراءة الصحيحة، ومن ثمة تجنبنا منإهمال العمليات المعقدة التي تكمن وراء نسيج النص، وقد ميزنها في ثلاثة أشكال منالنفي وهي:

1أحمد جبر شعت، جماليات التناص، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2013،ص62.

2 عبد القادر يفشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مطابع إفريقيا الشرق، (د ب)، 2007، ص23.

أ- النفي الكلي:

وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كليا، ومعنى النص المرجعي مقلوبا، وهنا لابد من الإشارة إلى كفاءة القارئ المبدع والقدرة الهائلة على فك رموز الرسالة، قصد إعادتها إلى منبعها الأصلي،وتوضح لنا كرستيفا مثالا عن قول "باسكال".

«وأنا أكتب خواطري تنفلت مني أحيانا، إلا أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهر عنه طوال الوقت، والشيء الذي يلقنني درسا بالقدر ... يلقنني إياه ضعفي المنسي ذلك أني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي»، وهذا النص يقوم بمحاوزته الوتر پامون" ويقلب دلالته بطريقة تنفي النص الأصلي الذي يبدوا متسترا خفيا داخل خطابه، يقول "لوتريامون" حيث أكتب خواطري إنها لا تتفلت مني،هذا الفعل يذكرني بمقولتي التي أسمو عنها طوال الوقت فأنا أتعلم بمقدار ما يحييه فكري المقيد ولاأتوق إلا لمعرفة تناقض روحي مع العدم».[1]

ب- النفي المتوازي:يظل فيه المعنى المنطقي للبنية النصية الموظفة هو نفسه للبنية النصية الغائبة، بالإضافة إلى التشكيل الخارجي، إلا أن هذا لا يمنعه من أن يمنح الأخذ للنص المرجعي معنى جديدا، كما أن هذا النمط يعتمد على توظيف النصوص الغائبة بطريقة قريبة لمصطلحي: التضمين والاقتباس،المعروفين في الدراسات البلاغية العربية القديمة، وتضرب كرستيفا لذلك مثالا من مقطع نصي"الأشفوكو" يقول فيه:

- "إنه لدليل على وهن الصداقة، وعدم الانتباه لإطفاء صداقة أصدقائنا هذا المقطع يكاد نفسه

يكون عند لوتريامون في قوله:

- إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا ".

ج- النفي الجزئي:وفيه يأخذ الكاتب أو الشاعر بنية جزئية من النص الأصلي ويوظفها داخل خطابه مع نفي بعض الأجزاء منه، وتوضح لنا "كرستيفا" بمثال أيضا من قول "باسكال" حين نضيع حياتنا ببهجة، المهم أن لا نتحدث عن ذلك قط».

* **التناصفي الدراسات النقدية العربية الحديثة:** ومن أوائل الدراسات النقدية التي أدخلت مصطلح "التناص" إلى النقد العربي الحديث واستخدمته في المجال التطبيقي، دراسة "فريال جبور عزول" التي خصصتها لتحليل قصيدة "محمدعفيفي مطر" قراءة، إذ كانت تقول في التناص إنه تضمين نص لنص آخر، واستدعاؤه وفيه يتبع تفاعل خلاق بين النصالمستحضر بكسر الضاد، والمستحضر بفتح الضاد.[2]

يهدفهذا العنصر إلى رصد أهم التناصات الدينية التي اعتمدها الزبير دردوخ في قصيدته

" مرثية لأخر نخلة" للتعبير عن تجربته الشعرية ومدى الإفادة من توظيفذلك التناصفنيا،وبيان سعة خزينته الأدبية والدينية وعلاقته بالثقافة الإسلامية العربية . وقد قمنا هنا باستخراج أغلب التناصات الموجودة في القصيدة والتي كانت ممزوجة بين القرآنالكريم والحديث النبوي الشريف اللذان تمركز كل منهما بنية

1 جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003،ص156.

2 زهرة خالص، التناص التراثي في حديث أبي هريرة، لمحمود المسعدي، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب جامعة الجزائر، 2005-2006، ص37.

النصوص، وذلك أن الموروث الدينييضفي على التجارب الشعرية سرا عجيبا ورونقا وجمالا، ويضاف إلى ذلك التناصمعالشخصيات والأحداث التاريخية والدينية.

فقد جاءت هذه القصيدة زاخرة بمختلف هذه التناصات وكان توظيفها توظيفا فنيا وهذا مايدلعلى ثقافة الشاعر الواسعة ومواكبته للأحداثوالواقع الاجتماعي المعيشي، فاقتبسالكثيرمن الألفاظ منالقرءان الكريم والحديث النبوي الشريف وأوردها في شعره مع المحافظة على أصالتها وبنائها الفكري. وذلك ما عرف عن الشاعر بارتباطه الوثيق بالقرآن، فنجد أنه التزم في بعض الأحيان بالمعنى الذي أعطاه القرآن أوالحديث النبوي للفظة، والدلالة التي تدل عليها في الأصل، وفي البعض الآخر كان لا يتقيد بهما فلا يكون له من الاقتباس سوى الإعجابباللفظ.

هذا ما سنعرفه من خلال دراستنا للقصيدة والتعرفعلى هذه العلاقات مبدينا رأينا في ذلك.

***التناص مع القرآن الكريم:**

لقد تضمنت قصيدة "مرثية لأخر نخلة" حشدا كبيرا من المفردات ذات البعد الديني استخدمهامن القرآن الكريم، وهذا فيما يدل على أن الشاعر ذوثقافة دينية واسعة، ودراية خاصة فيتوظيفه لمفردات كثيرة من الذكر الحكيم، غير أنه في تعاملاته مع هذه الألفاظ سلك الشاعر مسارين هما:

– توظيف ألفاظ دينية تحمل المعنى الديني والشعري نفسه، وهذا ما يسمى بتناص اللفظ والمعنى.

– أما الثاني يتمثل في توظيف اللفظ غير المعني أ والإشارة إلى المعنى دون اللفظ، ولأجل ذالك قمنا بعملية استقراء واستقصاء لمجمل المواقع المتضمنة لهذين النوعين، محللين أهم ما جاء في

هذه القصيدة.

أ– تناص اللفظ مع المعني:يقول الشاعر:جوادك الحق معقود به الظفر[1]

استمد الشاعر في هذا البيت لفظة "الحق "من القرآن الكريم في قوله تعالى: (إلا الذين ءامنوا وعملوا الصالح وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر) من سورة العصر الآية03. فمعنى الحق: هو الذي يحق القيام به والمتمثل في الإيمان بالله، والتوحيد والقيام بما شرعه الله، واجتناب ما نهى عنه.[2]

ووردت كذلك في قوله تعالى :[إِنَّ اللَّهَ لَا يَسْتَحْيِي أَنْ يَضْرِبَمَثَلًا مَا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا فَأَمَّا الَّذِينَ آمَنُوافَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَأَمَّا الَّذِينَ كَفَرُوافَيَقُولُونَ مَاذَا أَرَادَاللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًايُضِلُّ بِهِ كَثِيرًاوَيَهْدِي بِهِ كَثِيرًا وَمَا يُضِلُّ بِهِ إِلَّا الْفَاسِقِينَ]. سورة البقرة الآية 26.

الحق: الثابت، هو المقابل للباطل.

هذا فيما يخص المعنى القرآني للفظة الحق، أما المعنى الوارد في القصيدة فهو الطريق أو المنهج، السبيل أي الفلاح، والنصر، وهذا الطريق الذي سار عليه الإمام "محمد الغزالي" الذي كان دائما مؤيدللحق وضد

1الزبير دردوخ، ديوان عناقيد المحبة، ص102.

2 محمد سليمان عبد الله الأشقر، زبدة التفسير، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص5.

الباطل.وعليه نستنتج أن المعنى واللفظ الوارد في القصيدة قريب من المعني الوارد في الآيتين الكريمتين.ويقول:وجندك العقل والإيمان والذكر:[1]

في هذا البيت وردت لفظين دينيين من القرآن الكريم هما جندك، والذكر.

1- جندك: وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى: [وَمَا جَعَلْنَا أَصْحَابَ النَّارِ إِلَّا مَلَائِكَةً وَمَا جَعَلْنَا عِدَّتَهُمْ إِلَّا فِتْنَةً لِّلَّذِينَ كَفَرُوا لِيَسْتَيْقِنَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَيَزْدَادَ الَّذِينَ آمَنُوا إِيمَانًا ۙ وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ وَلِيَقُولَ الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ وَالْكَافِرُونَ مَاذَا أَرَادَ اللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا كَذَٰلِكَ يُضِلُّ اللَّهُ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ وَمَا يَعْلَمُ جُنُودَ رَبِّكَ إِلَّا هُوَ وَمَا هِيَ إِلَّا ذِكْرَىٰ لِلْبَشَرِ]. من سورة المدثر الآية 31.

- **الجنود:** يقصد بهم في هذه الآية جنود الله من الملائكة وغيرهم وهم الأعوان الذين لا يعلم عددهم إلا الله سبحانه وتعالى[2]، قال الله تعالى:[هُوَ الَّذِي أَنزَلَ السَّكِينَةَ فِي قُلُوبِ الْمُؤْمِنِينَ لِيَزْدَادُوا إِيمَانًا مَّعَ إِيمَانِهِمْ وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا]. سورة الفتح الآية 04.

الجنود: من الملائكة والإنسوالجنوالشياطين وكل شيء فيه قوة، وغير ذلك بما يقهر بهأعدائه، وينتصر به رسوله بما شاء ولومن غير قتال، إضافة إلى الريح والصواعقوغيرذلك .[3]

هذا فيما يخصالمفهوم القرآنيوإذا ربطناه بالمفهوم الشعري للشاعر نجده يقصد بهأيضا" الأعوان" ولكنتختلف هذه الأعوان عن أعوان الله المذكورة في الآيتين فعند الشاعر تدل على (العقل، الإيمان، الذكر) في تحقيق النجاح وهنا يستخدم الشاعر تناص اللفظ غير المعنى.

ووردت لفظة الذكر كذلك في القرآن الكريم في :

قوله تعالى: [إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ]سورة الحجر الآية 09.

الذكر أي القرآن الذي فيه ذكرى لكل شيء من المسائل والدلائل الواضحة وفيه يتذكر من أراد التذكر.[4]

وقوله تعالى:[وَمَا أَرْسَلْنَا مِن قَبْلِكَ إِلَّا رِجَالًا نُّوحِي إِلَيْهِمْ فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِن كُنتُمْ لَا تَعْلَمُونَ (43) بِالْبَيِّنَاتِ وَالزُّبُرِ وَأَنزَلْنَا إِلَيْكَ الذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ]سورة النحل الآية 43-44.

الذكر: في هذه الآية يقصد به القرآن الكريم الذي فيه ذكر لما يحتاج إليه العباد، من أمور دينهم ودنيا هم الظاهرة والباطنة، أما فيما يخص قوله تعالى: " أهل الذكر" أي الكتب السابقة.

وعليه يمكن ربط هذه اللفظة القرآنية بالمعنى الوارد في النصالشعري الذي كان الشاعريدل من خلال هذه اللفظة"الذكر" أن الإمام محمد الغزالي كان من أهل الذكر المتأثرين بالقرآنالكريم، تلاوة وتدبرا وعملا به، فهذا

1 الزبير دردوخ، ديوان عناقيد المحبة، ص102.

2 محمد سليمان عبد الله الأشقر، المرجع السابق، ص575.

3المرجع نفسه، ص511.

4 عبد الرحمان بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار بن حزم، بيروت، لبنان، 2003،ص404.

المعنى له دلالة مباشرة أي أنه تناصمباشر من حيث اللفظوالمعنوأن لهذا الإمامالجليل رغم فراقه للحياة إلا أنه مازال في ذكرى على ألسنة الأحياء فرغمموته إلا أنه بقي خالدا بأعماله وعلمه.

يواصل الشاعر في توظيفه لبعضالألفاظ القرآنية في أسطره الشعريةويربط معانيهاودلالتها بما يتلاءم مع تجربته الشعرية كما ورد في السطر:

في كل قلب بما ذكرت يطكر.[1]

فالفعل "يذكر" في البيت هو لفظ إيحائي مستمد من القرآن الكريم يدل على الوعظ والاعتبار بما قدمه هذا العالم للأمة، وقد ورد في القرآن في عدة مواضع منها قوله تعالى: (فهل من مذّكر)سورة القمر الآية 15

– **مدكر**: تدل هذه اللفظة على السؤال : هل من متعظ ومعتبر يتعظ بهذه الآية ومعتبر بها .

كما جاءت في موضع آخر لقوله تعالى: [وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ] سورة القمر الآية 22.

فهل من مدكر: أي متعظ بمواضعه ومعتبر بعبره، وفي الآية الحث على درس القرآن والاستكثار من تلاوته، والمسارعة في تعلمه.[2]

لقد استطاع الشاعر أن يربط موقفه النفسي من خلال لفظة: "يدكر" بالعديد من الألفاظ القرآنية كما ذكرنا في الآيتين–لاشتراكهما في حالة واحدة والتي هي قائمة على الوعظ والاعتبارفهذا اقتباسقائم على اللفظ والمعنى الواحد.

ويقول الشاعر:

عصرت من داليات النور خمرتنا.

فالساكرون بغير الله ما سكروا .[3]

ورد السكر في القرآن الكريم لقوله تعالى:[أَتَىٰ أَمْرُ اللَّهِ فَلَا تَسْتَعْجِلُوهُسُبْحَانَهُ وَتَعَالَىٰ عَمَّا يُشْرِكُونَ]سورة النحل الآية 01.

– **السكر**: في هذه الآية ما سكر من الخمر، والرزق الحسن وجميع ما يؤكل من الشجرتين كالتمر والدبس والزبيب والخل، وكان نزول هذه الآية قبل تحريم الخمر.[4]

السكر الذي تحدث عنه الشاعر في القصيدة ليس السكر الحقيقي الذي تعقبه الخمرة،والخروج عن اللاوعي واللاشعور، وإنما يقصد به الحب الإلهي الذي كان يتغلغل داخل الشاعر،وإلى النشوة التي يخلفها من انتفعوا وأخذوا من الإمام ونفعهم بعلمه، فهوبمثابة النور أي كالمصباح الذي يهدي إلى الله تعالى، وقد وظف الشاعر العديد من الألفاظ التي تعبر عن هذا السكر منها (عصرت، داليات، خمرتنا، الساكرون)وهي ألفاظ يستخدمها أهل الشراب. ويواصل الشاعر مرثيته قائلا:

1عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص404.

2 محمد سليمان عبد الله الأشقر، المرجع السابق، ص529.

3 الزبير دردوخ، ديوان عناقيد المحبة ، ص102.

4المرجع نفسه، ص274.

وما تلفت إلا للألى نذروا ...

أرواحهم في سبيل الله ... واحتكموا

الله ... واقتدروا بالله . . . وانتصروا.[1]

وظف الشاعر عدة ألفاظ من القرآن الكريم منها "سبيل الله"، انتصروا، **قال تعالى:**[تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَتُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ] سورة الصف الآية 11.

الجهاد في سبيل الله بأن تبذلوا نفوسكم مهجكم لمصادمة أعداء الإسلام، والقصد نصر دينالله وإعلاء كلمته.[2]وقال عز جلاله: [وَقَاتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ] سورة البقرة الآية 190. وهنا حث الله على القتال في سبيل الله والإخلاص، ونهي عن الاقتتال في الفتن بين المسلمين.[3]

ويقصد الشاعر من توظيفه هذه اللفظة القرآنية أن المجاهدة بالأنفس، فهذا يدل على أنهم أزالواأطماعهم عن الحياة وبذلوا أرواحهم في سبيل الله، كما اقتبس لفظة انتصروا في القرآن الكريم التي وردت بعدة صيغ منها قوله جل ثناؤه: **[**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ**]**.سورة محمد الآية 07، والمقصود بأن تنصروا الله القيام بدينه والدعوة إليهوجهاد أعداءه، والقصد بذلك وجه الله فإنهم إذا فعلوا ذلك نصرهم الله وثبت أقدامهم فهذا وعد من كريم صادق الوعد، أ، الذي ينصره بالأقوال والأفعال سينصره مولاه، وييسر له أسباب النصر من الثبات وغيره...[4]

فقد حث الله عز وجل المؤمنين على الاشتغال بما ينفعهم في الدنيا وهذا المعنى الذي تناهى به الشاعر لأن الله يساعد على تحقيق النصر الذي وعد به عباده، وبما ينفعهم في الآخرة، ويوصلهم إلى الفوز لأن الله لا يضيع عمل أحد وأنه سيجازيهم، فهم رجال صدقوا ما عاهدوا اللهعليه واستمدوا قوته منه فكان بذلك نصرهم، والنصر ليس بالقوة البشرية المادية وإنما حقيقة النصر من عند الله ويظهر ذلك في قوله تعالى:[بَلِ اللَّهُ مَوْلَاكُمْ وَهُوَ خَيْرُ النَّاصِرِينَ] سورة آل عمران الآية 150.

فمن استنصر بغير الله تعالى من قوى البشر والشرق والغربوالماديات خذله الله تعاليوهزمه، ومن استنصر بالله واحتكم به كفاه.

كما جاء في القصيدة قول الشاعر:

وسرى بك العمر معذورا إلى أج

وافي سريعا وليل الجهل معتكر.[5]

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص104.

2عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص223.

3المرجع نفسه، ص83.

4 عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص751.

5الزبير دردوخ، المرجع السابق، ص104.

أي مضى بك العمر سريعا، وكانت حياتك قصيرة، لكن هذه سنة الحياة، ورغم الجهل الذي ساد في هذه الأمة بسبب الانكسار الذي سببه فقدان العالم الجليل "محمد الغزالي"، إلا أن هناك أملا بعث فيالأمة حياة جديدة، يظهر ذلك من خلال لفظة (سرى)التي جاءت دالة على السرعة والنظر إلى حياة مليئة بالآمال بعدما كانت مليئة بالآلام مقتبسا هذه اللحظة من القرآن الكريم الواردة في سورة الإسراء لقوله تعالى: [سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ]. سورة الإسراء الآية 1.

فأسرى: أي أسرى به في ليلة واحدة إلى مسافة بعيدة جدا، ورجع في ليلته، وأراه الله من آياته ما ازداد به هدى وبصيرة.[1]

وهنا دلت لفظة سرى على انتقال الرسول من المسجد الحرام إلى الأقصى وإلى سابعسماء، هاته السرعة التي اشتركت فيها حياة الإمام وانتقاله إلى الرفيق الأعلى، وكأنه لم يعشلحظة والذي خلف فقدانه فراغا كبيرا داخل الأمة.

وعليه لفظة "سري" في القرآن الكريم وفي القصيدة جاءت دالة على السرعة .

وفي موضع آخر من هذه القصيدة يصور الشاعر وضع الأمة بعد فقدانها لهذا العالم لقوله:

في أمة تتردى... وهي مدركة.[2]

يشير الشاعر في هذا البيت لقوله تعالى: **[** وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّىٰ**]** سورة الليل الآية 11.

تردى: أي ملك، وسقط في جهنم.[3]

أما في القصيدة جاءت هذه الكلمة لتدل على أن الأمة الإسلامية أصبحت في وضع متدهور وفي طريق الهلاك والضياع نتيجة لفقدانها للعالم العظيم والذي كان بمثابة الإمام المنتظر وهيموقنة ومدركة بحالها الذي آلت إليه وحدوث ثغرات ما بين شعوبها، فهذا اقتباسمن حيث اللفظغير الدلالة.

يستمر الشاعر في استحضاره بعض السور القرآنية واسقاطها دلالتها بما يتلاءم وتجربتهالشعريةفي هذه القصيدة يستند إلى اقتباس ديني آخر مستمد من القرآن الكريم ويظهر ذلك فيقول الشاعر:

صراطها مستقيم... وهي تنكسر.

في أمة أدركت قصوى جهالتها

إن زفت منها شهيد، قيل منتحر.[4]

---

1 عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص427.

2الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص105.

3 عبد الرحمان بن ناصر، المرجع السابق، ص595.

4 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص25.

يستحضر الشاعر في هذا البيت **قوله تعالى:**[اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ] سورة الفاتحة الآية 6.
وفي قوله تعالى:[وَأَنِ اعْبُدُونِي هَٰذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ] سورة يس الآية 61.
الصراط المستقيم: لغة: هو الطريق الذي لا اعوجاج فيه، والمراد به في الآية طريق الإسلام الواضح الموصل إلى الله، وإلى جنته، وهو معرفة الحق والعمل به.[1]
أما في الأبيات فهو يقصد به أن الأمة رغم إدراكها للطريق المستقيم والنهج الصحيح الذيحث عليه الإسلام إلا أنها لا تزال غارقة في جهالتها بسبب عدم الاهتمام وأخذ الأمور بجدية وأنه سيأتي اليوم الذي تنهض فيه من غفلتها وسباتها لتدرك أنه من مات في سبيل الحق ورفضالظلم شهيد وليسمنتحراوالإشارة إلى الوضع الذي نعيشه حاليا أين نسي العرب المسلمونأخلاقهم واتبعوا أخلاق غيرهم.
فالله عزوجل أمر عباده بإتباع طريق الحق والصواب والابتعاد عن طريق الشر والشاعر أخذ المعنى الصحيح من الآية فاستحضر لفظة"صراطها مستقيم"، فالتناص هنا جاء على شكل امتصاص لمضمون الآية ومطابقا لمعناها، أي هو اقتباس كلي شكلا ومضمونا .
ثم يقول:

كأنما الخيل لم تسرج لملحمة

ومن حوافرها لم يقدح الشرر.[2]

في هذين البيتين مثل الشاعر دور الإمام محمد الغزالي في توعية الأمة ونشر العلم والمعرفة،وتعليم أفرادها، كدور الخيل في الملحمة لتحقيق الانتصارات، ورسم صورة جماليةالمتمثلة في صورة الخيل عندما تلتطم حوافها بالحجر وما تخلفه من شرارة نارية بحوافها، وقد وردهذا المعنى تناصا مع القرآن الكريم في سورة العاديات **لقوله تعالى:**[فالموريات قدحا] سورةالعاديات الآية 2.
قدحا: وهي الخيل حين توري النار فيخرج الشرر بحوافها إذا ضربت بها الأرض الشديدةوالحجارة كالقدح بالزناد.[3]
ومن خلال الربط بين المعنيين نخلص إلى أنه هناك تناص كامل ومباشر يظهر من خلالاللفظة.
***التناص مع الحديث النبوي الشريف:**
لم يحتل التناصالحديثي مساحة كبيرة، مقارنة مع التناصالقرآني في القصيدة ولكننا لمسناذكره فيعديد المواضع، فهناك آلفاظ نسجلها تدور أغلبها حول القوة، التحدي، وتخدم ميادينالإصلاح الديني والإجتماعي وقد التزم الشاعر في بعض الأحيان بالمعنى الذي أعطاه الحديثللفظة والدلالة التي يدل عليها في الأصل، وفي المعنى الآخر كان لا يتقيد بهما فلا يكون له منالاقتباس سوى الإعجاب باللفظة والارتباط بالحديث.
ومن نماذج تناص اللفظ مع الحديث النبوي قول الشاعر في مطلع القصيدة :

1عبد الرحمان بن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص25..
2الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص106.
3 محمد سليمان عبد الله الأشقر، المرجع السابق، ص 595.

جوادك الحق معقود به الظفر.[1]

وردت لفظة معقود في الحديث النبوي فعن أبي هريرة قال: قال رسول الله صلى الله عليهوسلم:

"الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة".

ومعنى عقد الخيل بنواصيها أي ملازمته لها كأنه معقود فيها، والمراد بالناصية (شعرالمسترسل على الجبهة).[2]

قام الشاعر باستحضار لفظة "معقود لأنها تتناسب مع الحادثة فقد عبر بها عن المقام الذيهو بصدد إيصاله للقارئ، فهو يصور بكل دقة ارتباط وملازمة " العلامة" طريق الحق الذي هوجواده وذلك من أجل الظفر والفلاح فعبر عن هذا بلفظة بليغة وهي "معقود" التي جاءت تحمل نفس المعنى ولها نفس الدلالة في الحديث والبيت الشعري.

يستمر الشاعر في تعديد محاسن الإمام الراحل قائلا:

ورايـة الله بالتوحيد خافقة.

في كل قلب بما ذكرت يدكر.[3]

توحي لفظة الراية إلى إعلاء كلمة لا إله إلا الله في سماء التوحيد الذي هو الطريق إلى النجاة في الدنيا والآخرة، فهو يخاطب الإمام ويقول له: جعلت قلوب الناس مدركة ومعتبرة ومملوءة بالتوحيد، وكأنه هو الذي أخذ الراية في عصره وساهم في إعلاءها، وهنا نستحضر الحديث النبوي فعن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " أخذ الراية زيد فأصيب، ثم أخذ جعفر فأصيب، ثم أخذ بن رواحة فأصيب، وعيناه تذرفان، حتى أخذ الراية سيف من سيوف الله حتى فتح الله عليهم".[4]

الراية التي وردت في الحديث النبوي هي العلم الذي يرفع في المعارك ومن يحمل الراية يكون هوالمسؤول والقائد الذي يتقدم الجيش.

يخاطب الشاعر الإمام قائلا:

يا حجة الله في ليل يذبحنا.[5]

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص102.

2 ابن حجر العسقلاني، الصحيح البخاري، دار الريان، القاهرة، مصر، 1986، ج3، ص66.

3 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص102.

4 صفي الرحمان المبارك فوري، الرحيق المختوم، دار السلام للنشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية،د ط، د ت، ص336.

5 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص102.

وردت لفظة " حجة الله" في الحديث النبوي فقد روي عن الحسن البصري عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: " العلم علمان علم على اللسان فتلك حجة الله على ابن آدم وعلم في القلبفذلك العلم النافع".[1]

المعنى الذي يقصده الشاعر من هذا التوظيف مخاطبة الواثق أن المخاطب هودليلنا إلىالعلم والمعرفة في هذا الوقت الصعب، فقد أيده الله سبحانه وتعالى بالعلم والإيمان، فهو يبقى حيبالعلم الذي خلفه بعده، كما صور لنا حالة الواقع المنهار الذيعايشه الإمام وكان فيه شعلةمتوهجة.

يواصل الشاعر رثائه للعلامة محمد الغزالي فيقول:

هدى قواعد بيت الله باكية.

عليك والمسجد المحزون والستر.

مآذن القدسوالمحراب دامعة

وروضة المصطفى... والشمس والقمر.[2]

جاءت لفظة الروضة في الحديث النبوي الشريف فعن أبي هريرة رضي الله عنه عن الرسول صلى الله عليه وسلم قال : " ما بين بيتي ومنبري روضة من رياض الجنة، ومنبري علىحوضي".[3]

هنا عبر الشاعر بصدق عن حبه للإمام، فقال إن ابتعادك عن الحياة أثر فينا وأحزن وأبكي حتى بيت الله ومآذن القدس والمحراب وروضة المصطفى يكاد ينطقها الألم من كثرةالحزن والتأثر لفراقك .

وقد استخدم لفظة "الروضة" لما لها من معان ودلائل، فهي تدل على قبر المصطفى، كماتدل على مكان مقدس من رياض الجنة، وهي توحي أن مصيبة موته عمت حتى أبكت الأشياء وذلك على سبيلالتمثيل والتخيل وهنا بالغ الشاعر في وجوب الجزع والبكاء وذلك لمكانة المرثي لما خلفه من عمل صالح وفي معنى القول قول مجاهد: إن السماء والأرض تبكيان على المؤمن أربعين صباحا.

يقول الشاعر:

وكيف لا؟ وهي تدري أنها فقدت.

فيك الإمام الذي مازال ينتظر.[4]

يشير هنا إلى قصة المهدي المنتظر الذي نبأ بظهوره النبي فقال : " لتملأن الأرض جورا وظلما فإذا ملئت جورا وظلما بعث الله رجلا من اسمه اسمي واسم أبيه أسم أبي فيملؤها عدلا وقسطا فلا تمنح السماء شيئا وقطرها ولا الأرض شيئا من نباتها".[5]

---

1 البخاري، الصحيح، مح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان،ج3، ص246

2الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص103.

3 البخاري، المرجع السابق، ص188.

4 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص104.

5 عبد الرؤوف المناوي، فيض القدير شرح جامع الصغير، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1356هـ، ج6، ص262.

استدعى الشاعر شخصية المهدي المنتظر، لما كان له من أثر في تغيير الواقع العربي، إذ سادالظلم والجور فيه والمبادرات التي قام بها للقضاء على ذلك، وكذلك أثر الإمام الغزالي في تغيير مجرى قسنطينة التي حزنت كثيرا لفقدانها لمثل هذه الشخصية العظيمة والذي كان يعتبرهبمثابة المهدي المنتظر، فكان استدعاء الشاعر لمثل هذه الشخصيات يتطلب منه مقدرة فنية حتى يستطيع الربط بين الشخصيات والوظيفة التي تؤديها وذلك من أجل إظهار رؤيا الشاعر.

ويقول الشاعر في موضع آخر في اقتباسه من الحديث النبوي:

نحن الموات...لهيب الجهل يصهرنا

وأنت حي بنور العلم تنصهر!!.[1]

مزج الشاعر في هذين البيتين قوله مع معنى حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، حيثروي عن أبي هريرة قال: " إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا ثلاثة صدقة جارية أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعوله" فالحديث يدل على فضيلة العلم والترغيب فيه والعملتوريثه بينالأجيال وأن نختار من العلم الأنفع لذلك يقول الشاعر انه على الرغم من انتقال العلامة محمد الغزالي إلى الرفيق الأعلى إلا أنه حي بأعماله وعلومه التي مازلنا نستفيد منها حتى الآن، ونحن نعيشها من خلال كتاباته ومؤلفاته، فالشيخمحمد الغزالي حث على تعليم العلم وبثه بين الناسوعلى الوعظ والاعتبار والتذكير بالدار الأخيرة، كما قالعليه الصلاة والسلام في حديث أخر: «إن الله وملائكته يصلون على معلمي الناس الخير»، فثواب العلم والهدى لا ينقطع إلى يوم القيامة.[2]ثم يأخذنا الشاعر إلى قول آخر فيقول:

وجاءك الملك الموكول يعتذر

كأنه ما سقى من كفه أحدا

ولم يذق كأسه جن ولا بشر

لو كان يمهل وعد الحق بوعده

هل كنت أول وعد يمهل القدر.[3]

أشار الشاعر في هذه الأبيات إلى الحديث الشريف الذي ورد قصة ملك الموت المكلف

بقبض روح سيد الأنام محمد صلى الله عليه وسلم .

«دخل الملك جبريل على النبي صلى الله عليه وسلم وقال : ملك الموت بالباب ويستأذن أنيدخل عليك وما استأذن من أحد قبلك، فقال له : إإذن له ياجبريل، ودخل ملك الموك وقال: السلام عليك يا رسول الله أرسلني الله أخيرك بين البقاء في الدنيا وبين أن تلحق بالله، فقال النبي صلى الله عليه وسلم بل الرفيق الأعلى، فوقف

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق ص107.

2 الحسين بن مسعود البغوي، شرح السنة، ج1، المكتبة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط2، 1983، ج1، ص300.

3 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص106.

ملك الموت عند رأس النبي صلى الله عليه وسلم وقال : أيتها الروح الطيبة، روح محمد بن عبد الله، أخرجي إلى ارض من الله ورضوان وربي راض غير غضبان».[1]

الشاعر يسرد قصة الملك عزرائيل الذي أمر بقبض روح الإمام الغزالي فجاءيعتذر كأنه لم يقبض روح أحد من قبل لا من جن ولا إنس.

فنجد أن هناك مبالغة من الشاعر لأن ملك الموت لم يعتذر ولم يستأذن من أحد سويرسول الله، وخيره بين الموت والحياة، فاختار الموت، فلو كان الله، ممهلا وعدا وعده، أو مخالفاأجلا لأحد، لن تكون أنت من يزيد الله في أجله بل لوكان ذلك لنال في الزيادة الأنبياء والصالحين ، والصحابة رضوان الله عليهم.

وعليه لم يوفق هنا في استحصار النص الحديثي لأنه مبالغ فيه، فقد رفع منزلة "الإمام" لمنزلة "النبي" التي لا يرقى إليها أحد من قبله ولا من بعده، فهو سيد البشرية التي تدين له بالكثير .

يواصل الشاعر تناصه من الحديث الشريف حيث يستحضر قصة الحجر في قوله:

وفي ربى غزة يستنفر الحجر.[2]

هنا يشير إلى الحديث الشريف الذي مفاده في رواية أحمد من طريق أخرى عن سالم عن أبيه تقاتلكم اليهود فتسلطون عليهم، أو ينزل الدجال هذه السبخة أي خارج المدينة ثم يسلط الله عليه المسلمين فيقتلون شيعته حتى أن اليهودي ليختبئ تحت الشجرة أو الحجر فيقول الحجر والشجر للمسلم هذا يهودي فاقتله.[3]

وفي الصحيحين كذلك عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "لا تقوم الساعة حتى تقاتلوا اليهود حتى يقول الحجر وراءه يهودي : تعال يا مسلم هذايهودي ورائي فاقتله.[4]

فالحجارة رمز للمقاومة والجهاد ففي الوقت الحالي تعد الحجارة وسيلة من وسائل المقاومة فهاهمأطفال غزة الجريحة اتخذوها سلاحا لمحاربة الأعداء أما توظيف الشاعر للفظة " يستنفر" تدل علىالغضب فهي غير راضية عن الاحتلال الإسرائيلي، فيأتي وقت تتحدث فيه فتساعدالمسلمين في القضاء على اليهود كما أخبرنا بذلك الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، وفي موضع آخر من القصيدة يوظف الشاعر التناص من الحديث النبوي والذي نلمسه في قوله:

صلتعليك أحاديث وأدعية

وشيعتك إلى إغفاءك السور

واستغفرت لك في السبع العلى أمم

والبر والبحر ... والواحات ... والجزر.[1]

1سليمان بن احمد الطبراني، المعجم الكبير، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية مصر، ط2، د ت، ج12، ص141.

2 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص108.

3 أبو الفضل العسقلاني الشافعي، فتح الباري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1379هـ، ج1، ص283.

4 عبد الله الفقيه، فتاوى شرعية مؤصلة، الشبكة الإسلامية، قطر، 1427هـ، ص3650.

وهنا يقصد الشاعر أن كل البشرية صلت عليك ودعت لك بعد رحيلك والمقصود بالصلاة الدعاء،فإنه لم يبقى سوى مخلفاتك من الأعمال وأن جميع المخلوقات استغفرت لك في السماوات السبع ورفعت يدها حتى ما هو موجود في البر والبحر والواحات والجزر من مخلوقات حزنتعليك لفراقك عنها، وهذا ما ورد في معنى الحديث النبوي الذي حث فيه عليه الصلاة والسلامعلى إكرام طالب العلم وبين أن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم وأن الحيتان في البحر لتستغفر له رضى بما يصنع.[2]

كما أخبرنا عبد الرزاق قال: أخبرنا محمد عن الأعمش عن سعيد بن زبير عن أبي عباس قال: "إن معلم الخير لتصلي عليه دواب الأرض حتى الحيتان في البحر".

يستمر الشاعر في رثائه للإمام الغزالي قائلا:

تنازعتك بقاع الأرض قاطبة

افاستأثرت بك من يثوي بها الأثر .

فنم بجيرة خير الخلق كلهم

طاب الجوار وطاب الزاد والسفر.

وهنا يشير الشاعر إلى قصة الرجل الذي تنازعت عليه ملائكة الرحمة وملائكة العذاب، فقد روي عن أبي سعيد الخدري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "كان فيمن كان قبلكم رجل قتل تسعةوتسعين نفسا فسأل عن أعلم أهل الأرض فدل على راهب فأتاه فقال إنه قتل تسعةوتسعين نفسا فهل له من توبة فقال له لا فقتلته فأتم به المئة، ثم سألعن أعلم أهل الأرض فدل على رجل عالم، فقال له: إنه قتل مئة نفس فهل له توبة؟ فقال نعم ومن يحول بينه وبين التوبة؟ انطلق إلى أرض كذا وكذا فإن بهاأناسا يعبدون الله، فاعبد الله معهم ولا ترجع إلى أرضك فإنها أرض سوء، فانطلق حتى إذا نصف الطريق، أتاه الموت فاختصمت فيه ملائكة الرحمة وملائكة العذاب، فقالت ملائكة الرحمة: جاء تائبا مقبلا بقلبهإلى الله، وقالت ملائكة العذاب إنه لم يعمل خيرا قط فأتاهم ملك في صورة آدمي فجعلوه بينهم، فقال : قيسوا ما بين الأرضين فإلى أيتهما كان أدنى فهوله، فقاسوه فوجدوه أدنى إلى الأرض التي أراد فقبضته ملائكة الرحمة.[3]

وغاية الشاعر من استحضار قصة هذا الرجل تمثيل تنازع ملائكة الرحمة وملائكة العذاب، بتنازع بقاع الأرض كلها، التي أرادت أن تكون قبرا للإمام، ولكنه دفن بجوار خير الخلق في خير بقعة على وجه الأرض كما حظي هذا الرجل بدفن في أرض الطيبة مع المؤمنين.

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص109.

2 معمر بن أبي عمرو راشد الأزدي، الجامع تحقيق حبيب الأعظمي، المجلس العلمي وتوزيع المكتب الإسلامي بيروت ، لبنان، ط2، 1403 هـ، ص 80.

3 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص9.10

* **التناصمع الشخصيات الدينية:**لعبت الشخصيات الدينية دورا فعالا في القصيدة، وأوضحت مصدرا ثريا من مصادر الإلهامالشعري، ومفتاحا من مفاتيح عالمه السحري فقد مثلت هذه الشخصيات دورا هاما من أجل تعرية الواقع الراهن الذي انكسر فيه أملهم وحلمهم في التحقيق والتعبير عن أفكارهم.

والزبير دردوخ واحد من الشعراء الذين عمدوا إلى استخدام هذه التقنية واستثمارها استثمارا فنيا، وبالخصوص في قصيدة "مرثية لأخر نخلة" من خلال استلهامها لبعض جوانب هذه الشخصيات وإسقاطها على الواقع العربي المعاصر، ولعل من أهم هذه الشخصيات نجد: "هولاكو، وأبرهة، وقد ورد ذكرهم في البيت التالي:**واستأجرت جيش هولاكو وأبرهة.**[1]

هولاكو: زعيم التتار الذي دمر بغداد، ففي عام 656هـ تحرك المغول بقوات كبيرة ومعدات ضخمةلغزو المذهب الشيعي والخلافة في بغداد، وكانت هذه الحماية بقيادة "هولاكو جنكيز خان التركي"، فوضعمعالمها وقتل خليفتها وعالمها، خرب دورها وهدم قصورها وأباد الخواص والعوام من أهلها في ذلك العام.

أخذ الأموال والحواصل ونهب الذراري والأرامل وأورث بها خرابا يعدد به في المبكرات والأصائل، وصيرها في الأقاليم وعبرة لكل معتبر.[2]

وبعد فراغه من أمر بغداد هاجم بالقوة الرئيسية للتيار الجزيرة وحلب فقد مثل الشاعر بهذهالشخصية الغرب الذين استأجرتهم الأمة العربية من أجل تدمير ونهب البلاد والشعوب العربية، وهنا يشير إلى الواقع والوضع الراهن الذي نعيشه حاليا، كما وظف لفظة استأجرت التي ترمي إلى أن، الحكام العرب يقدمون مقابل مادي من أجل حماية البلاد ولكن عكس ذلك فهي تأتي من أجلنهب خيرات الشعوب بحجة القضاء على القوة الشريرة التي تعرض الطريق لنيل الحرية والظفربالمستقبل.

أما بالنسبة لشخصية " أبرهة" فقد وردت في سورة الفيل وأبرهة كان قائدا لأصحاب الفيل والذي كان من أصل حبشي قومه من النصارى من الأحباش، ملكوا اليمن، ثم ساروا منه يريدون تخريب الكعبة، ولما أقبلوا على مكة أرسل الله عليهم الطير المذكورة في هذه السورة فأهلكتهم،وكان ذلك آية، وقد وقع ذلك قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم بأربعين عاما، وكان بعضالذين شهدوا ذلك أحياء عند البعثة.[3]

فهذه الشخصية أوحت إلى القوى الشريرة التي كانت سائدة منذ القديم والتي أعطت للقصيدةقيمةدينية وتاريخية، فقد عاد إلى الماضي يبحث فيه عن الحاضر وتعريته والكشف عن زيفهحتى تكون محركا للمجتمع والعملعلى تغييره.

كما جاءت هذه القصيدة زاخرة بمختلفالشخصيات الدينية العظيمة منها: خالد ابن الوليد،المثنى ابن حارث، الخضر، عمر ابن الخطاب إضافة إلى أبي بكر الصديق.

فشخصية خالد ابن الوليد جاءت في قول الشاعر:

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق ص105.

2 ابن كثير القرشي أبو الفداء، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص101.

3 محمد سليمان عيد الله الأشقر، المرجع السابق، ص601.

وحاصرت في روابي القدس خالدها.[1]

خالد ابن الوليد: هو البطل المشهور والفارس المأثور صاحب الفتوحات العظيمة والغزوات الكثيرة، ومن أشهر الفاتحين في الإسلام، كان أحد أشراف قريش في الجاهلية، وكان إليه القبةوأعنة الخيل فيالجاهلية، أما القبة فكانوا يظربونها ويجمعون فيها ما يجهزون به الجيش.

وأما الأعنة: فإنه كان المقدم على خيل قريش في الحروب أي أنه كان قائد فرسانهم.[2]

فهو الملقب بسيف الله المسلول صاحب العبقرية الفذة في حروب الردة والفتوحات الإسلاميةوهو الذي قال فيه أبو بكر الصديق.

لم تنتكس له راية وأول مدينة فتحها هي البصرى.[3]

فخالد بعد أن أسلم دافع عن الإسلام دفاعا مجيدا قل أن يحدث مثله في تاريخ العالم، وقدشهد لهبذلك الصحابة والأمم التي حاربها من فرس وروم واعترفله علماء التاريخ بالكفايةالحربية النادرة وصدق فيه رسول الله أنه سيف من سيوف الله.

وصف الشاعر هذه الشخصية العظيمة من أجل استحضار الأبطال الذين كتبوا التاريخ الإسلامي، ومقارنته بالوضع الحالي الذي تعيشه، فلسطين، كما يعبر عن تواطئ العرب على خيانةفلسطين وشعبها، وتضيع مكرماتها وإماتة كل بذرة مقاومة شريفة، وكأن هذا القدس لم يكن أبدامكانا للمكرمات وموردللأبطال الشرفاء الذين تفتخر بهم.

أما بالنسبة لشخصية المثنى ابن حارثة فقد ورد في البيت التالي:

ولا المثنى تثني فوق أدهمه.

يستند الشاعر في هذا البيت بشخصية المثني ابن الحارث الذي كان قائد عسكري مهد لفتحبلادفارس، وهو من التابعين، وأول من حارب الفرس أسلم في السنة التاسعة من الهجرة، وهومن قبيلة بنيشيبان وقائدها العسكري، خدم الإسلام كثيرا، ووصل إلى فتح فارس في مدينة المدائن واستشهد علىبابها، وهناك دفن عندما أصيب في معركة الجسر، التي كان بطلا فيها قام بإنقاذ الجيش الإسلامي حينما أصلح الجسر الذي قطعه عبد الله بن مرشد ليمنع المسلمين من العودة.[4]

ومن نماذج الشخصيات الخيرة استحضر الشاعر شخصية علي ابن أبي طالب في قوله:

عزا...ولا عز صديق...ولا عمر

كأنما الخيل لم تسرجر لملحمة

و من حوافرها لم يقدح الشرر

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص105.

2 محمد رضا، السيرة النبوية، المكتبة الشاملة، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص196.

3 علي محمد الصالبي، أبو بكر الصديق، رضي الله، عنه، شخصيته وعصره، المكتبة الشاملة (د،ب)، 2001، ص73.

4 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص105.

كأن حيدر ما أبلى ولا نبتت

من جرحه المكرمات البيضوالعتر[1]

أبي بكر الصديق: ابن أبي قحافة، لقب عتيقا لعتقه من النار وقيل لحسن وجهه، وإن الله عز رجل هو الذي سمى أبا بكر على لسان رسول الله صلى الله عليه وسلم صديقا ، كان في خدمة المصطفى عليه السلام وكان مصاحبا له في كل مسكن وموضع فكان نصيبه من هذا المنصب أعلى من نصيب غيره.

خرج أبو بكر الصديق من هذه الدنيا بعد جهاد عظيم في سبيل نشر دين الله في الآفاق وستظل الحضارة الإسلامية مدينة لهذا الشيخ الجليل الذي حمل لواء دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم بعد وفاته وحمى عرشه عليه الصلاة والسلام، وقام برعاية بذور العدل والحرية وسقاها بازكى دماء الشهداء فأتت من كل الثمرات عطاء جزيلا حقق عبر التاريخ تقدما عظيما في العلوم والثقافة والفكر، وستظل الحضارة مدينة للصديق بجهاده الرائع وبصبره العظيم حمى به الله شين الإسلام في ثباته في الردة ونشر بهالإسلام في الأمم والدول والشعوب بحركة الفتوحات العظيمة التي لم يشهد لها التاريخ مثلا.[2]

عمر بن الخطاب: أول من جهر بالإسلام، وهاجر جهرا على اللأعين من قريش، أحد المبشرين بالجنة، أول من لقب بأمير المؤمنين، فتح الأمصار وقهر الكفار وأعز أهل الإيمان وأذل أهلالنفاق والعدوان، ونشر الإسلام والدين، وبسط العدل في العالمين، ووضع ديوان الخراج والعطاء لأهل الدين ومصرالأمصار للمسلمين واخرج منها أزيد مما دخل فيها، لم يتلوث لهم بمال ولاولى احد من أقاربهم ولاية، سمي بالفاروق.[3]

اتصل الشاعر بشخصية أبوبكر الصديق وعمر بن الخطاب لما تحتله من مكانة لدىالمسلمين فهما غنيان عن التعريف، وقد تنامي الشاعر معهما للتعبير عن هزائم الواقع وانكساراتهوتناقضاته، فما أحوجنا لمثلهاتين الشخصيتين، وهو بذلك يدينويثور، إن لم تقل يتمرد منخلالها لتغير الواقع.

و يقول الشاعر:

كأن حيدر ما أبلى ولا نبتت

في جرحه المكرمات البيض والعتر[4]

حيدر: اسمه عبد مناف ابن عبد المطلب أبو الحسن الهاشمي، ابن عم الرسول صلى الله عليه وسلم نشأ عند النبي وصلي معه أول الناس وشهد بدر والمشاهير تبوك فإنه استخلفه فيها على المدينة وبعثه إلىاليمن قاضيا

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص106.

2 علي محمد الصلابي، المرجع السابق، ص125.

3 محمد بن عبد الرحمن بن قاسم، أبو بكر الصديق أفضل الصحابة، المكتبة الشاملة، بيروت، لبنان، دط، دت، ص96.

4 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص160.

وضرب بيده في صدره وقال : اللهم اهدي قلبه وسدد لسانه ومناقبه كثيرة، بويع له بالخلافة يوم قتل عثمان وه وبن 63 سنة.[1]

أشاد الشاعر بهذه الشخصية (علي ابن أبي طالب)وذلك لما خلفه من شهامة و بطولة فعبربه الشاعر في القصيدة عن الأسود الذين صنعوا المجد الإسلامي قديما فما أحوجنا لمثل هذهالشخصيات في الوقت الحالي.

يواصل الشاعر توظيفه لنماذج من الشخصيات التي لها بصمة خاصة في تاريخ الأمةالإسلامية فيقول:

فا ... كأنك في أيامنا الخضر.[2]

فالخضر: كان عبدا صالحا لا نبيا على الصحيح أعطاه الله رحمة خاصة، بها زاد علمه، وحسن عمله، وكان قد أعطى من العلم ما لم يعط موسى وإن كان موسى عليه السلام أعلم منه بأكثر الأشياء،وخصوصا في العلوم الإيمانية والأصولية، لأنه من أولي العزم من المرسلين الذي فضلهم الله على سائر الخلق بالعلم والعمل، ولما اجتمع به موسى قال له على وجه الأدبوالمشاورة والأخبار من مطلبه، وكان الخضر قد أعطاه الله من الإلهام والكرامة ما به يحصل لهالاطلاع على مواطن كثيرة من الأشياء التي خفيت حتى على موسى.[3]

قامت هذه الشخصية بدور التمثيل فقام الشاعر هنا. تشبيه الإمام محمد الغزالي بالخضرفذلك ليبين للقارئ مقدار علم الإمام واطلاعه على خواني كثيرة كنا نجهلها، فهوبمثابة المرشدوالمعلم والداعي الذي كان له الفضل الكبير.

الغرضمن توظيف الشاعر للشخصيات المذكورة سابقا هو إحداث مقارنة بين زمن المجدوالبطولات التي حققها هؤلاء القادة، وبين التواطؤ الذي يعيشه العرب المسلمين فيما بينهم اتجاه

فلسطين وشعبها.

يواصل الشاعر مرثيته قائلا:

في كل مصر ترى فرعون منتظرا

ميلاد موسى بجيش كله خطر

لكن موسى سيأتي رغم ما حشدو

وكل فرعون مصر سوف يندحر.[4]

وظف الشاعر في هذه الأبيات شخصيتين دينيتين هما: " موسى عليه السلام" و" فرعون" فشخصيةفرعون تمثل أضخم نموذج بشري للشر في القرآن، إنه والملأ من قومه يمثلون معسكرالكفروالشر في مواجهة معسكر الإيمان والخير الذي يمثله موسى عليه السلام والمؤمنون معه،وصورة الصراع المحموم بين المعسكرينوالعداوة

1 عبد الرحمن أبو بكر أبو الفضل السيوطي، إسعاف المبطيء برجال الموطن، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ج1، ص21.

2 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص107.

3عبد الرحمن ناصر السعدي، المرجع السابق، ص455.

4 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص105.

المطلقة رغم تاريخها وواقعتها في تجلياتهاالقرآنية، نموذج يتجاوز تاريخيته ليقيم صورة خالدة للصراع الدائب بين قوى الحقوالنوروقويالشر والظلام.

أما الطغيان فيبتدي من خلال السلطة المطلقة التي اجتمعت بين يديه والتي راح يستخدمها على هواه دون رادع، فهو يتصرف في شؤون رعيته ودولته جسما يرى فيه المصلحة لعرشه وسلطانه فنراه كما يصوره القرآن يستخدم قوته وسلطاته المطلقة في استضعاف طائفة من الرعية يمارس ضدها أشنع أنواع العنف.[1]

أما شخصية موسى فهو واحد من الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة، وتحمّلوا في سبيلدعوتهم الكثير من العنف والتضحيات وقد لقي من عنف اليهود أنفسهم الكثير، والقيم التي جاء بها موسىتتناقض كلية مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان أوشر.[2]

تبدأ قصة العداوة بين موسى وفرعون قبل مولده، حيث أمر فرعون بقتل كل غلام يولد فيهذا العام لأنه كان هناك نبوة بأنه يخرج من بني إسرائيل من يهدم عرشه ووضعت أم موسى هذاالغلام.

والغاية من توظيفهاتين الشخصيتين هو الإسقاط فقد أسقط شخصية فرعون وتخوفه منميلادموسى على الغرب من استيقاظ المسلمين من غفلتهم وإعلانهم الجهاد الأكبر في سبيل الحق، لهذا نجدالغرب في استعداد كامل لقتل كل مقاومة مهما صغرت، أما شخصية موسى فتوحي إلى البطولة وانتصار الحق، إذ لابد من المعاناة في سبيل نيل الحرية والنصر.

وقد ورد هذا الاقتباس الدال على الجهاد والتضحية من القرآن الكريم لقوله تعالى: [وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحًا لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَىٰ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّي لَأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ]. سورة القصص الآية 38.

ففي هذه الآية نجد تمسك اللعين فرعون، بمجرد الدعوى الباطلة مغالطة لقومه، وقد كانيعلم أن ربه الله، ثم رجع إلى تكبره وتجبره وإيهام قومه بكمال اقتداره.

ففرعون من خلال قوله هذا يظهر مدى شركه وكفره اتجاه رب العرشالعظيم في تحديهوكفره " لموسى عليه السلام والى الله عز وجل جلاله.

ولم يكتفي الشاعر في هذه القصيدة بالاقتباس من القرآن الكريم والتناص مع الحديث النبوي الشريف واستحضار الشخصيات الدينية والتراثية بل وظف أماكن لها دورا في حياة الإمام محمد الغزالي فقداستحضر مدينة تاريخية عريقة " سرتا" أي قسنطينة التي كانت منطق بطولات وتضحيات هذا العلامةفهويصف الحالة التي أصبحت عليها هذه المدينة بعد فقدانها لهذا الإمام، الذي كرس حياته من أجل إصلاح الأمة، ويظهر ذلك من خلال توظيفه بعض المفردات (أحزانها، أحداقها، فقدت، ينتظر) فقسنطينة تألمت وحزنت وبكت عندما تلقت نبأ وفاة هذا الإمامالعظيم لأنه كان بمثابة الإمام المنتظر وقد ورد ذلك في قوله:

---

1 نزيه محمد علاوي، الشخصيات القرآنية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006، ص114.

2 علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر لعربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997، ص ص 87-88.

أجفان سرتا على أحزانها اشتبكت

لما تناهى إلى أحداقها الخبر

وكيف لا؟ وهي تدري أنها فقدت

فيك الإمام الذي مازال ينتظر.

كما وظفالعديد من الأماكن الدينية التي تحيل إلى موت لعالم مثل: القدس، غزة، حزبالله، العراق، الشيشان وإلى أمكنة أخرى التي بقيت حية وصامدة رغم الاحتلال مثل: مكة والمدينة إلى جانب الأماكن التي انتصرت على الاحتلال مثل: الأوراس وسرتا وهذه الأماكن تعكس دائما القيم والعادات والتقاليد التي تبقى خالدة لا تموت .

إلى جانب توظيف الشاعر للأماكن والشخصيات الدينية والتاريخية إلا أن القصيدة لم تخلومن أهم الأحداث العظمى التي خاضها المسلمين في التاريخ الإسلامي نذكر منها ما ورد في قولالشاعر:

في موكب حادياه الروم والتتر

واستأجرت جيش هولاكو وأبرهة

وجوعت دجلتيها. كيف تعتذر.[1]

عند حديثنا عن التتار يتبادر في أذهاننا جميع الصفات الوحشية والقسوة والإبادة التيكانت تميزهم عندما اجتاحوا العالم الإسلاميوأكثر الأسماء ارتباطا بهذه الصورة الحالكة السوادعن التتار هو "هولاكو" حفيد جنكيز خان، ويطلق لفظة التتار على قبائل الماغول الترك بقيادة جنكيز خان. حيث وقعت حرببموقعة "عين جالوت" بين الجيش الإسلامي في عهد المماليكبقيادة "ركن الدين بيبرس" وجيش التتاربقيادة جنكيز خان، اجتاحت هذه الحرب أواسط الصينوشمال غربي الهند ووصلت"بغداد عاصمةالخلافة العباسية بقيادة جيش"هولاكو" وحطموا كلمقاومة واستلم الخليفة وانتهت الدولة العباسية بعد حكم دام أكثر من خمسة قرون.

هولاكو فتح الشام ووضع خطة لغز ومصر وأرسل تهديدا إلى السلطان المصري " قطز" فردعليه بقتل سفرائه ونادى بالجهاد في سائر بلاد الشام وسارعلى رأسالجيش لملاقاة التتاربالشام، وكان على طلائع جيشه الأمير ركن الدين بيبرس فقد استطاع في عين جالوت أن ينقض الإسلام والمدينة والخلافة لمصر وازدهرت فيها الحضارة الإسلامية.[2]

وعندما لم يكن "لهولاكو" أي هدف في الحياة إلا أن يدمر المماليك الذين هزموا جيوشه ودمروا كبريائه،كل هذه الهزائم والانتكاسات أصابت هولاكو بالهم والحزن الشديد حتى أصيب بمرض الصرع الشديد وكان يعوي كالكلاب مات لعنه الله عز وجل في 09-ربيع الأول 663 هـ. وبعد معاناة طويلة مع مرضهالصرع الشديد كان هولاكو عدوا لدودا للإسلام جبارا عليه فاجرا كافرا لعنه الله قتل من المسلمين ما لا يعلم عددهم إلا الله،

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق، ص104-105.

2 أحمد شويخات، الموسوعة العربية العالمية المعاجم اللغوية والحديثة والفقهية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 2004، ص95.

وكان لا دين له، كان همه في تدبير مملكته وتوسيع دائرتها حتى أذاقه الله لباس الهم والغم والنكد وضربه بالصرع أخذه أخذا عزيزا مقتدره.

أما قصة جيش أبرهة المعروف كانت في السنة التي ولد فيها رسول الله صلى اللله عليه وسلم، فصارت من جملة إرهاصات دعوته ومقدمات رسالته تروي أن أصحاب الفيل قوم من النصارى من الأحباش، ملكو اليمن، ثم ساروا منه يريدون تخريب الكعبة، فلما أقبلو على مكة أرسل الله عليهم الطير المذكور في هذه السورة (طيرا أبابيل) فأهلكهم، وكان ذلك آية، وقد وقع ذلك، قبل بعثه النبي صلى الله عليه وسلم بأربعين عام، وكان بعض الذين شهدوا ذلكأحيا بعد البعثة، فجعل الله تعالى مكرهم وسعيهم في تخريب الكعبة ،ضلالا منهم أدى بهم إلى الهلاك، فأرسل الله عليهم جماعات متفرقة، وهي عبارة من طير سود جاءت من قبل البحر فوجا فوجا مع كل طائر ثلاثة أحجار حجران في رجليه، وحجر في منقاره، لا تصيب شيئا إلا هشمته فقالوا: أنها حجارة من طين، طبخت بنار جهنم ، مكتوب فيها أسماء القوم، فإذا أصابت أحدهم حجر منهاخرج به الجدري، وكان الحجر كالحمصة و فوق العدسة، فجعل ذلك القوم كورق الزرع إذا أكلته الدواب، فرمت به من أسفل، وقيل: المعنى صاروا كورق زرع قد أكلت منه الدواب وبقي منهالتبن.[1]

استحضر الشاعر هذه الأحداث ليعطي لنا نظرة عن أهم القوى التي كانت مسيطرة وطاغية على معظم الشعوب وفرض سيطرتها، وهي سائدة منذ القديم، فحاول إسقاط كل ماهو في الماضي علىالحاضر، ونجده يوظف هذه الأحداث التاريخية خصوصا ما تعلقت بتاريخنا العربي والإسلاميويستحضرها بصيغ مختلفة شاحنا إياها بدلالات متنوعة حسب الموقف الشعريالمرتبط به.

لقد جاء في النص الشعري تناصات من الأحداث الدينية وذلك لربط الأحداث التي قام بها الإمام محمد الغزالي في محاربة الفساد الذي كان سائدا في الأمة العربية وأن هذه الأمة قد خلفترجالا عظماء نفتخر بهم ضحوا بحياتهم من أجل الوطن، ومقارنة ذلك بالأحداث التي خلفتها معركة القادسية التي كانت بين الفرس والمسلمين والتضحيات التي قدمها المسلمين لنصرة الأمة الإسلامية، ويظهر ذلك في قول الشاعر:

ولم يلد من بهم نسمو.. ونفتخر

كأنما القادسيات التيعقدت

للفتح ألوية ... ولم يحدها الظفر.[2]

فالقادسية: واحدة من المعارك الخالدة في التاريخ الإسلامي والتي كانت بين المسلمين والفرس، فعلى الرغم من شراسة العدو ضد المسلمين إلا أن المسلمين بعزيمتهم وتوكلهم على الله تعالى استطاعوا قهر العدوالفارسي لتكون تلك المعركة مقدمة لفتح المدائن، ودخول إيران كسرى، ولما علم ملك الفرس(يزدجر)بقوة المسلمين بعد الغزوات التي خاضوها، حاول (يزدجرد) الإطاحة بهم، وعندما علم والي العراق المثنى بن الحارثة بنوايا الفرس، قام بإرسال كتاب إلى الخليفة عمر بن الخطاب يخبره بمخططات الفرس في غز

1 محمد سليمان عبد الله الأشقر، المرجع السابق، ص601.

2 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص105.

والعراق وأن يتخذوا احتياطاتهم وكانت هذه المعركة بقيادة كل من الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص رضي الله عنه لقيادة الجيش الإسلامي، وعن ملك الفرس "رستم" كقائد لجيشه، وعندما علم رستم بحشود المسلمين راسل سعد بن أبي وقاص فارسا إليه (ربعي بن عامر رضي الله عنه)حيث دخل على "رستم" بكبرياء المؤمن وعزته، وكانت لكلمات "ربعي"صدى مزلزلة في نفس "رستم" وحاشيته حيث قال: "إننا جئنا لإخراج العباد من عبادة العبادة إلى عبادة العباد من ضيق الدنيا إلى سيعتها ومن جور الأديان إلى عدل الإسلام " وأمرنا أن نقاتل من أبي دعوة الله تعالى حتى نرى موعود الله وهو"الجنّة"وكانت هذهالمعركة على أرض العراق بين الجيشين وتحديد في منطقة (القادسية) حيث لقي الجيش الفارسي هزيمة نكراء لتكون كلمة "الله" هي العليا وينتصر المسلمين، ومن نماذج تناص الشاعر مع الأحداث والمعارك التاريخية معركة "حطّين" حيث يقول :

هذه جيادك في حطّين صاهلة

أن اركبوا ...فصلاح الدين منتظر.[1]

معركة حطين عام 1187 أحرز صلاح الدين في موقعة حطين نصرا على الصليبيين، فرجع إلى طبرية وشدد الحصار على قلاعها حتى استسلمت فأصبح من المحتمل أن يوارى انتصاراته عليهم بعد أن أباد معظم جيشهم فأسروا مقدموهم وقتل الباقون، وكانت معركة حطين من المعارك التي كتبت بأقلام من نور على صفحات من ذهب وسطرت جبين التاريخ شاهدة بكل معاني الجهاد والتضحية.[2]

كما استحضر الشاعر حرب الشيشان والحرب على غزة في قوله:

وراية الحق في الشيشان عالية

وفي ربى غزة يستنفر الحجر[3]

حرب الشيشان بين الروس والشعب الشيشاني، فقد لاقا سكان الشيشان المسلمين اضطهادا كبيرا وانتظروا أن يرفع راية الجهاد من البلاد المسلمين، فلما كان ما كان قام المجاهدون يدافعون عن أرضهم وبلادهم ورفع الظلم على إخوانهم، فكان لهم كل ما سجله التاريخ لهم.[4]

جاء ذكر حزب الشيشان كرمز لنهاية الثورة الصناعة فيها ضد المستعمر الروسي.

أما بالنسبة لغزة فقد اتخذت مثالا للصمود والمقاومة ضد العدو الإسرائيلي الغاشم حتى من طرف أولادها، فقد استدعى الشاعر هاته الحروب من أجل استذكار بطولات قادها المسلمون العرب وكانت المناطق التي شهدتها شاهدة على ذلك وسميت عليها، معركة حطين، حرب الشيشان.

---

1 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص107.

2 جاد محمد رمضان، جهاد المسلمين ضدّ الصليبيين ، كلية الدعوة وأصول الدين،السعودية، ص20.

3 الزبير دردوخ، المصدر السابق ، ص108.

4 علي بن نايف الشحود، مشاهير الأعلام المسلمين في التاريخ، مكتبة طليطلة، لبنان، د ط، د ت، ص10.

انطلاقا من هذا العنصر يمكن القول بان الشاعر الزوبير دردوخ تعامل مع الجانب الديني بكلبساطة وعفوية ويظهر ذلك من خلال البناء الفني الذي تشير إليه مختلف الدلالات والمعاني الخفية التي تحملها هذه الأحداث، بتوظيفه لمختلف أسماء الشخصيات الدينية والصور والأحاديثالقرآنية والوقائع التاريخية الإسلامية، التي جاءت مقترنة بها هذه القصيدة الشعرية، وتركت المتلقييتوه في أعماق الحضارة العربية، عبر مجموعة من الإيحاءات المتنوعة والمتعددة، محاولا منخلالها الشاعر وصف واقعة المعاصر مضيفا عليه لمسة دينية، تخدم تجربته الشعرية .

ثانيا-الحقول الدلالية:

عرفت الحقول الدلالية على أنها: "الحقل الدلالي أو الحقل المعجمي وهو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها مثال ذلك كلمات (الألوان) في اللغة العربية فهي تقع تحت المصطلح العام (اللون)، وتضم ألفاظ مثل: أحمر، أزرق، أبيض، أسود.[1]

وعليه فالحقل الدلالي مجموعة من مفردات اللغة تربطها علاقات دلالية تشترك جميعها في التعبير عن المعنى العام، ويعد قسما مشتركا بينهما جميعا.

تقول نظرية الحقول: "أنه لكي تفهم معنى الكلمة يجب أن تفهم كذلك مجموعة الكلمات المتصلة بها دلاليا، وهدف تحليل الحقول الدلالية هو جمع الكلمات التي تخص حقلا معينا والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر وصلاتها بالمصطلح العام".[2]

ويتفق أصحاب هذه النظرية على مجموعة من المبادئ منها لا وحدة معجمية عضو في أكثر من حقول وحدة معجمية لا تنتمي إلى حقل معين لا يصلح إغفال السياق الذي تردد فيه الكلمة استحالة دراسة المفردات مستقلة عن تركيبها إلى حقل دلالي معين كما أنها تحرص على أخذ السياق ضمن اهتماماتها عن دراسة الكلمة وتهتم هذه النظرية بالدلالية النحوية للكلمة وتهتم كذلك بالعلاقات الدلالية.

ومنه تنوعت قصيدة "مرثية آخر نخلة" للزبير دردوخ بمجموعة من الحقول الدلالية، حيث قمت بتصنيفها كما يلي: حقل الطبيعة – التاريخ – الدين.

أ/ حقل الطبيعة: النخلة – الليل – الشمس –الجياد.

ب/ حقل الدين: والذي يتمثل في:

- **حقل الشخصيات:** موسى فرعون.
- **حقل المكان:** قواعد بيت الله – المسجد المحزون– روضة المصطفى – القدس – المحراب.

ج/ حقل التاريخ:

1 أحمد مختار عمرو، علم الدلالة، دار العلوم، جامعة القاهرة، ط 5، 1998، ص 79.

2 المرجع نفسه، ص 80.

- **الشخصيات التاريخية:** هولاكو – أبرهة – خالد بن الوليد – صلاح الدين – صديق– عمر– حيدر –المثنى.
- **حقل الأماكن التاريخية:** الأوراس – سيرثا – غزة.
- **حقل الأحداث التاريخية:** الروم والتتر – معركة القادسية – دجلتيها– معركة حطيم– حرب الشيشان.

ثالثا–الصور البيانية

البلاغة علم من علوم اللغة العربية، تختص باللفظ والمعنى وإيصاله للمخاطب وإفهامه بطريقة مؤثرة موجزة وإيصال الكثير من المعاني في ألفاظ قليلة وصور مختلفة. وتنقسم البلاغة إلى ثلاثة فروع وهي: علم البيان، علم البديع وعلم المعاني.

*** مفهوم البلاغة:**

أ. لغة:جاء في لسان العرب لابن منظور: البلاغة هي الانتهاء والوصول، يقال: بلغ الشيء يبلغ بلوغا وبلاغا وصل وانتهى، والبلاغ: ما يتبلغ به، ويتوصل إلى الشيء المطلوب، ورجل بليغ، حسن الكلام فصيحة، يبلغ بعبارة لسانه لكنه ما في قلبه، وقد بلغ بلاغة صار بليغا.[1]

وفي المعجم الوسيط: بلغ، بلاغة: فصح وحسن بيانه فهو بليغ (ج) بلغاء ويقال: بلغ الكلام وأبلغه الشيء وإليه: أوصله إليه.

والبلاغة: حسن البيان وقوة التأثير، وعند علماء البلاغة: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته[2]، وإذا عدنا إلى اللسان (بلغ) وجدناه يقارب المعنى الاصطلاحي عندما يقول والبلاغة الفصاحة ... ورجل بليغ وبلغَ وبلُغ: حسن الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه: والجمع بلغاء. وقد بلغ بلاغة: أي صار بليغا وهكذا نرى أن المعنى الإضافي (حسن الكلام) مرتبط بالمعنى الحقيقي (الوصول والانتهاء) لأن الكلام الحسن يوصل ما في قلب المتكلم إلى المتلقي بعبارة لسانه المشرقة الواضحة.[3]

ب. اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات العربية: "هي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، فلابد فيها من التفكير في المعاني الصادقة القيمة القوية المبتكرة منسقة حسنة الترتيب، مع توخي الدقة في انتقاء الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعها وموضوعاتها وحال من يكتب أو يلقى إليهم"[4]، أي أنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال.

---

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة بلغ، ص 468– 469.

2 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008، ص 69–70.

3 محمد أحمد القاسم، محب الدين الأديب، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص 08.

4 مجدي وهبة، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984، ص 45، نقلا عن محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة، ص 08.

عند ابن المقفع: "البلاغة اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السكوت ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة. وتبين لنا من خلال شرح البلاغة لابن المقفع أنه يذكر صفات البلاغة التي تكون فيها مراعاة المقام والمتمثلة في الإيجاز.

مفهوم العتابي للبلاغة: روى الجاحظ عن صديق له سأل العتابي قائلا: ما البلاغة؟ قال: "كل من أفهمك حاجته من غير إعادة، ولا حبسة ولا استعانة، فهو بليغ".[1] وعند صاحب "التلخيص" في تعريفها: "البلاغة في الكلام مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته، فالبلاغة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى بالتركيب".[2]

البلاغة إذا تقوم على دعائم:[3]

- **أولها:** اختيار اللفظ.
- **وثانيها:** حسن التركيب.
- **وثالثها:** اختيار الأسلوب الذي يصلح للمخاطبين مع حسن ابتداء وحسن انتهاء.

1) علم البيان: تعد البلاغة فرعا من فروع اللغة العربية، فهي مطابقة الكلام الفصيح لمقتضى الحال، وتندرج تحتها عدة علوم: علم المعاني، علم البديع، علم البيان، وهذا الأخير يختص بالصور الشعرية، وقد سمي بهذا الاسم لأنها يساعدنا في معرفة المعنى وتوضيحه وتبيينه عن طريق استخدام: التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية.

- **تعريفه:**

أ. لغة: هو البيان والوضوح والكشف والظهور.[4]

ب. اصطلاحا: هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه.[5]

من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي نستنتج بأن البيان عبارة عن أصول وقواعد يراد بها معرفة المعنى الواحد بطرق متعددة وتراكيب متفاوتة.

- **أقسام البيان:**

1) التشبيه:قسم من أقسام علم البيان.

- **تعريفه:**

أ. لغة: شبه الشيء بالشيء، أي مثله به وقرنه.[1]

---

1 ابن عثمان بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص 113-116.

2 الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1904، ص 33.

3 فضل حسن عباس،البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1، 1985، ص 58.

4 ابن منظور، لسان العرب، ص 837.

5 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، دار العلمية، بيروت، ط1، 2002، ص163.

ب. اصطلاحا: عرفه أبو هلال العسكري بقوله: "هو الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه".[2]ومن ذلك نستنتج أن التشبيه عبارة عن مقارنة بين طرفين أو شيئين يشتركان في صفة واحدة باستخدام أداة التشبيه.

ج. أركان التشبيه: وهي أربعة[3]. اثنان منها طرفا التشبيه:

- **المشبه:** وهو ما يراد وصفه أو تقريبه عن طريق التشبيه.
- **المشبه به:** وهو ما به قرن المشبه في الكلام.
- **أداة التشبيه:** وهي رابط لفظي يعقد به المتكلم علاقة المشابهة بين الطرفين، وهي علامة علو التكافؤ بين الطرفين.
- **أوجه الشبه:** وهو الصفة أو المعنى المشترك بين الطرفين ويلتقيان فيه ويفترقان فيما عداه.[4]

د. أقسام التشبيه:

- **التشبيه المرسل:** ما ذكرت فيه الأداة.ومثال ذلك من القصيدة:

كأنما الخيل لم تسرج لملحمة

كأنما في أيامنا الخضر

كأن القدس لم يحبل بمكرمة

كأنما القادسيات التي عقدت.

ومن أدوات التشبيه التي استعملها الشاعر هي: الكاف.

- **التشبيه البليغ:** ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.ومثال ذلك من القصيدة:**جوادك الحق:** المشبه: الغزالي.المشبه به: الجواد.حيث شبه الشاعر الإمام الغزالي بالجواد الذي يتبع طريق الحق.

جندك العقل: شبه الشاعر الإمام الغزالي بالجند الذي كان يفكر بعقله.

المشبه: الغزالي.

المشبه به: الجند.

نحن الموات: المشبه: الأمة العربية.

المشبه به: الأموات.حيث شبه الشاعر الأمة العربية بالشخص الميت الذي لا يمكنه الحراك ولا القيام بأي شيء، فهو عبارة عن جثة لا روح فيها.

أنت حي: شبه الإمام الغزالي بالشخص الحي.

المشبه: الإمام الغزالي.

---

1 الأزهر زناد، دروس البلاغة العربية، ص 15.

2أبو هلال الحسن العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، دار المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1319 هـ، ط1، ص15.

3 الأزهر زناد، دروس البلاغة العربية، ص 17.

4 السكاسي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 345.

المشبه به: الشخص الحي.

وفي هذين التشبيهين بيّن لنا الشاعر حال الأمة العربية بالرغم من إنها حية إلا أنها لا تقدم شيئا جديدا كأنها في عداد الموتى، في حين الإمام الغزالي رغم موته إلا أنه لا يزال حيّا بعلمه وما قدّمه من أعمال جليلة أفادت الأمة العربية. وقد أكثر الشاعر من استعمال هذا النوع من التشبيه ليبيّن لنا مكانة الإمام الغزالي ومدى تأثيره على الأمة.

- **التشبيه التمثيلي:** يسمى التشبيه تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد وغير تمثيل إذا لم يكن وجه الشبه كذلك.[1]

ومثال ذلك من القصيدة:

كأنما الخيل لم تسرج لملحمة * ومن حوافرها لم يقدح الشرر.**

حين شبه الشاعر الخيل بأوجه شبه مختلفة ومتعددة، فالمشبه هنا هو: الخيل، المشبه به: الملحمة الطويلة المليئة بالأحداث، وجه الشبه: من حوافرها لم يقدح الشرر.

حيث شبه الخيل بالملحمة التي تقص حكايات شعب من الشعوب في بداية تاريخه وتقص عن تحرك جماعات بأكملها وبنائها للمجتمع والأمة، وذلك عن طريق تهيئتها ووضع سروجها لبداية الحرب والمعارك، فالخيل بمشاركتها في الحروب تحكي قصة ما جرى كالملحمة تماما.

كأنما القدس لم يحبل بمكرمة * ولم يلد من بهم نسمو ونفتخر.**

فقد شبه الشاعر هنا القدس بالمرأة التي لم تحبل ولم يكن لها ولد مثلها مثل القدس بعدما توفي الإمام الغزالي كأنها لم تلد الشجعان والأبطال التي كانت تفتخر بهم.

كأنه ما سقى من كفه أحد * ولم يذق كأسه جن زلا بشر.**

شبه الشاعر أعمال الإمام الغزالي التي قام بها وكان ينتفع بها أبناء الأمة العربية بعد موته مثل الذي لم يسق أحدا بيديه ولم ينفع أحدا، فقد كان موته خسارة كبيرة لهم، فبعد موته لم يجدوا من يقوم بما قام له من أعمال جليلة وعظيمة خلدها التاريخ.

لم يلجم الكفر خيل الحق رافضة * كبرا يفوح الشذى والزهر يعتصر.**

شبه الشاعر الحق بالزهر عندما يعتصر تزداد وتكثر رائحته لتفوح بعبيرها وتغطي كل رائحة كريهة غير مرغوب بها مثلما يفعل الحق عندما يهزم الكفر ويقضي عليه برائحته الزكية مثل الزهر فيزول ويختفي.

كأنما القادسيات التي عقدت * للفتح ألوية لم يحدها الظفر.**

فهذه كلها تشبيهات تمثيلية بأوجه شبه متعددة وقد أكثر الشاعر من استعمالها أثناء رثائه للعالم الجليل الإمام الغزالي وتحسره على فقدانه، فبموته خسرت الأمة العربية عالما كبيرا ونورا يقتدى به.

1علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف للمدارس الثانوية، دط، ص 25.

وفي الأخير نستنتج بأن للتشبيه دورا كبيرا وأثرا في تقوية المعنى وتشخيصه وإيضاح جانب من جوانب الواقع الذي أصبحت تعيشه الأمة العربية بعد موت علمائها واحدا تلو الآخر، إضافة إلى تجسيم الفكرة وبيانها مع شرحها.

2) المجاز:

*** تعريفه:**

أ. لغة: المجاز مشتق من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه.[1]

ب. اصطلاحا: هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة من إرادة معناها في ذلك النوع.[2]

والمقصود من ذلك هو الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الخيالي.

***أنواع المجاز:**

- **المجاز المرسل:** هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي لملاحظة علاقة غير المشابهة مع قرينة دالة على عدم إرادة المعنى الأصلي، وله علاقات كثيرة أهمها: السببية، المسببية، الجزئية، الكلية، اعتبار ما كان، اعتبار ما سيكون، المحلية، الحالية.[3]

ومثال ذلك من القصيدة:**عصرت من داليات النور خمرتنا:** مجاز مرسل علاقة اعتبار ما سيكون.

فالمجاز هنا هو كلمة "النور" وهي في غير معناها الحقيقي لأن المقصود هي داليات العنب عندما نعصر العنب الذي نقطفه من الداليات يعطينا خمرا، وقد وظف داليات النور بالنظر إلى ما ستصير إليه بعد العصر أي باعتبار ما سيكون.

- **الغرض البلاغي من المجاز المرسل:**هو في الغالب تؤدي المعنى المقصود بإيجاز ومهارة في تخيير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي.

3) الاستعارة:

*** تعريفها:**

أ. لغة: هي نقل الشيء من مالكه أو حائزه إلى شخص آخر كي ينتفع به.[4]

ب. اصطلاحا: "هي استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أي هي نقل الكلمة من معناها الذي اختص بها أو اختصت به في عرف الاستعمال إلى معنى آخر".[1] ومنه نستنتج انها تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه الأساسيين، إما المشبه أو المشبه به مع ترك قرينة دالة عليه.

---

1 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، صدا بيروت، دط، ص 249.

2السكاكي، مفتاح العلوم، ص 359.

3 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 252.

4 حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة أمام جامعة الأزهر، مصر، ط1، 2005، ص122.

***أقسام الاستعارة:** تنقسم الاستعارة إلى نوعين: استعارة تصريحية واستعارة مكنية.

1- الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه[2]، والمقصود من ذلك هو أن يحذف المشبه به ويذكر المشبه مع وجود قرينة لغوية دالة على المشبه به.

وأمثلة ذلك من القصيدة:

الليل يذبحنا: شبه الشاعر الليل بالسكين الذي يذبح، فذكر المشبه "الليل" وحذف المشبه به "السكين" وترك قرينة دالة عليه "يذبح" على سبيل الاستعارة المكنية.

قواعد بيت الله باكية: شبه قواعد بيت الله بالإنسان الذي بكي، فذكر المشبه "قواعد بيت الله" وحذف المشبه به "الإنسان" وترك قرينة دالة عليه "البكاء" على سبيل الاستعارة المكنية.

مآذن القدس والمحراب دامعة: شبه الشاعر مآذن القدس ومحاربه بالعين التي تدمع، فذكر المشبه "المآذن والمحارب"، وحذف المشبه به "عين الإنسان" وترك لازما من لوازمه وهي الدموع على سبيل الاستعارة المكنية.

صلت عليك أحاديث وأدعية: شبه الأحاديث والأدعية بالإنسان الذي يصلي، فذكر المشبه "الأحاديث والأدعية"، وحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازما من لوازمه يصلي على سبيل الاستعارة المكنية.

سرى بك العمر معذورا: شبه الشاعر العمر بأرجل الإنسان الذي يسري، حيث ذكر المشبه وهو "العمر" وحذف المشبه به "أرجل"، وترك لازما من لوازمه سرى على سبيل الاستعارة المكنية.

تبارك الفجر وضاحا ومبتسما: شبه الفجر بالإنسان الذي يبتسم، فذكر المشبه "الفجر" وحذف المشبه به "الإنسان"، وترك قرينة لغوية دالة عليه "يبتسم" على سبيل الاستعارة المكنية. واستعمل الشاعر الاستعارة بكثرة ليبين مدى حزنه على موت الإمام الغزالي لما لها من أثر كبير في النفوس، وتمنح الكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا وبها تثار الأهواء والأحاسيس.

4) الكناية:

أ. تعريفها: الكناية لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه، فظهر أنها تخالف المجاز من جهة إرادة المعنى مع إرادة لازمة، وفرق بأن الانتقال فيها من اللازم وفيه الملزوم، ورد بأن اللازم ما لم يكن ملزوما ثم ينتقل منه، حينئذ يكون الانتقال من الملزوم.[3]

ومنه فالكناية لفظ أطلق وأريد به معنى آخر يكون ملازما للمعنى الحقيقي في غياب أي قرينة مانعة من إيراد المعنى الأصلي.

ب- أقسامها: تنقسم باعتبار المنكنى عنه إلى ثلاث أقسام:[4]

---

1 حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغي ، ص 133.

2المرجع نفسه، ص 166.

3 الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص 337-338.

4 علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان- المعاني- البديع)، ص 125.

فإن المنكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا، وقد يكون نسبة.

ومن الأمثلة الموجودة في القصيدة:

خير الخلق: كناية عن موصوف وهو النبي صلى الله عليه وسلم.

فالفجر آت وإن أخفاه معترك: كناية عن صفة النّصر.

هذه قواعد الله باكية عليك والمسجد المخزون والستر: كناية عن صفة اليتم.

سرى بك العمر معذورا على عجل: كناية عن موصوف وهو الموت المبكر.

تبارك الفجر وضاحا مبتسما: كناية عن المستقبل.

لأنه ما انحنى إلا لخالقه: كناية عن صفة قوة الإيمان والعزة والكبرياء.

صلت عليك أحاديث وأدعية: كناية عن المكانة الدينية للإمام الغزالي.

وقد استعمل الشاعر الكناية لأنها من أجمل التعابير العربية لما تقدمه لنا من معاني في صور محسوسة لأنها من خاصة الفنان إذا أراد أن يرسم للقارئ الأمل أو اليأس استعملها ليبهره ويجعله يرى التعبير واضحا ملموسا مجسدا أمامه.

رابعا– الرموز الدلالية:

يعد الرمز من المصطلحات الأدبية التي حظيتباستعمال كبير من طرف الأدباء والشعراء، باعتبار أنه يمنح النص قيمة جمالية وفنية، وتجعله محل اهتمام القارئ. كماأن الرموز تختلف باختلاف مصادرها وتتمثل في: رموز أسطورية، رموز دينية، رموز طبيعية، رموز تاريخية.....

1) مفهوم الرمز:

أ–لغة:الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين.

وقيل الرمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم. والرمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو بعين، ورمز يرمز رمزا. وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام [أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا]آل عمران الآية 41.[1]

رمز إليه، رمزا: أوما وأشار بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو أي شيء كان، والرمز الإيماء والإشارة والعلامة. وفي علم البيان: الكناية الخفية، (ج)رموز.[2]

1ابن منظور: لسان العرب، ج5، ص417.

2 مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص372.

ب- اصطلاحا:أما الرمز اصطلاحا: هو اللفظ القليل المشتمل على معان كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وعلى وفق هذا المنطوق أنه تم نقل الرمز من معناه الحسي اللغوي إلى مصطلح أدبي، إذا تطلق الإشارة (وهي معنى الرمز)على الإيجاز. وقد جاء في كتاب "نقد الشعر" في وصف البلاغة: "هي لمحة دالة ذلك بأيإشارة المتكلم في المعاني الكثيرة بلفظ قليل يشبه الدلالة باشارة اليد" ، وقال ابن رشيق:"الإشارة في كل نوعمن الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا و معناه بعيد من ظاهر لفظه.[1]

ويعد الرمز في الشعر الحديث تلك الظاهرة التي استولت على ثنايا القصيدة العربية الحديثة، فقد حرص الشعراء على أن يكون في أشعارهم هذا السحر، فهو سحر يوظفه كل شاعر بطريقته الخاصةحين يعبر عن العالم الداخلي من خلال العالم الخارجي، أي من خلال المادة ولكنها ليست المادة الحسية ولا العقلية ولا العلمية وإنما هي مادة الروحانية إن جاز التعبير ينبغي أن يكون الفنان قد استنبطها وولج إلى أحشائها وأقام في قلبها بعد أن فصل غلافها الخارجي الزائف.[2]

ومن خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية للرمز نستنتج أنه كل إشارة أو إيماء يبلغ مبنى معين أو علامة حسية تدل على معنى تصويري قائم بذاته فتحل محله وتؤدي معناه ومفهومه.

2) أنواع الرمز:لقد عمد الشاعر المعاصر إلى توظيف الرمز في قصائده وذلك من أجل زيادة الغموض والإيحاء فيها، وهذا التوظيف يتطلب منه التطلع على التراث حتى يستطيع أن يستمد منه رموزا فنية سواء كان هذا التراث تاريخيا أو أسطوريا أو دينيا أو طبيعيا... لما له من تأثير على نفسية القارئ ومن ذلك نستنتج أنواع الرموز والمتمثلة في: الرمز التاريخي، الرمز الطبيعي والرمز الديني.

2-1-الرمز الطبيعي: أحد أهم عناصر التصوير الرمزي وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة اتجاه الوجود، ويعمل على تخصيبها كما أنه يمكن للشاعر من استبطان التجارب الحياتية ويمنحه القدرة على استكشاف المعانياستكشافا عميقا، مما يضفي إبداعه نوعا من الخصوصية والتفرد، فالشاعر إذ يستمد رموزه من الطبيعةيخلع عليها من عواطفه ويصبغ عليها من ذاته. فالشاعر لا ينظر إلى الطبيعة على أنها مجرد شيءمنفصل عنه وإنما يراها امتدادا لكيانه يتغذى من تجربته.

إن الرمز الطبيعي يتميز بالدينامية والحيوية التي تعطي للمبدع حرية التصرف الفني في هذا الرمز، ومع التأكيد على ذلك كما يقال لا نغفل أن للأشياء أهميتها وتاريخها في الوعي الاجتماعي ولا يمكن للمبدع أن يهملها أو بتغاضي عنها، غير أن تلك الأهمية مواصلة النمو والتبدل والتغير تبعا للتجربةالاجتماعية المتبدلة

1 جلال عبد الله خلف، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، ع52، 2011، ص04.

2 يوسف سهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل- خليل حاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتروه في اللغة والأدب العربي LMD، جامعة الجيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2018/2017، ص24.

والمتطورة هي الأخرى.[1]ومن الرموز الطبيعية التي وظفها معظم الشعراء في القصيدة العربية نجد: الأرض، البحر، الشجر، النبات، الحيوان...وأمثلة ذلك من القصيدة:

العنوان: مرثية لآخر نخلة

يا حجة الله في ليل يذبحنا

شمسا طلعت وشمسا حين تستتر

هذي جيادك في حطين صاهلة

*** دلالة الرمز الطبيعي:**

1-النخلة:وظف الشاعر النخلة في عنوان القصيدة لكونها أكثر من شجرة فاكهة بل تعتبر رمز الحياةوالاخضرار، وقد كانت بصورة عامة تمثل الرمز الطبيعي في محيط الصحراء الواسع الموحش. والنخلة ليست فقط رمزا للبداوة بل للعروبة بوجه عام وهي شعار الشرف والنبالة والقوة والنصر.

وقد شغلت حيزا كبيرا في الذاكرة الشعرية العربية باعتبارهارمزا للعطاء ورمزا للوفاء وظلا وارفا يقيه لهيب شمس الصحراء وطعاما سائغا وملهمة ومسلية في الغربة وطللا يبكيه عند نزوح الأحباب.

فكل هذه الصفات تنطبق على الإمام الغزالي رحمه الله، فقد شبهه الشاعر بالنخلة في قوله: مرثية لآخر نخلة، أي أنه آخر رجل عظيم ونبيل في الأمة العربية كافة، كان شيخا للإسلام إماما للبيان، رجلا القرآن، أفنى حياته في المحافظة على الدين وإنقاذ الثقافة الإسلامية من الزحف الغربي عليها.

2-الليل:يعتبر الليل رمزا للسواد والظلمة والحصار، ووحشا يأكل الفرح وظفه الشاعر ليعبر عن مدى حزنه عى وفاة الإمام الغزالي. فقد كان متعلق به كثيرا، ولعل الليل بظلمته وعتمته وطوله من المستلزمات المصاحبة والموافقة لمثل هذا الشعور الذي يعيشه الشاعر والأمة العربية، وطول الليل دلالة على المعاناة والمرارة، أي مرارة فقد الإمام والعالم الجليل الذي خطفه الموت.

3-الشمس:الشمس في المعنى الاصطلاحي: نجم ثابت وكتلة ملتهبة ولكن لها في المعجم الشعري دلالات مختلفة، فهي تدل على الحق الواضح والأمل المنبعث وتدل أيضا على الميلاد والحرية والاستمرار وذلك لتجددها كل صباح فكأنها تولد من بطن العتمة، كذلك الإمام الغزالي بالنسبة للشاعر والأمة العربية كان أملهم في الحفاظ على الدين الإسلامي ونور الحق حيث يقول الشاعر:

شمسا طلعت أي أنه حياة ونور الأمة العربية. ثم قال: شمسا حين تستتر فبعد موته غاب وغابت أعماله الجليلة كما تغيب الشمس وتستتر.

4-الجياد:

تعتبر الجياد رمزا للحروب والدمار والاحتلال، الخوف والجبروت والقوة. استعملها الشاعر للدلالة على قوة الإمام الغزالي في إحياء علوم الدين والمحاربة بقلمه وفكره أعداء الإسلام كما فعل صلاح الدين تماما في

1 رسول بلاوي، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، السنة 11، العدد 2، صيف 1436 هـ، ص 185- 209، ص04.

غزواته التي قام بها من أجل نشر الإسلام والمحاربة من أجل من يستعمل الجياد في ذلك والإمام الغزالي كان يحارب ويقاوم بعلمه فوقف بين الدعاة علماء وبين المصلحين طودا شامخا، وبين مفكري وكتاب النهضة قلما وسيطا في وجه أسباب التخلف إذا عاش للإسلام ونذر حياته لخدمته وسخر قلمه وفكره في بيان مقاصده وجلاء أهدافه وشرح مبادئه ومقارعة خصومه.

2-2 -الرمز الديني:نعني بالرموز الدينية الرموز المستمدة والمستقاة من الكتب السماوية الثلاثة: القرآن الكريم، الإنجيل والتوراة، وحتى الرمز الأسطوري نفسه يمكن حصره في الرموز الدينية لأنه كان في الحقيقة رمزا دينيا ارتبط بطقوس العبادة والديانة في الحضارات السابقة.

ومن أشهر الرموز الدينية الموظفة في الأدب بوجه عام وفي الشعر بوجه خاص رمز المسيح وموضوع صلبه، فهي قصيدة للشاعر العراقي عبد الوهاب اليافي بعنوان "الصلب" ، لا يأتي ذكر المسيح صريحا ولكن الشاعر يجعل القصيدة قرائن يهتدي القارئ بواسطتها إلى التعرف على شخصية المسيح

وبالتالي فالرموز الدينية في استخدام الرموز بما في ذلك الأحداث أو الشخصيات أو الأماكن المرتبطة بدين معين من أجل خلق أساطير تعبر عن القيم الأخلاقية للمجتمع أو تعاليم الدين. ومن ذلك نجد: رموز الأحداث، رموز الشخصيات، رموز الأماكن.

أ-رموز الشخصيات:إن استدعاء الشخصيات وتوظيفها داخل المتن الروائي كان ذا أهمية بالغة بالنسبة للأدباء الذين يحرصون على انتقائها بعناية فائقة جدا وهذا لتوظيفها حسب المعطى، والمعنى المراد تبليغه بحيث يجعلون لتجاربهم نوعا من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل.[1]

لعل أبرز الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في القصيدة في قوله:

في كل مصر ترى فرعون منتظر * ميلاد موسى بجيش كله خطر**

لكن موسى سيأتي رغم ما حشدوا * وكل فرعون مصر سوف يندحر**

1-موسى:هو نبي من أنبياء الله بعثه إلى فرعون وقومه ليدعوهم إلى توحيد الله سبحانه، إلا أن فرعون أنكر ذلك وطغى وتجبر. وكان الهدف من توظيف شخصية النبي موسى عليه السلام للدلالة على المقاومة والصمود أمام جبروت الطغاة أمثال فرعون وأن الدعاة إلى الحق يحتاجون إلى إيمان عميق لمقاومة أهل الباطل كذلك الأمة العربية في تشبه "موسى" لأنها تسعى إلى المحافظة على الإسلام والوقوف في وجه من يريدون إذلاله والقضاء عليه.

2-فرعون:إن كلمة فرعون باتت تدل في العصر الحالي على الطاغية الذي يعيث في الأرض فسادا وطغيانا، أما في القرآن الكريم أطلقت على الملك الذي بعث الله إليه نبيه موسى عليه السلام ليرده عن طغيانه لبني إسرائيل وينهاه عن الشرك والكفر الذي يرتكبه بإجبار الناس على عبادته دون عبادة الله.

---

1 بن مهدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار -دراسة تطبيقية-، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، معهد الترجمة، سنة 2016/2015، ص37.

وقد وظفه الشاعر للدلالة على ما تعانيه الأمة العربية في مواجهة أعداء الإسلام وقد بشرهم بأنه حتى لو مات الإمام الغزالي إلا أنه سيأتي من يفعل كما فعل موسى بفرعون فقد لقي مصيره ولم يدم طغيانه وانتصر الحق في الأخير على الظلم.

ب-رموز المكان:يعد المكان من مكونات الرمز عموما والرمز الديني خصوصا إذ يقوم الأديب باستدعائه أحيانابدلالته العادية ليعبر عن موقف نفسي فلا يكسبه أي طاقة إيحائية تحوله من مجرد فضاء كوني إلى رمز مشع بالدلالة، وأحيانا نجد الأديب في تعاطيه مع بعض الأمكنة يستدعيها ثم يجردها من دلالتها الطبيعية المعروفة بها ويشحنها بدلالة جديدة بحيث تصبح طبعة في لغة الكاتب الرمزية ويوظفها حسب ما يقتضيه سياق النص.[1]

التمثيل من القصيدة :

هذيقواعدبيت اللهباكية * عليكوالمسجدالمحزونوالستر**

مآذن القدسوالمحراب دامعة * وروضةالمصطفىوالشمسوالقمر**

من الأماكن الدينية التي وظفها الشاعر: قواعد بيت الله،المسجد المحزون،القدس، المحراب، روضةالمصطفى.

***دلالة هذه الأماكن:**

1-قواعد بيت الله : يقصد بها مكة المكرمة.

2- المسجد المحزون: المسجد النبوي الشريف.

3-روضة المصطفى: الروضة الشريفة هي موضع في المسجد النبوي واقع بين المنبر وحجرة النبيمحمد صلى الله عليه وسلم، ومن فضلها عند المسلمين ما قاله النبي صلى الله عليه وسلم: "ما بين بيتي و منبري روضة من رياض الجنة ومنبري وحوضي".

4-القدس: تعتبر رمز الأمة العربية و محورها، لأن بيت المقدسقد خصه الله بان يحتضن المسجد الأقصى الذي يعد زينة القدس وريحانها في البقعة المقدسة المباركة التي انطلق منها حبيب الله محمد صلى الله عليه وسلم إلى رحلة تاريخية مشهودة يوم أن أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آبائنا عجبا.

5- المحراب: هو نتوء في منتصف الجدار الموجه للقبلة يدل على اتجاهها، وقد كان أول من أدخل المحراب في المسجد هو عمر بن عبد العزيز وذلك أثناء ولايته على المدينة المنورة في أيام الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك.

فكل هاته الأماكن تدلعلى مكانة الإمام الغزالي في قلوب الأمة العربية لما قام به من أجل المحافظة على الدين الإسلامي وإحياء علومه والوقوف في وجه المستبدين، هذا كله جعل منه شخصية مرموقة

1 بن مهدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية، ص55.

يخلدها التاريخ العربي.

2-3- الرمز التاريخي:

هو لجوء الشعراء والكتاب إلى الغوص في التاريخ كي يستقوا منه ويستمدوا من شخصياته وأحداثه ثم توظيفها واستخدامها في كتاباتهم للتعبير عن مواقفهم المتباينة والخفية وغير المباشرة وقد يلجا الأديبإلى اتخاذ الشخصيات التاريخية كأقنعة معينة ليعبر بواسطتها أو من ورائها عن موقف أو بالأحرى مواقف يريدها أو من أجل محاكاة نقائص العصر الحديث من خلالها، كما قد يلجأ الأديب في بعض الأحيان إلى خلق بعض الشخصيات التي لم يكن لها وجود حقيقي في التاريخ ولعل أهم هذه الشخصيات، شخصية "مهيار" التي خلقها "أدونيس" جاعلا منها قناعا للكثير من القضايا الفكرية والسياسيةوالاجتماعية في حياتنا المعاصرة.[1]

أ-*الشخصيات التاريخية:

التمثيل من القصيدة :

واستأجرت جيش هولاكو وأبرهة

وحاصرت في روابي القدس خالدها

ولا المثنى تثني فوق أدهمه

عزا ولا عز صديق ولا عمر

كان حيدر ما أبني ولا نبتت

أن اركبوا صلاح الدين منتظر

***دلالتها:**

- **هولاكو:**حاكم مغولى احتل معظم بلاد جنوب غرب آسيا بعد أن قتل الملايين من أهلها وتوسع جيشه كثيرا بالجزء الغربي للإمبراطورية المغولية، اجتاح المغول تحت قيادته بغداد عاصمة الخلافة العباسية كما تحول المؤرخون من الكتابة العربية للفارسية في عهده.

- **أبرهة:** قائد عسكري من مملكة أكسوم مسيحي متدين اشتهر ببناء كنيسة ضخمة في صنعاء وبحملته العسكرية نحو مكة في العام الذي ولد فيه الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وقد فشلت الحملة رغم استعانته بالفيلة.

وظف الشاعر كل من هولاكو وأبرهة للدلالة على بطش الحكام وجبروتهم وتسلطهم على الدين الإسلامي محاولين القضاء عليه إلا أن كل جهودهم باءت بالفشل وانتصر الحق على ظلمهم وجشعهم.

- **خالد بن الوليد:** صحابي وقائد عسكري مسلم لقبه الرسول صلى الله عليه وسلم بسيف الله المسلول اشتهر بحسن تخطيطه العسكري وبراعته في قيادة جيوش المسلمين، يعد أحد قادة الجيوش القلائل في التاريخ الذين لم يهزموا في معركة طوال حياتهم.

---

1 بن هدي زين العابدين: ترجمة الرموز الدينية، ص36.

– **صلاح الدين:** قائد عسكري ومؤسس الدولة الأيوبية، قضى على الخلافة الفاطمية. قاد عدة حملات ومعارك ضد الإفرنجة وغيرهم من الصليبيين في سبيل استعادة الأراضي المقدسة وتمكن من استعادة معظم أراضي فلسطين ولبنان بما فيها مدينة القدس بعد أن هزم جيش بيت المقدس هزيمة نكراء في معركة حطين.

– **صديق:** يقصد به أبو بكر رضي الله عنه لقبه النبي صلى الله عليه وسلم بالصديق لكثرة تصديقه إياه، أول الخلفاء الراشدين قام بعدة فتوحات إسلامية منها: العراق والشام وفي عهده وقعت بما تعرف بحروب الردة.

– **عمر:** عمر بن الخطاب الملقب بالفاروق ثاني الخلفاء الراشدين ومن كبار الصحابة، أحد أشهر الأشخاص والقادة في التاريخ الإسلامي ومن أكثرهم تأثيرا ونفوذا .

– **حيدر:** علي بن أبي طالب لقب بذلك لأن أمه عند ولادته أرادت أن تسميه حيدر وهو أحد أسماء الأسد، وفي معركة خيبر قال الإمام علي عند مواجهة قائد اليهوديين:

أناالذي سمتني أمي حيدرة* كلي ثغابات شديد قسورة**

– **المثنى:** هو المثنى بن حارثة الشيباني (بطل فتح العراق)، أول قائد مسلم يحارب الفرس. بدأ الجهاد بحرب المرتدين وأبلى بلاء حسنا وبرز اسمه كقائد عسكري إسلامي لا يقل مكانة عن أمثال خالد بن الوليد والقعقاع.

استدعى الشاعر في هذه القصيدة أهم الشخصيات التاريخية الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا بما قاموا به من فتوحات وانتصارات فهم الذين صنعوا مجد الدولة الإسلامية وأرسلوا دعائم الحق فيها، كرمز الجهاد والنضال والشجاعة. قادة ضحوا بالنفس والنفيس من أجل إعلاء الراية الإسلامية، وقد استحضر هذه الشخصيات ليبين الفرق بين عصر كان له مجد وانتصارات وعصر حاضر يبدأ الفساد يسري في أصوله أيضا من أجل استنهاض عزيمة قومه واستثارة نخوتهم العربية، فكل من كان يحارب من أجل الدين قد مات أمثال هاته الشخصيات والإمام الغزالي فارقوا الحياة إلا أن دعوتهم وعملهم باقين.

ب– الأماكن التاريخية:

وظف الشاعر العديد من الأمثلة عن الأمكنة التاريخية في قصيدته وذلك في قوله:

لما رأيت ذرا الأوراس

أجفان سرتا على أحزانها اشتبكت

وفي ريا غزة يستنفر الحجر

كتائب الله في لبنان ما انكفأت

***دلالتها:**

–**الأوراس:** رمز الثورة الجزائرية والصمود والتحدي، فقد تغني الجزائريون بالثورة وبجبال الأوراس التي انطلقت منها الثورة، فكلما ذكرت كلمة الأوراس تبادر إلى الذهن معنى البطولة والتضحية والفداء.

-**سيرتا:** مدينة نوميدية تقع في منطقة الشرق الجزائري تسمى حاليا قسنطينة، كانت المدينة الأولى التي جعلت الإمام الغزالي يحب الجزائر. حين اكتمل تشييدجامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميةبقسنطينة وظف الرئيس الراحل الشاذلي بن جديد الإمام الغزالي منصب رئيسالمجلس العلمي للجامعة.

وظف الشاعر الأوراس، سيرتا في قصيدته وهي الأماكن التي حزنت على فراق وفقدان الإمام الغزالي للدلالة على مكانته في قلوب الجزائريين. فقد كان عطاؤه فيها بغير حساب إذ أنه لم يبخل بجهده وعلمه على أبناء هذا الشعب طيلة فترة وجوده في الجزائر. وهناك دلالة أخرى فقد أراد الشاعر أن يبين لنا الأماكن التي قاومت وصمدت في وجه الاستعمار حتى انتصرت عليه واستعاد استقلاليتها وحريتها.

-**غزة:** هي رمز الاستعمار والحصار الصهيوني وظفها الشاعر للدلالة على المقاومة والصمود في وجه الاحتلال.

ج-الأحداث التاريخية:يقوم الأديب باستحضار الحدث التاريخي من لحظته التي وقع فيها بحيث يستدعيه بكل ما يحمله من ثقل ودلالات ماضية من أجل تكثيف دلالة النص وتنوع طرق الاستدعاء حيث نجد استحضار الحادثةالتاريخية بما يدل عليها مثل: علامة مميزة أو رقم ارتبط بالحدث المستدعى أو شهر أو سنة، حيث تصبح رمزا دالا على تلك الحادثة.[1]

أما فيما يخص الأحداث التاريخية التي استدعاها الكتاب في أعمالهم نجد حدث فتح الأندلس، سقوط الدولة العباسية، الفتوحات الإسلامية وغيرها من الأحداث التي يزخم بها تراثنا وتاريخنا العربي والإسلامي.

أمثلة ذلك من القصيدة :

هي موكب حادياه الروم والتتر
وجوعت دجلتيها !! كيف نعتذر
كأنما القادسيات التي عقدت
هذي جيادك في حطين صاهلة
وراية الحق في الشيشان عالية.

***دلالتها:**

-الروم والتتر:

الروم: إن أكثر من اشتهر وأطلق عليهم كلمة الروم هم الإمبراطورية الرومانية الشرقية أو البيزنطية التي كانت عاصمتها القسطنطينية التي بشر النبي صلى الله عليه وسلم بفتحها على يد المسلمين، وقد كانت هذه الإمبراطورية التي يتزعمها في عصر النبوة هرقل تسيطر على بلاد الشام ومصر قبل أن يفتحها المسلمون، كانت تحارب الإسلام.

1 بن مهدي زين العابدين، ترجمة الرموز الدينية ص53 – 54.

التتر:ظهرت دولت التاتار في سنة 603هـ/1206م كان أول زعمائها جنكيز خان، وتعني هذه الكلمة "قاهر العالم" "ملك ملوك العالم" أو "القوي". كان رجلا سفاكا للدماء وقائدا عسكريا شديد البأس. كانت حروبهم تتميز بسرعة إنشار رهيبة، وأعداد هائلة من البشر تتحمل الظروف القاسية. تتميز كذلك بأنهم بل قلب، حروبهم حروب تخريب إذا دخلو مدينة دمروها بالكامل لا يفرقون بين رجل وامرأة، ولا بين رضيع أو شاب ولا بين صغير ولا شيخ يقتلونهم جميعا.

-**معركة القادسية:** أحد معارك الفتح الإسلامي لفارس وقعت في 13 شعبان 15هـ الموافق لـ19 نوفمبر 636م بين المسلمين بقيادة سعد بن أبي وقاص والإمبراطورية الفارسية بقيادة رستم فرخزاد في القادسية. انتهت بانتصار المسلمين ومقتل رستم وكانت أحد أهم معارك فتح العراق.

- **دجلتيها:** يقصد بها الحراب التي شهدتها العراق

203هـ ويطلق عليها أيضا بحرب الخليج الثالثة والتي أدت إلى احتلال العراق عسكريا من قبل الولايات المتحدة الأمريكية بمساعدة دول أخرى مثل بريطانيا، أستراليا إضافة إلى وجود جهات داخلية في العراق متمثلة في الشيعة، بزعامة رجال الدين والأكراد.

- **معركة حطين:** معركة فاصلة بين الصليبيين والمسلمين بقيادة صلاح الدين، وقعت يوم السبت 25 ربيع الثاني 583 هـ الموافق ل 4 يوليو 1187م بالقرب من قرية المجاودة بين الناصرة وطبرية. انتصر فيها المسلمون ووضع الصليبيون أنفسهم في وضع غير مريح استراتيجيا داخل طوق من قوات صلاح الدين أسفرت عن تحرير مملكة القدس وتحرير معظم الأراضي التي احتلها الصليبون.

- **حرب الشيشان** : هي الحرب التي قامت بها روسيا ضد الشيشان وهي رمز للعنف الدموي المتطرف والقاسي بلا تردد، أطلقت روسبا على سكان الشيشان اسم البرابرة وربطتهم بالإرهاب لتمسخهم ما لبس فيهم ولا يزال هذا الشعب يتعرض للإبادة لا تشمل عرقه البشري فقط بل وثقافته وتاريخه الإنساني وتشويهه ومسخه إلى حد إلى يكون مضغة على لسان كل من يتحدث عن الإرهاب.

وظف الشاعر الأحداث التاريخية التي شهدتها الأمة العربية منذ القدم ليبين لنا الأماكن التي لا تزال تحت وطأة الاحتلال أمثال: العراق، الشيشان، وأهم الحروب التي استطاع فيها أبطالنا التغلب على أعداء الدين والانتصار عليهم.فالشاعر ينظر إلى الحاضر عبر الماضي فعدو الأمس هو عدو اليوم ولا يوجد اختلاف بينهما. وقد أكثر من استعمال الأحداث التاريخية للدلالة على أن الأمة العربية لا زالت تعاني من أعداء الثقافة الإسلامي وبعد موت الإمام الغزالي شهدت جوا من الاضطرابات السياسية والثقافية والاجتماعية مما أدى بها إلى الركود والاستسلام والرضوخ للذل والهوان لأنه كان حجة الإسلام والمسلمين ففقهه الله سبحانه وتعالى في الدين وجعل فيه الخير والنفع على أمته، كرس حياته من أجل تطوير الأمة الإسلامية.

3-خصائص الرمز:يتميز الرمز بأدوات فنية متنوعة ومختلفة تكون في النص كما تساعد الأديب على التعبير عن أفكاره ويتمكن من إيصالها إلى المتلقي ويتغلغل في مشاعره وأحاسيسه قصد التأثير فيه. ومن بين الخصائص التي يتميز بها الرمز نذكر منها:

أ-الإيحاء:قولنا رمز هو قولنا إيحاء والإيحاء هو واحد من المميزات والسمات اللصيقة جدا بالرمز، فهو شرط أو بالأحرى ركن أساسي من أركان نباته وعنصر رئيس من عناصر تكوينه وتشكيله الفني. إن مبدأ الإيحاء مبدأ قوي في الرمز لأن الرمز إيحائي بجوهره.

ب – الموسيقى:استعانت الرمزية بطاقات الفنون الأخرى وإمكاناتها لاسيما الموسيقى واستغلال الخصائص النغمية التي تتمتع بها للإيحاء والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر والانفعالات والتجارب الشعورية، لهذا نستشف تلك العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الإيحاء الذي يعد من أبرز خصائص الرمز وبين الموسيقى وهذا لما تملكه هذه الأخيرة من إمكانات وقدرات هائلة في خلف أجواء موحية ومؤثرة ومعبرة.

ج-الغموض:لا يعد الغموض خاصية جديدة في عالم الأدب بل هي ظاهرة قديمة تطرقت إليها وتناولها حل كتب البلاغة والنقد العربي القديم، فمنها من دعا إلى الوضوح واستقبح الغموض ومنها من أحبه واستلمه واستلطفه، أما الغموض الذي يصل إلى درجة الإبهام والتعقيد هو غير مستحب ومرفوض والأمر سيان بالنسبة للوضوح التام.[1]

1 بن مهدي زين العابدن: ترجمة الرموز الدينية ص 38 – 42.

الخاتمة

الخاتمة:

إن البحث في مجال الأسلوبية يجعلنا نتبع خطوات معينة ومؤسسة الجانب التركيبي والصوتي والدلالي لمعالجة الكلام الأدبي وعلى هذا الأساس تقوم جماليات النصوص، من خلال الدراسة الأسلوبية "مرثية آخر نخلة للشاعر الجزائري زوبير دردوخ" سجلنا مجموعة من النتائج توصلنا إليها في جانبيها النظري والتطبيقي.

1/ الأسلوبية أعم وأشمل من الدراسات التحليلية التي عرفناها سابقا وهي متعددة الاتجاهات.

2/ تعتمد الأسلوبية في تحليل النصوص الأدبية على خطوات لابد من مراعاتها في عملية التحليل.

3/ نجد الجانب الدلالي للقصيدة يتجسد من خلال دلالة العنوان وكذلك تتوفر القصيدة على عدة حقول دلالية.

4/ يعد الرثاء من الموضوعات البارزة في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة فالرثاء من أكثر الأشعار تعبيرا عن صدق العواطف الإنسانية.

5/ لجأ الشعراء العرب منذ القدم إلى شعر الرثاء إذا فقدوا عزيزا على قلوبهم للبوح عما في قلوبهم من ألم وحرقة على فراق المرثي ذاكرين مناقبه الحسنة.

6/ لكل عصر من العصور مراثيه الخاصة به.

7/ توظف عدة صور بيانية مما زاد في ثراء النص ويتجسد ذلك من خلال الاستعارات والكنايات الموظفة في القصيدة وكذلك ألوان البديع.

8/ تعتبر قصيدة الشاعر الزوبير دردوخ من أهم القصائد التي تعبر عن معاناة مستمدة من الواقع، ضاربة في جذور التاريخ وفي أعماق الأمة العربية وهذه القصيدة صورت لنا حاضر الأمة العربية على ما هي عليه اليوم عبر الماضي.

9/ توظيف الشاعر التاريخ والأحداث والشخصيات والدين ليصور ما في الأمة العربية وحاضرها.

10/ احتلال الدين مكانة هامة وهذا راجع إلى تشبعه بالثقافة الإسلامية وترعرعه وسط ديني كون منه هذه الشخصية الدينية ضاربة في جذور الإيمان.

11/ ساهمت الدراسة الأسلوبية في إبراز مكانة الغزالي وقيمته العلمية وقوته الفذة من خلال دراسة الشخصيات.

12/ التناص الديني ورد بكثرة في قصيدة "مرثية لآخر نخلة" للزبير دردوخ ولم يكن وروده مسألة اعتباطية بل له دلالات معينة، وأغراض تنوعت، وتعددت وفق السياقات التي وظف بها.

13/ لقد كان للشخصيات التراثية والدينية حضورا بارزا في القصيدة وكان استدعاؤها يمثل قناعا في كثير من الأحيان، من اجل التعبير عن تجارب وهموم الفرد والجماعة، فقام الشاعر بإسقاطها على واقع الأمة التي تعاني الضعف والاستسلام، إذ ساعد توظيف هذه الشخصيات الشاعر على إثراء تجاربه، ومد القصيدة بقيمة دينية وتاريخية وسياسية.

14/ تفاعل الشاعر دردوخ مع النص القرآني الكريم وما يتضمنه من وقائع دينية مستنبط منه بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشخصيات والأحداث التاريخية التي استطاعت أن تستوعب تجربته بشتى أبعادها الفكرية والسياسية والاجتماعية.

15/ استطاع الشاعر الزبير دردوخ التعامل مع التناص الديني بمختلف أنواعه وأن يشحن كل نوع من هذا التناص بدلالات شعرية جديدة وخاصة أسلوب القصيدة تنوع بين الخبري والإنشائي.

16/ وظف الشاعر المحسنات المعنوية واللفظية من أجل الزخرفة وإعطاء شكل جمالي لقصيدته من أجل جلب أكبر قدر ممكن من القراء.

17/ تنوع الصورة الشعرية بين التصوير البلاغي والزمني الذي عبر عن أحاسيس الشاعر وأفكاره، مما دل على قدرة الشاعر على الجمع بين أرض الواقع وسماء الخيال.

18/ الشاعر زوبير دردوخ متأثر بما يحدث في الوطن العربي حيث استطاع أن يصوره بألفاظ ومعاني مناسبة أي أن اللفظ ترجمة للمعنى.

19/ الرمز معنى إيحائي ولكل شاعر مصدره وعالمه في توظيف رموز خاصة.

20/ تعدد الرموز الدينية التي وظفها الشاعر في قصيدته إذ تنوعت وانقسمت إلى رموز الشخصيات، رموز الأماكن ورموز خاصة بالأحداث.

21/ نجح الشاعر زوبير دردوخ في الربط بين الأحداث الماضية والأحداث المالية خاصة ما يتعلق بالمقاومات الإسلامية من أجل الحفاظ على الدين الإسلامي.

22/ قام الشاعر باستحضار الرموز المملوءة بدلالات العزة والكرامة من أجل إحياء عزيمة الأمة العربية.

23/ مزج الشاعر بين الذات والموضوع وربط الحاضر بالماضي وهذه هي صفات الشاعر المعاصر.

الملاحق

*التعريف بالشيخ محمد الغزالي:

الشيخ محمد الغزالي ولد في 05 ذي الحجة عام 1335 هـ الموافق لـ 22 سبتمبر 1917، عالم ومفكر إسلامي مصري، يعد أحد دعاة الفكر الإسلامي في العصر الحديث. عرف عنه تجديده في الفكر الإسلامي في العصر الحديث وعرف عنه تجديده في الفكر الإسلامي كونه من المناهضين للتشدد والغلو في الدين، كما عرف بأسلوبه الأدبي في الكتابة واشتهر بقلب "أديب الدعوة".

نشأ في أسرة متدينة، أتم حفظ القرآن وهو في العاشرة من عمره، التحق بعد ذلك بمعهد الإسكندرية الديني الابتدائي، وظل بالمعهد حتى حصل منه على شهادة الكفاءة ثم شهادة الثانوية الأزهرية عام 1937.

ثم التحق بكلية أصول الدين في العام نفسه، تخرج منها عام 1941 حيث تخصص بالدعوة والإرشاد، حصل على درجة العالمية سنة 1943، انضم في شبابه إلى جماعة الإخوان المسلمين وتأثر بمرشدها الأول حسن البنا.

سافر إلى الجزائر في بداية التسعينات للتدريس في جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية بقسنطينة، ودرس فيها رفقة العديد من الشيوخ كالشيخ يوسف القرضاوي، والشيخ البوطي حتى تسعينات القرن العشرين.

نال العديد من الجوائز والتكريم منها: جائزة الملك فيصل للعلوم الإسلامية عام 1989، توفي في 09 مارس سنة 1996م، في السعودية أثناء مشاركاه في مؤتمر حول الإسلام وتحديات العصر، دفن بالبقيع.

من أهم مؤلفاته وكتبه:

- الإسلام والأوضاع الاقتصادية.
- الإسلام والمناهج الاشتراكية.
- حقوق الإنسان بين تعاليم الإسلام وإعلان الأمم المتحدة.
- من هنا نتعلم.
- عقيدة المسلم.
- فقه السيرة
- نظريات في القرآن وغيرها من المؤلفات التي يبلغ عددها خمسين عمل.

مرثية .. لآخر نخلة !! الزبير دردوخ

جوادُكَ الحقُّ مَعْقُودٌ بِهِ الظَّفَرُ
وَجُنْدُكَ الْعَقْلُ وَالإِيمَانُ وَالذِّكَرُ !!
وَرَايَةُ اللهِ بالتّوْحِيدِ خَافِقَةٌ
فِي كُلّ قَلْبٍ بِمَا ذَكَّرْتَ يَدَّكِرُ
عَصَرْتَ من دَالِيَاتِ النُّورِ خَمْرَتَنَا
فالسَّاكِرُونَ بِغَيْرِ اللهِ مَا سَكِرُوا !!

***

يَا حُجَّةَ الله في لَيْلٍ يُذبِّحُنَا
شَمْسًا طَلَعْتَ .. وَ شَمْسًا حِينَ تَسْتَتِرُ !!
عَفوًا إِذَا شَرِقَتْ بالدَّمْعِ مَرْثِيَتِي
حُزْنًا عَلَيْكَ .. وَعَفْوًا حِينَ تَنْهَمِرُ !!
هَا أَنْتَ تُسْلِمُني لِلْيُتْمِ يَا أَبَتِي
فَكَيْفَ أَشْرَحُ حُزْنَي ؟ كَيْفَ أَخْتَصِرُ ؟!!
وَكَيْفَ أُطْفِئُ جمرَ الهمِّ فِي كَبِدِي ؟
مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الشَّكْوَى .. وَأَبْتَدِرُ ؟
عَفْوًا إِذَا شَرِقتْ بالحُزْنِ مَرْثِيَتِي
أسىً عَلَيْنَا .. وَعَفْوًا حِينَ تَقْتَطِرُ !!

***

هَذِي قَوَاعِدُ بَيْتِ اللهِبَاكِيَةٌ
عَلَيْكَ .. وَالْمَسْجِدُ الْمَحْزُونُ والسُّتُرُ !!
مآذنُ القُدسِ والمِحْرَابِدَامِعَةٌ
وَرَوْضَةُ المُصْطَفَى .. وَالشَّمْسُ والقَمَرُ !!
يَكَادُ يُنْطِقُها مِنْ حُزْنِهَا أَلَمٌ
أَزْرَى بِهَا .. وَيَكَادُ الدَّمْعُ يَنْهَمِرُ !!!

***

لمَّا رأيتُ ذُرَا الأَوْرَاسِ صامدةً
أَدْرَكْتُ أنَّ عُرَا الإِيمَانِ تَنْتَصِرُ !!
لأَنَّهُ مَا انْحَنىَ إلاَّ لِخَالِقِهِ

وَمَا تَلَفَّتَ إلاَّ لِلأُلَى نَذَرُوا..
أَرْوَاحَهُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ .. وَاحْتَكَمُوا
للهِ .. وَاقْتَدَرُوا بِالله .. فانتَصَرُوا!!..
***
أَجْفَانُ "سِرْتَا" عَلَى أَحْزَانِهَا اشْتَبَكَتْ
لَمَّا تَنَاهَى إِلَى أَحْدَاقِهَا الْخَبَرُ!!
وَكَيْفَ لاَ ؟! وَهْيَ تَدْرِي أَنَّهَا فَقَدَتْ
فِيكَ الْإِمَامَ الَّذِي مَازَالَ يُنتَظَرُ! !
***
سَرَى بكَ الْعُمْرُ مَعْذُورًا إِلَى أَجَلٍ
وَافَى سَرِيعًا .. وَلَيْلُ الْجَهْلِ مُعْتَكِرُ..
فِي أُمَّةٍ تَتَرَدَّى .. وهْي مُدْرِكَةٌ
صِرَاطُهَا مُسْتَقِيمٌ .. وَهْيَ تَنْكَسِرُ!!
فِي أُمَّةٍ أَدْرَكَتْ قُصْوَى جَهَالَتِهَا
إِنْ زُفَّ مِنْهَا شَهِيدٌ .. قِيلَ : مُنْتَحِرُ!!
فِي أُمَّةٍ عَقَرَتْ أَفْرَاسَها .. وَ مَشَتْ
فِي مَوْكِبٍ حَادِيَاهُ الرُّوم والتَّتَرُ!!
واسْتَأْجَرَتْ جَيْشَ هُولاَكُو وَأَبْرَهَةً
وَجَوَّعَتْ دَجْلَتَيْهَا .. كَيْفَ نَعْتَذِرُ؟! !
وَحَاصَرَتْ فِي رَوَابِي الْقُدْسِ خَالِدَهَا
وَ سَيْفَهُ .. وأُسُودًا طَالَمَا زَأَرُوا!!
كأَنَّمَا القُدسُ لَمْ يَحْبَلْ بِمَكْرُمَةٍ
ولَمْ يَلِدْ من بِهِمْ نَسْمُو .. وَنَفْتَخِرُ!!
كأَنَّمَا القَادِسِيَّاتُ الَّتِي عَقَدَتْ
للفَتْحِ أَلْوِيَةً .. لَمْ يَحْدُهَا الظَّفَرُ!!
وَلاَ الْمُثَنَّى تَثَنَّى فوق أدْهَمِه
عِزًّا .. ولاَ عَزَّ صِدِّيقٌ .. وَلاَ عُمَرُ!!
كأَنَّما الخَيْلُ لَمْ تُسرجْ لِمَلْحَمَةٍ
وَمِنْ حَوَافِرِهَا لَمْ يَقْدَحِ الشَّرَرُ!!
كَأَنَّ حَيْدَرَ ما أَبْلَى وَلاَ نَبَتَتْ

مِنْ جُرْحِهِ الْمَكْرُمَاتُ البِيضُ والعِتَرُ !!

***

سَرى بِكَ العُمْرُ – مَعْذُورًا – علَى عَجَلٍ

وجَاءكَ الْمَلَكُ المَوْكُولُ يَعْتَذِرُ !!

كَأَنَّهُ مَا سَقَى مِنْ كفِّهِ أَحَدًا

ولَمْ يَذُقْ كَأسَهُ جِنٌّ ولاَ بَشَرُ !!

لوْ كَانَ يُمْهِلُ وَعْدُ الْحَقِّ مَوْعِدَهُ

هَلْ كُنْتَ أَوَّلَ وَعْدٍ يُمْهِلُ القَدَرُ ؟! !

لَكِنَّهَا سُنَّةُ الرَّحْمَنِ نَافِذَةٌ

فِينَا .. وَ لَسْتَ بِمَا أَبْقَيْتَ تَنْدَثِرُ !!

نَحْنُ الْمَوَاتُ .. لَهِيبُ الْجَهْلِ يَصْهَرُنَا

وَأَنْتَ حَيٌّ بنورِ العلمِ تَنْصَهِرُ !!

نَزَفْتَ وَحْدَكَ فَوْقَ الدَّرْبِ مُغْتَرِبًا

وَمَا شَكَوْتَ لَظىً والدَّربُ تَسْتَعِرُ !!

حتَّى اسْتَوَيْتَ عَلَى الأَسْرَارِ مُطَّلِعًا

فَذًّا ..كَأَنَّكَ فِي أَيَّامِنا الخَضِرُ !!

***

تَبَاركَتْ خطَوَاتُ الجِيلِ طَاهِرَةً

وحَمْحَمَاتُ جِيَادٍ عِشْتَ تَبْتَكِرُ !!

تَبَارَكَ الفجرُ وضَّاحًا ومبتَسمًا

يَنْسَلُّ من ظُلماتٍ وهْي تنحَسِرُ !!

هَذِي جِيادُكَ في حطِّينَ صَاهِلَةٌ

أنِ ارْكَبُوا .. فَصَلاَحُ الدِّينِ مُنتظِرُ !!

ورايةُ الْحَقِّ في الشِّيشَانِ عَالِيةٌ

وفِي رُباَ غَزَّةٍ يُسْتَنْفَرُ الحَجَرُ !!

كَتَائِبُ اللهِ فِي جِينِينَ مَا انْكَفَأَتْ

إنْ قَلَّ يومًا أَعَادِيهَا .. وإنْ كَثُروا!!

لَها إلَى كُلِّ ثَغْرٍ وَثْبَةٌ شَرُفَتْ

وَقِصَّةٌ فِي سَبِيلِ اللهِ تُذَّكَرُ !!

اللهُ أَكْبَرُ فِي الدُّنْيَا مُدَوِيَةٌ

فَالفَجرُ آتٍ .. وَإِنْ أَخْفَاهُ مُعْتَكِرُ !!
لاَ يُعْدِم الليلُ ريحَ الزَّهرِ مُنْتَشِرًا
ويُتّقَى بَطْشُ أُسْدٍ وَهْيَ تَحْتَضِرُ !!

***

فِي كُلّ مِصْرٍ تَرَى فِرْعَوْنَ مُنْتَظِراً
مِيلاَدَ مُوسَى بِجَيْشٍ كُلُّهُ خَطَرُ !!
لَكِنَّ مُوسَى سَيَأْتِي رغْمَ مَا حَشَدُوا
وكلُّ فِرْعَوْنِ مِصْرٍ سَوْفَ يَنْدَحِرُ !!
لَنْ يُلْجِمَ الكُفرُ خَيْلَ الْحَقِّ رَافِضَةً
كِبْراً يَفُوحُ الشَّذَى .. والزَّهْرُ يُعْتَصَرُ !!

***

صَلَّتْ عليكَ أَحَادِيثٌ وَأَدْعِيةٌ
وشيَّعتْكَ إِلَى إِغْفَائِكَ السُّوَرُ !!
واسْتَغْفَرَتْ لَكَ فِي السَّبْعِ العُلَى أُمَمٌ
والبَرُّ .. والبَحْرُ .. وَالْوَاحَاتُ .. وَالْجُزُرُ !!
يُطوَى الأَنَامُ إِلَى حينٍ لِيَنْتَشِرُوا
وَأَنْتَ فِينَا مَدَى الأَزْمَانِ مُنتشِر !!
تَنَازَعَتْكَ بِقَاعُ الأَرْضِ قَاطِبَةً
فَاسْتَأْثَرَتْ بِكَ مَنْ يَثْوِي بِهَا الأَثَرُ !!
فَنَمْ بِجِيرَةِ خَيْرِ الخَلْقِ كلِّهِمِ
طَابَ الجِوَارُ .. وَطَابَ الزَّادُ والسَّفَرُ !!

فهرس المصادر والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

دردوخ الزبير، ديوان عناقيد المحبة، منشورات دار هومة، الجزائر،، 2003.

- **الكتب بالعربية:**

1. **ابن الأثير، المستوى الدلالي في الفنون البلاغية، تح أحمد الجوفي، مطبعة نهضة مصر، ط1، 1959.**
2. **الأتجاوالسد، الأسلوبي في النقد الأدبي، دار الفكر القاهرة، مصر، د ط، 1986.**
3. **آرون بول وآخرون، معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد محمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2012.**
4. **الأشقر محمد سليمان عبد الله ، زبدة التفسير، دار النفائس للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.**
5. **الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، دط، دت.**
6. **البخاري، الصحيح، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، بيروت، لبنان، دت.**
7. **البستاني بطرس، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.**
8. **البغوي الحسين بن مسعود، شرح السنة، المكتبة الإسلامية، بيروت، لبنان، ط2، 1983.**
9. **بوحوش رابح ، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1993 ، نقلا عن أحمد الحاجي، اللغة الشعرية عند أبي موسى الزياني.**
10. **الجاحظ أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر، د ط، دت.**
11. **الجاحظ أبو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتب** العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1971.
12. **الجارم علي، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، دار المعارف للمدارس الثانوية، القاهرة، مصر، ط1 ، دت.**
13. **الجرجاني عبد القاهر ، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ت. نقلا عن شفيع**
14. **جيروبيير، الأسلوبية، تر منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، سوريا، ط2، 1994.**
15. **حجر ابن، الصحيح البخاري، دار الريان، القاهرة، مصر، 1986.**
16. **حسن حسن جاد ، الأدب العربي بين الجاهلية والإسلام، نور حوران للدراسات والنشر والترجمة، ط1، د ت.**

17. حسن محمد عبد الغني، نوابغ الفكر العربي (الشريف الرضي)، دار المعارف، القاهرة، 1980.
18. الحسين جعفر، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار الاعتصام، باب اللوق، القاهرة، مصر ط1، 1995.
19. الحنفي محمد ابن احمد ابن إياس ، بدائع الزهور في وقائع الدهور،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1982.
20. خلدون ابن عبد الرحمن بن محمد ولي الدين، مقدمة ابن خلدون، تح عبد الله محمد الدرويش، دار يعرب، دمشق، سوريا، ط1، 808هـ.
21. خليل إبراهيم محمود ، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار النشر، الأردن، 2003.
22. خليل إبراهيم، المرشد في قواعد النحو والصرف، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2002.
23. الدهون إبراهيم مصطفى محمد، التناص في شعر أبي علاء المعري، عالم الكتب، الجزائر، 2001.
24. الرازي محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر ، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، لبنان، المجلد1، 1986.
25. رضا محمد، السيرة النبوية، المكتبة الشاملة، بيروت، لبنان، د ط، دت، ص196.
26. ربايعة موسى سامح،الأسلوبية منهاجها وتجلياتها،دار الكندي الاردن،ط2003،1
27. زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، دط، 1997.
28. الزمخشري جار الله، أسرار البلاغة، مأخوذة عن محمد عبد المطلب "البلاغة الأسلوبية" مكتبة لبنان المصرية العالمية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
29. زناد الأزهر، دروس البلاغة العربية، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
30. الزيات أحمد حسين، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، دط، دت.
31. زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مطبعة الهلال، مصر، 1913.
32. السعدي عبد الرحمان بن ناصر، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار بن حزم، بيروت، لبنان، 2003.
33. السعيدي مصطفى، المدخل اللغوي في نقد الشعر، قراءة بنيوية منشئ المعارف، الإسكندرية، مصر، 2006.

34. السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.
35. السيوطي عبد الرحمن أبو بكر أبو الفضل ، إسعاف المبطيء برجال الموطن، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، د ت.
36. شريفي عبد اللطيف، درافي زبير ، الإحاطة في علوم البلاغة، دار الفكر، مصر، ط1، 2004.
37. شعت أحمد جبر، جماليات التناص، دار محدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2013.
38. شويخات أحمد، الموسوعة العربية العالمية المعاجم اللغوية والحديثة والفقهية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، دط، 2004.
39. الصالبي علي محمد، أبو بكر الصديق، رضي الله، عنه، شخصيته وعصره، المكتبة الشاملة (د،ب)، 2001.
40. الصاوي مصطفى الجوبي، معاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية،مصر، دط ،1996.
41. الصعيدي عبد المتعال ، البلاغة العالية (علم المعاني)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، القاهرة، مصر، ط2، 1991.
42. ضيف شوقي، فنون الأدب العربي (الفن الغنائي- الرثاء)، دار المعارف، مصر، د ط، د ت.
43. طبل حسن، الصورة البيانية في الموروث البلاغي، مكتبة الإيمان بالمنصورة أمام جامعة الأزهر، مصر، ط1، 2005.
44. طليمات غازي، عرفات الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه، دار الإرشاد، حمص، سوريا، ط1، 1992.
45. العاكوب عيسى علي ، علي سعد الشتيوى، الكافي في علوم البلاغة العربية، منشورات الجامعة المفتوحة، مصر، دط، 1993.
46. عبادة محمد إبراهيم، معجم المصطلحات النحو والصرف والعروض والقافية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2011.
47. عباس فضل حسن،البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، ط1، 1985.
48. عبد المطلب محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1995.
49. عتيق عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1992.
50. عزام محمد ، الأسلوبية منهاجا نقديا، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، دط، 1989.
51. العسقلاني أبو الفضل الشافعي، فتح الباري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1379هـ.
52. العسكري أبو هلال،الصناعتين الكتابة والشعر، دار المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1319هـ.
53. علاوي نزيه محمد، الشخصيات القرآنية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006.

54. عمر أحمد مختار، علم الدلالة، مكتبة دار العرب للنشر والتوزيع الكويت، ط1، 1402هـ 1982.
55. الفاخوري حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، المطبعة البوليسية، مصر، ط2، 1953.
56. فضل صلاح ، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998.
57. الفقيه عبد الله، فتاوى شرعية مؤصلة، الشبكة الإسلامية، قطر، 1427هـ.
58. فوري صفي الرحمان المبارك، الرحيق المختوم، دار السلام للنشر والتوزيع الرياض، المملكة العربية السعودية،د ط، د ت.
59. قاسم ابن محمد بن عبد الرحمن، أبو بكر الصديق أفضل الصحابة، المكتبة الشاملة، بيروت، دط، دت.
60. القاسم محمد أحمد، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان والمعاني)، المؤسسة الحديثة للكتب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.
61. القالي أبو علي، الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1926.
62. القزويني الخطيب ، الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
63. كثير ابن القرشي أبو الفداء، البداية والنهاية، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، دت.
64. الكواز محمد كريم ،علم الاسلوب مفاهيم وتطبيقات،منشورات جامعة السابع من ابريل،ليبيا،ط1426،1 هـ
65. ماجد أبو محمود حسن، الرثاء في الشعر العربي أوجراحات القلوب، مكتبة دار التراث، القاهرة، مصر، ط3، 1984.
66. مباركي جمال ، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، 2003
67. المبرد محمد ابن يزيد، الكامل في الأدب واللغة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط3، 1997.
68. متولي نعمان عبد السميع ، التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (دط)، 2014.
69. المسدي عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، دار الكتب الجديدة المتحدة، بيروت، ط5، 2006.
70. مفتاح محمد، تحليل الخطأ الشعري إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1985.
71. المناوي عبد الرؤوف، فيض القدير شرح جامع الصغير، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1356هـ.

72. منظور ابن محمد ابن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1414هـ
73. منقورعبد الجليل، علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002.
74. هارون نبيل عبد السلام، المعجم الوجيز لألفاظ القرآن الكريم، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994.
75. الهاشمي السيد أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية صدا، بيروت، لبنان، دت.
76. وهبة مجدي، كامل المهندس،معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1984.نقلا عن محمد أحمد القاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة.
77. يفشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، مطابع إفريقيا الشرق، د ب، 2007.

- **المعاجم:**

1. الطبراني سليمان بن أحمد، المعجم الكبير، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية ناصر، الطبعة 2، د ت .
2. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2008.
3. الموسوعة العربية العالمية، المعاجم (اللغوية والحديثة والفقهية)، المكتبة الشاملة.
4. الرسائل الجامعية:
5. ابن العابدين هدي زين، ترجمة الرموز الدينية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار –دراسة تطبيقية–، مذكرة نيل شهادة ماجيستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، معهد الترجمة، سنة 2016/2015.
6. حاجي أحمد، اللغة الشعرية عند أبي حمو موسى الزياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي القديم، جامعة أبي بلقايد، تلمسان، 2008–2009.
7. خالص زهرة، التناص الثراثي في حديث أبو هريرة قال: ..."لمحمود المسعدي، مذكرة ماجيستير، كلية الآداب جامعة الجزائر، 2005–2006.
8. الوجي عبد الرحمان ، الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989. نقلا عن أحمد الحاجي، اللغة الشعرية عند أبي موسى الزياني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه.
9. يوسف سهيلة، الرمز ودلالته في القصيدة العربية المعاصرة – قراءة في الشكل– خليل حاوي أنموذجا، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي LMD، جامعة الجيلالي الياس، سيدي بلعباس، 2018/2017.

- **المجلات والمقالات:**

1. **بلاوي رسول، حسين مهتدي، الرموز الطبيعية ودلالتها في شعر يحي السماوي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد 2، صيف 1436هـ.**
2. **خلف جلال عبد الله، الرمز في الشعر العربي، مجلة ديالي، كلية القانون والعلوم السياسية، العدد الثاني والخمسون، 2011.**
3. **رمضان جاد محمد، جهاد المسلمين ضدّ الصليبيين، كلية الدعوة وأصول الدين.**
4. **محمد أماني محمد سعد، مدرس الأدب الحديث والنقد، كلية التربية، جامعة عين شمس.**
5. **النجار أسعد محمد علي، الرثاء عند شعراء الحلة، مجلة مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، العراق، مجلد 02، العدد 2، 2012.**

- **الوثائق الأكاديمية:**

1) **مقرر علم القافية**، المملكة العربية السعودية، وزارة التعليم العالي، جامعة أم القرى.

- **المواقع الالكترونية:**

2) **مناصرية** عمر، قراءة في قصيدة الشاعر الزبير دردوخ: موقع أصوات الشمال –مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة Https://ar-rasekhoon.net.cdn.ampproject.org/http://www.aswat-alchamal.com/ar/–نشر في الموقع بتاريخ الثلاثاء 01 جانفي 2013.

3) شوندي حسن، الرثاء في العصر الجاهلي، موقع ديوان العرب:https://www.diwanalarab.comنشر بتاريخ: 08 أوت 2010.

4) حسين عبد الحليم محمد، الرثاء في الشعر العربي موقع الالوكة: https:/www.alukah.netنشر بتاريخ: 2021/11/23.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات	رقم الصفحة
البسملة	
مقدمة عامة	أ - ب
الفصل الأول: مفاهيم أولية	
المبحث الأول: فن الرثاء وتطوره	4
أولا- تعريف الرثاء في اللغة والاصطلاح	4
ثانيا- تطور فن الرثاء (من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث)	8
المبحث الثاني: المقاربة الأسلوبية	16
أولا- تعريف الأسلوب	16
ثانيا- ثوابت المقاربة الأسلوبية	18
ثالثا- الفرق بين الأسلوب والأسلوبية	22
المبحث الثالث: ترجمة الشاعر ومدونته (القصيدة)	22
أولا- التعريف بالشاعر الزبير دردوخ	22
ثانيا- شرح القصيدة	23
ثالثا- التعريف بالمرثية	28
الفصل الثاني: مستويات التحليل الأسلوبي	
المبحث الأول: المستوى الصوتي	31
أولا- الموسيقى الداخلية والخارجية	31
ثانيا- التكرار	34
ثالثا- البديع	36
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	39
أولا- الجملة من حيث الخبر والإنشاء	39
ثانيا-القصر والفصل والوصل	43
ثالثا- الجملة الاسمية والفعلية	45

المبحث الثالث: المستوى الدلالي	46
أولا- التناص	46
ثانيا- الحقول الدلالية	70
ثالثا- الصور البيانية	71
رابعا- الرموز الدلالية	77
الخاتمة	88
الملاحق	91
فهرس المصادر والمراجع	97
فهرس المحتويات	104
الملخص وترجمته	107

الملخص وترجمته

الملخص:

تناولت الدراسة قصيدة "مرثية آخر نخلة" للزبير دردوخ في رثاء الإمام الجليل العالم العامل الشيخ "محمد الغزالي" باعتماد المقاربة الأسلوبية لمستويات النص، بدءً بالمستوى الصوتي والتشكيل الإيقاعي الخارجي والداخلي، ثم المستوى التركيبي وانتهاءً بالمستوى الدلالي، ذلك لأن الشاعر وظف اللغة على أنها ملتقى مجموعة من الأنظمة التي يتضافر فيها المستوى الصوتي والتركيبي والدلالي في نسيج فني متكامل أدى إلى تفجير طاقتها الإبداعية وتطويعها في جانبي التصوير والتنغيم، فمكونات النص هي في واقع الحال معطيات لسانية، كشفت حمولته المعرفية وأبرزت قيمها الجمالية التعبيرية عن تجربة الشاعر الفنية والرؤية التي يصدر عنها.

الكلمات المفتاحية:

- الزبير دردوخ – الرثاء – المقاربة الأسلوبية – الشيخ محمد الغزالي.

Abstract:

The study dealt with the poem "The Elegy of the Last Palm Tree" by Al-Zubayr Dardoch in the elegy of the great imam, scholar and worker Sheikh "Muhammad Al-Ghazali" by adopting the stylistic approach to the levels of the text, starting with the vocal level and the external and internal rhythmic formation, then the structural level and ending with the semantic level, because the poet employed language as a meeting place A group of systems in which the phonetic, compositional and semantic levels intertwine in an integrated artistic fabric that led to the explosion of its creative energy and its adaptation in the aspects of photography and intonation. The components of the text are in fact linguistic data, which revealed its cognitive load and highlighted its expressive aesthetic values about the poet's artistic experience and vision.

key words:

Zoubir Dardokh - Lamentations - The Stylistic Approach - Sheikh Mohammed Al-Ghazali.