الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم

كلية الآداب و الفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

عنوان المذكرة

معلقـــــــة عنترة بن شداد دراســة أسلوبيــة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص : أدب قديم

من إعداد :

- الطالبة : خلافي أحلام
- الطالبة : لطرش ذهيبة

إشراف الأستاذة :

- مكاوي خيرة

السنة الجامعية :2019/2018

شكر وتقدير

بفضل الله الواحد القهار، العزيز الغفار، أني لأحمده وأدعوه جاهرا ليل نهار أن يكون لي عونا أستعين به، أتوكل عليه في كل حركة وسكينة.

- نتقدم بالشكر الجزيل : إلى من شرفتنا بتأطيرها لنا فأعطتنا الكثير من وقتها وأصدت لنا بالنجاح دوما ولم تبخل علينا بتوجيهاتها القيمة – الأستاذة المشرفة على هذا العمل المتواضعة **"مكاوي خيرة "** دون أن ننسى من قال فيهم الشاعر ﴿**كاد المعلم أن يكون رسولا**﴾ والى كل من علمنا حرفا في مشوارنا الدراسي .
- إلى كل من ساهم في انجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة .

ذهيبة أحلام

إهداء

بعد جهد جهيد وعمل فريد وإرادة من حديد وحظ سعيد بتوفيق من الله العزيز المجيد توصلنا إلى انجاز هذا العمل المتواضع .

بكل سعادة العالم وبكل فرح الكون أهدي ثمرة عملي وجهدي هذا إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما اللذان لولاهما لما وصلت الى هذا المكان مع تمنياتي لامي الغالية الحبيبة بالشفاء العاجل .

- إلى أعضاء الشجرة الطيبة وأوراقها إلى أخواتي محمد ، عمر مراد . اخوتي زهرة ، نبية ، نصيرة التي تعتبر مثال للشجاعة والعمل والعزيمة والإصرار .
- إلى من شرفتنا بتأطيرها لنا فأعطتنا الكثير من وقتها وأصرت لنا بالنجاح ولما تبخل علينا بنصائحها.
- إلى كل أصدقاء الحياة الجامعية واخص بالذكر خيرة ، صليحة أحلام والى كل من تجاوزه قلمي .
- إلى زميلتي وأختي في المذكرة أحلام خلافي .
- إلى كل من ساعدنا في هذا البحث من قريب أو من بعيد
- كل من يسعى لطلب العلم والعمل لرفع راية البلد .
- إلى خرجي دفعة 2019/2018

إهـــداء مـن :

ذهيبة لطرش

إهداء

- أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع إلى مثلي الأعلى في هذه الدنيا الذي أكن له كل الحب والاحترام والتقدير أبي الفاضل العزيز محمد أطال الله في عمره .
- والى أمي الغالية رفيقة الليالي وصاحبة الدرب الطويل أطال الله في عمرها أدامها لي .
- إلى العائلة الكريمة : أخي إبراهيم وعبد الحق وأختي إكرام .
- والى أختي سالمة وابنتها الغالية ألاء الكتكوتة الحبوبة والى كل عائلة خلافي والى صديقاتي خيرة –ذهيبة وصليحة .
- والى زميلتي في هذا العمل المتواضع ذهيبة لطرش والى كل من ساعدنا في هذا العمل من قريب أو من بعيد .

إهـــداء مـن :

خلافي أحلام

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

- **مقدمة:**

الشعر عند العرب هو الأثر العظيم الذي حفظ لنا حياة العرب في عصر ماقبل الإسلام وإذا كانت الأمم الأخرى تخلد مآثرها بالبنيان والحصون فان العرب يعولون على الشعر في حفظ تلك المآثر ونقلها إلى الأجيال القادمة ولهذا قال ابن سلام: " وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم منتهى حكمهم به ويأخذون وإليه يسيرون فالشعر عند العرب له منزلة عظيمة تفوق منزلة تلك الأبنية ومع اهتمام العرب العظيم بالشعر إلا أننا لم نقف على محاولاتهم الأولى وإنما وجدنا شعرا مكتمل النمو مستقيم الوزن تام الأركان ...".

وفي الحديث عن الشعر في عصر ماقبل الإسلام يتبادر إلى الأذهان مباشرة شعر المعلقات الذي عد من أفضل ماكتب من قصائد طوال كتبت بماء من ذهب وعلقت على جدران الكعبة. نظرا لتنوع الأغراض الشعرية فيها من مدح وغزل ورثاء وهجاء وكلها وليدة السليقة والطبع العربي بعيدة كل البعد عن التكلف ويعد عنترة بن شداد العبسي واحدا من أصحاب المعلقات الذين تركوا بصمتهم في حفظ التراث العربي.

ولهذا كانت معلقة عنترة بن شداد محور بحثنا ومصب اهتمامنا فهي حوار عذب وجميل بين الحب والحرب والبطولة والقيم السامية فنجده يصور لنا فروسيته وبطولاته مجسدا لنا أخلاق الفارس العربي الأصيل الذي أحب عبلة بعفة وأدب وكان شعره محاطا بالحشمة والحياء يكاد يخلو من الفحش والمجنون.

ولأجل ذلك وقع اختيارنا بالضبط على هذه المعلقة وفضلنا دراستها أسلوبيا عبر المستوى التركيبي والمستوى الدلالي ونؤكد على اختيارنا لهذه المعلقة دون غيرها لم يكن من باب الميول والانجذاب الذاتي وإنما لأنها جديرة بالدراسة والقراءة شأنها شأن كل شعر راق ومتميز لما لها من ثراء أسلوبي في اللغة والأساليب وقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي في إعداد هذا البحث بما أن الدراسات الأسلوبية تعيد النظر في النصوص الأدبية القديمة وبالتالي فهي توفر طريقة منظمة لدراسة العمل الأدبي وتحليل مكوناته ومستوياته المختلفة من صرف ودلالة وتركيب.

وهذا لا يعني بضرورة انقطاع العلاقة بين الدراسة الأسلوبية والحديثة والبلاغية القديمة فهذه الأخيرة تمثل الرافد الأساس الذي لا ينضب لدراسة الشعر والأعمال الأدبية المختلفة وبما أن دراستنا جاءت موسومة بعنوان معلقة عنترة بن شداد دراسة أسلوبية فإننا سنطرح الإشكال التالي :

- ماهي أهم الظواهر والخصائص الأسلوبية التي اتسمت بها معلقة عنترة ؟

فهذه الإشكالية وغيرها من التساؤلات في الحقيقة تثير اهتمامنا وفضولنا وفضول المشتغلين في حقل الأدب القديم والنقد المعاصر فهي ركيزة جوهرية التي يبنى عليها العمل الأدبي.

ومن الدراسات التي سبقتنا في هذا الموضوع نجد " البنية الإيقاعية لمعلقة عنترة بن شداد و ''**ظاهرة العدول في شعر عنترة دراسة أسلوبية** '' وكذلك ''**معلقة عنترة بن شدادا دراسة فنية**'' أما في تراثنا القديم نجد عدة مراجع من بينها شرح المعلقات العشر للزوزتي ، وديوان عنترة وشرح ديوان عنترة للتبريزي وهذا الموضوع هو نتاج البحث بغية الاطلاع على أهم العلوم الغربية التي تولدت من رحم اللسانيات الحديثة .

ولانجاز هذا العمل قد رسمنا له خطة موزعة على مدخل وفصلين وملحق بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وقائمة المصادر والمراجع . فقد تناولنا في المدخل : الأسلوب الأسلوبية عند العرب القدامى والمحدثون وإجراءات التحليل الأسلوبي والأسلوب والأسلوبية في الثقافة العربية وأخيرا العدول التركيبي والدلالي.

أما فيما يخص الفصل الأول المعنون : المستوى التركيبي في معلقة عنترة فقد تطرقنا فيه إلى مبحثين، ففي المبحث الأول الذي كان عبارة عن الإنزياح في التركيب حيث تناولنا فيه ظاهرة التقديم والتأخير والحذف . أما المبحث الثاني فقد خصصناه لدراسة الجمل الإنشائية منها الإسمية والفعلية والشرطية .

أما الفصل الثاني والأخير فقد كان معنونا بالمستوى الدلالي وطبعا في معلقة عنترة وقد قمنا بتقسيمه كذلك إلى مبحثين ففي المبحث الأول تطرقنا فيه إلى الإنزياح في مستوى الصورة التشبيهية والاستعارية والكنائية ، أما المبحث الثاني فقد كان عبارة عن حقول دلالية بما فيها من حقل للغزل وحقل الأطلال وحقل للحرب وحقل للطبيعة .

وخلال مسارنا في هذا البحث اتبعنا كما قلنا سابقا المنهج الأسلوبي ومنهجية الوصف والتحليل في الجانب الإجرائي وكون الدراسة تتمحور حول دراسة أسلوبية في معلقة عنترة حيث درسنا الإنزياحات اللغوية كالتقديم والتأخير والحذف وكذا العدول في الصور الفنية وستخلصنا أهم الحقول الدلالية .

واتمامنا لهذا العمل لم يكن بالأمر الهين لصعوبة التحليل وخاصة في اللغة الجاهلية القديمة وكذا على مستوى تطبيق المنهج الأسلوبي على المعلقة. ولتجاوز الصعوبات استندنا إلى بعض المواد المعرفية ومنها كتاب : علم الأسلوب مبادئه

وإجراءاته لصلاح فضل وكتاب الأسلوبوالأسلوبية لعبد السلام المسدي وغيرها من المراجع التي كان لها الفضل في إنارة هذا العمل.

ولايسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان وأرقى كلمات الامتنان إلى الأستاذة "**مكاوي خيرة**" على كل المجهودات التي بذلتها من أجل إنجاح هذا البحث الأكاديمي بكل صدر رحب والتي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وتوجيهاتها لنا طيلة هذا العمل ونرجو من المولى عز وجل أن يجازيها خير جزاء من عنده سراجا منيرا.

كانت هذه هي عبارتنا فان أصبنا فهذا من فضل الله علينا وان أخطأنا فهذا من عند أنفسنا والله المستعان على ما يصفون. وصلى الله وسلم على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

مدخل :

الأسلوب والأسلوبية في الثقافة الغربية و العربية

1 - الأسلوب والأسلوبية عند الغرب القدامى والمحدثين :

يعود الأصل اللفظي لكلمة الأسلوب عند الغربيين إلى العصر اليوناني فلفظة أسلوب styles في أصلها اللاتيني تعني الريشة ومن المعنى الإغريقيstyles وتعني عمودا، ثم إنتقل فيما بعد مفهوم الكلمة إلى معاني أخرى عن طريق المجاز وهي معاني تتعلق كلها بطريقة الكتابة اليدوية الدالة على المخطوطات [1] .

ومثل " أفلاطون" الأسلوب وشبهه بـ " السمة الشخصية ".

وارتبط الأسلوب عند أرسطو باللغة في كتبه عند الخطابة والشعر والتي تعني " فن القول" والتي استنبطها من أقسام الشعر الذي صنفه وفرعه بين الملهات و المأساة .

أّما" **الرومان** " فنجدهم يستخدمون الأسلوب كاستعارة تشير إلى صفات اللغة المستعملة من قبل الخطباء و البلاغة [2].

هذا بالنسبة للأسلوب عند الغرب القدامى اما مفهوم الأسلوب عند الغرب المحدثين فقد وردت عدت تعريفات للأسلوب فقد أشارت الدراسات الحديثة أغلبها إلى اللغوي الفرنسي بوفون فهو أول من عرف الأسلوب تعريفا نال قسطا كبيرا من الشهرة وحظا أكبرا من الفهم حيث يقول " الأسلوب هو الشخص نفسه " le style est l'homme même" أي أن الأسلوب هو الإنسان نفسه وقد اتبعه العديد أمثال " غوته " الذي أدل على أن " الأسلوب عموما هو التغيير الدقيق عما في داخله " .

أما " شو بنهاور " مقترحا أن " الأسلوب هو التعبير عن معالم الروح "أما " هوغ " فيقول الأسلوب " هو كساء الفكر وهو الجزء المميز والمناسب فيه " [3] .

---

[1] ينظر صلاح فضل ، علم الاسلوب مبادئه واجراءاته ، دار الشروق ، القاهرة 1998 ص 93 .

[2] ينظر مجاهد عبد المنعم مجاهد فلسفة الفن الجميل دار الثقافة للنشر القاهرة مصر (د ط) ص 18.

[3] فيلي ساندريس ، نحو نظرية اسلوبية لسانية ،ثرء محمود جمعة ،ط1،دار الفكر والتوزيع دمشق ،سوريا،2003 ص26 -29-30.

- **الأسلوبية عند الغرب :**

عرف كثير من الباحثين في العصر الحديث مفهوم الأسلوبية وحاولوا من خلال ذلك معرفة ماهيتها ووجودها وتأصيلها في الدراسات النقدية الحديثة التي تتنوع بين النظرية والتطبيق وهذا كان أهم ما يميزها في الحقل المعرفي والميدان العلمي .

ومن الباحثين الذين حاولوا تعريف الأسلوبية نحو الغرب لأنهم هم السابقون إليها قبلنا باعتبار أن الأسلوبية هي علم غربي النشأة [1] .

- الأسلوبية عند بيارجيرو : jean piaget

جعل الأسلوبية تتحدد بكونها " البعد اللساني لظاهرة الأسلوب " لطالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغاته البلاغية وطور بيارجيرو هذا التعريف فيضيف البعد اللساني في تعري الأسلوبية بعد العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغاته بين اللسانيات والأسلوبية أي أن الأرض التي نبتت عليها الأسلوبية هي علم اللغة الحديث تعني الأسلوبية بدراسة الجهاز اللغوي وتسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقة الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية أي عملها يتجلى في البحث عما يتميز به كلام الفني عن غيره من أصناف الخطاب وهذا التمييز غالبا ما يتحقق عن طريق خرق قواعد النظام اللغوي العادي [2] .

- الأسلوبية عند شارل بالي Charles Bally:

لقد اعتبر شارل بالي الأسلوبية : " العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة ووقائع اللغة عبر هذه الحساسية ..... "[3] .

- الأسلوبية عند جورج مولينيه George Moline:

لقد اعتمد جورج مولينيه على ثنائية أخرى إضافة إلى ثنائية الدال والمدلول وهي ثنائية التمييز بين المحور التنظيمي والمحور الاستبدالي بقوله " فالمحور التنظيمي هو الذي تنظم عليه الوحدات اللغوية لتؤلف سلسلة معينة من الكلام . أما المحور الاستبدالي فهو الذي تنتظم عليه العلاقات بين كل إشارة من الإشارات الموجودة في المراسالة الكلامية "[1]

---

[1] نورالدين السد ،الاسلوبية وتحليل الخطاب ،دراسة في النقد العربي الحديث،دار هومة للطباعة والنشر الجزائر،دط،ج1،ص15.
[2] المرجع نفسه ص15.
[3] جورج مولينيه، الاسلوبية ثر: سليم بركة ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،لبنان ص65 .
[1] المرجع السابق ص60.

○ الأسلوبية عند ريفاتير :Michael Riffaterre

الأسلوبية حسب ريفاتير هي علم يعني بدراسة الأثار الأدبية دراسة موضوعية وهي لذلك تعني بالبحث عن الأسس الفارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من إعتبار الأثر الأدبي بنية النسبية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا.

وهذا يعني أن الأسلوبية تدرس النص في حد ذاته فتقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية فهي تنظر إلى النص على أساس أنه رسالة لغوية قبل كل شئ من خلال تفحص نسيجه اللغوي [2] .

○ الأسلوبية عند رومان جاكوبسون :Romen Jakabson

لقد عرفها جاكوبسون بكونها " بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا من سائر الفنون الإنسانية ثانية " .

وهذا يعني أن علم الأسلوبية يدرس الخصائص اللغوية للخطاب الذي له تأثير فني خاص وليس مجرد وسيلة للإبلاغ العادي والتواصل الاجتماعي [3].

---

[2] نور الدين السد ، الأسلوبية تحليل الخطاب ص15.

[3] المرجع نفسه ص 16.

- **إجراءات التحليل الأسلوبي :**

الأسلوبية مقاربة لعلاقة ترتيب الأبنية بحثا عن الكامل وراءها واستحضارا لطرق الصياغة الجمالية وتتقصى نقاط التميز لاكتشاف طرق ممارسة النص للعبة الدلالة على وجه خاص ينتج التجلي و التأثير وتكشف الطرق التي تأسس عليها النص الأدبي وصولا للتقنيات التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال فيه وتستشرف البني المهيمنة على حركة النص للبيان عن قيم تعبيرية التي تحتكم إليها الصياغة في تشكيلها الجمالي [1] .

وتظهر وجوه مغايرة التي تمارسها المعاني النحوية بطرق تكسب البني تفردها في إطار التوظيف الجمالي المواقف لمقتضى الحال ويتبين أن خطاب الأسلوبية في النقد يقوم على دراسة النص الأدبي دراسة وصفية وتصنيفية ولا يختلف عن النقد البنيوي في اتخاذ المفاهيم الألسنية إذ يعد الأدب نتاجا لغويا بدرجة الأساس وهو خطا نقدي في إطاره العام إذ هو خطاب حول الخطاب أو قول واصف يعتمد في مرتكزا ته الأساسية تفكيك بنية النص ويختلف في مسعاه بين مناهجه المتعددة فهناك من يسعى إلى إعادة صياغة النص من خلاله وفقا لفكرة الاكتمال في محاولة لإعادة هيكلة بنيته إذ يكون الجانب الأكبر في نتاج النقدي الأسلوبي معتمدا فكرة التشريع لغرض الوصف . وهكذا يتولى الخطاب الأسلوبي توزيع ممتلكات النص وإرثه على مستويات التحليل اللغوي دون أن يجعل همه في إعادة تكوينه بنيويا وأكثر من ذلك نجد الإهتمام يكون بشكل كبير برصد البنيات الأسلوبية من خلال النسيج اللغوي وهنا يكون التوجه إلى كشف خاصية البناء الأدبي في هذه البنية وهي مهمة الناقد الأسلوبي الحقيقة المجسدة في خطابه [2].

ويعني هذا أن الأسلوبية تتولى وصف بنيات النص الأدبي للبيان عن عولمة وشفرات تكوينه فلغة النص هي الميدان الذي يتحرك فيه الأسلوبية مظهرة الأدبية من خلال نسيجه الذي تنتظمه تحولات تنتج مسافة التوتر وتقارب الأسلوبية النص هيكلة طرائق خروجه عن الأنماط المألوفة في مغامرة يتجاوز الدال مدلوله وفق مبادئ المغايرة مما يضئ طاقة طاقة اللغة [3] .

وهكذا فإن الأسلوبية توصيف دينامي لتضاريس النص والوقوف على مناطق التشفير ومبادرة الوحدات اللغوية وتسجيل واع لتعددية الخصب والرصد لاستخدام المتراخي لثنائيات فهي رؤية شمولية في قراءة النص من حيث أنها لا تحاوره من

---

[1] عمر عبد الله العنبر ، محمد حسن عواد الأسلوبية والطرق قراءة النص الأدبي دراسات في العلوم الإنسانية والاجتماعية ، المجلد 41- العدد 2-2014 ص 440.

[2] المرجع نفسه ص 141 .

[3] درويش ، الأسلوب ، الأسلوبية مدخل في مصطلح وحقول البحث ومناهجه ، المجلد الأول ، العدد 2 ص 67.

زاوية المكون الإشاري الدال منعزلا عن السياق وإنما من خلال قيمته الشمولية وطاقته التوزيعية .

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية تكشف الوسائل التعبيرية المسؤولة عن وجوه الجمال إذ ترصد البعد الحيوي الذي تحتكم إليه البني في تشكيلها لمجموع مركب يمنحها سماتها المائزة من خلال مدلولها الكلي المفارق لتوقع والمجاوز للنسق [1] .

وهذا يظهر أن الأسلوبية لا تعني بالعناصر اللغوية بدرجة قوتها داخل مستوى النص وأن اللغة في محيطه تشكل أداته الناقلة لمجموعة الإنفعالات العاطفية لذلك فإنها تعني بالكيفية القولية ومدى اقتراب المنتج وابتعاده وهي الفراغ الإبداعي ومن هنا يتضح أن الأسلوبية تؤطر للانحراف عن درجة الصفر إظهارا للقيم التعبيرية التي تحتكم إليها صياغة مما يحدث أثرا جماليا مداره المعنى العاطفي الذي تقوده مزايا البيان و أساليب التأثير الناتجة عن تكثيف المدارات البنائية [2] .

وهذا يجعلها قابلة للقياس الكمي والنوعي وتتصل أساسا بمعيار الوحدة والتعدد في الصوت والصورة. وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفاعلية ونسبة المجاز والحذف في النص الشعري . كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بفضاء غير لغوي للنص وهذا يؤدي إلى الاعتماد على الاختبارات المتاحة أسلوبيا لتنظيم النص الشعري [3] .

والملاحظ أن النص الشعري يؤلف نموذجا اقترحه " صلاح فضل" ليكون قادرا على تفكيك التجليات النصية إظهارا للملامح التي تمتاز بها في تعلقها الأسلوبي وتحولاتها البنائية .

ويمثل مجموعة من الأبنية التعبيرية التي توظف بمستويات متعددة في الأساليب الشعرية بطريقة يمكن أن تخضع للقياس والتحليل في المستويات الضوئية والنحوية والدلالية التخيلية[4].

وهذا يكشف النموذج طرق إنتاج الدلالة ويتولى هذا النموذج معاينه درجات الشعرية إظهارا لطرق أدائها لوظائفها بما يكشف قيمة كل عنصر ودوره الوظيفي

---

[1] المرجع السابق ص 68.
[2] المجع السابق ص 69.
[3] عبد المطلب ، النهج الإحصائي والأدب ، مجلة الابداع، العدد 4، السنة الرابعة ص24.
[4] عمر عبد الله العنبر ، محمد حسن عواد ، الأسلوبية وطرق قراءة النص الادبي ص442.

ومن هذا المنطلق يبقى النموذج قابلا للتحول وعيا للاختلاف الذي تؤسس عليه النصوص [5] .

وينتظم نموذج التحليل الأسلوبي عند ليوسبيتزر الألماني في مايلي :

- المنهج ينبع من الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة وكل عمل أدبي مستقل بذاته .
- الإنتاج كل متكامل وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه ولابد من البحث عن التماسك الداخلي[1].
- ينبغي أن تقودنا التفاصيل إلى محور العمل الأدبي ومن المحور يستطيع أن نرى من جديد التفاصيل ويمكن أن نجد مفتاح العمل كله في بنية واحدة .
- يتم إختراق العمل والوصول إلى محوره من خلال الحدس ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة من محور العمل إلى حدوده .
- عندما يتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضوعه.
- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة بدأ فيها لغوية [2].

ومن هنا يظهر النص في التحليل الأسلوبي حسب سبيتزرا على أنه بنية مستقلة وأن الفاعلية التي يتمتع بها تقتضي نوعا من التناول المنهجي أي قراءة النص من داخله بحثا عن البنية الدلالية الكبرى التي تنتظم الأبنية في سياقها .

أن المدخل النقدي لدراسة النص هو النموذج الذي يعين مناطق المجازة الأسلوبية لمقاربة تشكيلها الجمالي وبهذا يتضح أن التحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر :

1. العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بالوضع شفرتها .
2. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى أن ندخل في حسابنا مقولات غير لغوية مثل المؤلف والقارئ والموقف التاريخي وهدف الرسالة.
3. العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ والتفسير والتقييم الأدبيين له[3].

والفكرة الأساسية أن التحليل الأسلوبي يرتكز على ثلاثة خطوات :

---

[5] المرجع نفسه ص 442.
[1] المرجع السابق ص 443.
[2] المرجع نفسه ص 442.
[3] المرجع نفسه ص 443.

1. إقتناع الباحث الأسلوبي بأن النص جدير بالتحليل وهذا ينشأ من قيام علاقة بين النص والناقد الأسلوبي قائمة على القبول والاستحسان .

وهذه العلاقة تنتهي حينا يبدأ التحليل حتى لا تكون هناك أحكام مسبقة تؤدي إلى إنتقاء الموضوعية وهي سمة المميزة للتحليل[1].

2. ملاحظة التجاوزات النصية وتسجيلها بهدف الوقوف على مدى شيوع الظاهرة الأسلوبية ويكون ذلك بتجزئة النص إلى عناصر ثم تفكيك هذه العناصر إلى جزيئات و تحليلها لغويا .
3. تتمثل في الوصول إلى تحديد السمات والخصائص التي يتسم بها أسلوب الكاتب من خلال النص المفقود ويتم ذلك بالتجميع السمات الأسلوبية الجزئية التي نبحث عن التحليل السابق وإستخلاص النتائج العامة منها .

فهذه العملية بمثابة تجميع بعد تفكيك ووصول إلى الكليات إنطلاقا من الجزئيات وهنا يمكننا من الوقوف على الثوابت والمتغيرات في اللغة ووصف جماليات الأثر الأدبي وذلك بتحليل البنية اللغوية للنص .

فهذا بيان للمرتكزات التي تسعى الأسلوبية لإتخاذها نماذج تنظر للنص من خلالها فهي تستند إلى رصد التجاوزات النصية التي تمد النص بأدبية الأدب وتؤدي إلى أسلوبية مائزة تكسر النسق التصوري المعهود إعتمادا على المختلف الذي يقود إلى المؤلف [1] .

والملاحظة أن : دراسة الأساليب تعتمد على أساسين :

الأول : يجب أن لا نغفل الإحساس الذي يلتبس بالضيغ التعبيرية ولكن في نفس الوقت يجب أن لا يكون لهذه الصيغ التعبيرية لحسابنا الخاص .

الثاني : أن التعبير هو بالضرورة مرتبط بالإحساس لا يتصل بالفعل فحسب ولكن يجب أن نضع في الاعتبار رد الفعل وقدرة المتلقي اللغوية وإطار الإتصال الذي يحيط بالنص اللغوي ، وكل ذلك يجعل ملف الدرس مفتوحا أمام الباحث لاستكشاف الجوانب المتجددة ، فطبيعة النص يجب أن تكون تحكم بخواصها الداخلية لا بمجوعة أرقام تفرض عليها [2].

---

[1] المرجع السابق ص 443.

[1] رياض جباري شهير ، التحليل الأسلوبي ثوابت ومنطلقات ، مجلة الأدب ، العدد110، جامعة بغداد ، كلية الأدب، قسم اللغة العربية ص214.

[2] المرجع نفسه ص215.

وهذا يعني أن الدراسة الأسلوبية تقتضي أن ينظر الناقد للنص في ضوء المحمولات الدلالية التي ترصدها العناصر النصية في ذاكرتها مما يستبعد القراءة الإسقاطية التي تصدر عن المخزون الثقافي للناقد وإذ تحاول إقتحام ذلك النص وتؤسس النظرة الأسلوبية على قراءة ما تتضمنه البني من القوى الدلالية تتابى على التاطير ضمن النماذج النقدية الجاهزة فلابد من قراءة النص المرصود الذي تختزنه البني في تشكلها ومحاورة الأسئلة التي ينتظمها النص كشفا عن تعدد الأصوات وتقدم هذه النظرية الأسلوبية وعيا جادا للعلاقة التي تقام بين النص والمتلقي في إطار التواصل .

يتشكل الاختيار الأسلوبي من خلال تحرر الألفاظ من سياقها المعجمي نحو الدلالات المجسدة لتحويل المعنى وتتخطى هذه الألفاظ مظاهر التوصيل بلوغا للمستوى الجمالي معبرا عن العواطف والإنفعالات.

وستظل نظرية الإنزياح هي المقياس الذي يوضح لدرجة الإنحراف سواء كان ذلك في مجال إنتاج النصوص أم تحليلها أم الحكم عليها [1] .

- **عناصر تحليل الأسلوب**:

1. العنصر اللغوي: إذ يعالج التحليل نصوصا قامت اللغة بوضع رمزها .
2. العنصر النفعي: الذي يؤدي إلى إدخال عناصر غير لغوية في عملية التحليل كالمؤلف والقارئ : المؤلف التاريخي وهدف النص الأدبي وغير ذلك .
3. العنصر الجمالي الأدبي: الذي يكسف عن تأثير النص في القارئ [2] .

[1] عمر عبد الله العنبر، حسن عواد الأسلوبية وطرق قراءة النص الأدبي ص444.
[2] رياض جباري سهيل ، التحليل الاسلوبي ثوابت ومنطلقات ص217.

- **محددات علم الأسلوب :**

أن محددات علم الأسلوب تهتم " بما ستند إليه في تحديد الأسلوب إذ أن في النص الأدبي عناصر " يتناولها الباحث في علم الأسلوب ومنه مايرى أن :

- **الأسلوب تضمنا وإضافة :**

تركز هذه النظرة على أن " الأسلوب تضمنا " commotation إذ ينظر بحسب هذا التصور إلى القيمة الأسلوبية التي تتضمنها السمة الأسلوبية مستندة بذلك إلى بيئة النص أو الموقف ومن هنا ينظر المحلل الأسلوبي إلى كل السمات الأسلوبية أو اللسانية بوصفها منضمة سمات أسلوبية من دون وجود تعبير محايد " وهو ما يحمله الأسلوب من ظواهر أسلوبية والأسلوب من ظواهر أسلوبية على اختلاف في التعبير أي دون اتباع أسلوب معين [1] .

والأسلوب تضمن يعني أن كل سمة لغوية تتضمن سمة أسلوبية معينة وهي القيمة الأسلوبية تستمدها من بيئة النص أو المواقف تعتبر قابلة للتغير البيئة الموجودة بها والموقف المعبر.

أما إعتبار الأسلوب " إضافة تعتبر بعض الخصائص أو السمات الأسلوبية إلى النصوص المحايدة فتنقلها من حيادها فتصبح أسلوبا " [2] .

- **الأسلوب اختيارا:**

مما يعني أن الشخص إذا أراد أن يعبر عن موقف يختار من مفردات اللغة وتراكيبها مايراه مناسبا ليستطيع أن يعبر عما يريده ولكن هذا لا يعني أن كل الناس يختارون التراكيب والمفردات ذاتها لتعبير عن الموقف والمشاعر عينها وعليه فمن يحسن إختيار عبارته فهو صاحب أسلوب .

وكان النص الأدبي في إبداعه شبيه بالرسام "الذي يبدع لوحة فنية لا يخترع ألوانا لم يسبق لها وإنما إستعمل الألوان ذاتها التي يستعملها غير فيختار منها ما يناسب موضوع لوحته ويمتزج بعضها ببعض ويستعمل هذا اللون هذا الموضع

---

[1] ينظر محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث الأردن (د.ط)2010 ص11.
[2] المرجع نفسه ص 11-12.

وذاك في غيره " فالأديب لا يصنع لغته من لدنه وإنما اللغة موجود من قبل ولكن يختار منها بحسب ما يتلاءم مع فكرته أو تعبيره[1].

واعتبار الأسلوب اختيارا " يطرح في المقام الأول السؤال الآتي : لماذا يختار المبدع هذه الكلمة أو هذا التركيب أو هذا العنوان أو هذه التقنية دون غيرها من التقنيات " على أنها اختيار الأديب الذي يعبر به عما يشعر به وكأن هذه الكلمات هي التي تفي بغرض التعبير عن الموقف المراد.

إضافة إلى ذلك فالقول بأن الأسلوب اختياري يعني موافقته لعملية الإبداع التي تشتمل مجموعة من الاختيارات ويتضح ذلك مع المسودات التي يعتمدها المبدع قبل أن ينتهي من عمله الأدبي وهو الأمر الذي يهتم به علماء الأسلوب [2].

- **الأسلوب انزياحا :**

كما يرى بعض الباحثين أن الأسلوب إنزياح وقد وردت عدت مصطلحات لمعنى الإنزياح منها " الإنحراف والإخلال والعدول وخرق السنن ... " أما معنى الإنزياح فيكاد الإجماع ينعقد على أنه " خروج عن المؤلوف أو ما يقتضيه الظاهر أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عثر الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة"

والمؤلوف هو ما تعود عليه المتلقي من ترتيب عادي للتراكيب التي يتلقها كترتيب الفعل ثم الفاعل ثم المفعول به أو المبتدأ والخبر دون خرق هذه القاعدة أو الخروج عنها [3] .

ويحدد معيار الإنزياح لدى الأسلوبين " المعيار الذي يمكن الإستناد إليه في تحديد الإنزياح هو المستوى العادي للغة أي ما ارتضاه علماء النحو " وإتباع ذلك في صياغة التراكيب وإلا فهو في طريق الإنحراف عن القاعدة من طرف النجاة .

ونظرا " أهمية الإنزياح كظاهرة أسلوبية فإن بعض الباحثين رأى أن الأسلوب في أي نص أدبي انحراف وإنزياح عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقنا " وبذلك فقد حد الأسلوب الأدبي ذاته إنزياحا أو انحرافا عن ما يعرف به الكلام العادي .

---

[1] ينظر سعد مصلوح في النص الأدبي دراسة أسلوبية إحصائية ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية مصر ط1 1414هـ ص 44 -45 .

[2] المرجع نفسه ص45.

[3] محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية والخطاب الشعري ص30.

رغم تنوع أراء الباحثين على أن الأسلوب إنزياح أو إضافة أو اختيار لكنا الانعدام خيطا ينتظم هذه التفسيرات على اختلافها أنه احتفاؤها بالأثر الجماعي للأسلوب [3] .

[3] المرجع السابق ص39 .

- **العدول التركيبي ومفهومه:**

عرفنا أن العدول يقصد به خرق القواعد النحوية والخروج عن الأحكام المعيارية التي وضعها النحاة للجملة فإذا كان أصل الوضع فيها يسير وقف نمط خاص تتحقق به الإفادة ويكون هذا النمط في الجملة الإسمية مبتدأ وخبر وفي الفعلية فعل متقدم يليه فاعلا أو نائب فاعل فان العدول عنه يكون بواسطة الحذف أو الإضمار أو الفصل أو تشويش الرتبة بالتقديم أو التأخير أو التوسيع في الإعراب وهنا يمكننا أن نقول أن العدول التركيبي يكون من خلال " الحذف – الفصل – التقديم – التأخير ... وعن أهمية العدول التركيبي يقول الجرجاني : " ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان "[1].

- **العدول على مستوى التراكيب مظاهره :**

لدراسة العدول على مستوى التراكيب مستويات هي:

1- حذف عنصر من الجملة .
2- تبديل موقع عنصر بعنصر تقديما أو تأخيرا.
3- اضافة عنصر بين العناصر الاساسية للجملة .
4- الالتفات في السياق .

ولإعطاء صورة أوضح لهذا العدول نفترض جملة نمطية تتكون من ثلاث عناصر بهذا الترتيب (مسند – مسند إليه – متممة) فاحتمالات كسر هذا النمط تكون[2] :

وقد تلحق المسند والمسند إليه وبعض التغيرات فيأتيان على غير الأصل وذلك لأسباب بلاغية ومن هذه التغيرات : الذكر والحذف – التعريف والتنكير – التقديم والتأخير .

- **التقديم والتأخير:**

من أبرز المباحث التي يعتمد عليها التحليل البلاغي والأسلوبي للنصوص كما أنه كثير الفؤاد جم المحسن واسع التصرف بعيد الغاية لايزال يفتر لك من

[1] سليم سعداني : العدول الأسلوبي في القصة القرانية ، أطروحة دكتوراه ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر ، 2016 ص 26.
[2] المرجع نفسه ص 26.

كل بديعة ويفضي بك إلى كل لطيفة ومن حالات التقديم والتأخير : مواضع تقديم المسند والمسند إليه وتأخيرهما وغاياتهما البلاغية مايلي [1]:

1- تقديم المسند وتأخيره:

المسند : وهو الفعل التام : الخبر – اسم الفعل – المبتدأ الوصف المستغني بمرفوعه عن الخبر أخبار النواسخ – المصدر النائب عن الفعل .

يقدم المسند إذا وجد باعث على تقديمه كان يكون عاملا نحو : قام على أو مما له الدارة في الكلام نحو : أين الطريق.

وإذا أريد به غرض من الاغراض الاتية :

1- التخصيص بالمسند إليه نحو : لله ملك السموات والارض .
2- التنبيه من أول الأمر على أنه خبر لانعت .
3- التشويق للمتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بالغرابة .
4- كون المتقدم محط الانكار والتعجب .
5- التفاؤل .
6- ومنها التعجب أو التعظيم أو المدح أو الذم أو الترحم أو الدعاء[2].

- **تقديم متعلقات الفعل عليه:**

بالإضافةإلى ماسبق ذكره هناك نوع أخرمن التقديم يكون مقصورا على متعلقات الفعل : المفعول ، الجار والمجرور ، الحال [3].

1- ضمن تقديم المفعول على الفعل قولك: محمدا أكرمت والأصل أكرمت محمد . فان قولك بالتقديم تخصيصا لمحمد بالكرم دون غيره.
2- تقديم الجار والمجرور وتقديمه دل على أن مرجع الأمور ليس إلا بالله وحده على حيث أوردت الآية من غير تقديم وقيل ترجع الأمورإلى الله لاحتمال إيقاع مرجع الأمورإلى غير الله وهذا محال.
3- تقديم الحال على الفعل كقولك "مبكرا خرجت إلى عملي " تخصيص لحاله التبكير بالخروج دون غيرها من الحالات[4].

[1] عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان (د ط) ص 136
[2] المرجع نفسه ص 137
[3] المرجع نفسه ص 138
[4] المرجع نفسه ص 141

- **تقديم المسند إليه:**

ويكون الفاعل ونائبه والمبتدأ وما أصله المبتدأ كإسم كان وأخواتها ويقدم الإعتبارات و أغراض أهمها:

- التشويق: وذلك بأن يكون في المسند إليه غرابة من شأنها أن تشوق المخاطب على معرفه المسند.
- التخصيص:

2- الحذف:

ظاهرة لغوية وفن جليل من فنون القول ومسلك دقيق من مسالك التغيير وتأدية المعاني وله أهمية قال عبد القاهر الجرجاني : " أنه باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر ، شبيه بالسحر فانك ترى فيه الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة وتجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم بيان إذا لم تين ".

- **شروط الحذف**[1] :

الأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف فان لم يكن هناك دليل على المحذوف فانه لغو ومن شروط المحذوف في حكم البلاغة زنة متى أظهر صار الكلام إلى شيء قد لا يناسب ما كان عليه من الطلاوة والحسن .

وقد حذفت العرب الجملة والمفرد والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه وإلا كان فيه ضرب من تكلف علم الغيب في معرفته.

إذن: فالحذف بمنظوره العام يدور حول ثلاث محاور رئيسيه هي:

1- حذف أحد أطراف التركيب. (حذف المفردة)
2- حذف التركيب.(حذف الجملة)
3- حذف أكثر من تركيب.
4- دواعي الحذف وأغراضه. [2]

أما السبب الذي يدعو المتكلم إلى تفضيل الحذف عن الذكرأو وجوبه فيرجع إلى مجموعه من الأغراض البلاغية والأسلوبية وقد حاول سليمان حمودة حصر هذه الأغراض:

---

[1] المرجع السابق ص 141
[2] اسماعيل طالب محمد ، علم البلاغة التطبيقي دار الكنوز المعرفة العلمية ، عمان – الاردن ، ط 1 ، 2012 ص 38.

- الإيجاز والاختصار في الكلام كحذف الفاعل.
- التفخيم والتعظيم وهو رغبة المتكلم في إظهار تعظيم المحذوف بصوت اسمه عن أن يجري على لسانه أو بصوت عن أن يقترن بالمفعول به في الذكر.
- صيانة المحذوف عن الذكر في مقام معين فقد يفترض الموقف الكلامي على المتكلم ألا يذكر ماله جلال في نفسه صونا وتشريفا.
- تحقير المحذوف وذلك بإسناد الفعل إلى نائب الفاعل وحذف الفاعل تحقيرا لشانه كوصف شخص يرضى الهوان والذل: " يهان ويذل فلا يغضب".
- العلم الواضح بالمحذوف: فكونه معلوما للمخاطب فلا حاجة إلى ذكره
- أو كونه مجهولا: فلا يستطيع المتكلم تعيينه للمخاطب.
- الاحتراز عن العبث : وذلك بترك ما لاضرورة لذكره ويكثر ذلك في حذف المبتدأ في جملة الاستفهام .
- ضيق المقام عن إطالة الكلام: كان يكون المتكلم متألما متوجعا فلا قدرة له على إطالة الكلام. (1)

[1] المرجع نفسه ص 39

- **مفهوم الأسلوب عند العرب :**

لغة : يعرف ابن منظور الأسلوب بقوله :" الأسلوب بالضم: الفن ، يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أن أفانين منه ".

ومنه فقد جاء بلسان العرب في مادة " السلب " سلبه الشئ يسلبه ، سلبا وسلبا والسلب : السير الخفيف السريع [1] .

ويقول أيضا : " ويقال للشطر من النخيل وكل طريق ممتد فهو أسلوب ، فالطريف والوجه والمذهب ، يقال أنتم في أسلوب سوء والأسلوب الطريق تأخذ فيه و الأسلوب فن : أخذ فلان من أساليب من القول أي أفانين منه ".

وبالتالي فالأسلوب عن ابن منظور لم يتحدد بمعنى واحد وإنما ورد بمعاني مختلفة ويبقى الأسلوب قبل كل شئ ثقافة مكتسبة لنقل الأفكار وتصوير الخواطر يطرح أطرافه بين أحضان العقل والعاطفة والخيال[2] .

وقد ورد مفهوم الأسلوب في معجم " أساسي بلاغة " للزمخشري في مادة " سلب " ويقول : " سلبه ثوبه وهو سليب وأخذ سلب القتيل وأسلب القتلى ، ولبسن الثكلى السلاب وهو الحداد وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب و الحداد على الزواج والتسليب عام وملكت أسلوب فلان طريقته وكلامه على أساليب حسنة ومن المجاز : سلبه فؤاده وعقله وأسلبته وهو مستلب العقل " [3] .

هذا ويعرف علم الأسلوب في الإصطلاح على أنه " ناحية شكلية خاصة وهي طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه " أي تعبير الأديب بطريقته الخاصة عن أفكاره كما يعتبر أسلوب ما يتفرد به المبدع من إشارات في خطابه فهو يتخذ ناحية معينة وميزات خاصة يعبر بها عن أفكاره " [4] .

كما يعرف " الفيومي " علم الأسلوب في معجمه " المصباح المنير " الأسلوب بضم الهمزة : " الطريق والفن وهو على أسلوب من أساليب القوم أي على طريق من طرقه وسلب ما يسلب والجمع أسلاب " [5] .

ويعرف أحمد حسن الزيات علم الأسلوب بقوله " أن الأسلوب هو طريق الكاتب أو شاعر الخاصة في اختيار الألفاظ "

---

[1] ابن منظور لسان العرب ، دار النشر لسان العرب ، بيروت (دط) (دت) م ج 2 ص178 .
[2] المصدر نفسه ص178 .
[3] الزمخشري ، أساس البلاغة دار بيروت للطباعة والنشر بيروت (دط) 1984 ص304 .
[4] ينظر صلاح فضل علم السلوب مبادئه وإجرءاته ص93.
[5] الفيومي ، المصباح المنير ، عبد القادر عبد الجليل دار صفاء عمان ط1 ، 2002 ص104 .

ويرى " منذر عياشي " أن الأسلوب " هو حدث قابل للملاحظة أنه لساني لأن اللغة أدات تباينه وهو نفسي لأن الأثر غاية حدوثه وهو اجتماعي لأن الآخر ضرورة وجوده " [1] .

وبالتالي مفهوم الأسلوب يعتبر نقطة الانطلاقة الأساسية في دارسة الأسلوبية وقد تعددت التعريفات لهذا المصطلح.

[1] ينظر يوسف أب العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ط1 دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة 2007 ص26 .

- **مفهوم الأسلوبية عند الدارسين العرب المحدثين :**

1- مفهوم الأسلوبية عند عبد السلام المسدى :

يعتبر كتاب الأسلوب والأسلوبية لـ : عبد السلام المسدي أهم إنتاج قدم في ميدان النقد الأدبي المعاصر عند العرب فهذا العمل فهو ثمرة مزدوجة من البحث والتدريس خلال سنوات عديدة كانت بمثابة أو سارت مخاض فكري تولد من رحم الثورة اللسانية الحديثة ومن آراءه البارزة حول علم الأسلوبية : " أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات إرتباط الناشئ بعلة نشوئه فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فارسي معه قواعد علم الأسلوب " [1] .

وهذا يعني أن الأسلوبية إنتهجت مسلك لساني محض قائم على الأخذ والعطاء سواء كان ذلك في المحاولات التنظيرية أو تفحصاتها الإجرائية العليمة " لكن الأسلوبية بين المناصرة والمنافرة فقد شقت طريقها في طمأنينة وثبات إلى الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفية تقبل تظافر والمعاضدة ولكنها تأبى التعاظل والمخالطة " [2] .

ومن هذا المنظور تعرف الأسلوبية على لسان عبد السلام المسدي أنها تعني: " بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء قواعد الأسلوب فهي مصطلح يقف على دال مركب لساني واللاحقة تختص بالتباعد العلمي والعقلي وبالتالي الموضوعي "

ومن هذا المنطلق فإن الأسلوبية شهدت صراعا كبيرين الرفض والقبول لأنها إخترقت كل الحواجز والإنتقادات منتهجة طريقها لتحقق طموحهم [3] .

---

[1] عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ، ط3 ، دار العربية للكتاب طرابلس ، 1902 ص 5.
[2] المرجع نفسه ص 05-06
[3] المرجع نفسه ص33.

- **الأسلوبية عند عدنان بن دريل :**

يرى عدنان أن الأسلوبية علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب الأدبي خصائص التعربية والشعرية فتميزه عن غيره .

من هنا فقد ذهب عدنان إلى أن هذه الإعتبارات المنهجية الجديدة ميزت البحث الأسلوبي عن البحث البلاغي إذ نجده يصرح بقوله " أن تريد الأسلوبية اليوم أن تكون علمية تقريرية تصف الواقع وتصنفها بشكل موضوعي منهجي بعد أن كانت البلاغة تدرس الأسلوب بروح معيارية نقدية " [1] .

- **الأسلوبية عند منذر عياشي :**

لقد توصل " منذر عياشي " إلى أن الأسلوبية هي : " علم يدرس اللغة ضمن نظام لكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الجناس " وعلى هذا الأساس إنطلق " منذر عياشي " في درسه اللغوي من النص على أساس أنه " آثر من آثار النص ونتيجة من نتائجه الدالة عليه " فالأسلوبية عند "منذر عياشي " هي علم يدرس اللغة في ميدان محدد وفق أدواته النظرية المنهجية أما الأسلوب عنده فهو طريق في الكتابة لجنس من الأجناس وطريق في الكتابة لعصر من العصور [2] .

- **الأسلوبية عند فتح الله سليمان :**

الأسلوبية عنده هي أحد مجالات النقد الأدبي إعتمادا على بنيته اللغوية دون ما عدها من المؤشرات فهو لم يفصلها عن ميدان النقد وإنما هي جزء لا يتجزأ منه منهجية في ذلك الطريقة الوصفية للبنية اللغوية حيث أكد أن الأسلوبية " هي علم وصفي يعني بالبحث عن الخصائص والسمات التي تميز النص لكن بطريق موضوعية أثناء تتبعه للآثر الأدبي " [3] .

---

[1] عدنان بن ذريل اللغة والأسلوب دراسة ط2 دار مجد للنشر والتوزيع عمان الأردن 2006 ص 132 .
[2] منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب (دط) مركز النباء الحضري مجلة روسيا (دت) ص27.
[3] المرجع نفسه ص39.

الفصل الأول:

المستوى التركيبي

ويتناول المحلل الأسلوبي في هذا المستوى الملامح الأسلوبية التي تنتشر على مستوى البنيه اللغوية دراسة الوحدات الجملة وما يتعلق بها من معايير البساطة و التركيب و الجمل البسيطة والجمل المركبة ودراسة التركيب الداخلي بهذه الوحدات (فعليه، اسميه، وصفيه) كما يدرس المستوى التركيبي الذكر والحذف في المسند والمسند إليه إضافة إلى الدلالة العامة للوحدات الجملة الخبرية و الانشائية.

يعني المستوى التركيبي باستنطاق وحدات النص تشكل العلاقة القائمة بين وحداته الجملية والبنيه العامة وكأن المحلل الأسلوبي يبحث في نظم صياغه المتتاليات اللسانية وهو ما يفضي بالدراسة إلى تتبع مدى تماسكي البنى الأسلوبية واتساقها ورصد الإنزياحات التركيبية لبنيه النص.[1]

وفي دراسة التركيب النحوية يتم الربط بين البنية النحوية واللغوية العامة التحليل الأسلوبي الذي يفرز الطاقات الجمالية الكامنة التي تظهر من خلال الوحدات التركيبية للنص هذا المستوى أيضا بالتفسير الباطني للمتتالية اللسانية خاصة الوحدات التي إختارها الأديب في نصه وفي هذا تفكير لما قدمه جاكسون في نظام المتتالية اللسانية معتمدا على محور الإختيار والتأليف.[2]

تتشكل البنية التركيبية للنص الشعري من وحدات شعرية إسمية وفعلية تعكس الرؤية الخاصة للباحث الذي يحكمه مقاما معين وعطر معينا فيفرز عواطف في نصه الشعري والواقع أن معلقة عنترة كانت حافلة بهذه الجمل والتي ستحدد وظائف وأنواعها وما يطرأ عليها من تغيير في ألفاظها ومعانيها مشيرا إلى أساليب مختلفة للكشف عن أسلوب عنترة. [3]

[1] بكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري (د ط) وزارة الثقافة الجزائر 2007 ص80.
[2] المرجع نفسه ص 81.
[3] المرجع نفسه ص 82.

- **المبحث الاول: الإنزياح في التركيب**
- **المفهوم الاصطلاحي للانزياح :**

يعد الإنزياح من المصطلحات الشائعة في علم الأسلوبية المعاصرة إذ هو الخروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهرأو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أوجاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أوأخرى وبدرجات متفاوتة [1].

وبالتالي فإن ما تحمله كلمة إنزياح في معناها اللغوي من الإنحراف والإنصراف والميل ليدل دلالة واضحة على قرب صلتها بالمعنى الاصطلاحي أي أنفي الإنزياح ميلا من صياغة إلى أخرى وهذا الميل له أثره الفني والجمالي في النص الأدبي فيعدل من صياغة إلى أخرى لإحداث هذا الأثرالأدبي الذي تنتجه الصياغة المعدول بها.[2]

أي أن الكلمة خرجت عن المعنى الحقيقي الذي وضعت له إلى معنى آخر يفهم من خلال السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة.

وعلى هذا الأساس فإن الميل والإنحراف في النص الأدبي هو الخروج عن المألوف من أجل غاية فنية يسعى إليها الأديب وهو ما يمكن أن يطلق عليه العدول وهو مجاوزة السنن المألوفة بين الناس في محاوراتهم وضروب معاملاتهم لتحقيق سمة جمالية في القول وهذا يصير أيضا أديبا.[3]

- **الإنزياح في الأسلوبية :**

الإنزياح من المصطلحات البلاغية في الدراسات الأسلوبية وقد ذكر **عبد السلام المسدي** أن مصطلح الإنزياح (العدول) l'écart عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصورة لذلك لم يرض به الكثير من رواد اللسانيات فوضعوا مصطلحات بديلة عنه.

ومن المصطلحات الدالة على الإنزياح حسب عبد السلام المسدي هي :" الإنزياح لفاليري ،التجاوز والإنحراف والإختلال والإطاحة والمخالفة والثناعة والإنتهاك وخرق السنن واللحن والعصيان والتحريف ...".[4]

---

[1] يوسف ابو العدوس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ص 24

[2] التركي ابراهيم منصور ، العدول في البنية التركيبية مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها ج 19 ع 40 ، 1428 هـ ص 549.

[3] المرجع نفسه، ص 548.

[4] ينظر،عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ص 99.

ومن الأسباب التي أدة إلى عدم رواج بعض هذه المصطلحات المرادفة لمصطلح الإنزياح ما أورده الدكتور **صلاح فضل** " أنها تقريبا كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة مما يبرز بعض ردود الفعل الرافضة لها على اعتبار ما يمكن أن تفضي إليه في نهاية الأمر من العودة إلى النظرية التي كانت شائعة في القرن الماضي والتي يعد الفن بمقتضاها ظاهرة مرضية والشاعر إنسان عصابي".[1]

- **معيار الإنزياح :**

المعيار هو النظام اللغوي الذي ينبغي على المتكلم اتباعه ليحقق أداء لغويا فصيحا واعتمادا عليه تحدد درجة الفصاحة عند مستعمل اللغة.

ويعد السياق قاعدة للعدول وفضلا عن ذلك فإنه يتضمن غيره من القواعد بل لعله يكون المظهر الوحيد لها أو الدال عليها فإذا ما اتخذنا نظام اللغة قاعدة للانحراف أو العدول فإننا لا نستطيع إدراك ذلك الإنحراف أو الإنزياح عن قاعدة النظام اللغوي إلا ضمن سياق الكلام ، إذ أن الدلالة الإفرادية لا اعتبار لها، ومن ثم فلا اعتبار إلا للدلالة التركيبية وهي دلالة السياق لاغير ومن ثم يصبح السياق هو مظهر الإنزياح الحقيقي عن أي قاعدة من القواعد ومن ثم يكون جديرا بأن يكون هو القاعدة في قياس الإنزياح.[2]

إذن السياق هو الذي يحدد مدى خروج اللفظة من معناه الحقيقي نكتسب من خلال هذا التركيب دلالة جديدة على أرض الواقع لأن اللغة ليست قوالب جاهزة للتعبير وإنما هي حية قابلة للتواصل النفسي والاجتماعي والثقافي و هذا الإنزياح عن المعنى الأصلي لايمكن أن يكون خطأ وإنما هو وسيلة للتعبير عن خرجات النفس لتأثر في المتلقي. ومثال ذلك كلمة كتاب فهي تدل على ذلك المعروف الذي يقرأ فيه في حين عند قولنا على كتاب مفتوح هو عدول عن المألوف الي معني مجازي يحدده السياق و هو يأخذ ملامح جديدة تبدو خطأ في المعيار اللغوي ولكنها عدول مجالي.[3]

- **الإنزياح في التركيب :**

[1] صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص (د ط) ، الكويت ، عالم المعرفة 1992 ص 57.
[2] المرجع نفسه ص 60.
[3] ينظر ، أحمد ويس ، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ط 1 ، بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 2005 ص 133-141.

الإنزياح في التركيب و يقصد به الخروج على القواعد النحوية التي رسمها النحات للجملة فقد اعتمد النحاة فيها على المسند و المسند إليه وكل ركن من هذين الركنين لا تقوم الجملة إلا به و هذا هو أصل الوضع في تركيب الجملة العربية

وهو المعيار لها. تضاف إليه مجموعة أخرى من الأصول مثل الذكر و الإظهار و الوصل و الرتبة و الإفادة و تجاوز هذه المعايير هو عدول و انزياح عن الأصل و الشرط فيه أمن اللبس لتحقيق الفائدة .

والإنزياح في تركيب الجملة إما أن يكون مطردا أو غير مطرد فان كان غير مطرد فالنحاة يسمونه شإذا أو ضرورة أو قليلا أو نادرا أو خطأ وذلك عندما ينسب إلى العربي الفصيح ذي السليقة.[1]

- **مظاهر الإنزياح في معلقة عنترة بن شداد:**
- **الإنزياح في التركيب :**

أ- ظاهرة التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من أهم الأشكال التي يتحقق العدول بها على مستوى الجملة وهو أسلوب مرتبط بالشعر أشد الارتباط حيث يقول ابن رشيق " ورأيت من علماء بلادنا من لايحكم للشاعر بالتقدم ولايقتضي له بالعلم إلا أن يكن في شعره التقديم والتأخير "، ولقد خصه عبد القادر الجرجاني بباب في دلائله وقد قال عنه : " ...هو باب كثير الفوائد ، جم المحاسن واسع التصرف ، بعيد الغاية لايزال يفتر لك عن بديعة ويقضي بك إلى لطيفة ، ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان ".[2]

فكل جملة في اللغة العربية ركنان هما:

أ) **المسند إليه :** وهو المخبر عنه ، أو صاحب الأمر المتحدث عنه ، وهو المبتدأ أو ما يقوم مقامه في الجملة الإسمية والفاعل أو ما قام مقام مقامه في الجملة الفعلية.

ب) **المسند :** وهو المخبر به أو هو الأمر المعطى إلى المسند إليه وهو الخبر أو ما قام مقامه في الجملة الإسمية والفعل أو ما قام مقامه في الجملة الفعلية.[3]

---

[1] المرجع السابق ص 139

[2] يكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري ص 88 .

[3] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، مقدمات وتطبيقات دار الكتاب الجديدة للمتحدة ط 1 ، بيروت لبنان 2008 ص 109

تأليف الكلام يحتاج إلى معرفة قواعد النحو و إتقان قواعد الإسناد كل ذلك ضروري من أجل التعبير الدقيق عن المعنى الذي نريد توصيله إلى المخاطب، ويتعرض الإسناد بركنيه المسند والمسند إليه ومتعلقات الفعل من المفعول به وحال وشبه الجملة وغير ذلك لأنواع كثيرة من التأليف والتركيب وهي تأتي في الكلام على طرائف و أساليب متنوعة يمكن لجمالها في تقديم وتأخير ، الحذف والذكر ، التعريف والتنكير.

وعند التعبير عن المعنى الذي يناسب مقام المخاطب لابد للبليغ من مراعات هذه الأساليب ، فالمقام الذي يناسب التقديم غير مقام التأخير ومقام الحذف غير مقام الذكر والمقام الذي يقتضيه التعريف غير مقام التنكير فكل أسلوب له حال تناسبه ينبغي للمتكلم البليغ مراعاتها في تأليف كلامه.[1]

وتقديم شيء يكون على قسمين :

- تقديم علنية التأخير وتقديم ليس كذلك اما الاول فيكفي تقديم المفعول على الفاعل والخبر على المبتدأ فإذا قلت في الكتاب فوائد فان قولك : في الكتاب : خبر مقدم ، وإذا قلت : درهما انفقت فان " درهما " مفعول به ، فهما وان تقدما في الكلام لكن رتبتهما التأخير.
- أما الثاني هو تقديم ما ليس على نية التأخير كقولك مثلا أحمد أخوك فأحمد مبتدأ و أخوك خبر ويجوز أن تقول : أخوك أحمد فيكون أخوك مبتدأ و أحمد خبر.[2]

- **تعريف التقديم والتأخير:**

هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها لعارض إختصاص و أهمية أو ضرورية .

التقديم والتأخير هو أحد دعائم تأليف الكلام ونظمه ، وهو موضوع له أهميته في البلاغة العربية وقد قال عنه عبد القاهر الجرجاني " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التعرف بعيد الغاية ".

فالتقديم والتأخير هو أحد أركان علم المعاني لأن المعنى مرتبط به إرتباط كبير مثل قولك قام زيد ، زيد قام، لكل جملة مقام تناسبه فمقام الجملة الفعلية مجرد الإخبار عن القيام ومقام الجملة الإسمية تأكيد الإخبار عن القيام وقد ورد في القرآن الكريم " الحمد لله رب العالمين " وورد في قوله تعالى أيضا " ولله الحمد رب

[1] المرجع السابق ص 110.
[2] فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ، علم المعاني ط 12 ، دار النفائس للنشر والتوزيع الاردن ، 2009 ص 210.

السموات ورب الأرض ورب العالمين " فتقديم المبتدأ يفيد مجرد الإخبار أما تقديم الخبر فمفيد للقصر والتخصص.[1]

وقدم عبد القاهر الجرجاني في شأن تقديم نية التأخير " إنما يقدم الشيء للاهتمام فإذا كانت هناك مسألة أعيى الطلاب حلها أو لص اعيى الناس معرفتها فانهم يقولون حل المسألة خالد وامسك النص سعيد، اما إذا كان الذي حل المسألة أو أمسك اللص لاينتظر منه ذلك فانهم يغيرون النظم فسيقولون حلت فاطمة المسألة و أمسك سعيد اللص. [2]

وقد أبدع الإمام عبد القاهر في شرح قواعد هذا الفن وبيان فائدته البلاغية وكان الناس من قبله يتحدثون عن التقديم والتأخير حديثا عام ويقولون إنما يقدم الشي للاهتمام به .[3]

ذكر ابن الاثير أن الهدف من التقديم والتأخير هو التفنن القول ومراعاة نظم الكلام و فواصل الآيات كما في قوله تعالي ﴿*إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ*﴾ فتقديم هنا في تأليف الكلام فلو قال نعبدك ونستعينك لم يكن له من الحسن ما لقوله إياك نعبد و إياك نستعين ويمكن جمع القول بأن القرآن الكريم يراعي جميع هذه الأوجه من خلال التقديم و التأخير و الهدف الأساسي هو دقة المعنى وحسن النظم و جمال التعبير و إيجاز العبارة.[4]

ويتحدث سبويه عن التقديم والتأخير فيقول " وكأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم بشأنه أعمى و أن كان جميعا يهمانهم يعينانهم " .

وبعض الناس هونوا مر التقديم ،وصغروا شأنه ، ورأو النظر فيه و الاشغال به ضربا من التكلف، و ذلك لظنهم أنه يكفي أن يقال في كل شيء قدم : أنهم مقدم للعناية به و لأن ذكره أهم ، من غير أن يبينو من أين جاءت تلك العناية ، ولما كان ذكره أهم ويقلون في كل شيء آخر إنما هو للتشويق.[5]

ولهذا الأسلوب وسائل يتعين بها و غيات يهدف إليها فهو لايحدث عبثا إنما هو مقرون يفكر مخاطب ونفسه من جهة وبنفس المخاطب من جهة ثانية. فحسب ترتيب الأفكار في ذهن الباحث يترتب كلامه ومهمة الأسلوب أن يكشف عن السمات الأسلوبية التي يحققها الأسلوب وهوا الأمر الذي نحاوله في قصيدة عنتر بن

---

[1] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، ص 111.
[2] فضل حسين عباس ، البلاغة وفنونها وأفنانها ص 216.
[3] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ص 111.
[4] المرجع السابق ص 112
[5] فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها وافنانها ص 216

شداد مع الاشارة إلى أننا سنختار من تلك السمات الأسلوبية ما يخدم الفكرة المراد كشفها.[1]

وبعد هذا التمهيد الذي خصصناه للحديث عن ظاهرة التركيب المتمثل في التقديم و التأخير ننتقل الي دراستها تطبيقيا، وذلك في معلقة "عنترة بن شداد"باعتبارها عنصر مهم من هذه العناصر و بما تضفيه على النص من جماليات متميزة ولكننا قبل ذلك سنتناول طائفة من الجمل التي وقع فيها التقديم و التأخيرلإبراز الجوانب الجمالية لهذه الظاهرة وما لعبته من أدوار اتساقيه في هذه المعلقة.

- وهذا الجدول يبين لنا العناصر المقدمة ومواضعها:

العنصر المقدم	عباراته	نوعه
الكاف	أعياك رسم الدار	مفعول به
بينهن	رواكد بينهن خصائص	ظرف ، مفعول فيه
بها	حبست بها طويلا ناقتي	شبه جملة
طويلا	بها طويلا	حال
إلى سفع	اشك والى سفع رواكد	شبه جملة
عمي صباحا	وعمي صباحا دار عبلة	جملة فعلية
فيها	فوقفت فيها ناقتي	شبه جملة
عسرا	عسرا على طلابك	خبر
على	على طلابك	شبه جملة
كيف	كيف المزار	حال
الياء	ماراعني الا حمولة أهلها	مفعول به
وسط الديار	أهلها وسط الديار	ظرف ، مفعول فيه
فيها	فيها اثنتان وأربعون حلوبة	شبه جملة ، خبر

[1] بكاي أخذاري ، تحليل الخطاب الشعري ص 88

غداة	وقد نهرت غداة فارق أهلها	ذرف ، مفعول فيه
من سقم	والله من سقم أصابك	شبه جملة
إذا	إذا تستبيك	ظرف ، مفعول فيه
إليه	سبقت عوارضها إليه من الفم	شبه جملة
اليه	نظرت إليه بمقلة مكحولة	شبه جملة
عليها	جادت عليه كل بكر حرة	شبه جملة
الياء	هل تبلغني دارها شدنية	مفعول به
دارها	هل تبلغني دارها شدنية	مفعول به
بين	بقريب بين المنسمين مصلم	ظرف ، مفعول فيه
له	تأوي له قلص النعام	شبه جملة
لهن	على نعش لهن مخيم	شبه جملة
بذي العشيرة	بذي العشيرة بيضة	شبه جملة
لها	ابقى لها طول السفار	شبه جملة
على	اثني على لما علمت	شبه جملة
له	سبقت بداي له بعاجل طعنة	شبه جملة
هلا سالت	هلا سالت الخيل يابنة مالك	جملة فعلية
يديك	يملأ يديك تعففي	مفعول به
إذا	إذ لا ازال	ظرف ، مفعول فيه
على رحالة	على رحالة سابح	شبه جملة
الهاء	نهد تعاوره الكماة	مفعول فيه
طورا	طورا يجرد للطعان	ظرف ، مفعول فيه
تارة	تارة يأوي	ظرف ، مفعول فيه

الكاف	يخبرك من شهد الوقيعة	مفعول به
الياء	فيصدني عنها الحيا	مفعول به
عنها	فيصدني عنها الحيا	شبه جملة
له	جادت له كفي	شبه جملة
بالرمح	فشككت بالرمح الاصم ثيابه	شبه جملة
على القنا	ليس الكريم على القنا بمحرم	شبه جملة
كما	كما رأني	ظرف ، مفعول فيه
اخبارها	فتجسي أخبارها لي واعلمي	مفعول به
من الاعادي	من الاعادي	شبه جملة
إذ	إذ تقلص الشفتان	ظرف ، مفعول فيه
غمراتها	تشتكي غمراتها الابطال	مفعول به
إذ	إذ يتقون بي الاسنة	ظرف ، مفعول فيه
بي	إذ يتقون بي الاسنة	شبه جملة
لما	لما سمعت نداء مرة	ظرف ، مفعول فيه
عند	عند لقائهم	ظرف ، مفعول فيه
لما	لما رايت القوم	ظرف ، مفعول فيه
كيف	كيف التقدم والسيوف	خبر
في كل أمر	أميته في كل أمر نائبا	شبه جملة
بعد اسوة	هل بعد أسوة صاحب	شبه جملة، خبر
فيه	ركبت فيه صعدة هندية	شبه جملة
من وقع القنا	فازور من وقع القنا بلبانه	شبه جملة
إلى	وشكا الي بعبرة	شبه جملة

لكان	ولكان ، علم الكلام كملمي	ناسخ واسمه
نفسي	ولقد شفى نفسي	مفعول به
الياء	عداني أن أزورك	مفعول به
بعض	وبعض مالم تعلمي	مفعول به
الياء	حتى اتقتني الخيل	مفعول به
للحرب	ولم تدر للحرب دائرة	شبه جملة

- ظاهرة التقديم والتأخير ومالها من دور في التماسك النصي:

تعد ظاهرة التقديم والتأخير من أهم الوسائل الإتساقية التي تسهم إسهاما كبيرا في بناء النص الشعري وتماسكه بما توفر من عنصر جمالي وايقاعي حسن لا محاله مفهوم الشعر ولهذا وجدنا شاعرنا في معلقته الطويلة يستثمرها استثمار واسعا وذلك عبر جميع أجزاء القصيدة من أولها لأخرها[1] حيث أحصينا له خمسة وستين عنصرا مقدمة وبالتالي العدد نفسه عنصرا مؤخر ما هو إذا اقدم عنصرا بالضرورة آخر وهي كما تلاحظ معي نسبه ودليلا قاطعا دليلا قاطعا على مدى عناية الشاعر بهذه الاداة العناصر المقدمة يمكن القول أن هده العناصر قد تنوعت بين اشباه الجمل حيث وردت في ثلاثين موضعا و المفعولات في ثمانية وعشرين موضعا وبقية العناصر توزعت مابين احوال و اخبار و جمل في مواضع مختلفة من القصيدة و سنحاول تحليل بعض تلك العناصر المقدمة و الماخرة مستقراين جماليات هذه الظاهرة.[2]

في قوله :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم
أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلّـم ... حَتَّى تَكَلّمَ كَالأصَـمِّ الأعْجَـم
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي ... أَشْكُو إلى سُفْعٍ رَوَاكِدِ جثّـم
يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي ... وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنّـهَا ... فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّم

اناول ما نلحظه في هذه القصيدة العنترية العصماء هو محاولة الشاعر الظهور بمظهر الحكيم المحنك الذييرسل الحكم و العبر للناس يتفكرون فيها ويتدبرون حيث وجدناه يقف متطيا ناقته أمام اطلال ديار القبيلة و الحبيبة وهو وقوف حزين فيه من البكاء الشيء الكثير ولعل هذا هو السبب الذي جعل لغة الشاعر تتميز بالهدوء و الرصانة و الأسلوب البسيط الخالي من الاغراق في الخيال أو الصناعة اللفظية الأمر الذي دعاه الي ترتيب عناصر كلامه ترتيبا منطقيا قلفيه التأخير إذا جاءت البعض من أبيات هذه القصيدة خالية من هذه الظاهرة غير أن ذلك لايمنع أننا وجدناه احيانا يقدم ماحقه التأخير أو العكس، وكأني بشاعر لم يرد الاغراق في هذه الالية من اليات الاتساق النفي امتثالا لطبيعة الموضوع و احتراما

[1] الزوزني ، شرح المعلقات العشر ، دار الفكر ، بيروت (د ط) – (د ت) ص 117.
[2] المصدر نفسه ص 117

لخصوصية الموقف المحزن و الحزين في الوقت نفسه [1]و الشاعر في هذه المقدمة الحزينة وجدناه كعادة الشعراء يفتتح قصيدته بالوقوف على الاطلال فيتساءل "هل ترك لنا الشعراء مجال الا سبقونا إليه "ام انك عرفت ديار محبوبة بعد شك وهم لبعد العهد بيها ويخاطب دار عبلة بالتحية الصباحية بعد أن طلب منها أن تكلمه عن اهلها و عن احوالهم كما يخبرنا بانه حبس ناقته بعض الوقت ووقفها في تلك الديار مشبها ناقته بقصر عظيم في ضخامته ليبل شوقه ويقض حاجته لفراقها ولان الشاعر كان حزينا جدا في هذا المقطع الطللي فقد رأيناه ينتقي من اللغة ما يناسبه الموقف معا شيء من الهدوء في التعبير و الرصانة في الأسلوب .فوجدنا الشاعر في البيت الثالث يقدم الجار و المجرور "بها" وذلك في العبارة "ولقد حبست فيها طويلا ناقتي"إذ الأصل " ولقد حبست ناقتي بها " وكذلك فعل في الشطر الثاني فيهذا البيت حيث وجدناه يقدم الجار و المجرور " السفع " و ذلك في العبارة " أشكوا السفع رواكد جثم " إذ الأصل "أشكوا رواكد جثم السفع " و هو تقديم حسن اضفى على العبارتين جمالا ومتانة ومسحة موسيقية جعلت البيت يبدو أكثر انسجاما وجاذبية و سحرا على حسب رأي الجرجاني.[2]

و أما في البيت الرابع من هذا المقطع فقد وجدناه يقدم الجملة الفعلية " عمي" معا المفعول الظرف " صباحا" وذلك في العبارة " وعمي صباحا دار عبلة واسلمي" إذ الأصل " يادار عبلة عمي واسلمي صباحا" والواضح في هذا المقام أن هذا التقديم كان للعناية حيث عجل بذكر الصباح استبشارا به وتيمنا والحق أن تقديم "صباحا" في مثل هذه العبارات لم يكن من صنيع الشاعر بل كان عادة غالبا ماتميل إليها العرب في كلامها اليومي لما تحمله هذه اللفظة من دلالات حسنة استبشارية مشرقة.[3]

وفي البيت الخامس أي الأخير من هذه المقدمة الطللية وجدناه يقدم الجار والمجرور "فيها" وذلك في العبارة " فوقفت فيها ناقتي" إذا الأصل " فوقفت ناقتي فيها"وجلي أن هذا التقديم لم كن له أثر كبير إذ يغلب عليه التكلف امتثالا للضرورة العروضية التي التزم بها الشاعر في هذه القصيدة ومن ثم يمكن القول أن لا فارق بين وجود هذا العنصر مقدما أو مؤخرا، إذ أنه يمكننا الاستغناء عنه تماما من غير أن تتأثر العبارة ومهما يكن من امرء فان البيت حسن السبك جميل المعنى قوي التماسك حيث يقول :

[1] زكريا صيام ، دراسة في الشعر الجاهلي ، (دط) (دت) الجزائر ص 286
[2] المرجع نفسه ص 286
[3] الزوزني ، شرح المعلقات ص 120

حَلّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً على طِلاَّبُكِ ابْنَـةَ مَخْرَمِ
مَا رَاعَني إلاّ حَمُولَـةُ أَهْلِهَـا وَسْطَ الدِّيَارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ
فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُـونَ حَلُوبَـةً سُوداً كَخَافِيَـةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ
نَظَرْتُ غَداةَ فارَقَ أَهْلُها نَظَرَ *المُحِبِّ بِطَرْفِ عَيْنَيْ مُغرَمِ*
وَكَأَنَّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَمِ
نَظَرَتْ إليه بِمُقْلَةٍ مَكْحُولَةٍ نَظَرَ المَلِيلِ بِطَرْفِهِ المُتَقَسِّمِ
سَحّاً وتَسكاباً، فكُلَّ عَشِيّةٍ يَجري عليها المَاءُ لَمْ يَتَصَرّمِ

(1)

وأما هذه المجموعة من الأبيات فنلاحظ أن الشاعر قد إنتقل من وصف الطلل إلى ذكر الحبيبة وديارها بلغة باكية وأسلوب حزين متذكرا تلك الأيام الخوالي التي كانت بينه وبينها الأمر الذي جعله يبدو حزينا شديد الشجو صاحب عاطفة دفاقة هادئة مما طبع على لغة الشاعر بنبرة من الهدوء ومسحة من المتانة اللفظية جعلت قصيدته بدو قصيدة متينة رصينة بعيدة عن الصناعة اللفظية نوعا ما غير أن ذلك لايمنعنا من القول أن الشاعر كان بارعا في نصه هذا إذا اختار له من العناصر اللغوية مايجعله أكثر إتساقا وانسجاما ودلالة وعمقا ونحن في هذا المقام عاكفون على رصد المواضع التي إستعان فيها الشاعر بظاهرة تغيير الرتبة ما أمكنه الأمر ذلك بشكل يضفي على نصه مسحة من الجمال والحسن فبالإضافة إلى ماذكرنا آنفا وجدنا في هذا المقطع الغزلي يلجأ أحيانا إلى تقديم ماحقه التأخير والعكس أيضا ومن ذلك تقديمه الجار والمجرور "على" في العبارة " ماراعني " أي الياء المتصلة بنون الوقاية وذلك في العبارة " ماراعني الا حمولة أهلها" وهو تقديم اضطراري باعتبار المفعول جاء ضمير متصلا غير أن ذلك لم يمنع من القول أن هذا الضيع أضفى عليه جمالا استطاع الشاعر من خلاله أن يصور لنا حالته النفسية التعيسة التي عمرته وهو يتصور الذوق وهي ترحل عن الديار نحو سفر لارجوع له والشاعر في هذا الموقف ارتقى به الحزن إلى أعلى درجاته وكيف لا؟ وهو يفقد أحب الناس إلى قلبه وأعزهم.[2]

ويواصل الشاعر في وصف تلك النوق التي تحمل الحبيبة ومتاعها في رحلة بعيدة محددا عددا ولونا وذلك في قوله : "فيها اثنتان وأربعون حلوبة سودا" وهو في هذه العبارة الحزينة يصور الموقف أدق لتصوير حيث وجدناه يقدم الجار والمجرور

[1] المرجع السابق ص 121
[2] علي أبو القاسم عون ، بلاغة التقديم والتأخير في القران الكريم ج 1 ، دار المدار الاسلامي ، عمان الأدرن (د ط) 2000م ص 55

" فيها " إذا الأصل " اثنتان وأربعون حلوبة فيها" وهو تقديم ذكي حسن أجاد الشاعر فيه لفظا ومعنى خاصة حينما ألحق بالنوق الصفتين " حلوبة سودا" بعد ذكر عددها مباشرة وهو ترتيب جعل العبارة تبدوا منسجمة متسقة وأكثر ايقاعية وانسجام بالوزن والقافية والمؤكد هنا أن الهاء في لفظة "حلوبة " زائدة مهما حاول الشراح تخريجها لأن الصفة إذا كانت على وزن فعول لا تؤنث إذ تصبح من ضرب لعوب وطروب كما يقول الصرفيون. [1]

كما وجدناه يقدم الجار والمجرور " إليه " وذلك في العبارة " سبقت عوارضها إليه من الفم " إذا الأصل " سبقت عوارضها من الفم إليه " والواضح في هذا المقام أن هذا التقديم كان امتثالا للقافية أي الضرورة العروضية حيث أننا وبالقراءة المتأنية لهذه العبارة لم نلاحظ فارقا كبيرا بين القول " سبقت عوارضها إليه من الفم" أو " سبقت عوارضها من الفم إليه " غير أن عنترة فضل التأخير أي تأخير لفظة " الفم" حرصا منه على استثمار روي الميم الذي أسست به قافية القصيدة.

وماقيل عن العبارة السابقة يقال على العبارة اللاحقة حيث وجدناه يقدم الجار والمجرور " إليه " في قوله " نظرت إليه بمقولة مكحولة" إذا الأصل " نظرت بمقولة مكحولة إليه " غير أنه يمكننا القول في هذه العبارة بالذات وهو موقف الغزل وموقف وصف المحبوبة أن "التاء" العائد على عبلة "والهاء" العائد عليه وذلك في اللفظين " نظرت إليه " وبتقريبه للضميرين يوجد الشاعر لنفسه متنفسا عاطفيا يسري به عن نفسه الحزينة. [2]

هذه الصورة تترجم بالفعل قدرة هذا الضيع على تصوير الحالة النفسية للشاعر وبمثل هذه المواقف يمكننا التأكيد على أن :" للتقديم والتأخير أهمية في إظهار الأثار النفسية للمتكلم أي الشاعر فهو يتضمن أبعاد نفسية ونكتا ولطائف بلاغية ".

وكما وجدنا عنترة يقدم "الجار و المجرور" كذلك على في قوله "جاءت عليه كل بكرة حرة" إذا الأصل" جاءت كل بكر حرة عليه" وهو تقدم جميل كان بسبب الارتباط الشديد بين الفعل " جاءت "وشبه الجملة " عليه' وهو تقديم لكاد يكون اضطراريا أضفى عليه وضوحا في الدلالة وزادها دقة في المعنى وهو تقديم سمح للشاعر أن يضف الموقف وصفا حقيقيا حسن البيت وغمره بعنصر اتساقي جميل لم

[1] المرجع السابق ص 55
[2] المرجع نفسه ص 56

يكن ليتوفر على هذا النحو لو أن عنترة فصل بين الفعل "جاءت" وشبه الجملة "عليه ". [1]

وقال أيضا واصفا للناقة :

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ ... لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرَّمِ
خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّرَى مَوَّارَةٌ ... تَطِسُ الإِكَامَ بِذَاتِ خُفٍّ مِيْثَمِ
وَكَأَنَّمَا أَقِصَ الإِكَامَ عَشِيَّةً ... بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْنِ مُصَلَّمِ
تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ ... حِزَقٌ يَمَانِيَةٌ لأَعْجَمَ طِمْطِمِ
أَبْقَى لَهَا طَولُ السِّفَارِ مُقَرْمَداً ... سَنَداً وَمِثْلَ دَعَائِمِ المُتَخَيِّمِ

وبعد وصف الطلل و فراق الحبيبة وجدنا عنترة في هذا المقطع من القصيدة ينتقل إلى التغني بناقته وبذكر محاسنها بلغة بسيطة و أسلوب سهل و الفاظ سلسة تناسب من فيه بشكل متراتب كيف لا ؟ وهو الشاعر المحنك صاحب التجربة الطويلة فناقته " جر من البن لبعد عهد اللقاح و يتكون أقوى وأنشط من غيرها ثم هي رافعة ذنبها مرحا في سيرها أثناء الليل متبخترة تكسر بخفها ما تحته من قش و غيره فكأنه لصلابته ألة تكسير وكأنما هي أثناء تكسيرها في الإكام في سيرها ليلا ظليم قرب مابين منسمه وهو اصلم لا أذن له فهو في هذه الحالة أشد جريا و أكثر عدوا و هذا الظليم تأوي إليه صغار النعام كما تأوي الابل اليمانية الي الراعي الاعجمي الذي لا يفصح و الظليم صغير النعام.

وقد لاحظنا سالفا أن الشاعر قد عمد في هذه الأبيات و على مستوي بعض جملها إلى تغير رتبة عناصرها تغيرا اسهم في انسجام النص و ساعد على اتساقه بشكل حسن . الأمر الذي جعل الا يعد هذا الأخير أكثر أغراض التقديم وابيات تبدوا رائعة السبك و حسنة الحبك ولاحظنا أيضا أن اغلب ما قدمه الشاعر من عناصر كان اشباه الجمل وقد كان تقديما في الغالب تحت غرض العناية و الإهتمام إذ يعد هذا الأخير أكثر أغراض التقديم و التأخير و أشملها كما سبق أن قرر.[2]

ومن ذلك النماذج نجد الشاعر قدم المفعول الضمير " الياء" المتصلة بنون الوقاية وذلك في العبارة " هل تبلغي " و هو تقديم اضطراري باعتبار أن المفعول ضمير اتصل بالفعل مباشرة وهو في ذات العبارة وجدناه أيضا يقدم المفعول الثاني " دارها " و الأصل " أن تبلغني شدنية دارها " الشدنية "هي النوق المنسوبة إلى

[1] زكريا صيام ، دراسة في الشعر الجاهلي ص 288
[2] الخطيب التبريزي ، شرح المعلقات السبع ، ت ح ، محمد لقدي دار المخابر الرويبة الجزائرية ط 1 2009 ، الجزائر ص 185

مكان أو موضع معروف بالنوق الجديدة و قد شرحها التبريزي بقوله " ناقة نسبت إلى أرض أو حي باليمن " واضح أن هذا التقديم كان للعناية و الإهتمام. [1]

و وجدنا قدم المفعول فيه الظرف "بين " و ذلك في العبارة " بتقريب بين المسمين مصلم " إذا الأصل " بتقريب مصلم بين المسمين " و المعنى أن الناقة حين تسير كانت تحطم الإكام في سيرها كالألة الخاصة التي تكسر الأشياء وواضح أن الشاعر في هذا المقام عمد إلى تقديم الظرف بشكل اضطراري امتثالا منه لضرورة العروضية تلك التي جعلته يؤخر لفظه "مصلم" خضوعا للقافية علما البلاغين يجمعون على أن تقديم الضرف يكون لغرض " الاختصاص "فتقدم الظرف هنا لم يخل بدلالة العبارة بل جعلها تبدوا أكثر تماسكا و أفضل إتساقا . [2]

و قد لجأ إلى تقوية هذه الجملة ببغض الألفاظ القوية " المنسم –المصلم " وهما لفضتان جديدتان اتساقها من بيئته الجاهلية فوظفها بهذا الموضع أحسن توظيف و الاصلم من : "الصلم قطع كل شيء من اصله فالظليم مصلم لأنه ليس له اذن ظاهرة ومنسماه ظفراه المقدمان في حقه " و أما في العبارة الموالية و جدنا الشاعر يقدم الجار و المجرور " له " حيث قال :" تؤوي له قلص النعام " إذا الأصل " تؤوي قلص النعام له " وهو تقديم يكاد يكون اضطراريا امتثالا من الشاعر عروضيا لبحره قصيدته إذ لا فرق في المعنى حالا تقديم شبه الجملة " له" أو تأخيره و ما قيلا عن العبارة السابقة يقال عن العبارة الاتية حيث وجدنا الشاعر قدم الجار و المجرور " لها " في قوله "لها طول السفار" إذا الأصل " ابقي طول السفار لها "[3] وهي عبارة كسابقتها جاءت في معرض وصف الشاعر لناقته و امتداحه ايها فالشاعر في هذا المقام بذات يؤكد أن ناقته كثيرة السفر فهي لاتكل ولا تمل إلى درجة أنها صارت لديها اقدام شديدة كدعائم الخيمة وهو وصفر طريف يلم عن بيئة جاهلية صحراوية غير أن ذلك الحكم الذي اطلقناه سابقا لا يمنعنا من قول ذينك التقدمين كان فيهما شيء من العناية واهتمام خاصة إذا علمنا أن شبه الجملة الثانية لها أن " الهاء " فيها كانت عائدة على ناقة الشاعر التي لاطالما احتفا بيها الأمر الذي جعله دائمة المبادرة على ذكرها بما تمثله الناقة بالنسبة له باعتبارها لا مجرد حيوان و لكنها المؤنس في الوحشية و الرفيق في الصفر . و الشاعر بهذا التقديم يخلق لنفسه جوا مناسبا يسمح له بتعبير عن مكنوناته النفسية إذ لا شكا :"

[1] المرجع السابق ص 186.
[2] مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية دار الوفاء ، الاسكندرية مصر ، ط ، 2005 ص 32
[3] الخطيب التبريزي ، شرح المعلقات السبع ص 185

في انا هذا الاثر النفسي هو الأقرب لغرض الشاعر و بتقديم الظرف في البيت لتحقيق المراد ....." .[1]

ويستمر الشاعر مفتخرا بنفسه :

أَثْنِي على بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـمِ
سَبَقَتْ يَدايَ لَـهُ بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ وَرَشَاشِ نَافِـذَةٍ كَلَوْنِ العَنْـدَمِ
تَسْأليني واسألي في صُحْبَتي يَمْلأ يَدَيْكِ تَعَفُّفي وتكَ ُمي
طَوْرَاً يُجَـرَّدُ لِلطَعَانِ وَتَـارَةً يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرِمِ

(2)

وحين إنتقل الشاعر في هذا الجزء من القصيدة إلى الفخر تاركا الطلل والغزل والناقة جانبا وجدناه يميل أكثر إلى استعمال اللغة القوية والالفاظ المشحونة استجابة لعاطفة ممتلئة بكل عناصر الحماسة حيث ظهر لنا الشاعر بطلا مغوار ومحاربا وشجاعا يقهر الخصم وأما فيما يخص موضوع الترتيب اللغوي الذي حن بصدد دراسته وجدناه يقدم كعادته بعض العناصر اللغوية التي حقها التأخير وفي المقابل ذلك يؤخر أحيانا ماحقة التقديم حسب متطلبات كل موقف وهو في كل ذلك يتحرى الدقة وحسن التعبير للوصول بنصه إلى أعلى درجات الاتساق اللغوي وذلك من خلال تقديمه للجار والمجرور " على " وذلك في العبارة " اثني على بما علمت " إذ الأصل " اثني بما علمت عليا" وهو تقديم حسن كان استجابة من الشاعر للضرورة العروضية علما بانه أراد الربط " على" بالجملة الفعلية "أثني " مباشرة باعتبار أنه افتتح موضوع الفخر بنفسه مخاطبا محبوبته بأن تثني عليه والمراد من ذلك لفت انتباهها لشجاعته وبطولته وحسن مناقبته وأخلاقه وهو أسلوب جميل وراق.[3]

كما نجده في موضع آخر قدم أيضا الجار والمجرور " له" وذلك في العبارة " سبقت يداي له بعاجل طعنة" إذ الأصل " سبقت يداي بعاجل طعنة له " وواضح أن الشاعر عمد إلى هذا التقديم لغرض المبالغة في التفاخر وقذف الرعب في قلوب سائر الخصوم وهذا ما اصطلح البلاغيون على تسميته بتعجيل المساءة حيث " القزويني" في ذلك " وأما تقديمه فلو نذكره... أهم... وأما التعجيل المسرة أو المساءة ".[4]

[1] مختار عطية ، التقديم والتأخير ومباحث التركيب بين البلاغة والاسلوبية .
[2] الزوزني ، شرح المعلقات ص 127
[3] الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة تـ محمد فاضلي ، ط 1 ، ابحاث للترجمة والنشر والتوزيع الجزائر 2007 ، ص 59
[4] المصدر نفسه ص 60

وهي مبالغة محمودة في مثل هذه المواقف وقد اتاح هذا الضيع للشاعر فرضة لاستعراض شجاعته أمام محبوبته على ذلك يشفع عندها ويجعلها أكثر رضا عنه وربما تزداد بذلك قربا منه فيكون الشاعر بهذا قد حقق عرضا نفسيا من خلال هذا التقديم الحسن يشبع عاطفتهالمتعطشة إلى لقاء هذه المحبوبة.

وأما في العبارة الموالية فالشاعر عمد إلى تقديم المفعول " يدي " المقرونبضمير " الكاف " العائد على الحبيبة وذلك في قوله " يملا يديك تعففي وتكرمي" إذ الأصل "يملئ تعففي وتكرمي يديك " وهو تقديم عناية واهتمام كما هو واضح من السياق إذ لايخفى اهتمام الشاعر بمحبوبته فهو دائما يدأب على ذكرها والتعجيل بذكر كل شيء فيها هذايستعجل ذكر يديها ويؤخر تعففه وتكرمه انسجاما مع البحر والقافية ومما زاد هذه العبارة جمالا وحسنا هو ذكر الشاعر لتعففه والعفة شيء رائع ومحمود في كل المواقف وهوعلى هذا النحو يرتقي بفخره إلى درجة خلقية نبيلة سامقة قلما تجدها في الشعر الجاهلي.[1]

والحق أن نبل اخلاق "عنترة " أمر شهد به له الكثير من المؤرخين والنقاد العبسي ففيه معنى الرجولة العربية الكاملة فهو رقيق دون أن تنتهي به الرقة إلى الضعف وهو شديد دون أن تنتهي به الشدة إلى العنف وهو صاحب شراب دون أن أن تنتهي به إلى السكر مايفسد الخلق والمروءة وهو صاحب صحو دون أن ينتهي به الصحو إلى التقصير عما ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى وهو مقدامإذا كانت الحرب وهو عفيف إذا قسمت الغنائم وهو يحاول أنيصف أخلاقه مايشرف به العربي الكريم". [2]

وبالإضافة إلى نبل اخلاقه كان "عنترة " صادق العاطفة وصاحب تجربة شعرية ناضجة يتضح ذلك من خلال رقي نصه وجودة أسلوبه خاصة فيما يتعلق بهذه الظاهرة التي نحنبصدد دراستها هاهنا.

وعلى هذا النسق يواصل الشاعر الافتخار بنفسه مستعملا كل الأساليب المناسبة لذلك فهاهو ذا يقول : "لا ازال على رحالتي سابحا" حيث قدم الجار والمجرور "على رحالتي" إذا الأصل لا ازال سابحا على رحالتي وواضح أن الشاعر في هذا المقام قدم شبه الجملةابراز المعاني الفخر امتثالا منه للضرورة العروضية والمعنى أنه دائم الركوب على الفرش وحمل السلاح وخوض المعارك دون خوف لاو هوادة قاهرا"للأعداء مهما كانت قوتهم كما وجدنا أيضا قدم المفعول الظرف"طورا" في العبارة "طورا يجدد للطعان" إذا الأصل "للطعان طورا" وذات الضيع كان في

[1] المرجع السابق ص 57

[2] حنا الفاخوري ، الفخر والحماسة وفنون الأدب العربي ، دار المعارف ، القاهرة مصر ط 4 ، 1996 ص 17.

العبارة الموالية[1] حيث قدم أيضا "تارة" في العبارة "وتارة يأوي إلى حصد القسي" إذا الأصل"ويأوي إلى حصد القسي تارة" وهما عبارتان جاء فيهما التقديم امتثالا من الشاعر للضرورة العروضية سيرا على عادة العرب في كلامها في مثل هذه المواقف وهو أسلوب حيث فتح امام الشاعر افقا رحيبا ومجالا واسع لانطلاق خياله في عوالم الفخر بالنفس وتصوير شجاعته وبطولاته وهذا ما يجعلنا نقول مؤكدين أن هذا التقديم له اسس نفسية ودواعي ذاتية أكثر مما هي مقامية , اسس تتعلق بشخصية 'عنترة' ورغبته الملحة في اثبات وجوده وكيانه خاصة إذا علمنا أن المخاطب في هذا المقام هو حبيبته "عبلة" التي طالما شعره لاسترضائها وطلب ودها والقرب منها بكل الوسائل المتاحة .وقال مفتخرا :

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِـي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَم
فارى مغانم لو اشاء حويتها فيصدني عنها الحيا وتكرمني
جَادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَـة بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّم
فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَـهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَـرَّم

(2)

ويواصل الشاعر الافتخار بنفسه مخاطبا "عبلة " الحبيبة سائلا اياها مرة ومجيبا عنها تارة أخرى وهو في كل ذلك يستعرض شجاعته ويصف بطولاته فيها وهو يقول :"يخبرك من شهد الوقيعة انني اغشى الوغى " أي الحرب وهو بهذا يقدم المفعول المتمثل في الضمير "الكاف" العائد عليها وهو تقديم اضطراري مادام المفعول ضميرا بالرغم من أن ذلك يمكن ادراجه في تقديم العناية للتحبب كما قال "السكاكي " :" باعتبار أن المحب دائم الاستعجال لذكر حبيبته ومهما يكن من أمر فان العبارة حسنة والأسلوب جيد والمعنى واضح والوصف دقيق .."[3]

وكذلك نجد الشاعر قدم الجار والمجرور "عنها" وذلك في العبارة (ويصدني عنها الحياء) أو يصدني الحياء عنها رغم ذلك فان الجملة هاهنا لا تخلو من مسحة جمالية وأسلوبية ونفسية بما حققه هذا التقديم للشاعر للقدرة على تصوير اعتزازه وافتخاره بنفسه والذي تمثل في رفضه القطعي بأخذ غنائم الحرب مهما كانت هذه الغنائم .

كما وجدناها يقدم الجار والمجرور "بالرمح " مع صفته " الاصم " وذلك في العبارة " فشككت بالرمح الاصم ثيابه " إذا الأصل " فشككت ثيابه بالرمح الاصم " وكذلك

[1] المرجع السابق ص 17
[2] الزوزني ، شرح المعلقات ص 131.
[3] السكاكي بن ابي محمد علي ، مفتاح العلوم ، مطبعة البابي الحلبي القاهرة مصر ، (د ط) 1973 ص 113

صنع في العبارة الموالية من البيت نفسه حيث قدم الجار والمجرور " على القنا " إذ قال " ليس الكريم بمحرم على القنا " والملاحظ في الموقفين أن التقديم جاء للعناية والمبالغة في الوصف .[1]

فالشاعر يلح دائما على تصوير مواقف قهره للأعداء بشكل دقيق مستفيدا من كل العناصر البسيطة الموجودة للحرب S "الرمح والقنا " وغير ذلك من العناصر التي تسمح له بخلق نص حماسي رائع متسق ومنسجم ولا نغادر هذا الموقف بالذات حتى نشير إلى أن الشاعر كان اصيل , إلى تقديم الجار والمجرور أي شبه الجملة في اغلب الاحوال . إذا أحصينا منها هذه المعلقة وقد جاء ذلك تسايرا مع سليقة العرب في كلامها حيث أن شبه الجملة أي الجار والمجرور غالبا ما يأتي خصلة الأمر الذي يؤدي إلى سهولة تغييررتبته في الكلام و تموقعه في الجملة ذلك يجعله اقدر على تحقيق كل الاغراض البلاغية المنوطة به وهذا ما يؤدي بدوره إلى تحقيق اتساق النص وتماسكه بشكل لافت ([2]).

حيث يقول عنترة مفتخرا :

عَهْدِي بِـهِ مَـدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ البَنَانُ وَرَأْسُـهُ بِالعِظْلِمِ
قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَم
في حَوْمَةِ الْحَرْب التي لا تَشْتَكِي عنهاولكني تضايق مقدمي
إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأَسِنَّةَ لَمْ أَخِـمْ عَنْهَا وَلَكنِّي تَضَايَـقَ مُقْدَمي
ركّبتُ فيه صَعْدَةً هِنْدِيَّةً سَحْمَاءَ تَلْمَعُ ذاتَ حَدٍّ لَهْذَمِ

(3)

ويشير عنترة واصفا لنا فخره بشجاعته حيث وجدناه في العبارة الاولى من هذه الأبيات يقدم الجار والمجرور " به " إذ قال :"عهدي به مد النهار " والاصل "عهدي مد النهار به "وهو لون تصويري حسن وأسلوب جيد في اعتناء الشاعر بموضوعه الوصفي . والى جانب ذلك نجده في البيت الموالي يقدم أيضا الجار والمجرور"من الاعادي" "غزة" إذا الأصل إذا الأصل " رأيت غزة من الاعادي " وهو تقديم اضطراري يجسد اعتناء الشاعر باللفظة بحد ذاتها أي "لفظة " "الاعداء " وقد حد منه لفظة "غزة " بما تشمل عليه من دلالات لاختلا من السريع للفرصة المتاحة.

[1] محمد حماسة عبد اللطيف ، بناء الجملة العربية دار غريب للطباعة القاهرة مصر ، (ط) 2003 ص 174.
[2] المرجع السابق ص 174
[3] الزوزني ، شرح المعلقات السبع ص 202.

وهي صورة طريفة حسنة تخبر بصدق عن مكانة الفرس في نفس الشاعر ومما زاد هذه العبارة بالذات زخما دلاليا هو اختيار الشاعر للفعل " شكا " باعتباره لفظة دقيقة جدا بما تتضمنه من معان نفسية سامية جسدت بصدق ذلك الموقف الرائع الذي بدا فيه الفرس باكيا ساكيا حاله حالةلأقرب الناس إليه وهي عبلة وهو تركيب لغوي اشعاري قلما نجده في الشعر الجاهلي ينص عن تجربة شعرية ناضجة جدا.

اما في العبارة الموالية فالشاعر ينتقل بنا إلى ميدان المعركة حيث قدم المفعول " نفس " إذ قال :"ولقد شعى نفسي وابرا سقمها قيل الفوارس " وهو تقديم جاء بسبب عناية الشاعر بالمفعول " النفس " الدال على الذات وهو تقديم جسد ضربا من الاعتزاز هذا من جهة اما من جهة أخرى فان تأخير العبارة " قيل الفوارس " يفتح امام عنترة مجالا رحيبا يطلق فيه العنان لخياله فيسمح له بالتفاخر بنفسه وتصويرها تصويرا جميلا .وهو الفارس البطل الذي تهابه الاعداء إلى درجة أنه إذا دخل ميدان المعركة تصابح الجميع مرددين اسمه قائلين "ويك عنتر اقدم "دلالة على خوفهم منه لشدته وهو قوي البطش.[1]

وفي آخر المواقف التي وقع فيها التقديم والتأخير من هذه المعلقة نجد الشاعر قد قدم الجار والمجرور " للحرب " وذلك في العبارة ولقد خشيت بأن اموت ولم تدر دائرة للحرب دائرة " إذا الأصل :"ولم تدر دائرة للحرب " وهو تقديم عروضي حيث لا نلاحظ فارقا بين العبارتين في المعنى .غير أن هذا البيت ككل استطاع أن يصور لنا مدى شجاعته ومحبته للحرب وخوفه من أن يموت قبل أن يأخذ بتاره من اعدائه وهي صورة حسنة جاءت في أسلوب جميل ومتسق جسد بصدق براعة عنترة في الألفاظ والمعاني إلى جانب براعته في الحرب والمعارك وهو بذلك يبدو لنا ولكل من قرا المعلقة من ابرز الشعراء الجاهلين وذلك لما ماامتازت به معلقته من حسن اختيار للألفاظ والمعاني والدلالات والاساليب بدقة وعناية ممااضفى على المعلقة تماسكا وانسجاما.[2]

وذلك كله في سبيل أن تنقل أخبار "عبلة" إليه وفي موقف آخر وجدناه يقدم المفعول به "غمرات" حيث قال: " لاتشتكي غماراتها الابطال " والاصل " لاتشتكي الابطال غمارتها " وهو تقديم الغرض منه المبالغة في وصف شدة المعارك التي يخوضها شاعرنا الشجاع في معارك حامية الوطيس لايشارك فيها الا من كان بطلا شديد المراس كعنترة كما وجدناه يقدم عناية واعتداد بالنفس والمعنى : " وجعلونني بينها وبينهم أي يقدمونني للموت " وقوله : لم أخصر لم أجبن " ونجده

[1] المرجع السابق ص 139
[2] الخطيب التبريزي ، شرح المعلقات السبع ص 202.

أيضا في المواقف الموالية يقدم الجار والمجرور " فيه " حيث قال : " دركبت فيه صعدة هندية " إذا الأصل " دركبت صعدة هندية فيه " وهو تقديم واضح فيه امتثال الشاعر للضرورة العروضية حيث لا نلاحظ فارقا في المعنى بين العبارتين الأولى والثانية وعلى كل فان الحاح الشاعر على وصف شجاعته بدقة أمر ملحوظ في كل هذه الجمل والعبارات إلى لعب فيها عنصر الترتيب اللغوي دور كبير واضحا كل ذلك ملأ النص تناغما وانسجاما واتساقا وأخرجه للناس اخراجا جيدا لفظا ومعنى[1] ويواصل عنترة في هذا المقطع الأخير مفاخرا :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأبْرَأ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أقْدِمِ
ولقَد تَرَكْتُ المُهْرَ يَدْمَى نَحْرُهُ حَتى اتّقَتْني الخَيلُ بابني حذْلِمِ
وَلَقَدْ خَشَيْتُ بأن أمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَي ضَمْضَمِ
(2)

وفي هذه الأبياتالأخيرة من المعلقة والتي بدأ فيها عنترة واصفا لفرسه ذاكرا شجاعته فنلاحظ وهو يصف الفرس يقدم الجار والمجرور كعادته وذلك في العبارة " وشكا إلى بعبرة " إذالأصل " وشكا بعبرة إلى " وواضح أن سبب تقديم هنا رغبة الشاعر في تصوير تلك العلاقة الحميمة التي كانت تجمع بينه وبين فرسه وهو أسلوبألفناه لديه ، حيث ألحق شبه الجملة " إلى " بالفعل " شكا " المنسوب إلى الفرس ، فالفرس في هذه الصورة يجعل من الشاعر محل شكواه ، وفي المقابل ذلك الشاعر لايشكو الا للفرس وهي علاقة وثيقة بينهما الأمر الذي جعل عنترة يعتني بشبه الجملة إلى درجة جعله مع الفعل " شكا" كوحدة لايجوز الفصل بينهما.[3]

[1] الزوزني :شرح المعلقات ص 135
[2] الخطيب التبريزي ، شرح المعلقات السبع ص 202.
[3] الزوزني شرح المعلقات ص 139

ب- ظاهرة الحذف :

- **تعريف الحذف :**

هو اسقاط جزء من الكلام والمحذوف يفهم بالقرينة اللفظية أو العقلية أو السياق ، وقد عني علماء البلاغة بالحذف إذ من خصائص اللغة العربية الايجاز واختصار الكلام.[1]

- **أغراضه ودواعيه :**

للحذف أهمية كبيرة في البلاغة لأن له ميزتين

أولها : كمال المعنى مع المحذوف من جهة .

ثانيها : له حكم بيانية وأغراض بلاغية تفهم من هذا الحرف قال عبد القاهر الجرجاني " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ عجيب الأمر ، سبيه بالسحر ، فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الافادة ، أزيد للإفادة ، وتدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، ولتم ماتكون بيانا إذا لم تبن "

ومن المعاني الذي يدل عليها الحذف:

1- الايجاز واختصار الفصول الكلام : قال تعالى ﴿كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إليه لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إلى النُّورِ﴾
2- الاثارة والتشويق لقوله تعالى ﴿وَلَوْ تَرَى إذ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُو رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ﴾
3- التعميم : لقوله تعالى : ﴿وَاللَّهُ يَدْعُو إلى دَارِ السَّلامِ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إلى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾([2])
4- رعاية الفاصلة : قال تعالى ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾
5- تسير الانكار عند الضرورة : ويكون ذلك التشبيه عند خطر دائم وفي حالة الحذف ومثال ذلك عن انسان " هتك الأعراض وبعض الاموال "
6- التعظيم : قال تعالى فرعون ومارب العالمين ، قال رب السموات والارض وما بينهما "
7- التخقير : قال تعالى ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لا يَرْجِعُونَ ﴾
8- تعين المحذوف وظهوره: قال تعالى ﴿فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ ﴾

[1] بن عيسى باطاهر ، البلاغة النحوية ص 121
[2] المرجع نفسه ص 123

9- عدم الفائدة من ذكره
10- المحافظة على الوزن الموسيقي
11- اتباع أساليب العرب كقولك أساليب العرب. [1]

ويقول القزويني عن الحذف " أما حذفه أي المسند إليه ، فلاحتاز عن العبث بناء على الظاهر أو تخبيل العدول إلى أقوى الدليلين من العقل واللفظ كقولك : قال لي : كيف انت ؟ قلت : عليل أو اختبار تنبه السامع عند القرينة أو مقدار تنبهه أو ايهام صونه هن لسانك أو عكسه أو تأتي الانكار لدى الحاجة ، أو تعيينه أو ادعاء التعين ، أو نحو ذلك ".

وأسلوب الحذف يطرأ على الجملة من تغيير ويتمثل في التخلي عن بعض عناصرها لحاجة يرمي إليها المتكلم ، وقد اهتم علماء البلاغة القدامى بهذا الأسلوب حيثيقول عبد القاهر الجرجاني " هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالبحر فانك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر ، والصمت عن الافادة أزيد للإفادة وتجدك انطق ماتكون إذا لم تنطق وأتم ماتكون إذا لم تبن ...." فالحذف إذن أمر مقصود من طرف المرسل قصد استشارة المتلقي وايقاظ ذهنه مما يجعله يشارك في إنتاج الرسالة واعطائها دلالتها وذلك من خلال فهم السياق ومن تمت بملأ المتلقي الفراغات التي يحتويها النص فتكتمل الرسالة ، وقد تعددت إشكال الحذف فهناك حذف الحرف والفعل والاسم وللحذف أغراض ومواضع حصرها البلاغيون الا في مواضعه يصعب حصرها إذ تتصل بمواقف فنية مركبة من خلال الموقف كما أنه لاتمكن حصر أغراضه فالخطاب الادبي أوسع مساحة وأشد تعقيد و أعمق غورا من أن تضبطه الحدود. [2]

- **الحذف في معلق عنترة بن شداد:**

الحذف من موضوعات البلاغة العربية التي لها الاهمية الكبيرة في رصد الدلالة وهو من الموضوعات التي تشارك تشارك بها البلاغة والنحو والحذف هو من نوع الايجاز وهو باب واسع يدخل أكثر مواطنة في مواطنة في الالماح إلى المعنى.

- **أنواع الحذف الواردة عند الشاعر في معلقته :**

[1] المرجع السابق ص 124
[2] بكاي اخذازي تحليل الخطاب الشعري ص 191-192

استعمل عنترة أنواع الحذف المتنوعة في شعره وقد قام الباحث بأخذ أساليب الحذف التي كان ظهورها في الديوان مشكلا ظاهرة متكررة تستحق الدرس وكان اعتماد الباحث في التخريج الشعري للأبياتمأخوذا من النسخة المحققة للديوان ونظرة دقيق على المعلقة تكتشف اعتماد الشاعر أسلوب الحذف ليكون مجسات قادرة على رصد الدلالة التي يحاول القائها أمام المتلقي الذي يتحاور مع ماغاب منها ليكون متلقيا مشارك في الوقت نفسه وأساليب الحذف المطروحة في البحث قي تم اعتمادها على اساس كثرة الورود التي تشكل ظاهرة تستحق الدرس وأساليب الحذف التي تم درسها عند الشاعر هي : [1]

1- حذف المبتدأ :

وهو كثير في الكلام إذ " من كلام العرب حذف المبتدأ بكثرة وذلك في جواب الاستفهام وبعد فاء الجواب وبعد الخبر صفة له في المعنى "ويجوز الحذف فيه إذا دل عليه دليل وحذفه جوازا أو وجوبا في مواضع معينة ولايتم الحذف وجوبا أو جوازا الا بقرينة دالة على الحذف والا امتنع الحذف فيه " ويلتفت البلاغيون لحذف المبتدأ خير حونة إلى أسباب عدة منها : صون المسند إليه من أن يذكر باللسان لجلالة قدره أو لتحقيره بعدم ذكر اسمه أو للإنكار لأن الخبر لايصلح له حقيقة أو ادعاء .

ويأتي حذف المبتدأ عند الشاعر رغبة في المبالغة بالخبر الذي هو صفة تبين ماهية الموصوف التي يحاول عنترة أن يرفع من ايحاءاتها مبالغة بها.[2]

ومثال ذلك قوه مصورا احتمال جواده للحرب :

مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ

أن عبارة " مازلت ارميهم " جاءت لتدل على المطاولة في اجهاد فرس عنترة واقحامه في صولات القتال الدامي وتدخل لفظة " تسربل بالدم " لتكون خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (نحره تسربل بالدم) ولما كان ذكر المبتدأ يحجم مساحة الدم بال"الثغر أو النحر" فان الشاعر دل عن ذكره وجعله غير محدد " تسربل بالدم " وكأن الايحاء المقدم " جسمه تسربل بالدم " أي جسم الجواد كله قد تغطى بالدم

[1] صالح كاظم صكبان ، الحذف في شعر عنترة بن شداد دراسة بلاغية مجلة كلية التربية ، واسط كلية التربية قسم اللغة العربية العدد الثالث عشر 2013 ص 53.
[2] المرجع نفسه ص 54.

وهو مازال يناضل ويكافح ويطيع فارسه في اقتحام الاعداء ليزاوج على النص الدلالة التي توغل في وصف جواد الشاعر.

ويحذف المبتدأ أو ذلك لاكساءها حالة من التعظيم إلى الشيء المحذوف ويظهر ذلك في وصفه لدار الحبيبة التي حاول اكسائها بهالة من التعظيم بقوله :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـمِ
(1)

إذ قام بحذف المبتدأ (هذه) والمقدر (هذه دار الانسة) وكأنما حاول الغاء التعريف بها وكأنها شيء مبهم غير خاضع للوصف لانها عائدة للحبيبة التي هي الأخرى غير خاضعة للمقياس المتقدم . وياتي حذف المبتدأ عند الشاعر في محاولة منه للتفخيم والتهويل ويكثر ذلك في مواقف الحرب التي طغت على شعره بقوله :

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَـهُ في سَرْحَـةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لِيْسَ بِتَوْأَمِ

الشاعر في موقف وصف للمعركة التي يواجهه بها أحد الأبطال الذي تغلب عليهم الشاعر ومعلوم أن التفخيم في صورة الفارس المواجهة للشاعر هو تفخيم لشجاعته وصورته فالمواجهة لصاحب النص هو ليس بتؤم وذلك كناية عن اكتمال نضجه وقوته من الصغر إذ لم يشاركه أحد في التنشئة ويأتي المبتدأ للمحذوف " هو " والمقدر ب هو بطل ليجعل من صورة البطل صورة فيها حالة تنكير تولج المتلقي في صورة التهويل في جسامته وكل ذلك يصب في مصلحة الشاعر الفارس الذي اردا على الرغم من صفاته المتفردة وقد يكون وراء حذف المبتدأ عند عنترة أبعاد نفسية أكبر من موضوع التقليل أو التعظيم ومنه قوله في وصف رحلة الاحبة الراجلين :

فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُـونَ حَلُوبَـةً سُودَاً كَخَافِيَـةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

فالشاعر يحذف المبتدأ (لونها) والمقدر (لونها أسود) وكان الشاعر بإهماله له المبتدأ إنما أراد أن يركز على الصورة اللونية الداكنة " سودا " التي قد تحد من انسيابيتها اللفظية المحذوفة طالما أنها مثلت الوداوية والقتامة التي احتوتها نفسه بعد رحيل الأحبة بدليل الايغال في عبارة (كخافية الغراب الاسحم) التي تزيد الصورة قتامة تشي بما اعتمل في نفس الشاعر المجهدة.[2]

[1] المرجع السابق ص 53
[2] المرجع السابق ص 54

2-حذف الخبر :

وهو وارد في كلام العرب ويحذف الخبر إذ دل عليه دليل جواز أو وجوبا ويحذف الخبر جوازا نحو خرجت فإذا السبع وجوبا فيما التزم في موضعه غيره حو لولا على الهلك عمر" وحذفه من عادة العرب وله مواضع منها بعد الفجائية وفي جواب الاستفهام ومنه قوله :

لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُـرَّةَ قَدْ عَلاَ وَابْنَـيْ رَبِيعَةَ في الغُبَارِ الأقْتَمِ
وَمُحَلِّمٌ يَسْعَـوْنَ تَحْتَ لِوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لِوَاءِ آلِ مُحَلِّمِ

(1)

وهنا حذف الخبر للتهويل و ذلك في وصف حاله الحرب ويظهر الشاعر أنه قد اجاب النداء عن طريق الصورة السمعية" سمعت دعاء" لشدة اجابته للداعي ثم تضطرب الصورة وتضخم عن طريق الألفاظ (الغبار - يسعون- الموت) وتأتي الصورة الاستعارية للموت وكانه كائن جبار و يحذف الخبر في"الموت تحت"الموت واقفا أو موجود تحت لواء) اليوم في الصورة تهويليه وكان الموتى بحاله تماس معهم وتريد غزه تحت لواء معنى الخطورة التام وكان الموت تحتهم يحضر لهم قبورهم وقد يأتي حذف المفعول به رغبته في رسم اطار مؤثر وقادر على الجسد واثاره النظر إلى تأثير الفاعلية مقابل اهمال ما كان من تأثير على المفعول به اعجابا بصورته الفاعل لإعطاء تاثير اكبر وعام مطلق للفاعل يتغذى المفعول به بمعنى آخر تبات عمال العناية الفاعل في ذات الفاعل وحذف المفعول به اثبات المعنى في نفسي شيء على الاطلاق ومثال ذلك قوله [2]

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَـادِنٍ رَشَـأٍ مِنَ الْغِزْلاَنِ لَيْسَ بِتَـوْأَمِ

تتقدم الاداة كان في محاوله لتقريب التشبيه متواجدة بالصورة المتمثلة بالفعل نظر المرتبط من حبيبتي التي طوقت الخبر الوجودي للشاعر وتدخل لفظه عيني شاذن خديجه على وجوديه المفعول به الضمير المقدر انا واصل العبارة نظريه عائده على نظره الحبيبة للشاعر ثم مهملة واقعه في محاوله لتركيب صوره تأثيرعيون الحبيبة وعمق قطرها من خلال اعطاء هذه النظرة الشمولية والعموم قادر على التأثير كل من ينظر إليها لتتم عمليه تجسيد امكن خطره هذه النظرة.[3]

[1] ينظر ، عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ص 103
[2] صالح كاظم صكبان ، الحذف في شعر عنترة بن شداد دراسة بلاغية ص 63
[3] المرجع نفسه ص 63

أن الشاعر قد أراد من وراء ذلك التركيز على نفس المتلقي إلى جمال المعشوقة وفاعليته سحرها وقد يأتي حذف المفعول به وذلك لإعطاء ايحاء بعدم أهمية الشيء محذوف وضعف في قدره وشانه وقد ظهر ذلك في هجائه لابن ضمضم وتصغير من شانها وفعلها الذي هدد الشاعر يقول عنترة :

وَلَقَدْ خَشَيْتُ بأن أمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَي ضَمْضَمِ
الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا وَالنَّاذِرِيْنَ إِذَا لَقَيْتُهُمَا دَمِي
أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا جَزَرَ السِّباع وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَمِ

أن فعل الخشية المتقدم من الشاعر الواقف فإزاء خصميه هو ليس الخوف من المواجهة بل الخوف من عدم تحقيقها بينه وبينهم لتطفو على النص الدلالة التي ترفع الشاعر إلى مدارج الشجاعة والغلبة والغلبة ولما كان اعداء الشاعر هم من اصحاب الكلام لا من اصحاب الفعل لذا ترفع مشمهم و ياتي الفعل (يفعلا) المرتبط بالشخصين والخاص بمحاوله قتله فعلا المستقبليين غير متحققة وحذف المفعول به (ذلك) وتقديرى أن يفعل ذلك اليهود من أمر الفعل المطلق من افواه خصومه و لمن كان الفعل غير لأهمية وغير وارد في قاموسي حياه الشاعر و مواقفه البطولية لذا فهو ليس بحاجه إلى الذكر.[1]

3- حذف الفاعل :

ويجوز حذف الفاعل و اقامه المفعول به مقامه وله فوائد منها كونه الفاعل مجهول رغبه من المتكلم بالإبهام لتعظيم الفاعل.

حذف الفاعل لا يقوم الا بقرينه وقد يأتي حذف الفاعل ليتمثل قفزه على واقع الامتداد النحوي أن صح التعبير وهذه القصة حول الفعل وقوته إلى شيء هو حاله مستمرة في ذهن الشاعر الذي يحاول منها إلى المتلقي ويظهر ذلك في قوله:

مَا رَاعَني إلاّ حَمُولَـةُ أهْلِهَـا وَسْطَ الدِّيَارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ

أن الفعل "راعني" قد القي على النص وهذه القوه كان الدافع وراءها ايقاع المتنقل في جو من الايحاء نقلته لحظه قبول الملازم للفعل راعني المرتبط بالحبيبة ولما كانت التراكيب تنشئ نفسها علاقه البدلية في المستوى العميقة لا يتوافق مع المستوى السطحي للصياغة قولي هذا فان الشاعرة قد اعتمدوا ربط الفاعل حمولة

[1] ديوان عنترة ت ح محمد سعيد مولوي ، المكتب الاسلامي دمشق (د ط) (د ت) ص 218

بالفعل راعني مع أن فاعله لفظه شيء المحذوفة وذلك لأن القيمة الكبرى التي حملها الفاعل "حمولة أهلها" قد استوسقت في نفسه فحاول القاؤها على السطح ليبين اثارها الذي ضرب عميقا في نفسه فهي صوره الفارق الاولى وقد يكون حذف الفاعل دالا على التعليم عن طريق تعليم وبها من وهذا الحذف لا ياتي لوحده في الدلالة بل يكون السياق العام فاقده لذلك ورافدا للدلالة لأن القصيدة تأكل المتماسك متكون من أجزاء ... و أي جزء من القصيدة لا يمكن أن يؤلف بنائها الفني بي أن تتاجر في ما بينها ومن ذلك قوله في حذف الموصوف وهو الذي يحمل معالم الصفة و يجوز حذف المنعوت واقامه نعت مقامه إذا دل عليه دليل النحو قوله تعالى " أن اعمل سابغات "، وكذا يجوز حذف المنعوت إذا كان في الكلام ما يدل عليه ويكثر حذفه إذا كان نعته غالبا عليه، أن حذف الموصوف عند عنترة وليس تغييب لحاله عنترة التي قد تمكنوا في نفسه بقدر ما تكون رغبه في إظهار حاله التسرب التي يحاول النص انهار الموصوف فيها من خلال صفاته المتميزة أن حذف الموصوف والصفة أن تؤدي دورا مزدوجة وهي أن تقوم بمهمتها .

وقد كثر ذلك في وصفه لناقته أو جواده بما يوحي تفردهما حيث يقول عنترة:

تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ وَأبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَـمِ

تقوم الموازنة التي ابتناها الشاعر بين نفسه و الحبيبة على مفارقه ضديه تتعارض لتبين الطرف الاجدر إذ التقابل الافعال المضارعة "تمسي وتصبح" الموحية باستمرار تنعم الحبيبة مع الفعل (أبيت) الدال على المضي والثبات في حاله القوه والرسوخ ولما كانت عناصر قوه الشاعر الجاهلي مرتبطة بوسائله القتالية التي مجدها (مصدر) يطفو ذكر جوابده وسبلته القتالية الذي اخفى ذكره مقيما مكانه صفاته الظاهرة (ادهم) ويظهر أن السببية في تغييب لفظة (الجواد) والاكتفاء بذكر صفته كانت مقصودة من الشاعر رغبة باسدال واكساء وسيلته الحربية حلة من الفخر من خلال تميزه عن باقي الجياد وكان لفظة " ادهم" الدالة على القوة والتفرد هي الاسم الذي اصبح يعرف وكان وراء ذلك كله الرغبة في كسب حاله الموازنة المقامة بين الشاعر والحبيبة تلك الموازنة التي أغبقت الفارس الشاعر بصفات الله يمكن للحبيبة الارتقاء بها .[1]

4- حذف المضاف اليه:

[1] عناد غزوان ، التحليل النقدي والجمالي للادب افاق عربية للصحافة والطباعة والنشر (دت) ص 67

المضاف إليه كل اسم ينسب إلى الشيء بواسطه حرف جر لفظا أو تقديرا مرادا ، ويحذف المضاف إليه من الجملة إذا وجد المضاف إليه الذي يستدل به عليه وقد يحذف عنترة المضاف إليه لإعطائه ايحاء أهمية الشيء واندماجه في نفسه ومنه قوله:

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أقْوَى وَأقْفَرَ بَعْدَ أمِّ الهَيْثَـمِ

كيف تتقدم وعباره " احييت " كعلامه استبشار المرتبطة بطلل المعشوقة (رمز الاستبقاء) وتأتي الافعال (تقادم اقوى اقفر) كعلامات توحي بالحزن القابع في نفس عنترة والمعروف أن الأسلوب هو أسلوب تجسيد لرغبه المتكلم أن يبين رسالته في محتواها من خلال صيغها.[1]

وهذه الافعال والالفاظ هي تراكمية حزينة بينت الم عنتريةويظهر أن حذف المضاف إليه في " بعد أم الهيثم " والمقدر ب بعد رحيل امي الهيثم " قد كان وراءه الايحاء بالفقد الكبير لحبيبة الشاعر ولهذا فان لفظة الرحيل تختفي وتنزاح وتبقى الحبيبة ام الهيثم راسخة في نفس عنترة رافضه لكل تحولات الفراق والبعد ذلك أنها استوطنت في نفسه المحبة للحبيبة الراحلة.

وقد يحذف الشاعر المضاف إليه لإعطاء معنى العمومية والشمول ومنه قوله:

وقدْ كذبتْك نَفْسُكَ فأكذبَتَها لمَا منتْكَ تغرِيرًا أقطامِ

أن نفس عنترة قدمته يوصل من الحبيبة (قطام) ولما كانت اما فيها أكاذيب أوقعت الشاعر في الأسى فما كان منه الا أن يرفض كل شيء منها ولذا أجاء حذف المضاف إليه والتقدير " فأكذبها بعد اليوم أو فأكذبها في كل حين" والايحاء هما يعطي الاطلاق والعمومية (أي فأكذبها في كل وقت وحين ، ومعنى ذلك فتح للدلالة .[2]

[1] المرجع السابق ص 68.
[2] مرشد الزبيدي ، بناء القصدية الفني في النقد العربي القديم والمعاصر 229

وتحذف الجملة ليس لغياب أهميتها بل قد تكون في غاية الأهمية بيد الغية المبتغاة من وراء الحذف التحقير والتنبيه على ضرورة الالتفات إلى المحذوف من قبل المخاطب ومنه قوله مخاطبا الحبيبة بنفسه :

هَلاّ سَألْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
إذ لا أزَالُ عَلَى رِحَالةِ سَابِحٍ نَهْـدٍ تَعَاوَرُهُ الكُمَاةُ مُكَلّـمِ

يتقدم الاستفهام قويا هادرا للأصحاءويأتي بعده النداء " يابنة مالك" رغبة بالصحو التام من الحبيبة لأهميته الطرح الذي سوف يطرحه عنترة ويأتي طلبة منها بالسؤال عما يفعله في الحرب محيرا لأول مرة (هلا سالت الخيل) والموصوف وراء الجملة مقدر ب (هلا سالت عن افعالي وصبري وشجاعتي فتخيري بكل الشهامة)[1]

ويبدو أن عنترة يحس أن الذي يستحق أن يقال عنه كثير ولاتكفيه عبارة اضافة إلى طابع التحضير الذي خلق عبلة من خلال رغبة المعرفة المخفية.

5- حذف النداء :

ويجوز في كلام العرب حذف حرف النداء وابقاء المنادي ويجوز حذف حرف النداء مع اسم الجنس والاشارة والمندوب نحو : قوله تعالى " يوسف أعرض عنها " وشرط الحذف أنه دل عليه دليل وله فاعلية في شعرية النص وذلك لأن الشاعر يخلق الذات التي يخاطبها بحيث يرتهن وجودها بالنداء فالنداء هنا يختضن الذات التي تخاطب وللنداء اثر مهم في الدلالة.[2]

ويأتي حذف أداة النداء في محاولة للأصحاء والتنبيه أو المخاطبة الموجهة من عنترة إلى شيء مهم ويظهر ذلك في مخاطبة الحبيبة الراحلة حيث يقول :

شَطَّتْ مَزَارُ العَاشِقِينَ، فَأَصْبَحَتْ ... عَسِراً عَلَيَّ طِلاَبُهَا ابْنَةُ مَخْرَمِ

أن مجيء لفظة (شط) المرتبطة بتاء التأنيث الدالة على المعشوقة قد أوحت بالبعد الروحي الموشي بالفقدان ويأتي الرفد في لفظة (عسرا) المرتبطة (بطلاب المعشوقة) الصعب المنال وبما أن (أي تغيير يصيب الكلمات هو بمثابة تعبيرية تقود لمعنى آخر فان ككل ذلك كان بمثابة تراكمية حفزت الشاعر إلى الغاء الحواجز وكسرها من خلال توجيه خطاب النداء (الياء) المقدرة (يابنة مخرم)

[1] المرجع السابق ص 230
[2] صالح كاظم صكبان ، الحذف في شعر عنترة بن شداد ص 61

التي يعد وجودها تعطيلا إلى الشحنة الانفعالية أو التقليل والحد من اثرها كما أن حذفها اصبح بمثابة استحلاب روحي للمعشوقة يعرض الفقد الوجودي لها ويرد حذف أداة النداء عند عنترة وذلك لإعطاء المسارعة أولإظهار دلالات أخرى ومن ذلك قوله : ([1])

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأبْرَأ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أقْدِمِ

النص ينقل إلى المتلقي الأجواء الحربية التي خاضها الفارس التي تحاول الاعلاء من شانه ويتقدم الحرف (قد) الدال على التحقيق ليلازم الفعل (شفى) المرتبط بالشاعر الدال على رضا النفسي من شعوره بحاجة الأبياد إليه في ميدان الحرب ويبدو أن نفس عنترة الفرحة بالحاجة الملحة من قبل من أذلة وعلا عليه في السلم قد اثر على نقل الصورة بحاله متسارعة أكثر من تأثير الموقف المتسارع ولذا فقد تم حذف أداة النداء من (ويك عنترة) وأصلها (ويك ياعنترة) اضافة إلى ذلك فان الافعال (شفى قدم) قد اتت متسارعة ومتجاوبة مع موقف العرب المتسارع وموقف نفسه التي تطوحت في جو من الخيلاء الذي قاده إلى الافتخار.[(2)]

وتحذف أداة النداء للتقريب ومعنى ذلك تقريب الشخص الذي تتم مخاطبته وكان أداة النداء تصبح بمثابة عازل بين الطرفين ومنه قوله:

ذَلَلٌ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي لُبِّـي وَأحْفِـزُهُ بِأمْـرِ مُبْـرَمِ

الشاعر يخاطب مشايعه (أي الانسان المحب له) وتأتي الجملة الخبرية (ذلل جمالي) المتجهة للشخص المتقدم التبين أرحبية نفس عنترة له.

6- حذف الأداة "رب" :

ومعنى (رب) التقليل ولها صدر الكلام مختصة بنكرة موصوفة على الأرجح وفعلها ماضي محذوف غالبا وواوها تدخل عمل نكرة موصوفة وواو رب تدخل على الاسم وتعمل عمل " رب " وتميزها يكون مجرورا.

[1] المرجع السابق ص 62
[2] المرجع السابق ص 71

وتحذف الأداة رب عند الشاعر واتت في كثير منها الغاية من الحذف فيها الكشف عن حالة المسارعة وكثر الكلام ذلك في صورة التي تجسد مواقف الحرب والنزال التي وقف بها عنترة وقد يصبح حذفها ضرورة فنية. [1]

في قوله :

*وَمُرْقِصَةٍ رَدَدْتُ الْخَيْلَ عَنْهَا*** وَقَدْ هَمَّتْ بِإِلْقَاءِ الزِّمَامِ*

*قُصري منهُ وسيري***وقد عَلِقَ الرَّجائزُ بالخِدامِ*

النص يصور فرار امرأة من الأعداء وإسراع الفارس الشاعر في استنادها إذ تتقدم واو (رب) التي تم حذفها مبالغة في إعطاء طابع السرعة المتواشج مع موقف الفرار والاستنقاذ المتسارعين ويبدو أن صاحب النص قد حشد الألفاظ والأفعال الرافدة للموقف المتقدم (فمرقصة) صفة المرأة (الموصوف المحذوف) قد أوحى بحذفه ولفظه بالسرعة والعجلة وتأتي الافعال (رددت – همت – قرع) لتدخل هي الأخرى في الموقف المتسارع كما أن حركة (قرع الجزائر بالخدام حركة الباق الضارب للناقة بقوة طلبا للإسراع قد اتحدت مع الدلالة العامة التي لا تحتمل التأخير ولهذا أصبح مما تقدم حذف الأداة (رب) أصبح ضرورة فنية يتم به حفظ الاطار الصوري المراد بثه إلى المتلقي . وكما تقدم فحذف الأداة (رب) جاء في جانبه الأغلب في وصف المعارك التي خاضها عنترة وقد تلتحم الألفاظ كلها في خدمة الموقف المتسارع وقد يلقى عنترة بأكثر من حذف وصولا لحالة الاستمرار الباقة للاندفاع وتجسد ذلك في قوله في التاء خيل عنترة بخيل الأعداء.[2]

وخَيْلٍ تَحْملُ الأبطالَ شُعثاً	*غَداةَ الرّوع أمثالَ الزّلام*
عناجيج تخبُّ على رحاها	*تُثيرُ النّقْعَ بالمَوْتِ الزّؤام*
إلى خيلٍ مُسوَّمة ٍ عليها	*حُماةُ الرّوع في رَهج القتام*
بأيديهم مهندةٌ وسمرٌ	*كأنّ ظَباتِها شُعَلُ الضِّرام*

إذا تتقدم (واو رب) لترتبط بلفظة (الخيل) وسيلة السرعة والقتال الخاصة بعنترة وتختفي الأداة (رب) لتعمل على انسياب المشهد الحربي المتسارع الذي تزيد

[1] المرجع السابق ص 72
[2] ديوان عنترة 239

من أثره المتسارع الألفاظ (تخب على وجاها) و (تثير النفع) (شغل الضرام) (ذي اضطرام) (جاءوا- جئنا).[1]

ويبدو حذف الأداة (رب) في لفظة (خيل) والمقدرة ب(ورب الخيل) قد أسهمت وتساوقت مع المد الانفعالي المتسارع فكان حذفها خادما للشيء المتقدم

7- حذف أداة التشبيه :

وقد يسعى عنترة إلى جلب صور تشبيهيه متلاحقة تصور مرإزاءه فيأخذه الانفعال الوجداني إلى الرفد الصوري المتلاحق الأمر الممضي به إلى حذف أداة التشبيه ليجعل عري النص متلاحقة ومتلازمة في الوقت نفسه ومنه قوله واصفا جمال المعشوقة:

وَكَأَنَّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَمِ
أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَمِ

تتقدم الأداة " كان " الدالة على التشبيه والمقربة لحالة التجسيد لتنبثق عنها الصورة الفنية " فارة تاجر" التي تحول الحبيبة إلى ماهية قادرة على النفاذ والتغلغل في نفس عنترة ويبدو أن حالة التطوع التي إصابته أمام جمال الحبيبة وعطرها قد قاده إلى سوق صورة تشبيهيه رافدة ومكملة لمفاتنها (أو روضة) الموازي المقابل لها وتختفي أداة التشبيهية الأخرى وتسقط تجاوبا مع المد الانفعال الذي استوثق صاحب النص ليقوده إلى صور أخرى متلاحقة ومتلازمة العري (آنفا – قليل الدمن – ليس بمعلم) التي تصب في الإطار الرافد لجمال الحبيبة الذي وقف عنترة أمامه في حالة انسراب عاطفي منثال.[2]

8- حذف الجار والمجرور :

ويجوز في كلام العرب حذف الجار والمجرور وياتي عند حذف الجار والمجرور وتكون دلالاته متنوعة وقد تكون دلالاته متنوعة وقد تكون القصدية من وراء الحذف متنوعة ومثال ذلك قوله :

وَخَلاَ الذّبَابَ بِـهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدَاً كَفِعْلِ الشَّـارِبِ المُتَرَنِّـمِ

[1] ديوان عنترة 239
[2] فضل حسين عباس البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني ص 247

الشاعر إزاء وصف طلل المعشوقة ويأتي الفعل (ترى) رغبة بتجسيد الحالة وتقريبها إلى المتلقي وتدخل الصورة التشبيهية التي صورت الذباب وكأنها صورت شارب للخمر ويظهر عنترة وقد أركز لفظة (الشارب) هاملا (للخمر) التي تكتمل دلالتها وقد يكون السبب القابع وراء ذلك هو انسراب عنترة إلىالإيجاز اعتمادا على المتلقي الذي يفهم الحذف لكثرة تداوله. كذلك فان عنترة قد سعى من خلال الأصوات التي حملها النص إلى استجلاب الإيحائية الدالة على حالته النفسية القابعة في الحزن وكما يقول عنترة أن صوت الذباب لم تنقل حالة المرح وإنما نقلت حالة الحزن الدال على العزلة والتوحد الذي نقل حالة عنترة الواقف بدار الأحبة الراجلين وتبدو الدلالة المطلقة بينه في الجار والمجرور فهو يسعى إلى جعل الحذف مفتوح الدلالة والغاية من وراء ذلك إيقاع المتلقي في جو من الإيحاء العام الذي يجعل من عنترة حاملا للصفات المفتوحة المتعددة التي ترفع من مكانة عنترة ومنه قوله :

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي

إذ تتقدم عبارة (إذا صحوت) لتجعل من النص مفتوحا على الدلالات العديدة منها الصحو من النوم ومنها الصحو من الضعف أو الصحو من الخمر ...الخ) وان هذا الانفتاح يكمن خلفه إمكانية جعل النص معوما وقابلا لعدة توقعات وان هذه التوقعات هي ليست تشويشا للمتلقي بقدر ماتكون استدراج لذهنه من أجل إيقاعه في توقعات عدة تهدف إلى غمر دلالة (الصحو) العائدة على الشاعر بالإطلاق والعموم التي تجعله في حالة كرم الشمائل عازفا عن كل مامن شأنه أن يخفف من حدة أثرها أو يقبب من شانه.

ويحذف الجار والمجرور عند الشاعر وذلك لأن وجوده قد يعمل على قطع انسجامية الصورة التي يراد طرحها.[1]

ومنه قوله:

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَـمِ

[1] ديوان عنترة ص 193

وقد يحذف الجار والمجرور لإعطاء الدلالة العامة المطلقة التي يخرج منها الشاعر إلى الدلالة التي تعطي إطار أكبر أوومن ذلك قوله :

وَمُدَّجِـج كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِنِ هَرَبَاً وَلاَ مُسْتَسْلِمِ

- **المبحث الثاني :** دراسة الجمل

أ – الجملة الإنشائية :

1- الإنشاء الطلبي :

الإنشاء لغة : الإيجاد

اصطلاحا : مالا يحتمل الصدق والكذب لذاته نحو : " اغفر وارحم " فلا ينسب إلى قائله صدق أو كذب .

- وان شئت فقل في تعريف الإنشاء : مالايحصل مضمونه ولايتحقق إلا ذا تلفظت به ، فطلب الفعل في " افعل " وطلب الكف في " لاتفعل " وطلب المحبوب في "التمني " وطلب الفهم في " الاستفهام " وطلب الإقبال في " النداء " كل ذلك ماحصل الا بنفس الصيغ المتلفظ بها.[1]

وبالتالي فالإنشاء الطلبي هو الذي يستدعي مطلوبا غير حاصل في اعتقاد المتكلم وقت الطلب ويكون بخمسة أشياء : الأمر – النهي – الاستفهام – التمني – النداء ...الخ.[2]

- النداء :

هو طلب اقبال المخاطب أو هو دعوة المخاطب بحرف من حروف النداء يحل محل الفعل المضارع " أنادي "

وقد يحذف حرف النداء إذا فهم من الكلام نحو قوله تعالى ﴿*يُوسُفُ أَعْرِضْ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ*﴾ . أي يايوسفووظيفة في الكلام هي التنبيه والكلام المشتمل على النداء ينقسم إلى قسمين . لفظ النداء والرسالة .[3]

وبالتالي فالنداء هو طلب إقبال المخاطب وان شئت فقل : دعوة مخاطب بحرف نائب مناب فعل ك (أدعو) أو (أنادي)

وحروفه 8 : (يا) والهمزة و (أي) و(أي) و (أيا) و (هيا) و (وا) و (ا) وقبل كل شيء يجب تعريف جملة النداء التي تتكون من الفعل الذي ناب عنه حرف النداء وفاعله .[4]

- **حروف النداء :**

يا: وهي حرف النداء البعيد وقد ينادي البعيد وقد ينادي بها القريب توكيدا أو هي أكثر الأدوات استعمالا في الكلام.

---

[1] أحمد الهشامي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط 1 ، مكتبة الأدب القاهرة 2005 ، ص 58

[2] المرجع نفسه ص 58

[3] بن عيسى باطاهر البلاغة العربية ص 88

[4] فضل حسين عباس البلاغة فنونها وأفنانها 167

الهمزة : وينادي بها القريب وذلك لخلوها من حرف المد كقولك : أبني ، اجتهد تنجح .
أي : وينادي بها القريب كقولط : أي بنية حافظي على واجباتك
أيا: وهي حرف لنداء البعيد.
وا : وهي حرف نداء يختص بنداء الندبة كقولك : وامعتصماه .
آ : وهو حرف لنداء البعيد كقولك : آمحمد اعبد الله .[1]

- **أغراض النداء :** للنداء عدة أغراض وهي كالتالي :

الإغراء والاستعانة والندبة والتعجب والزجر والتحسر والتوجع والتذكر والتحير والتضجر والاختصاص.[2]

- **فائدة النداء البلاغية:**

تكرر النداء بـ ياأيها في القرآن الكريم والسبب في ذلك كما قال الزمخشري : " لأن فيه أوجها من التأكيد واسبابا من المبالغة منها : مافي يا من التأكيد والتنبيه وما في (ها) من التنبيه ومافي التدرج من الإبهام في رأي ، إلى التوضيح والمقام يناسب المبالغة والتأكيد لأن كل ماندي الله عباده من أوامر ونواهيه وعظاته وزواجره ووعده ووعيده ومن اقتصاص أخبار الأمم الماضية وغير ذلك مما أنطق الله به كتابة أمور عظام وخطوب جسام ومعان واجب أن يتيقظوا لها ويميلوا بقلوبهم وبصائرهم إليها وهم غافلون فاقتضى الحال أن ينادوا بالأكدالأبلغ ".[3]

ونجد صيغة النداء جلية في مطلع معلقة عنترة في قوله :

يادار عبلة بالجواء تكلمي **** وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

أن عنترة ينادي دار محبوبته عبلة بأن تتكلم وتخبره عما فعل الديار فالشاعر يستخبر وينادي جيشا غاب عنه بعدا حسيا ومعنويا .[4]

وفي قوله:

يَا شَاةَ قَنَصٍ لِمَنْ حَلّتْ لَـهُ حَرُمَتْ على وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْـرُم

وكذلك نجد النداء في قول عنترة:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا أَشْطَانُ بِئْـرِ في لَبَانِ الأَدْهَـمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسيوف كَأَنَّـهَا لمع البوارق في سحاب مظلم

[1] بن عيسى باطاهر البلاغة العربية ص 90
[2] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة ص 81
[3] بن عيسى باهر البلاغة العربية ص 92
[4] الخطيب التبريزي شرح ديوان عنتر ط 1 دار الكتاب العربي ، بيروت 1996 ص 184

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسهام كَأَنَّـهَا طش الجراد على مشارع حوم
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالدروع كَأَنَّـهَا حذف الضفادع في غدير ديجم

وفي هذه الأبيات حذف حرف النداء والأصل في الكلام يدعون "ياعنتر"

وكذلك نجد صيغة النداء جلية في قول عنترة بين شداد :[1]

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

- **الأمر :**

2 – **تعريف الأمر :**

هو طلب القيام بالفعل على وجه الاستعلاء في قوله تعالى ﴿*وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ*﴾[2]

- **صيغته وأدواته :**

للأمر 4 صيغ وهي :

- فعل الأمر : نحو قوله تعالى ﴿*كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ*﴾
- المضارع المقترن بلام الأمر : نحو قوله تعالى : " لينفق ذو سعة من سعته "
- اسم فعل الأمر: نحو " صهلاتتكلم إلا بخير " أي اسكت وقولك: حي على الصلاة.
- المصدر النائب عن الفعل : وذلك قول النبي "ص" : "صبرا ال ياسر "
- خروج صيغة الأمر عن دلالتها الأصلية .[3]

وقد يخرج عن معنى الأمر إلى معان أخرى أهمها :

*الإرشاد * الاعتبار * التخيير * الإباحة * الدوام * التأديب * التعجب * التهديد * التمني * الاهانة والتحقير * التعجيز * التسوية * الامتنان .[4]

ونجد في المعلقة صيغة الأمر واضحة في قول عنترة بن شداد

أَثْنِي على بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَـمِ

[1] يوسف بن سلمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستة ، الجاهلين (د ط) وزارة الثقافة الجازئر عاصمة الثقافة العربية 2007 ص 120
[2] بن عيسى باطاهر البلاغة العربية ص 67-68
[3] فضل حسين عباس البلاغة فنونها وأفنانها ص 156
[4] يوسف بن سليمان بن عيسى أشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 117

فالشاعر يأمر عبلة بأن تثني عليه بما علمت عنه من محاد ومناقب ويخبرها بأنه سهل المعاشرة والمخالفة إذا لم يفهم حقه .

وفي قوله أيضا :

هَلاّ سَألْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

فالشاعر يأمر عبلة بأن تسأل القوم عنه لتعلم عنه ماكانت جاهلة به.

وقوله كذلك :

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي

فعنترة أمر جاريتي بالذهاب والتحسس لتزوده بأخبار عن محبوبته الغائبة كي يطمئن قلبه عنها وتأتيه بأخبار عن عبلة ويعلم حقيقتها وقوله أيضا :

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلَّمِي

وقوله أيضا :

هَلاّ سَألْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي [1]

وقوله كذلك :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي[2]

- **الاستفهام** :
- الاستفهام : هو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي : الهمزة – وما – ومن – وأيان – كيف – وعم – وأي .

وتنقسم بحسب الطلب إلى 3 أقسام وهي :

- مايطلب به التصور تارة والتصديق تارة أخرى : الهمزة .

[1] المرجع السابق ص 122
[2] المرجع السابق ص 111

- ومايطلب به التصديق فقط وهو " هل "
- ومايطلب به التصور فقط وهو بقية ألفاظ الاستفهام .[1]

- الهمزة :

وهي أصل الاستفهام وأكثرها تداولا واستخداما وهي يستفهم بها عن التصور والتصديق .مثل البلاغة صعبة أم النحو ؟

- هل : وتأتيدائما للتصديق أي بيان النسبة وإدراكها ولذلك يمتنع معها ذكر المعادل . مثل : هل يعقل الحيوان ؟

وإذا ذكرت بعد (هل) أم فهي المنقطعة التي تكون بمعنى (بل) وليست المتصلة التي تأتي بعد الهمزة و(بل) تفيد الإضراب وهو الانتقال من شيء إلى شيء آخر أشد منه .

لقول عنترة :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّم أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم

فـ " أم " هنا بمعنى (بل) وهي المنقطعة.

- ما: ويسأل بها غالبا عن ذات غير عاقل : تقول : ماالصرغام ؟
- من : يسأل بها عن العاقل نقول من حرر فلسطين من الصليبين ؟
- كم : ويستفهم بها من العدد . ([2])
- كيف : يستفهم عن الحال تقول كيف زيد ؟
- أين : ويستفهم بها عن المكان تقول أين زيدا ؟
- متى : ويستفهم بها عن الزمان تقول متى جئت ؟
- أيان : ويستفهم بها عن الزمان المستقبل
- أنى : وتكون بمعنى كيف كما في قوله تعالى (قالت ربي أنى تكون لي ولد ولم يمسسني بشر) .

وجميع هذه الأدوات يطلب بها التصور وذالك يكون الجواب معها بتعيين المسؤول عنه . [3]

والمتتبع الأبيات المعلقة يجد عدة استفهامات ومن بينها مايلي:

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ص 67
[2] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ص 80
[3] المرجع السابق ص 82

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّم أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم

فالشاعر يتساءلإن ترك الشعر شيئا يرفع بعدهم و أن تركوا فنا من فنون الشعراء لم يسلكوه.

وقوله أيضا

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأَهْلُنَـا بِالغَيْلَـمِ

وقوله أيضا :

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَـا شَدَنِيَّـةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَـرَّمِ

وقوله كذالك :

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

- **النهي:**
- **تعريفه:**

هو طلب الكف عن الفعل على وجه الاستغلاء وله صيغة واحدة وهي المضارع مع (لا) الناهية مثل قوله تعالى ﴿*وَلَا تَقْرَبُوا الزِّنَا ۖ أنه كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا*﴾ فان لم يكن على جهة الاستغلاء كان دعاء أن كان من الأدنى إلى الأعلى كقوله تعالى ﴿*رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا أن نَّسِينَا أو أَخْطَأْنَا*﴾

و أجمعوا على أن النهي يقتضي الفور إما الأمر فقد اختلفوا فيه هل هو الفور أو للتراخي وهذه مباحث أصولية لا نقحمها ولا نقحم البلاغية فيها.[1]

وحتى يكون النهي حقيقيا فلا بد من شرطين أن يطلب به ترك الفعل أن يصدر من الأعلى إلى الأدنى .

[1] فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ص 158

- **صيغته** :

للنهي صيغة واحدة هي المضارع لا الناهية كما في قوله تعالى ﴿*وَلَا تَقْرَبُوا مَالَ الْيَتِيمِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أحسن حَتَّىٰ يَبْلُغَ أشدهُ*﴾

وإذا كان النهي من الأدنى إلى الأعلى سيسمى الدعاء كما في قوله تعالى ﴿*رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا أن نَّسِينَا أو أَخْطَأْنَ*﴾ وأما إذا كان النهي من متماثلين فهو يفيد التماس مثل :

" لا تسبقني " ويفيد النهي عند الأصولين تحريم ويقتضي الفور أي قيام به على الفور ودون تأجيل .[1]

- **خروج صيغة النهي عند دلالتها الأصلية :**

وقد تخرج صيغة النهي عن مدلولها الرئيسي وهو طلب الكف إلى المعاني تعزف بالقرائن وتستفاد من السياق ومنها :

- الإرشاد : لقوله تعالي﴿*يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تَسْأَلُواْ عَنْ أَشْيَاءَ أن تُبْدَ لَكُمْ تَسُؤْكُمْ* ﴾
- التدئيس: لقوله تعالي:﴿*يا أَيُّهَا الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَعْتَذِرُوا الْيَوْمَ ۖ إنما تُجْزَوْنَ مَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ*﴾
- التحقير : لقوله تعالي :﴿*ولا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إلى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ* ﴾
- التوبيخ.
- التسلية و التصبر :
- التمني [2]

والمتبع لمعلقة عنتر بن شداد يلحظ صيغة النهي واضحة في أبيات المعلقة في قوله :

وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّـي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَم

وفي قوله:

إذ لا أزَالُ عَلَى رِحَالةِ سَابِح نَهْدٍ تَعَاوَرُهُ الكُمَاةُ مُكَلّم

وفي قوله :

[1] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ص 74

[2] المرجع السابق ص 74-75

في حَوْمَةِ الْمَوْتِ التي لا تَشْتَكِي غَمَرَاتِها الأبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُم[1]

وفي قوله :

إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أخِمْ عَنْهَا وَلَكنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمي

- الانشاء غير الطلبي:

هو ما لا يستدعي مطلوبا الا أنه ينشئ أمرا مرغوبا في انشائه.

- **صيغته:**
- أساليب المدح والذم :

ياتي المدح بالفعل نعم كقوله تعالى ﴿وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ ۚ نِعْمَ الْعَبْدُ ۖ أنه أَوَّابٌ﴾

وياتي الذم بالفعل بئس لقوله تعالى ﴿وبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾

وقد ياتي المدح بحبذا كقوله :حبذا صحبة الكتب.

وقد ياتي الذم بلا حبذكقولك:لاحبذا الصديق خالد .

وقد وردت هذه الصيغة في قول عنترة

جَادَتْ يداي لَـهُ بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّم [2]

- أساليب القسم :

ويكون القسم بصيغ كثيرةمنها:"اقسم بالله لفعلت "

وقدوردت في المعلقة صيغة القسم في قوله:

عُلِّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا زَعْمَاً لَعَمْرُ أبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَم

فعنترة يقسم بحياة ابيها أنه يحبها وهو يطمح لظفربها بالرغم من القتال والعداوة مع قومها فهذا الأسلوب هو أسلوب انشائي غير طلبي معناه التوكيدعلى حقيقة ما وفي قوله كذلك :

[1] يوسف بن سلمان بن عيسى أشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 112 - 117
[2] بن عيسى باطاهر البلاغة العربية ص 102-103

عَهْدِي بِـهِ مَـدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ البَنَانُ وَرَأسُـهُ بِالعِظْلِـمِ [1]

ومن الاسالب الواردة في أبيات مغلقة عنتر بن شداد الجمل الإسمية والفعلية والشرطية .

1- الجمل الإسمية والفعلية في المعلقة:

والجملة هي مركب انسادي افاد فائدة وان لم تكن مقصودة والجملة عند القدامي من العرب :هي الكلام مركب من اسمين أو اسم وفعل.

وبناء على ذلك الجملة تنقسم إلى قسمين فعلية و اسمية .

- الجملة الفعلية:

موضوعةلافادة التجدد وحدوث في زمن معين مع الاختصار وتبدا غالبا بفعل وبعد الاحصاء يتبين لنا ماورد في الأبيات المعلقة من هذه الجمل و التي تفيد الاستمرار والتجدد شيئا فشيئا حسب مقام وبمعونة القرائن لا بحسب الوضع بالشرط أن يكون الفعل مضارع[2] و الذي يتبع الأبيات المعلقة بلحظ أن هذه الصيغة تتكرر في عدة أبيات من بينها قول عنترة :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّم أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم
يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
وَتَحُلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأَهْلُنَـا بِالْحَـزْنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلَّـمِ
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّـهَا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّمِ
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقَادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أمِّ الهَيْثَـمِ
عُلِّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا زَعْمَاً لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّـي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَمِ
جَادَتْ عَلَيْـهِ كُلُّ عَيْنٍ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَـمِ
سَحّاً وَتَسْكَاباً فَكُلُّ عَشِيَّـةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَـرَّمِ
تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَـهْرِ حَشِيَّةٍ وَأَبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أَدْهَمَ مُلْجَـمِ
بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَـا رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَـمِ
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِـي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
جَادَتْ يداي لَـهُ بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـوَّمِ
فَطَعَنْتُـهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُـهُ بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ مِخْـذَمِ

[1] المرجع السابق ص 103
[2] احمد الهاشمي جواهر البلاغة ص 54

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا أَشْطَانُ بِئْـرِ في لَبَانِ الأَدْهَـمِ
حَالَتْ رِماحُ ابْنَي بغيضٍ دُونَكُمْ وَزَوَتْ جَوَانِي الحَرْبِ مَنْ لم يُجْرِم

وغيرها من الجمل الفعلية التي وردت في المعلقة لانها غنية بهذه الجمل .و نلاحظ أن هذه الافعال طغت على معظم المعلقة وهذا أن دل على شئ فانه يدل على أن القصيدة توحي إلى التجدد وحدوث والحركة و التخطي وعنترة قد راوح أو زاوج بين زمن الماضي و المضارع والامر وفي الاحصاء يمكن رصدها بالتقريب في الجدول الاتي :

الافعال الماضية	الافعال المضارعة	افعال الأمر
حوالي 60فعل	حوالي50فعل	حوالي 10افعال

([1])

ويوحي توظيف عنترة بن شداد لهذه الافعال في معلقته بقوة تعلقه بالماضي و ذكرياته التي عاشها مع عبلة ومايتعلقبالايام الخالية التي عاشها مع عبلة وقومه واستحضاره لزمن الماضي يدل على أن هناك شيئا غالبا لا يزال راسخا في قلبه وذكرياته وهذا ما جعله يقف على طلل محبوبته عبلة اما توظيفه لزمن المضارع فهو زمن حي استطاع من خلاله أن يبث الحيوية والحياة في الخطاب الادبي ووظيفة عنترة للتفاعل الحيوي و التاثير في المتلقي وهذا مايوحي بأن خطابه كان حطاب واقعي يحس أي قارئ عند قراءته لهذه المعلقة صدقا واضحا في استحضاره للواقع المعاشى.

كما أنه استخدم وبقلمه الافعال الامروبما أن الأمر كان من باب الاستعلاء والالزام فعنترة غير القاعدة ووظفه للاستعطاف والاقناع ليبين خصاله ومناقبه. [(2)]

[1] يوسف بن سليمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستة ص 111 ، 112 ، 113، 114 ،115، 116
[2] المرجع نفسه ص 130

2- الجملة الإسمية :

تفيد باصل وضعها وثبوت شئ لشئ ليس غير بدون نظر إلى تجدد ولا استمرار .نحو'الارض متحركة 'فالاستفاد منها سوى ثبوت الحركة للارض بدون نظرا إلى تجدد ذلك و لا حدوثه وقد تخرج الجملة الإسمية عن هذا الأصل وتفيد الدوام والاستمرار بحسب القرائن كان يكون الحديث في مقام المدح أو في معرض الذم كقوله تعالي ﴿*وَإِنَّكَ لَعَلى خُلُقٍ عَظِيمٍ* ﴾ فيساق الكلام في معرض المدح دال على ادارة الاستمرار مع الثبوث ومنه أن الجملة الإسمية لا تفيد الثبوت باصلوضعهاولا الاستمرار بالقرائن الا إذا كان خبرها مفرا نحو "الوطن عزيز" أو كان جملة اسمية نحو "الوطن هو سعادتي" اما إذا كان خبرها جملة فلية فانها تفيد التجدد نحو "الوطن يسعد بابنائه"[1].

وما يلاحظ في أبيات المعلقة أن الجمل الإسمية كانت نسبتها اقل مع الجمل الفعلية الا أننا يمكن رصد بعض الأبيات التي وردت فيها هذه الجمل.

في قول عنترة بن شداد:

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا ... طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـم
أن كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنَّمَا ... زُمَّتْ رِكَابُكُم بِلَيْـلٍ مُظْلِـم
صَعْلٍ يَعُودُ بِذِي العُشَيرَةِ بَيْضَهُ ... كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطّوِيلِ الأصْلَم
طَوْراً يُعـرض لِلطِّعَانِ وَتَـارَةً ... يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرِم
إنِّي عَدَانِي أن أزوَرِكِ فَاعْلَمِي ... مَا قَدْ عَلِمْتُ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي[2]
وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِـسَاً ... مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَـةٍ وَأجْرَدَ شَيْظَم
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى ... أو كان يدري ماجواب تُكَلِّمِي
إنِّي عَدَانِي أن أزوَرِكِ فَاعْلَمِي ... مَا قَدْ عَلِمْتُ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي
أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أبَاهُمَـا ... جَزَرَ لخامعة و نَسْرِ قَشْعَم

والاسماء بمختلف اشكالها تعطي دلالة الاستقرار والثبات على وضع معين باعتبار أن عنصر الزمن غائب فيها ودلالة الأسماء لاتقتصر على الثبات فقط بل تتعداها إلى القوة وهذا ماقالهالمازني في قوله :" ان الأسماء اقوى من الافعال فاجعلولها فضيلا لقوتها".

ودلالة الأسماء في المعلقة تثبث وتوحي ثبات مكارم الشاعر وخصاله الحميدة و وفروستيه وصدق عاطفته وحبه الشديد لعبلة.[1]

[1] أحمد الهاشمي جواهر البلاغة ، ص 54، 55
[2] يوسف بن سليمان بن عيسى أشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 111 ، 112

- الجملة الشرطية:

هي جملة مركبة تشمل على جملتين متلازمتين مسبوقتين باداة شرطا لا يتم معني الأولى لا الثانية وذكرعلماء النحو ادوات الشرطا وبينوا أن ابعضها يجزم الفعل وبعضها لا يجزم وبينوا معانيها كذلك فبعضها يدل على الزمان.مثل(متى) وبعضها للمكان مثل (أين) وبعضها للحال مثل (كيف)ولن نحدثك عن شئ من هذا فارجع اله في علم النحو ولنعلم أن الجملة الشرطية هي جملتان في الحقيقة.[2]

احداهما:جملة الشرط.

والاخرى:جوابه وجزاؤه.

وتظهر هاتان الجملتان في قولك: أن تطلع الشمس يذب الثلج.

وقد يكون الشرط من باب الخير كالجمل السابقة وقد يكون من باب الانشاء كقولك:أن جاءك المجتهد فاكرمه.

والمتامل في معلقة عنترة بن شداد يلحظ الجملة الشرطية في قوله:

فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

أي أنه من ظلمه سيعاقبه عقابا بالغا كريها مرا كطعم الحنطل ونجد في قوله أيضا:

فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنَّنِـي مُسْتَهْلِـكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

فالشاعر وان شرب الخمر فانه يحفظ عرضه لا يصيبه عيب أو خدش [3]

في قوله أيضا:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي

فالشاعر يصحو إذا افاق من شكره واثار إلى كلمة ندى أي السخاء وهي واحدة من الشمائل والاخلاق التي تميزه والذا جمع في هذا البيت بين الشكر والصحو.

---

[1] المرجع السابق ص 122، 123

[2] فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ص 351

[3] الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ،تـ فخر الدين قباوة (د ط) وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007 ص 290

وقوله أيضا:

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي

فمن شده المعاناة الالام الذي مربها خيله حتي كاد أن يتكلم

وقوله أيضا :

إذ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِح عَذْبٍ مُقَبَّلُـهُ لَذِيـذِ المَطْعَمِ

وهنا يقصد بتستبيك تذهب بعقلك والعذب رائحته طيبة والمقصود هنا أن الشاعر متعلق بعبلة لانها عذبة لذيذة المطعم .

وفي قوله أيضا:

إذ لا أزَالُ عَلَى رِحَالةِ سَابِح نَهْدٍ تَعَاوَرُهُ الكُمَاةُ مُكَلّمِ

وهنا يقصد بالسابعالخيل الذي يدحو بييده دحوا وقصد بالكماة الشجاع لأنه يقمح العدو وهنا نسب الشجاعة لنفسه

وفي قوله أيضا:

إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أخِمْ عَنْهَا وَلَكنِّي تَضَايَقَ مُقْدَمي

وهنا الشاعر يصرح أنه قدمونه للموت ولم يكن جبانا ولم يتضايق الموضع الذي هو امامه([1]).

وفي قوله أيضا:

كَيْفَ التّقَدّمُ والرّمَـاحُ كَـأَنّـهـا =بَرْقٌ تَلأْلأَ في السّحَابِ الأرْكَـمِ

كَيْفَ التّقَدّمُ والسّيوفُ كَأَنّها ...غَوغا جَرادٍ في كَثيبٍ أَهْيَمِ

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ وَشَكَا إلى بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ

[1] المرجع السابق ص 292 ، 294 ، 307

وفي قوله أيضا :

أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَـا جَزَرَ السِّباع وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَـمِ
إذ يُتَّقَى عمرو وَأَذعِنُ غَدْوَةً حَذَرَ الأَسِنَّةِ إذ شَرَعْنَ لِدَلْهَمِ

وفي قوله أيضا : ([1])

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأَهْلُنَـا بِالغَيْلَـمِ
أن كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإِنَّمَا زُمَّتْ رِكَابُكُم بِلَيْـلٍ مُظْلِـمِ

وفي قوله أيضا :

أن تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فإِنّنِي طِبٌّ بأخذِ الفَـارسِ الْمُسْتَلْئِـمِ

واراد الشاعر من خلال هذا البيت أن يقول أن بيت عينك عني فاغدفت دوني قناعك فاني حاذق بقتل الفرسان وانني سالبس ليس اللامة وهي الدرع [(2)].

[1] الخطيب التبريزي ، شرح القصائد ص 309 ، 316
[2] المرجع نفسه ص 281 ، 289

4-الضمائر :

الضمائر في النحو العربي هي الأسماء وهي مبنية نعرض لها النحو التالي :الضمائر المنفصلة : وهي محل رفع دائما فيما عاد ضميرا يكون في محل نصب والضمائر تقع في محل رفع . وهي :انا- نحن-انت- انت- انتما- انتم –انتن- هو- هي-هما-هم-هن.

اما الضمير المنفصل الذي يقع في محل نصب فهو الضمير (ايا) الذي لابد أن تلحقه علامة تدل على من هو له قد تحول :اياي- ايانا-اياكما-اياكم-اياكن-اياه-اياها-اياهما-اياهم-اياهن.([1])

- الضمائر المتصلة:

وهي الضمائر التي تتصل باخر الكلمة سوءا كانت اسم فعل حرف وتقع في محل رفع أو جر أو نصب والضمائر المتصلة التي تقع في محل رفع هي: تاء المتكلم – تاء المتكلمين- تاء المخاطب- والمخاطبة على حسب ضبطها اما الضمائر المتصلة هي التي تقع في محل نصب وهي : ياء المتكلم –ياء المتكلمين –والكاف للمخاطب- والمخاطبة على حسب ضبطها .

- استتار الضمير :

إذا وقع الضمير فاعل أو نائب فاعل فقد يكون ضمير بارزا كما لاحضنا في الامثلة السابقة وقد يكون ضمير مستترا .واستتارة على درجتين استتارجائز واخر واجب.([2])

وباسقرائنا للمعلقة عنترة بن شداد لحظنا تكاثف هذه الضمائر باعتبارها الرابط في لتركيب اللغوي مع تعدد أنواعها واختلافها اتجهاتها ومن هنا نلاحظ قول عنترة :

- ضمير متكلم مثل :

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّـهَا ... فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّمِ
عُلِّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا ... زَعْمَاً لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنَّنِـي مُسْتَهْلِـكٌ ... مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي
شَرِبَتْ بِمَاءِ الدَّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ ... زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَـمِ

[1] عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ط 2 ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية 1998 ص 42
[2] المرجع نفسه ص 43 ، 44

وغيرها من الأبيات التي توحي بذاتية وطغيانها لى المعلقة وهذا أن يدل على شئ يدل على افتخار واعتزاز عنترة بنفسه من خلال ثقته الزائدة بنفسه وقوة شخصيته الصارمة [1].

- ضمير مخاطب :

وقد وردت صيغة هذا الضمير في قول عنترة:

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

وقد جاء الخطاب في هذا البيت بصيغة الأمر، فالشاعر أمر دار عبلة بأن تتكلم وتخبره عن محبوبته عبلة ولكن الديار لا تجيب.

ووظف الشاعر هذه الضمائر على نية القوة والاستعلاء والعلو والارتجال [2] .

[1] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ص269.265 .
[2] المرجع نفسه ص 263.

- ضمير الغائب :

الذي شغل حيزا واضحا في المعلقة مثل قوله:

عُلَّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا زَعْمَاً لَعَمْرُ أبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـمِ

فالهاء تعود على عبلة معترفا بحبه لها بالرغم من العداوة التي بينه وبين قومها فضمير الغائب يوحي على كثرة تزكره لها سواءا في الحرب أو في السلم .

وفي قوله أيضا:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَـا شَدَنِيَّـةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَـرَّمِ

وتعود الماء على عبلة باعتبارها هي التي سكنت تلك الديار [1] .

وقوله أيضا :

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي

الشاعر من كثرة ولعه وشوقه لمحبوبته عبلة أمر جاريته أن تذهب إليها وتتجسس عن أخبارها حتى يتطمأن قلبه لسماع أخبارها وفي قوله :

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـمِ
نَظَلُّ عَبلَةُ في *الخُدورِ* تَجُرُّه . وَأظَلُّ *في* حَلَقِ الحَديدِ المُبهَمِ
حَلّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِرَاً على طِلاَبُكِ ابْنَـةَ مَخْرَمِ
أن كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنَّمَا زُمَّتْ رِكَابُكُم بِلَيْـلٍ مُظْلِـمِ[2]

[1] المرجع السابق ص 269 ، 274،280 .
[2] المرجع نفسه ص 263 ، 266،267 .

الفصل الثاني :

المستوى الدلالي

ويتناول المحلل الأسلوبي في هذا المستوى بمدى مطابقة (الكلام) المعجم الافرادي المتتالية اللسانية أي وجوب التوافق بين الوحدات الافرادية والمغزى الدلالي للوحدات وابراز هذه الوحدات ودلالتها كالتشبيه والاستعارة والكناية وبالتي يهتم المستوى الدلالي بالصورة من الناحية الفنية ومن الناحية البيانية حيث أنه " الصورة الفنية مكانتها في النص الأدبي فهي تعطيه كامل القدرة على إحياء والتأثير والشعر يكتسب مكانته من الصوورة الشعرية من خلال قدرتها الايجابية بالدلالة " [3].

تجمع الصورة الأدبية بين الصورة الزمنية والمكانية والايقاع اضافة إلى الدفقة الشعرية التي يضيفها الأديب لتصبح صورة متكاملة وهذه الصورة الفنية هي التي تشكل بنية النص الأدبي كما تبعث الصورة الفنية طاقة الإحياء ولهذا لا يمكن للدارس أن يستغني عنها باعتبارها ركن من أركان بناء النص وعنصرا جليل من عناصر الأدب الذي هو التعبير بأسلوب جميل عن عاطفة الأديب [2].

وبالإضافة إلى صورة فنية يدرس المحلل الأسلوبي في هذا المستوى بعض الحقول الدلالية التي تتجلى أهميتها في التواصل والإبلاغ [3] .

[3] بكاي أخذراي ، تحليل الخطاب الشعري ص80.
[2] علي علي صبح الصورة الأدبية تاريخ (دط)(دت)دار الأحياء للكتب العربية ص 146.
[3] المرجع نفسه ص147.

- **المبحث الأول : الإنزياح في مستوى الصورة :**
- **الإنزياح الاستعاري :**

تعريف الإستعارة في اللغة :

الإستعارة في اللغة من العاربة ، وهي مايتداوله الناس بينهم ، أو هي نقل الشئ من شخص إلى آخر ، واستعار الشئ : طلب منه أن يعره إياه .

الإستعارة في الاصطلاح :

الإستعارة هي نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل الوجود علاقة تشبه بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ، ووجود قرينه تمنع من أراد المعنى الحقيقي وتوجب ، إيراد المعنى المجازي [1] .

- ومن التعريفات المتداولة للاستعارة مايلي :

1. الإستعارة : مجاز لغوي علاقته مشابهة .
2. الإستعارة : تشبيه بليغ حذف طرفيه مع وجود قرينة تدل على المحذوف .

فالاستعارة اذن تجمع بين المجاز والتشبيه وسميت استعارة لأننا في هذا الأسلوب الجميل نستعير صفة من (الشئ) شئ ما قد عرف بها واشتهر شئ آخر لم يعرف بها ولم يشتهر بها [2] .

و الإستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مشابهة بين المعنى المنقول عنه و المعنى المستعمل فيه مع قرينة صارفة عن ارادة المعنى و الإستعارة ليست الا تشبيه مختصرا لكنها ابلغ منه كقولك "رايت اسدا في المدرسة " فاصل هده الإستعارة "رايت رجل شجاعا كالاسد في المدرسة" فحدفت المشبه "رجلا "والاداة "الكاف" ووجه التشبيه "الشجاعة " والحقته بقرينة "المدرسة" لتدل على انك تريد بالاسد شجاعا

أركان الإستعارة ثلاثة

1 المستعار منه وهو المشبه به

2 مستعار له وهو المشبه

3 ومستعار وهو اللفظ المنقول[1]

---

[1] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ص 253 .
[2] المرجع نفسه ص 254 .
[1] أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 244

ولا بد فيها من عدم دكر وجه الشبه ولا اداة التشبيه بل ولا بد أيضا تناس التشبيه الدي من اجله وقعت الإستعارة فقط مع ادعاء أن المشبه عين المشبه به أو ادعاء أن المشبه فرد من افراد المشبه به الكلي بأن يكون اسم جنس أو علم جنس ولا تتاتى الإستعارة في "العلم الشخصي "لعدم امكان دخول شيء في الحقيقة الشخصية لأن نفس تصور جزئي يمنع من تصور الشركة فيهالا ادا افاد العلم الشخصي وصفا به يصح اعتباره كليا فتجوز استعارته كتضمن "حاتم" للجود "قس" للفصاحة فيقال "رايتحاتما وقسا" بدعوى كلية حاتم وقس ودخول المشبه في جنس الجواد والفصيح.

وللاستعارة اجمل وقع في الكتابة لانها تجرى الكلام قوة وتكسوه حسنا ورونقا وفيها تثار الاهواء والاحساسات[1].

أركان الإنزياح الاشعاري للاستعارة ثلاث أركان هي

1. المستعار
2. المستعار له
3. المستعار منه

وهده الأركان ثلاثة لابد من وجودها استنتاجها من الكلام مثال و ذلك قولك "لقيت البدر و البحر".

فالمستعار كلمة بدر والمستعار له الجمال والحسن والمستعار منه المعنى الذي وضعته العرب لمعنى كلمة البدر وهو القمر المعروف.

والمستعار الثاني كلمة البحر والمستعار له الكرم والمستعار منه المعنى الذي وضعته العرب لكلمة بحر وهو تلك البقعة من الماء.[2]

- **أنواع الإستعارة :**

قسم البلاغيون الإستعارة إلى أقسام كثيرة ودلك بالنظر إلى جوانب مختلفة فيها وقد كان حرصهم على الإكثار من هده التقسيمات من أجل زيادة الإيضاح وبيان الفروق الدقيقة بين أنواعها المختلفة ولكن ينبغي أن تكون عناية الدارس منصبة على الكشف عن مواطن الجمال في الإستعارة وبيان والغرض البلاغي الذي هدفت إليه .

[1] المرجع السابق ص 245
[2] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ص 256

1- الإستعارة التصريحية :

الإستعارة هي تشبيه حذف أحد طرفيه و قد عرفت قبل أن طرفي التشبيه هما المشبه به فالشيء المحذوف إذن تارة يكون المشبه و تارة يكون المشبه به فإذا حذف المشبه سميت الإستعارة تصريحية لأن تصريح بلفظ مشبه به و مثال ذلك قوله تعالى ﴿اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾[1]

و الصراط هو الطريق فقد شبه الدين بجامع التوصيل إلى هدف و كل منهما و حذف المشبه و هو الدين و يصرح بلفظ المشبه به الصراط .

2-الإستعارة المكنية:

و تسمى أيضا الإستعارة بالكناية و هي التي حذف فيها المشبه به و ذكر به المشبه و لكن لا بد أن يدل على المشبه به شيء من صفاته أو لوازمه كقول ابو دؤيب الهدلي:

وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارَها -- ألفيتُ كلَّ تميمةٍ لا تنفَعُ

ارادا الشاعر هنا تشبيه المنية هي الموت بالميع بالحيوان مفترس الذي لا يفرق عند افتراسه بين الناس وكذلك المنية لا تفرق بين الناس و لكن حذف المشبه به رمز له بشيء من لوازمه و ها الاضفار فسميت الإستعارة مكنية.([2])

و المتتبع لمعلقة عنترة بن شداد يلاحظ مدى توفرالصورة البيانية في أبيات معلقته و منها قوله:

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إلى بِعَبْرَةٍ وَتَحَمْحُمِ

استعارة مكنية حيث شبه عنترة فرسه بإنسان يشكو إليه الأمة و يعبر عنها بالبكاء و الحمحمة وسر جماللها التشخيص والصور تدل على قوة العلاقة بين عنترة و فرسة و كأنها صديقان و دل على شدة الام الخيل و كثرة جراحه في المعركة

و كذلك في قوله:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطَرُ مِنْ دَمِي

[1] المرجع السابق ص 257
[2] المرجع السابق ص 257

استعارة مكنية حيث شبه الرماح بانسانظمان يرتوي من دم عنترة و سر جمالها التشخيص . [1]

ونجد في قوله :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

استعارة مكنية شبه دار عبلة بإنسان يتكلم .

وفي قوله أيضا :

فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

استعارة مكنية فقد شبه الظلم بشيء له مذاق كما أنه شبه الخيل بالحيوان الناطق أثناء مخاطبته لعبلة في قوله : هلا سالت الخيل يابنة مالك[2] فقد عني العلماء بمعلقة عنترة أكثر من سائر شعره ويبدو أن عنترة قد افرغ جهده في إبراز قدرته على التعبير الفني في المعلقة فاذن هذه القصدية مثال عال لعبقرية عنترة بن شداد حيث يقول محمد سعيد مولوي " ولاتنفرد المعلقة بكونها الميدان في قوله :

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي
وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِـسَاً مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَـةٍ وَأجْرَدَ شَيْظَمِ

ومن ذلك قوله :

مَا زِلْتُ أرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ

حيث استعار السربال لوشاح الدم الذي يشيح به الفرس [3].

[1] الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، ص 311
[2] المصدر نفسه ص 264
[3] ديوان عنترة ص 19 - 20

- **الإستعارة في معلقة عنترة :**

قد عني العلماء بمعلقة أكثر من سائر شعره ويبدو أن عنترة قد أفرغ جهده في إبراز قدرته على التعبير الفني في المعلقة فهي تعد مثالا عالي لعبقرية عنترة وهذا ماجعل محمد سعيد مولوي يقول "ولاتنفرد المعلقة بكونها الميدان الرحب فان بقية شعر عنترة مجالا واسعا للتشبيهات والاستعارات " ومعلقته مثال رائع للاستعارة حيث يقول :

هلْ غادرَ الشّعراءُ منْ متردَّم أم هلْ عرفتَ الدارَ بعدَ توهم
اعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلّمِ حَتَّى تَكَلّمَ كَالأصَمِّ الأعْجَمِ
أشْكُو إلى سُفْعٍ رَوَاكِدِ جثّم وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي
وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي

وهنا وظف عنترة عدة استعارات وكانت كلها مكنية حيث شبه الديار التي كانت تسكن فيها الحبيبة بالانسان الذي دل عيه تعرينة من لوازمه وهي الكلام وتبدوا مخاطبة عنترة الديار عبلة فقط أمرا لا يلبي طموحه وانما يرجو أن تكلمه ويتوسل لذلك لأنه يجد في حديثها تخفيفا لمعاناته فتراه يشكو للحجارة السؤاء التي اصبحت رمزا للفناء وانها لحظة الحزن الانفعالي لأن عنترة لم يصف حال الديار وانما وصف حالته الانفعالية حينما وجد الديار اصيب بالحزن والموت ويشعر عنترة بأن الديار هي من حياة الشاعر وان خرابها واندثارها هو انذار بأن الحياة لها نهاية وتمنى لها أن تبقى وتسلم ويعتقد الشاعر أن وقوفه على تلك الديار تخفف من معاناته وعجزه أمام هذا التغيير في الحياة التي تمسك وتعلق بها لأنه جزء من حياته ووجوه.[1]

وسند عنترة الفعل جادت إلى اليدين وهو كلام لاغرابة فيه فاليدان تقومان باعمال الجود لكن المفاجاة تحدث في كيفية فجود اليدين هنا : بعاجل طعنة وبمثقف يخلف في البيت استعارة تناظرية لأن الجود هو عطاء الخير الدال على استمرار الحياة وهو أعلى درجات العطاء إذ لاينتظر المعطي مقابل عطائه لكنه عند عنترة جود بالطعن أنه جود على خصمه بالموت أعلى درجات الكرم والخيط الواصل بين الضدين يكمن في فروسية عنترة ودفاعه عن ذاته وعن قبيلته ([2]) .

[1] محمد شهاب ، السمات الفنية للمعلقات في دراسات المستشرقين بناء القصيدة مثالا ، مجلة كلية التربية الاساسية للعلوم التربوية والانسانية جامعة بابل العدد 37/ 2018 ص 765
[2] المرجع نفسه ص 766

ثم يقول أن الكرم في القتل ليس محرما وفي هذا استعارة فقد جعل الشاعر الكرم في ساحات القتال غير محرم وارتباط الركم بالقنا جمع بين متباعدات متضادات فالكرم عطاء الخير وصفة محمودة تستمر الحياة بها لكن الكرم على القنا انهاء للحياة وقد بالغ في جعل القتل عادة محمودة ولمظامن أنماط الركم ليخيف الخصم وليظهر بمظهر القوة الفائقة فيكسب حب قومه واحترمهم بوصفه الفارس على حمايتهم من الاعداء [1].

وكذلك وظف الإستعارة في وصف ناقته فهو رجل شجاع وفارس نبيل وعاشق أصيل في قوله :

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّـةٌ *** لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَـرَّمِ

خَطَّارَةٌ غِبَّ السُّـرَى مَـوَّارَةٌ *** تَطِسُ الإِكَامَ بِذَاتِ خُـفٍّ مِيْثَـمِ

وَكَأَنَّمَا أَقِصَ الإِكَامَ عَشِيَّـةً **** بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْـنِ مُصَلَّـمِ

وهكذا نراه يبدأ بوصف الناقة ثم ينتقل من وصفها إلى وصف الظليم ولكنه لايستغرق في وصفه إلى حد حيث ينسى ناقته بل سرعان مايعود إلى ذكر الناقة ثم ينتقل إلى غرضهه النبيل .

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ وَشَكَا إلى بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ

لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي

وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِـسَاً مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَـةٍ وَأَجْرَدَ شَيْظَمِ

مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ

حيث استعار السربال لوشاح الدم الذي تشح به الفرس ...الخ

أن عنترة في تصويره يعتمد في كثير من الأخيلة والخيال صفة لايقوم الشعر الجميل الا بها وهو مخرج النفس من حدة الواقع ومسرح الشعور في عالم التصوير والملاحظ على خيال عنترة أنه يرتبط في مادته بالواقع فإذا تخيل أمرا ما فلا يتخيله مبالغا غيه ولايتخيله أسطورة لاتصدقه العقول وانما يتخيل مايمكن أن بشاهد الانسان وما يمكن أن يراه في حياته الدنيا[2] .

[1] مصطفى حسن حداد المنافرة الدلالية في نماذج من شعر عنترة العبسي قراءة في الاستعارة مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات لعلمية سلسلة الاداب والعلوم الانسانية المجلد 2 العدد 2 2018 ص 240

[2] حافظ محمد بادشاه ، دراسة فنية لشعر عنترة بن شداد مجلة القسم العربي الجامعة الوطنية الحديثة العدد 18 باكستان 2011 ص 203

ومن الاستعارات التي يستحضرها عنترة في ميدان القتال قوله :

وَمُدَّجِـجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ
جَادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ
بِرَحِيبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُهَـا باللَّيْلِ مُعْتَسَّ الذِئَـابِ الضُّـرَّمِ
فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأصَمِّ ثِيَابَـهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَـرَّمِ
فَتَرَكْتُـهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَـهُ يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِـهِ وَالمِعْصَـمِ

ويحدثنا عنترة عن خصم مجهز يقتني أنواع السلاح وعتاد الحرب فهو مدجج وايقاع حرف الجيم المتكرر يوحي بقوة ذلك الخصم وجاهزيته وكان صوت الحرب يصدر عن وصفه بالمدجج وهو قوي يخشاه الخصوم وان كانو أوياء لايفر من حرب ولايستسلم أمام خصم نلحظ أن عنترة يحذف حرف الجر (رب) ويستعجل الكلام على خصمه ثم تاتي المفارقة في نتيجة تلك المواجهة حيث يتغلب عنترة على عدوه القوي .

وكذلك وصف الفرس فقد اعده للحرب والغارة فهو اصيل صبور جرئ تحدث عنه في معلقته عند الحديث عن فروسيته حيث يقول :

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
إذ لا أزَالُ عَلَى رِحَالةِ سَابِحٍ نَهْـدٍ تَعَاوَرُهُ الكُمَاةُ مُكَلّـمِ
طَوْرَاً يُجَـرَّدُ لِلطَعَانِ وَتَـارَةً يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرِمِ

وهنا استعارة مكنية حيث شبه الشاعر الخيل بالانسان الذي يتكلم وراح يطرح عليها الاسئلة ويطلب منها الاجابة ([1]).

وكذلك وردت استعارة في قوله:

أَثْنِي على بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِـلٌ مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَـمِ

حيث جعل للظلم مذاق وهو طعم العلقم المر فهو بهذا وصف الأحاسيس الداخلية والالام النفسية فقد استطاع ذلك في حديثه عن اخلاقه ومفاخره فهو يحس

[1] المرجع السابق ص 204

بانه بحاجة إلى أن تحبه وهو يعلم أنه غير جميل وان شكله لايغر انثى ولاتنال أمجادها لذلك أعرض عن ذلك وتحدث عن ميزة أخرى تبعث على الاعجاب ولاتتوفر عند الناس وهي الشجاعة والخلق الكريم فعرض عبيها خصاله وبالغ في الواقعية في عرضه [1].

[1] المرجع السابق ص 204 / 205

2- الإنزياح التشبيهى:

- تعريف التشبيه في اللغة:

هو مشتق من مادة (شبه) والشبه و التشبيه المثل والجمع اشباه تقول اشبه الشئ وبمعني ماثله

ولم يفرق اللغويين بين التشبيه والتمثيل والى ذلك دهب بعض البلاغين كالزمخشري وابن الاثير ولكن المتاخرين من امثال السكاكي والقزويني وشراح التلخيص يرون أن نوع من الشبيه المركب ولقبوه الشبيه التمثيلي[1].

- التشبيه في الاصطلاح:

يدل التشبيه في اصطلاحات البلاغين على مشاركة أمر لامر في صفة مامن الصفات فهو محاولة للربط بين شيئين تجمع بينهما صفة اوصفات مشتركة

قال القزويني التشبيه هو "الدلالة على مشاركة امرلامر آخر في معني"

وقال ابن الاثير الشبيه هو :"أن تثبيت للمشبه حكما من احكام المشبه به"

وقال العلوي : الشبيه هو "الجمع بين الشيئين أو الأشياء بمعني ما بواسطة الكاف ونحوها"

والتشبيه صورة فنية قائمة على الربط والمقارنة بين شيئين تجمعهما صفة أو مجموعة من الصفات المشتركة والهدف من ذلك المبالغة الطرافة اضافة صفةالجمال على التعبير "[2]

- *أركان التشبيه :*

وهي أربعة طرفان وجه التشبيه اداته وفي الغرض منه وفي تقسيمه بهذه الاعتبارات.

***طرفاه**: اما حسيين كما في تشبيه الخدب بالورود والقي بالرمح والفيل بالجبل في المبصرات والصوت بالهمسى في المسموعات والنكهة بالعنبر والريق بالخمر والجلد الناعم بالحرير في الملموسات*[3].

اما عقليان كما في تشبيه العلم بالحياة واما مختليفان والمعقول هو المشبه

---

[1] بن عيسى باطاهر البلاغةالعربية ، مقدمات وتطبيقات ص 215
[2] المرجع نفسه ص 216
[3] الخطيب القزويني ، الايضاح في علوم البلاغة ص 218

كما في تشبيه المشبه بالبيع أو العطر بالخلق الكريم ومنها قول عنترة :

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا أَشْطَانُ بِئْـرِ في لَبَانِ الأَدْهَمِ

هنا تشبيه تمثيلي شبه الرماح وهيتنهال على صدر الحصان بالاحبال التي تتساقط في البئر والصورة توحي بشدة المعركة وكثرة الاصابات التي اصيب بها فرس عنترة.

وفي قوله:

يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسيوف كَأَنَّـهَا لمع البوارق في سحاب مظلم
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالسهام كَأَنّـهَا طش الجراد على مشارع حوم
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالدروع كَأَنّـهَا حذف الضفادع في غدير ديجم

واماوجهه فهو المعنى الذي يشرك فيه الطرفان تحقيقا أو تخبيلا والمراد[1] بالتخبيل: أن لا يمكن وجود المشبه به الاعلى تاويل .

وكذلك في قوله:

مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّم

شبه الدم الذي يسيل من صدر الفرس بالسربال اللباس الذي يغطي جسمه كله والصورة توحي بكثرة الدماء المتسايلة من الفرس وبحطورة جراحه[2].

والتعبير في هذا البيت يدل على استمرارية عنترة في القتال رغم اصابة فرسه ، وهذا دليل على شجاعته.

أما اداته : فالكاف نحو قولك " زيد كالاسد " وكان في نحو قولك "زيد كانه أسد "في نحو قولك " زيد مثل الاسد" ومافي معنى مثل لقطة "نحو" ومايشتق من لفظه " مثل " و"شبه" ونحوهما .

[1] المرجع السابق ص 219
[2] المرجع السابق ص 224

والاصل في الكاف ونحوهما أن يليها المشبه به وقد يليها مفرد لايتاتىالتبيه به . وذلك أن كان المشبه به مركب كقوله تعالى : ﴿*واضْرِبْ لَهُمْ مَثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأرض فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ*﴾[1].

ومثال ذلك في قول عنترة:

وَكَأَنَّمَا أقِصَ الإِكَامَ عَشِيَّـةً بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْـنِ مُصَلّـمِ

وقوله كذلك :

وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الـ وَحْشِيِّ بعدمحنةوتزعم

وقوله أيضا :

وَكَأَنَّ رُبَّـاً أو كُحَيْلاً مُعْقَداً حَشَّ الوَقُـودُ بِـهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ

وقوله كذلك :

وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَـةٍ رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ حُـرٍّ أَرْثَـمِ

- واما الغرض من التشبيه فيعود في الاغلب إلى المشبه أوقد يعود إلى المشبه به .
- أما الاول يرجع إلى وجوه مختلفة منها بيان أن أن وجوه المشبه به ممكن وذلك في كل أمر غريب يمكن أن فيه ويرعى امتناعه[2].

ومنها : بيان حاله ، كما في تشبيه ثوب بثوب آخر في السواد وإذا علم لون المشبه به دون المشبه .

ومنها : بيان مقدار حاله في القوة والضعف والزيادة والنقصان .

ومنها : تقدير حاله في نفس السامع كما في تشبيه من لايحصل على سعيه على طائل بمن يرقم على الماء في قوله تعالى : " وإذا نثقنا الجبل فوقهم كانه ضلة " فانه بين مالا تجرى به العادة بما جرت به العادة .

[1] المرجع السابق ص 234
[2] المرجع السابق ص 235

ومنها تزيينه للترغيب فيه كما في تشبيه وجه مجرور سلحة جامعة قد نقر بها الديكة .

ومنها : استطرافه كما في تشبيه وحصر فيه جهد موقر ببحر من المسك موجه الذهب لابرازه في صورة الممتع عن العادة .

ةللاستطراف وجه آخر وهو أن يكون المشبه به نادر الحضور ، اما مطلق كما مر ، واما حظور المشبه [1].

- وكما أشار الدارسون إلى أغراض أخرى للتنبيه يمكن تلخيصها في ما يلي :
  - حمل المخاطب على الاقتناع بفكرة من الأفكار يكون التبيه بمثابة الدليل الذي يؤيده دعوة المتكلم .
  - تحقيق قدرة من المتعة الوجدانية والفكرية عن طريق الجمال الفني الذي يحققه التشبيه.
  - اثرة عاطفة الطمع والرغبة في الأشياء من أجل التحفيز إلى العمل .
  - اثارة مشاعر الخوف والحذر في النفس .
  - المدح والذم كمدح الشجاع بتشبيه بالاسد ، وتذم الجبان بشبهه بالارنب[2].

وفي الحديث عن الصورة التشبيهية في معلقة عنترة بن شداد يمكننا القول أن المشبه به هو مجال العدول الفني أو الخروج عن مقتضى الحال فهو الاستجابة المتولدة عن المثير (المشبه) وذلك في الاغلب الاحيان فالشاعر يستجيب للمثير استجابة غير متوقعة لأنه لمح علاقة مابين المثير (المشبه) والاستجابة (المشبه به) فيرسم هذه الاستجابة بشكل صورة فنية تتم عن كقدرة الشاعر في التاثير في المتلقي . ومن اشكال التشبيه في معلقة عنترة بن شدادا نجد مايلي :

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلّمِ حَتَّى تَكَلّمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

هذه صورة فنية عدل بها عنترة ليوصل للمتلقي مشاعر وأحاسيسه تجاه مايعانيه وما يفكرفيه من الحصول على الحرية وقد كانت ديار الحبيبة خيطا مهما للوصول إلى هذه الغاية الا أن خطة العاشر دون هذا الخيط فرسم الدار موحي بالخراب والدمار وهو بذلك يوحي على خراب ودمار مايصبو إليه من الحرية الا

[1] المرجع السابق ص 236

[2] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية ، مقدمات وتطبيقات ص 230

أنه لم ييأس فقد تعرف على الدار وكانه الاصم الاعجم الا أنه في النهاية ترك خيطا لاثبات توصله إلى معرفة طريق الحرية الا وهي دار الحبيبة [1].

ويكمل عنترة صورة الفنية وتشبيهاته التي عدل بها عن الحديث المباشر حول الحرية فيقول:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنَّـهَا فَدَنٌ لأَقْضِي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّمِ

يصور عنترة ناقته بالقصر ومايوحي به من القصر من الفخامة والضخامة فان كانت الملوك تمكن القصور فلدى عنترة قصره الخاص به ، فالناقة هي المعادل الموضوعي للقصر رمز الملك والحرية والسيادة فهو لايبكي محبوبته بعينها وانما يبكي حريته التي بعدت عنه بسبب بعد محبوبته التي كانت الخيط الذي يوصله إلى مراده .

فالقصر يتوافق مع الناقة في بنيته من حيث القوة والصلابة سواء كانت من الناحية المادية هذه القوة المعنوية غير أنه ماان اكتمل هذا الصرح الخيالي عنده حتى عادت صور الحرمان والفقدان تلاحقه ، فقد راعه راحلة الحبيبة[2] التي تشبه بسوادها خافية الغراب الاسحم وقد عكس صورة العبيد في مجتمع من الاحرار وما يعانوه من استلاب لانسانيتهم وذلك من خلال قوله :

فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُـونَ حَلُوبَـةً سُودَاً كَخَافِيَـةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ

فقد شبه لون التوق بخافية الغراب في السواد ونوع التبيه مرسل مفصل فقد ذكر الاداة ووجه الشبه[3] .

وكذلك نلحظ في معلقته تبيه مفرد في قوله :

جَادَتْ عَلَيْـهِ كُلُّ عَيْـنِ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَـمِ

حيث شبه المياه المتشكلة من السحابة على الروضة بالدراهم (تشبيه مرسل).

ومثله أيضا قوله :

وَخَلاَ الذَّبَابَ بِـهَا فَلَيْسَ بِبَارِحٍ غَرِدَاً كَفِعْلِ الشَّـارِبِ المُتَرَنِّـمِ

[1] ينظر ، الخطاب أسماء سعود ، التشبيه في معلقة عنترة رؤية بلاغية جديد جامعة الموصل ، العلوم الانسانية ع 8 صيف 2004 ص 17

[2] المرجع نفسه ص 18

[3] المرجع نفسه ص 19

حيث شبه صوت الذباب في الروضة بصوت شارب الخمرة وهو يعني تشبيه مرسل مجمل[1].

ويكمل عنترة في معلقته صورته التبيهية بقوله :

وَكَأَنّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَـادِنِ رَشَـأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَـوْأم
وَكَأَنَّ فَأرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَـم
أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَـم
أو عَاتِقًا مِنْ أَذْرُعَاتٍ مُعَتَّقًا مِمَّا تَعَتَّقَهُ مُلُوكُ الأَعْجَم

جَادَتْ عَلَيْـهِ كُلُّ عَيْـنِ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَـم
سَحَّاً وَتَسْكَابَاً فَكُلُّ عَشِيَّـةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَـرَّم
فَتَرى الذُّبَابَ بها يُغَنِّـي وَحْدَهُهَزْجاً كفِعْل الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يَسِنُّ ذِراعَهُ بذِراعِهْ*فِعْلَ المُكِبِّ على الزِّنَادِ الأَجْذَمِ*

(2)

خلال ذكر الناقة و يكمل عنترة في معلقته صورته التشبيهية ليظهر للمتلقي بحثه الدائم عن الحرية التي يفتقدها ويمكن الرجوع إلى المعلقة والنظر في صفات الناقة حيث يقول :

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَـا شَدَنِيَّـةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَـرَّم
خَطّارَةٌ غِبَّ السُّـرَى مَـوَّارَةٌ تَطِسُ الإِكَامَ بِذَاتِ خُـفٍّ مِيْثَـم
وَكَأَنَّمَا أقِصَ الإِكَامَ عَشِيَّـةً بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْـنِ مُصَلَّـم
وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الـ وَحْشِيِّ مِنْ هَزِجِ العَشِيِّ مُـؤَوَّم
هِرٍّ جَنِيبٍ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَـهُ غَضَبَى اتَّقَاهَا بِاليَدَيْـنِ وَبِالفَـم
وَكَأَنَّ رُبَّـاً أو كُحَيْلاً مُعْقَدَاً حَشَّ الوَقُـودُ بِـهِ جَوَانِبَ قُمْقُم
يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ زَيَّافَـةٍ مِثْلَ الفَنِيـقِ المُكْـدَم

(3)

نرى عنترة في هذه الصور الفنية المتتابعة يحاول التمسك بخيط الحب الذي يوصله يوما إلى مبتغاه ويخلصه من عبوديته التي طالما اقته فلقد كان هاجس العبودية شبحا يلاحقه ويحاول التخلص منه ويفهم من ذلك من خلال صورته

[1] المرجع السابق ص 20
[2] الخطيب التبريزي شرح القصائد العشر ص 288
[3] المرجع نفسه ص 290

التشبيهية بوصفه لحبيبته عبلة فقد تمثل الجمال في الصور حبيبة متداخلة كاملة الاطراف في بنائها فهو يتغزل بجمال العين وطيب رائحة الفم وكانه يصور روضة بعينها مستخدما صفات الحبيبة في ذهنه فقد ابتدا بوصف عيون الحبيبة ومقبلها الطيب ورائحة فمها الزكية ويصورها بفيض من التبيهات المتتابعة وجعل للروضة اتقالم يدخلها الناس وجعل أمطارها غزيرة لاتتوقف وربط نزول المطر بالعيش والحياة وجعلها يخلف البرك العديدة التي تبدو كمظهر الدراهم تلمح تحت الضوء وجعل الذباب يالف الناس ويتركهم ويعيش وحيدا وقد اسكره جمالها فراح يغني تيها وسرورا [1].

هذه التشبيهات التي وردت في أبيات المعلقة فالمتلقي لايتوقع كل هذه الصور الفنية التي توصله إلى القدر المطلوب من المشاركة في عملية الشعور الذي كان ينتاب عنترة تجاه هذه المحبوبة فهي طوق النجاة له من بحر العبودية لترسله في نهاية المطاف على شاطء الحرية[2] .

وهذا وقد يقفز إلى الذهن سؤال مفاده لمإذا شبه عيني الحبيبة بعيني الشادن أو الغزال ؟ والاجابة في أن معاني الغزال الشمس والغزال حيوان مقدس عند الجاهلية فقد كانت تعمل له التماثيل ويوضع في محاريب الملوك ويناح عليه إذامات ويحرق من يقتله ثم أنه حيوان لم يذكر الشعراء الجاهليون أنه صيد على كثرة حيدثهم عن الصيد [3].

فالمرأة التي يحبها عنترة على درجة من القدسية والمكانة الدينية بحيث يشبهها بالمقدس عن العرب فهل كان يقدر أن يقدسها لولا أنه كان يدهد من خلاله تشبيهه الفني لا أمرا آخر غير الظاهر لنا الا وهي الحرية فعبلة هي معادل موضوعي للحرية في وجدانه وسريرته وقد ركز على الفم للتخلص من عقدة خلفية في فمه فقد وصف أنه كان مهدل الشفاء أفلح وكان يلقب بعنترة الفلحاء.

وقد صور الرائحة من فمها وكانها فارة تاجر فللحرية رائحة طيبة كرائحة الطيب فالعرب قديما أولعو بالطيب وتزينوا به وضمخو به أجسامهم واعتسلوا بماء الورد وحمل العطر دائما في حياتهم أعظم معاني التكريم واكن عندهم من صناعات الاشراف وتاجر به ملوكهم وامراؤهم [4]وكذلك تسبيه تمثيلي في قوله :

وَكَأَنَّ رُبَّـاً أو كُحَيْلاً مُعْقَدَاً حَشَّ الوَقُـودُ بِـهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ

[1] ينظر ، الخطاب أسماء مسعود التشبيه في معلقة عنترة رؤية بلاغية جديدة ص 20
[2] المرجع السابق ص 21
[3] المرجع السابق ص 22- 23
[4] الخطيب التبريزي شرح ديوان عنترة ص 165

شبه الشاعر صورة العرق النازل من راس الناقة وعنقها من اثر السفر بصورة القطران الذي يترشح من قمقم[1].

من خلال هذه الصور الفنية يحاول عنترة بن شداد أن يرسم المستقبل الذي يحلم به فالحرية هي الروضة التي يلجأ إليها من قيظ الصحراء وشقاوة الحياة تحت ظل العبودية التي مورست عليه واستطاع من خلال اختياره للروضة الانف الخضراء والغيث الابيض فهو يوحي إلى مايجول في خاطره وله دلالاته النفسية والوجدانية فالروضة الخضراء والغيث مدعاة للاستقرار والامان الذي ينشده عنترة في صحراء العبودية القاحلة [2].

وقد عدل عن الشيء المألوف من خلال ذكر الذباب في صورة الروضة الخضراء وهذا الذباب نشوات سكران مترنم فحاسر وجوده في هذه الصورة الجميلة ؟ اليس غريبا أن يستحضر مثل هذا الشاعر في مثل هذه الصور صورة الذباب ؟ نعم يبدو غريبا وعدولا عن المألوف لكن المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه مقصودا من الشيء مما لاينزع إليه الخاطر ولايقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به بل تثبيت وتذكر فكر للنفس في الصورة التي تعرضها وتحريك الوهم في عرض ذلك واستحضار ماغاب منه . وهذا هو جوهر الصورة التشبيهية الفنية وهو تحريك الذهن للوصول إلى أبعد من مجرد النظر السطحي للامور[3].

فروضة عنترة كثيرة العشب والبنات يالفها الذباب ويغني بها نشوان الا أنه في نهاية الأمر كالمخدوم الذي لايستطيع قدح النار ولربما استفاق عنترة في نهاية حلمه على حقيقو مرة هي أنه عبد لايستطيع نيل الحرية لبعد حبيبته عنه وهي كلمة السر ومفتاح الدخول إلى روضة الحرية .

وكذلك نلمح تشبيها تمثيلا في قوله:

وَكَأَنَّ فَأرَةَ تَاجِرِ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَـمِ

[1] المرجع نفسه ص 166

[2] ينظر عبد الرحمن نصرت ، الصورة الفنية في شعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ط 2 عمان مكتبة الاقصى 1982 ص 117 - 118

[3] المرجع نفسه ص 119

وهنا شبه الرائحة المنبعثة من فم عبلة بصورة الرائحة المنبعثة من قارورة العطر[1] .

[1] المرجع السابق ص 120

- الإنزياح في الكناية :

- **تعريف الكناية لغة :**

هي مصدر كالهداية والعانية ، وهي أن تتكلم بالشيء وتريد به غيره ، وتكنى : تستر ، ومنه الكنية ، وهي التي تقوم مقام الاسم واللقب ، كما قال الشاعر :

أُكْنِيْهِ حينَ أُناديهِ ؛ لِأُكْرِمَهُ .... ولا أُلَقِّبُهُ ؛ والسَّوْءَة اللَّقبا

- **الكناية في الاصطلاح :**

عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى المعنى هو تإليه وردفه في الوجود ، فيومئ به إليه ويجدله دليلا عليه ".

وعرفها السكاكي بقوله :

" هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى مايلزمه " ، ولخص القزوني تعريف السكاكس بقوله : " الكناية اصطلاحا : لفظ أريد به لازم معناه ، مع جواز ارادة معناه معه أيضا "[1]

ومن الامثلة التي ساقها البلاغيون لبيان معنى الكناية قولهم "فلان كثير الرماد " والمقصود بكثرة الرماد هنا صفة الكرم لأن الرماد ينتج عن اشتعال النار، واشتعال النار يدل على كثرة الطبخ ، مما يعني كثرة الضيوف الذين ياتون إلى بيته والمفهوم من هذا كله هو الكرم.

الركن الاول : هو اللفظ الذي كتبت له ، وهو كثرة الرماد ، والركن الثاني المعنى الذي كتبت عنه وهو الكرم ، والركن الثالث القرينة التي فهمت من تضاعيف الكلام ، والعبارة لاتمنع من ارداة المعنى الحقيقي .

ومن الامثلة عن ذلك أيضا نجد أمرؤ القيس يقبل في وصف أمراة بانها "نؤوم الضحى".

والمعنى الحقيقي للنوم في وقت معلوم غير ممتنع ، ولكن الشاعر أراد أن يعبر عن ترف هذه المرأة وعزها وغناها ، لأن النوم في وقت الضحى[2] يلزم منه أنها امراة سيدة في قومها ، ذات ترف وعز ودلال ، "ونؤوم الضحى" هو اللفظ الذي كنيت به عن الترف والدلال والترف والدلال هو المعنى الذي كنيت عنه ،

[1] بن عيسى باطاهر ، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ص 295
[2] المرجع نفسه ص 296

وقرينة السياق ذلك أن الشاعر قصد إلى كناية ليكون تعبيره أجمل ، موقعة من النفي لاحلى وألطف .

- أركان الإنزياح في الكناية

للكناية ركنان اساسيان هما :

1- اللفظ المكنى به : وهو اللفظ المذكور في التعبير الذي يدل على معنى حقيقي أو آخر يكون هو المقصود ، كما في قولهم " كثير الرماد".
2- المعنى المكنى عنه : وهو المعنى المراد الذي يقصده المتلكم ، ويكون خفي ومستور ، ولكنه يفهم من خلال السياق وبمساعدة القرائن .

والعلاقة بين الركنيين هي علاقة تلازم ، أي لفظ مكنى به ويلزم منه المعنى المكنى عنه ، ولابد أن يضع المتكلم قرينة تدل على المعنى المراد ، ولكنها في الوقت نفسه لاتمنع من أن يكون المعنى الحقيقي مرادفا أيضا ، نفي قولهم 'فلان كثير الرماد ' و'فلانة نؤوم الضحى ' لايمنع من أن يكون هذا الممدوح كثير الرماد حقيقة ، وان تكون تلك المرأة المترفة كثيرة النوم في وقت الضحى أيضا.

وقد تكون الكناية في اللفظ المفرد كما في قوله تعالى : " أن هذا اخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة " فلفظ النعجة هو كناية عن المرأة كما قال جمهور المفسريين ، وقد تكون الكناية في التركيب وهو كثير في الكلام البلغاء ، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى : " ولاتصغر خدك للناس".فتركيب تصغر خدك للناس كناية من التكبر[1].

المتتبع لمعلقة عنترة بن شداد يلاحظ مدى توفر الصورة الكنائية في أبياتها وقد وردت في مواضع عدة في معلقته ومنها قوله :

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـمِ

وفي هذا البيت جمع عنترة ثلاث كنايات عدل بها عن وصف محبوبته بالخطاب العادي إلى خطاب فني يصبو من خلاله إلى اثارة المتلقي ورفع درجة التوتر لديه وهو ينتقل بين هذه والعدولات الفنية ليكشف عن حال الحبيبة التي تتصف بهذه الصفات المحبة لديه ولغيره فهي " غضيض الطرف " كناية عن العفة والشرف والطهر والنقاء فهي لاتنظر لاحد من الرجال نظرة مخلة بالشرف وما كان لها أن تفعل وهي سيدة القوم وابنة سيدهم في هذا العدول مايستوقف المتلقي

[1] المرجع السابق ص 297

ويحثه على التأني من أجل رسم تلك [1]الصورة التي عليها عبلة وقد امتدح القرآن الكريم هذه الصفة في النساء في قوله تعالى " وعندهم قاصرات الطرف عيين " فهي وغيرها من النساء العفيفات يقصرن أبصارهن على أزواجهن ولايلتقين إلى غيرهم من الرجال وهي في العشرة طوع العناق كناية عن لطف المعاشرة وسهولة الانقياد فهي متاتية لزوجها عدول يشحد الفكر ويعمل العقل من أجل رسم تلك الصورة التي يتمناها الرجال في المرأة وهي أيضا لذيذة المتبسم عدولات تصور الصفات التي يحبها الرجال في نسائهم فالرجل يحب في المرأة عفتها ومعاشرتها اللطيفة لذيذة الفم لايخرج منه سوى الرائحة الطيبة والكلام الطيب.

ويقول أيضا والشاة ممكنة لمن هو مرتمي كناية عن غفلة قوم عبلة والفرصة السانحة باللقاء معها.

ويقول في معلقته واصفا فرسه واهله :

طَوْرَاً يُجَـرَّدُ لِلطَعَانِ وَتَـارَةً يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرِمِ

وفي هذا البيت يصف حاله بصورة فنية موحية بالشجاعة والتماسك بين افراد القبيلة فهو مرة يطاعن على هذا الفرس ومرة يأوي إلى جيش كثير ملتف متماسك غير متفرق . كناية عن وحدة الصفوف و كأنهم بنيان مرصوص يشد بعضه بعضا يأوي إلى حصد القسي عرمرم فالحصد هو شديد القتل كناية عن شدة التفاهم حول بعضهم صورة فنية يسرح فيها خيال المتلقي بعدما أحدثه العدول الكائني من صعكة في توقع المتلقي دفعة التي كد الذهن واعمال العقل في هذا الأسلوب المراوغ من أجل الوصول إلى صورة التي يريدها عنترة ثم تراه يفاخر بنفسه في الحرب فهو لايقاتل الا الفرسان الاقوياء والشجعان وهو بهذه التعابير يزيد من مدحه نفسه يقول عنترة :

ومِشَكٍّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ
رَبِذٍ يَدَاهُ بِالقِـدَاحِ إِذَا شَتَـا هَتَّـاكِ غَايَاتِ التِّجَـارِ مُلَـوَّمِ
بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَـهُ فِي سَرْحَـةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَمِ

في هذه الكنايات والتعابير يعدل عنترة عن القوم المألوف لينسج صورا ابداعية تحمل معاني ودلالات جديدة وفي ذات الوقت تكشف عن حالة نفسية

[1] الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر و أخبار شعرائها ط 1 عاصمة الثقافة العربية ، الجزائر 2007 ص 140

متفاخرة تثير في المتلقي الاحاسيس وتعمل عقله وفكرة من أجل رسم تلك الصورة للخصم وطويل مكانته تصل إلى مكانة الملوك فكيف بمن يتمكن من هذه الشخصية ويقدر عليها ؟ لاشك في أنه أحق بهذه الصفات منه وعنترة عندما يمتدح خصمه فانما يمتدح نفسه التي تعلو على تلك الصفات فقد مدح نفسه بمدح غيره.

في قوله (حامي الحقيقة) كناية عن الخصم الذي يحمي قومه وقد علم نفسه بعلامة القوة واشار إليها وهذا ماجعل عنترة يتعرف عليه ويواجهه وهو كذلك (ربط اليدين) كناية عن سرعتها عند اللعب بالقداح في فصل الشتاء وفيه تقل الخيرات الا عند ذوي الركم والجود هو أيضا (هناك غايات التجار) فهو يشتري منهم كل الخمر عدل بذه الكنايات ليوصل للمتلقي شهامة ذلك الفارس وكرمه وقدرته المادية وفي البيت الثالث كناية عن العظمة ذلك الفارس ثيابه كانها في سرحة عدول عن التعبير المباشر إلى الكلام الادبي الذي يثير اهتمام المتلقي ويجعله يكد في الحصول عل الحقيقة التي يريدها الشاعر مما يعطي متعة في التلقي ورغبة في الاستمرار في كشف الحقائق المستترة خلف الكنايات[1].

والخصم يتسم بالعظمة وسمو الرفعة والجاه فهو (يحذي نعال السبت) كناية عن شرف الأصل وعلو الماكنة الاجتماعية وفي قوله (ليس بتوأم) يدل هذا العدول الكنائي على أن هذا الفارس ليس له مثيل في الخلق وتمام الشدة والقوة ليعدل بها عن مدح نفسه مباشرة فهو يريد أن يوصل للمتلقي بأن عنترة لايلاقي الا الانداد من الابطال والخصم بتلك الصفاة إنما هو معادل موضوعي للصفات التي يتحلى بها عنترة والحقيقة أن الشاعر وظف اللغة الادبية توظيفا فنيا من خلال الكنايات التي تشير المتلقي من أجل رسم الصورة التي يريدها عنترة لنفسه.

ثم يتابع بعد هذه الصوف للخصم بقوله:

لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيدُهُ أَبْدَى نَواجِذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّمِ
فَطَعَنْتُهُ بِالرُّمْحِ ثَمَّ عَلَوْتُهُ بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ مِخْذَمِ

(2)

(ابدي نواجده) كناية عن الغيظ والكره لعنترة خوفا من الطعن وهذا ما وجده راي العين بعد المواجهة فقد اجهز عنترة عليه بسيفه المصقول وهذا عدول يريد من خلاله عنترة أن يرم الصورة التي كان عليها ذلك الفارس والصفات الحميدة

[1] المرجع السابق ص 178 - 179
[2] المرجع السابق ص 180

المذكورة في الأبيات السابقة وان كان صاحب الصفات الملوكية الا أنه يخشى من مواجهة عنترة لعلمه بانه هالك لا محالة ولذلك ابدى نواجده[1].

وقد اعتمد عنترة على الخطاب البلاغي في توجيه المتلقي وتحريك مشاعره وانفعالاته تجاه هذا الخصم واستطاع من خلال هذه الكناية أن يصل إلى المستوى الشعوري والاحاسيس النفسية في المتلقي ودفع به إلى التفاعل والانفعال مع ما ال إليه مصير ذلك الفارس الشجاع أماما قدرة وسطوة عنترة يقول عنترة :

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي
قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأعَادِي غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَمِ

(2)

في البيت الثاني كناية وهي (الشاة) وقد كنى عن المرأة بالشاة ففي هذا العدول الذي خرج به عن المعنى الحقيقي والمعجمي للشاة إلى المطلوب وهو المراةلاخفاءمايقصد عن الاخرين وكانه يريد أن يبقى الأمر سرا بينه وبين جاريته وقد خرج باللغة عن مستواها المعجمي إلى مستوى فني يلفت انتباه المتلقي ويثير في نفسه قدرا من التامل والتساؤل من أجل الوصول إلى المعنى الذي قصد إليه الشاعر يقول:

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إذ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَحِ الفَمِ

(3)

في قوله (تقلص الشفتان) كناية عن صفة الغضب والاستعداد للقتال أن هذا العدول الكنائي يحرض المتلقي على الانتباه ويحفز فؤاده على التفكير والتخيل والتساؤل عن قصد الشاعر ب (تقلص الشفتان) لاشك في أن هذه الكناية تلفت الانتباه ويقصد من ورائها تصوير حال الانسان في الحرب دلالة على شدة المعركة وقت الضحى عندها تتقلص الشفتان وترتفع الشفة عن الانسان حتى يبدوا كانه يبتسم وهذه الكناية تفاجئ القارئ والمفاجاة التي يثيرها النص هي اختراق وتجاوز لما هو متوقع منتظر ([4]) فالمتوقع لايثير شيئا ذا بال في وعي القارئ بينما تثير العناصر غير المتوقعة وعي القارئ وتستفزه وله في وصف عبلة:

*كاعبٌ ريقها ألَذُ من الشهدِ *** اذا مازجْتُهُ بِنْتُ الكُرُوم*

[1] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ص 180
[2] الخطيب التبريزي شرح القصائد العشر ص ص 186
[3] المرجع نفسه ص 187
[4] المرجع السابق ص 188

يعدل عنترة عن ذكر عمرها وصغر سنها إلى قوله (كاعب) كناية عن صغر السن والانوثة المحببة ونضارتها وجمالها ولايتركمايصبو إليه دون ذكر الا وهو ريقها اللذيذ الذي قرن بنبت الكروم كناية عن الخمرة وهذه الصورة الفنية تستوقف المتلقي وتثير الإهتمام والانتباه فيه ويصور له مايمكن أن يرسم من الصفات المستحسنة في النساء وهو بهذا التصور الكنائي يجبر المتلقي أن يتقمص شخص عنترة ويحثه على الوصول إلى الصورة المثالية التي كانت عليها ابنة عمه عبلة التي قد تكون هي أيضا عبارة عن ذكرما يصبو إليه من الحرية وهي المعادل الموضوعي لها والحبل الذي سيوصله إلى مأربه .

صَعْلٍ يَعُودُ بِذِي العُشَيرَةِ بَيْضَهُ كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطَّوِيلِ الأصْلَمِ ([1])

كناية عن سرعة عدو وركض الصعل " طكر النعام " وكناية عن سرعة الناقة وعدوها . كذلك كناية في قوله :

*لما رآني قد قصدتُ أريده *** أبدى نواجذه لغير تبسُّمِ.*

كناية عن اخلاقه الحميدة وعن كره الفارس الذي قابله في الحرب [(2)].

[1] الشنقيطي ، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها ص 146
[2] المرجع نفسه ص 89

2-المبحث الثاني الحقول الدلاليه

لقد احتوت معلقة عنترة بن شداد على مجموعة من الحقول الدلالية: حقل الغزل وحقل الأطلال والديار وحقل الحرب والمثل السامية اضافة إلى حقل الطبيعة بكل منها معجم خاص به ولون وطابع وايقاع وبعد تفحصنا لهذه المعلقة توقفنا عند الحقول التي بها نسيج الشاعر معلقة وجعلها في طابع متميز والبداية كانت مع حقل الغزل([1]).

- **حقل الغزل:**
- **الغزل في العصر الجاهلي :**

جرى الحب في الشعر الجاهلي مجرى الدم في الجسد ذلك لأنه كان هو والحرب في الحياة العربية ، ولقد كانت القصيدة الجاهلية معالجة لأغراض جديدة كالغزل ومخاطبة الأطلال ، ووصف الفرس والمعارك و مجالس الشراب و الفخر و المدح والهجاء وما إلى ذلك. والمتأمل في جميع القصائد الجاهلية التي تتشابه في تنوعها على الأغراض الانفة الذكر يجدها منبثقة من الحب والحرب، فهذان الموضوعان يزيدان القصيدة دفقة وتنوعا، وقد اصاب من قال أن القصيده الجاهلية هي قصيدة الحياة بمعنى أنها قصيدة الطمأنينة لا يسعى الشاعر من خلالها إلى التشكي أو التدمر و يسعى إلى اثبات حياته[(2)].

ومعلقة عنترة ابن شداد هي احدى المعلقات السبع حيث تعد من روائع الشعر العربي القديم والتي مطلعها :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

تمتاز بالسهولة واللين ، فيها الذين قلما يوجد في الشعر القديم بالذان لا يخلوان من فخامة وجزالة واضحه جلية سهلة اللفظ قريبة المعنى ليس بينها وبين النفس حجاب من هذه الجزالة التي تكاد تبلغ الغرابة وعنترة فيها رقيق في غزله والاشادة بطولاته ورقيق في حديثه عن اعدائه[(3)].

[1] جودت فخر الدين وحسن عبد الله ، كتاب الغزل ، ط 2 ، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، 1998 ص 13
[2] المرجع نفسه ص 13
[3] يوسف بن سليمان بن عيسى ، اشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 124

فان الحديث عن الغزل في شعر عنترة أمر بديهي باعتباره رجل حساس ورومنسي و نحن عند قراءتنا لمعلقته نحس بميله للأنثى طبعا لأنه يعيش في العصر الجاهلي الذي كثر فيه الحديث عن المرأة و الغزل عند عنترة متعدد الأوجه و الصفات لأنه حب عذري شريف تغزل بعبله في خلقها وصفات ها وتغنى بجمال نفسها واللذي يضحك معلقته يارا بوضوح وصفه للمراه بوليس وصف جمال وليس فاحش وانما محاط بالحشمه والعفه والحياء اوليس هو الذي يقول :

فَشَكَكْتُ بِالرُّمْح الأصَمِّ ثِيَابَـهُ لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَـرَّم

بل هو رقيق على فرسه بالالم لا لمه ، ويسكي بشفائه ويرى وبكاءه ويسمع توجعه حين تبعت فيه رماح الاعداء.

وفي المعلقة تصوير واضح لنفسي الشاعري و مشاعره و حياته و عواطفه بطولاته وباسه ونضال من اعدائه ولا عجب في ذلك وهي تتبع من نفسه وحياته وتصور الغزل في اتم تصوير[1].

والمرأة موضوع الحب لم تكن في الشعر الجاهلي بمنأى عن موضوع الحرب بل كانت شريكه للفارس العربي فيها ولم يكن من الغريب النساء إلى الحرب لاعطاء الفوارس حافزا يجعل من الاستماته مرادف للهوى ولقد كانت الفروسيه مشتركه بين الحب والحرب وهل الفروسة تدعو إلى الحضور المتوهج للمراه حسدا وروحا في ثنايا القصيده الجاهليه ولا نرى ادل على ذلك التمازج بين تجربتي الحب والحرب من هذين البيتين عنتر مخاطب حبيبته عبلة.

*أُحِبُّكِ يا ظَلُومُ فأَنْتِ عِنْدي*** مكان الرُّوح من جسدِ الجبان*

ولو أَنـي أقولُ مكانَ روحي*** خشيتُ عَلَيْكَ بادِرَة الطّعانِ*

لقد امساك الشاعر الجاهلي بذلك الاقتران بين الحب والحرب في الحياة العربية، وراحه بين قصيدته منوعا عليه ، فاتسع غوضه لهوا ، وصيدا ومغامرات غراميه، وتصويرا حسيا المحاسن المرأة وقد بلغ به التنويع احيانا حد العبث[2].

وقد وردت عده أبيات في المعلقة تتحدث عن القتل من ابرزها :

دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـم
وَكَأَنّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَـادِنٍ رَشَـأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَـوْأم

[1] المرجع السابق ص 125
[2] المرجع السابق ص 14

ويقول أيضا :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
وَتَحُلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأَهْلُنَـا بِالْحَـزْنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلّم
كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأَهْلُنَـا بِالغَيْلَـم

وقوله أيضا :

حَلّتْ بِأَرْضِ الزّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً على طِلاَبُكِ ابْنَـةَ مَخْرَم
عُلّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا زَعْمَاً لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـم
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّـي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَم

(1)

وقد ربط عنترة ما بين الطبيعة وفكرة الجمال النسائي فيقول

وَكَأَنَّ فَأَرَةَ تَاجِرِ بِقَسِيْمَـةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَـم
أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَـم

جَادَتْ عَلَيْـهِ كُلُّ عَيْـنِ ثَـرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَـم

(2)

ذلك بأن عنترة بحياته ومشاعره و عواطف و آماله كان يتحدث عن النفوس ويصف الناس و يأخذ من تجاربه ومن فروسيته وذكائه أساليبه وصوره ويستمد من الأمة و إلمامه بالحياة ومعرفته بالبيئة ماده بيانه وشعوره وشعره[3].

ويرادف الغزل التشبيب و النسيب وهو يرجع إلى المرأة في وصفها حسا ومعنى واظهار الميل إليها والكلف بحبها وللنسيب عند العرب أهمية كبيرة فهو يقدم على أغراض الشعر الأخرى على أن هناك فرق بين الغزل والنبيب ، فالغزل ما عمد فيه الشاعر إلى وصف المرأة مدفوعه إلى ذلك بعقيده أو مسوقا فيه بضاعة.

[1]أبي عبد الله الحسن بن أحمد الحسين الزورني ، شرح المعلقات السبع ، ط 3 ، دار الكتب العلمية بيروت 2009 ، ص 117
[2]المرجع نفسه 119
[3]المرجع السابق ص 120

اما النسيب فطريقه ذكر النساء ومحاسنهن وشرح احوالهن والشوق اليهن ، وفيه توجه إلى ذكر الصبابة الم الهوى والفراق صابرا بذلك عن وجدان وشعور لا يكونان الا للمحبين المغرمين.

ولقد افتتحت العرب به القصائد لما فيه من لهو النفس وارتياح الخاطر والان باعته هو الحب والحب في القصيده القديمه هو منبت الاغراض فيها ولذلك فلا ولا يستبعد أن يكون النبيب اقدم فنون الشعر العربي القديم لقدم العلاقه بين الرجل والمراه ولما اقتضتهحياه الحل والترحال وتقلب الفصول والايام من خلق اسباب الهوى والهيام انا لما فيها من قرب وفراق وتواصل وبعاد وذلك باديا في قوله :

وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلَا تَظُنِّـي غَيْرَهُ ... مِنِّـي بِمَنْزِلَةَ الْمُحِبِّ الْمُكْرَمِ

وفي هذا البيت يبدوا اعتراف عنترة بحبه لعبلة ظاهرا وانها قد نزلت من نفسه منزلة عظيمة.[1]

[1] عروة عمر ، الشعر الجاهلي حياة العرب الأدبية (د ط) دار مراني للنشر والطباعة 2008 ص 106

- **حقل الاطلال والديار:**
- **الاطلال في العصر الجاهلي:**

يقول ابن قتيبة في الوقوف على الأطلال والديار شارحا لنا نهج القصيدة الجاهلية وقف على نظاماها في قوله : " سمعت بعض اهل الادب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها ذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنيين عنها إذ كان نازلة الوبر في الحلول والطعن على خلاف ماعليه نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلا وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد والم الفراق وفرط الصيابة والشوق ليميل نحو ه القلوب ويصرف إليه الوجوه فإذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء إليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر سري اليل وحر الهجير وانضاء الراحلة والبعير.[1]

فإذا علم أنه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التاميل وقرر عنده مانالله من المكاره في المسيرة بدأ في المديح فبعثه على المكافاة وهزه للسماع وفضله على الاشباه فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بيت هذه الاقسام فلم يجعل واحمنها اغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ".[2]

على أن اغلب الشعراء ظلوا يستلهمون نفس المعاني ونفس الموضوعات الفنية فجاء الغزل في صورة مختلفة من البكاء على الطلال ووصف الحبيب وذكر أيام السعادة وحيرة العاشق بين الخضوع إلى الحناء والتغني ببطولة الفيان وهذا مر وثيق الصلة بالحياة البدوية وبصورة أكثر وضوحا أنها تلهم جوانب من الشعر القديم.[3]

أن الموقف الطللي للقصيدة الجاهلية هو ترجمة لاشعورية للرغبة في خلاص من ظرف حضاري متهدم والتحول إلى مرحلة حضارية أرقى وتلوح هذه الفكرة ولو من بعيد بأن الوقوف على الرسوم كان يمكن أن يوحي بأن المجتمع يتمخض ليلد الثورة والشاعر الجاهلي في وقوفه على الاطلال أشبه بعشتار التي تنوح على تموز.

[1] عمر عروة الشعر الجاهلي ص 184
[2] المرجع نفسه ص 185
[3] المرجع نفسه ص 186

- **ومن نماذج من شعر الطلل :**

ومن أجود المطالع الطللية قول امرؤ القيس :

قفا نبك من *ذِكرى حبيب ومنزل*، *بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ*

فَتُوضحَ *فَالْمِقْرَاةِ* لَمْ *يَعْفُ رَسْمُهَا*، *لِمَا نَسَجَتْهَا* مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ

ومن ذلك أيضا قول طرفة بن العبد[1]:

*لِخَوْلَةَ أَطْلالٌ بِبُرقَةِ ثَهْمَدِ**** تَلوحُ كباقي الوَشْمِ في ظاهر اليَدِ *خولة*

بِرَوضَةِ دُعْمِيٍّ، فَأَكْنَافِ حَائِلٍ *** *ظَلِلتُ بِـهَا أَبْكِي، وأَبْكِي، إلى الغَدِ*.

ومن ذلك قول زهير :

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ، بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

وَدارٌ لَها بِالرَقمَتَينِ كَأَنَّها، مَراجِعُ وَشمٍ في نَواشِرِ مِعصَمِ

وسلك نفس المسلك لبيد بن ربيعة في قوله :

*عفتِ الديارُ محلُّها فمُقامُهَا**** بمنًى تأبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا[2]

فمدافعُ الرَّيَّانِ عرِّيَ رسْمُها*** *خلقاً كما ضَمِنَ الوُحِيَّ سِلامُها*

وكانت الخيمة بيتا للأحباب وإذا أقامو وكانت القصيدة تبقى بيتا لهم إذا رحلوا ، لذا بنيت القصيدة كما أوضح حازم القرطاجيني على مثال الخيمة لكي تكون سكنا للأحباب يصونهم أيام الاقامة ويصون ذكراهم أيام الرحيل ولما كانت الحياة البدوية قائمة على الرحيل المستمر فقد شهدت القصدية الجاهلية رحيلا مشابها من غرض إلى غرض بدءا بالوقوف على الاطلال والرحيل الذي شكل عصبا للحياة البدوية شكل أيضا عصبا للقصدية الجاهلية ، فالانتقال من غرض إلى آخر لم يكن سوى تردد في الاجواء التي تشيعها تلك العلاقة الاساسية والمحورية بين تجربتي الحب والحرب والتي أقام منها الشاعر عمودا لقصديته ظل ثابتا على مدى

[1] المرجع السابق 186
[2] المرجع نفسه ص 187

العصور الطويلة وان راح يغتني بالدلالات الحضارية المستجدة من عصر إلى عصر.([1])

- **الوقوف على الاطلال:**

أن الوقوف على الطلال والديار هو مدخل موضوعي لعالم القصيدة الجاهلية ولانجد قصيدة جاهلية تخلو من الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار ، وهذا الأمر فرضته طبيعة الشاعر القائمة على الرحلة والتنقل من مكان إلى آخر بحثا عن الكلأ والعيش الكريم .

فالاقامة في الديار والرحيل عنها والبكاء على الرحيل الاحبة والوقوف على اثارها فان الشاعر لايبكي على الديار نفسها بل يبكي النفس التي سكنت هز قلبه ووجدانه فبكى وشكى فقدان الحبيبة .

فالمرأة هي التي توقف الشاعر على الطلال وهي التي تبعث في نفسه التعاسي بذركياته الماضية معها ، ورحيل هذه المرأة هو الذي يحمله على وصف الضغائن ويغريه بالرحيل في اثارهما ، ووصف مايتصل بهذا الرحيل من حيوان وأحداث([2]) .

وفي معلقة عنترة بن شداد نجد وصف تلك الاطلال والديار ووقف فيها يخاطب تلك الديار لكنها لاتجيبه ويبقى في ابوعها بطلب منها أن تتكلم وتخبره عن محبوبته عبلة لكنها لاتجيب . قائلا :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم

أعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلّـم حَتَّى تَكَلّمَ كَالأصَـمِّ الأعْجَـم
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي أشْكُو إلى سُفْع رَوَاكِدِ جثّـم

(3)

ونجد هنا في المعلقة وصف الاطلال عند عنترة لايخلو من ذكر أسماء المواضع والمناطق هذا دال على إرتباط الشاعر بالبيئة التي كان يعيش فيها لذلك نجد أن شعره مليء بذكر تلك الاماكن والمواضع نجد ذلك في قوله :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

[1] جودت فخر الدين ، حسن عبد الله كتاب الغزل ص 10
[2] ينظر ، عمر عروة ، الشعر الجاهلي ص 106
[3] المرجع نفسه ص 162

وَتَحُلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأَهْلُنَـا بِالْحَـزْنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلَّـمِ
كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأَهْلُنَـا بِالغَيْلَـمِ

فالنفي التي عاشها مع تلك المواضع والاماكن تركت اثار في نفس الشاعر وذكريات لاتمحى من ذاكرته [1].

ويقول عنترة وصفا لمرارة الفراق:

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَـا بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأَهْلُنَـا بِالغَيْلَـمِ
أن كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإِنَّمَا زُمَّتْ رِكَابُكُم بِلَيْـلٍ مُظْلِـمِ
مَا رَاعَني إلاّ حَمُولَـةُ أَهْلِهَـا وَسْطَ الدِّيَارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِمِ
فِيهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُـونَ حَلُوبَـةً سُودَاً كَخَافِيَـةِ الغُرَابِ الأَسْحَمِ
إذ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِح عَذْبٍ مُقَبَّلُـهُ لَذِيـذِ المَطْعَـمِ

وقد سار عنترة بن شدادا في معلقته على نهج غيره من الشعراء ذكر الديار كما ذكرهوها ،ووصف الناقة كما وصفوها وفتخر بالنجوة والكرم والبطولة وفيها معان قلما انتهى إلى مثلها غير عنترة من الشعراء ولم يخطا ابن سلام حين قال أن هذه القصدية نادرة فهي نادرة حقا ، وكأنما طائفة من الانغام الموسيقية الكثيرة المختلفة فيما بينها أشد اختلاف وتحسها النفي وان لم تسمعها الإذان [2].

فهذه النغمة في قصيدة عنترة حلوة رقيقة تمازج النفس فتمتزج بها لأن عنترة فيما يظهر كان حلو النفس رقيق القلب قوي العاطفة جاءه ذلك من أنه عز بعد ذلة ، وتحرر بعد رق . فهو قد شقى في صباه وطفةلته ، واحتمل الاذى في شبابه، والذل الذي يمتزج بالنفس فيصفي عواطفها ويلطف حدتها، على حين نجد هذه النغمة مختلفة عند غيره وهذا باديا في قوله :

وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنِّـي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَمِ

وفي قوله أيضا:

هَـل تُبْلِغَنِّـي دَارَهَا شَدَنِيَّـةٌ لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرابِ مُصَـرَّمِ

وكذلك في قوله:

[1] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ص 153
[2] يوسف بن سلمان بن عيس اشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 126

حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أمِّ الهَيْثَـمِ

([1])

وفي قوله أيضا:

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي
قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَمِ

من المصطلحات الدالة على هذا الحقل في المعلقة مايلي :

الدار، توهم ، رسم الدار، تلكم، يادار، تكلمي ، عمي ، اسلمي ، دار لانسة ، مبتسم ، حاجة المتلوم ، فوقفت ، تحل ، بالحزن، طلل، نزلت ، المحب، المكرم ، الفراق، الليل المظلم، الديار ، تمسي تصح ، دارها ، طول السفار، عطفت له ، تكرمي ، ابنة مالك ، الليل ، الكريم ، أخبارها ، تحسسي ، الشفتان ، الفم ، شفى نفسي ، أزورك وغيرها من المصطلحات ...[(2)]

- **حقل الحرب والمثل السامية:**

والملاحظ في معلقة عنترة بن شداد نجده أنه يشتهر بشجاعته وفروشيته ولقد استطاع بذلك أن يصور لنا هذه البطولة من خلال شعره ولقد جسد لنا أخلاق الفارس العربي الاصيل وقد ربط ذلك الفارس المغوار بشخصيته فقدم لنا شخصيته أحسن تقديم ، فكان هدف عنترة هو الحرية وحبه لعبلة هو المحرك الذي يدعو لاثبات وجوده وابراز شخصيته وكان ميدان ساحة الحرب هو ارحب ميدان عند عنترة (لايصاهر) لاظهار البطولة ومبارزة الخصم ، ولم يشتهر عنترة أول الأمر بشعر غير البيتين والثلاثة ، وانما غلبت عليه الفروسية مكتفيا بها حتى عيره يوما بعض قومه بسواده وأنه لايقول الشعر فاجتح لسواده بخلقه وشجاعته ، واحتج لفصاحته بنظم معلقته المشهورة التي كانت تسمى المذهبية أيظا ، وقد ضمنها خصاله ومارم قومه ، وحس دفاعه عنهم ووفرة جودة معرجا فيها على اوصاف أمور شتى [(3)]وهذا ماجعله يفتخر بنفسه وشجاعته :

أَثْنِي علي بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِـلٌ مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَـمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنَّنِـي مُسْتَهْلِـكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ

[1] المرجع السابق ص 120
[2] المرجع نفسه ص 119 ، 120 ، 121
[3] أحمد الهاشمي ، جواهر الادب ص 465

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي

وقد نزع عنترة عن حال العبودية ، واخذ يروض نفسه على الطراد والفروسية فارتبط اسمه بالشجاعة والفروسية فتحول إلى اسطورة شعبية تحمل كل مقومات البطولة والفروسية [1].

ويستمر عنترة بالتنويه بشجاعته إلى أن يقول :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطَرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـوفِ لأنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّـمِ
لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُـمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّـمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا أَشْطَانُ بِئْـرٍ فِي لَبَانِ الأَدْهَـمِ
مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ
فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ وَشَكَا إِلى بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكَانَ لَوْ عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَبْرَأَ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أَقْـدِمِ

(2)

حتى انك لترى فيه جميع الصفات التي كانت يتحلى بها فرسان القرون الوسطى من شجاعة وشرف وقتال في سبيل هدف أعلى ومناصرة للضعيف وحب شديد عنيف لفتاة كريمة يعمل جهده في ارضائها ، وهو شاعر فياض القريحة يلتهب حماسة ، فنظم الشعر بيهف مواقعه واذ نفسه يقترب من نفس الملاحم[3].

ولقد تجلت مظاهر البطولة والمعركة مع خصمه في قوله:

وَمُدَّجِـجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ
فَتَرَكْتُـهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَـهُ يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِـهِ وَالمِعْصَـمِ

ثم يتحدث كيف قضى عليه بطعنة سريعة تنزف بالدم وتأكل لحمه السباع قائلا :

جَادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـوَّمِ

[1] يوسف بن سليمان بن عيسى ، اشعار الشعراء الستة الجاهلين ص 129
[2] المرجع نفسه ص 129
[3] عروة عمر الشعر الجاهلي ، حياة العرب الادبية ، ص 159

فَتـرْكُتُهُ جَزَرَ السِّبَـاعِ يَنَشْنَـهُ يَقْضِمْـنَ حُسْنَ بَنانهِ والمِعْصَـمِ.

(1)

وقد راح يسال ابنه مالك عن افعاله المجيدة وشجاعته قائلا :

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةَ بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنّنِـي أغْشَى الوَغَى وَأعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
وَمُدَّجِـج كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـهُ لا مُمْعِنِ هَرَبَاً وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ

ولعنترة راي في شجاعته فعندما قال له قائل : انت أشجع الناس وأشدهم ، قال له : لا...ظ قال فبماذا شاع لك هذا في الناس ؟ قال كنت أقدم إذا رايت الاقدام عزما عزما وجحم إذا رايت الاحجام حزما ولا أدخل موضعا لا ارى لي منه مخرجا ، وكنت اعتمد الضعيف الجبان فاضربه الضربة الهائلة يطير لها قلب الشجاع فاثني عليه فأقتله ...وهكذا أحسن عنترة القيادة وبلغ أوج السيادة إلى أن قتل[2] .

ونجد عنترة يتحدث عن وسائل الحرب لكنه لم يخص نوعا دون ، فتحدث عن السيف ، الرمح ، الرمح ، الفرس ، الخيل .... وعلى ذكر الفرس نجده يقول :

مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّمِ

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ وَشَكَا إلى بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـمِ
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلَّمِي

فلقد جرى على لسان عنترة الفخر والحرب والشجاعة والفروسية والبطولة السامية وأول هذه الخصائص هي الاقدام في قوله :

لَمَّا رَأَيْتُ القَوْمَ أَقْبَلَ جَمْعُهُـمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّـمِ

[1] الخطيب التبريزي ، شرح ديوان عنترة ص 173
[2] عمر عروة ، الشعر الجاهلي ص 161

والى جانب هذه البطولات السامية نسب عنترة لنفسه أيضا صفات الجود والكرم قوله :

فَإِذَا شَرِبْتُ فإِنّنِـي مُسْتَهْلِـكٌ مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدَىً وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي

كما تميز أيضا بحسن معاشرته ومخاطته في قوله :

أَثْنِي على بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَـمِ

(1)

ومن يقرا معلقة عنترة بن شدادا يلمح أن يفهمها ناحية ملحمية كما في سائر الشعر الجاهلي ، وهو يجعلنا في جو ملحمي أبطاله سيف الشاعر ورمحله وساعده وخوارقه أعمال الشاعر التي يضخمها الخيال الخلاف وذلك لأن عنترة بن شدادا من بين الشعراء القلائل الذين احتجوا لسوادهم بالشجاعة والخلق ولفصاحتهم بالشعر ، حيث نظم معلقته المشهورة التي كانت تسمى المذهبية وأولها :

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَـرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ

وقد ضمنها خصاله ومكارم قومه وحسن دفاعه عنهم وجوده معرجا فيها عن أوصاف أمور شتلى وهي من أجمل المعلقات وأسهلها لفظا فأكثرها انسجاما وابداعها وصنفا وأشدها حماسة وفخرا بعد أن أصح بلاؤه في الحوب أسطوريا ويتغنى عنترة ببطولاته الشخصية على أن قسما من ديوانه الشعري قد الهمته اياه حرب داحس والغبراء ولاهمية معلقته عنترة بن شداد في مجال الشعر الملحمي يجتزئ منها مقاطع تتخلها بعض الظلال القصصية الملحمية في قوله[2] :

يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ أَقْوَى وَأَقْفَرَ بَعْدَ أُمِّ الهَيْثَـمِ
حَلّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ عَسِراً على طِلاَبُكِ ابْنَـةَ مَخْرَمِ
عُلّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا زَعْمَاً لَعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـمِ
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظَنِّـي غَيْرَهُ مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَمِ

[1] أحمد الهاشمي ، جواهر الادب ص 469
[2] عمر عروة ، الشعر الجاهلي ، ص 162

كما يقول مشيدا ببسالته في القتال:

يُخْبِـركِ مَنْ شَهَدَ الوَقيعَةَ أَنَّنِـي*** أَغْشى الوَغَى وأَعِفُّ عِنْد المَغْنَـمِ

فأرى مغانمَ لو أشاء حويتها *** فيصدُّني عنها الحيا وتكرمي

ومُـدَّجِجٍ كَـرِهَ الكُماةُ نِزَالَـهُ *** لامُمْعـنٍ هَـرَباً ولا مُسْتَسْلِـمِ

جَـادَتْ لهُ كَفِّي بِعاجِلِ طَعْنـةٍ *** بِمُثَقَّـفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـوَّمِ

فَشَكَكْـتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيابـهُ *** ليـسَ الكَريمُ على القَنا بِمُحَـرَّمِ

وَلَقَد ذَكَرتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ - مِنّي وبِيضُ الهِندِ تَقطُرُ مِن دَمي

فَوَدَدتُ تَقبيلَ السُيوفِ لأَنَّها - لَمَعَت كَبارِقِ ثَغرِكِ المُتَبَسِّمِ

(1)

ثم يختتم معلقته بتهديد ابن ضمضم وكان قد نذرا دمه وتربصا له لأنه قتل اباهما في الحرب في قوله :

وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأبْرَأ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أقْـدِمِ

وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوابِـساً مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَـةٍ وَأجْرَدَ شَيْظَمِ

ذَلَلٌ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي لُبِّـي وَأَحْفِـزُهُ بِأَمْـرِ مُبْـرَمِ

وَلَقَدْ خَشَيْتُ بأن أمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَي ضَمْضَمِ

(2)

الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا وَالنَّاذِرِيْنَ إِذَا لَقَيْتُهُمَـا دَمِـي

أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أبَاهُمَـا جَزَرَ السِّباع وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَـمِ

ومن المصطلحات الواردة في المعلقة والدالة على الحرب:

أقتل ، غضبي ، القناع ، الفارس ، أظلم ، ظلمت ، ظلمي ،باسل ، بعاجل طعنة ، رشاش ، الخيل ، الطعان ، الوقائع ، الوغى ، مدجج ، الجزر ، المشك ، الرمح ، القنا ، السباع ، السيف ، السريع ، الرند ، فطعنته ، بالرمح ، علوته ، صافي الحيدة ، بطل ، حومة ، الحرب ، الابطال ، الاسنة ، يتذامرون ، الخيم ، الشطن ، الرماح

[1] ديوان عنترة ، (د ط) عاصمة الثقافة العربية الجزائر 2007 ص 10 ، 12 ، 26

[2] المصدر نفسه ص 30

، بثغرة ، نحره ، وغيرها من المهملحات الدالة على القتال والحرب وهذا ماجعل شعر عنترة يتميز بالاعتزاز بالنفي والتعني بالبطولات الشخصية وصوير المفاخر الفردية ([1]).

- **حقل الطبيعة في العصر الجاهلي :**

لونظرنا إلى البيئة العربية الجاهلية لرأينا أن المواضيع التي يتصدى لها مستفادة من واقع بيئته فالجاهلي لم يكد يتخلى عن ذكر الناقة والضليم والبقرة الوحشية ووصف المغارتا الموحشة والرياح والامطار والبروق .

فالشعر في هذا المنطلق ليس سوى وجه من وجوه التعبير عن تصارع الانسان بما يحيط به ، بوما بفرض عليه من مؤثرات.

ولقد جاء الشعر الجاهلي متاثر أشد التاثر بطبيعة البادية وحياة البدو في الفاظه واساليبه واخييلته التي هي صورة صادقة لهذه الطبيعة .

يمكننا أن نزعم أن طبيعة النوع الادبي انعكاسا لطبيعة الواقع[2] والبيئة . فالبيئة العربية كانت بسيطة ذات حياة غير مستقرة صيف حار وذات حل وترحال تميل إلى التوحيد وتفضل وصف المحسوس الظاهر لا المتخيل كقول الامدي :" أنهم يصفون الشيئ كما هو وكما شوهد من غير اغراب ولا ايداع " ومهما يكن فان البيئة العربية لاتخلو من النشاط التمثلي ضمن حياة اللهو وطقوس انشاد الشعر وما يجري في المناسبات والاعياد والاسواق[3]لذلك اختلفت الاداب باختلاف البيئات ، فكان الشعر الجاهلي متاثر أشد التاثر بطبيعة البادية وحياة البدو في الفاظه فاساليبه حيث نجد الشاعر يصف الصحراء والسراب والاباعو والغزلان والكثبان والاطلال ونجد خير تمثل قول أمرؤ القيس :

تَرَى بَعَرَ الأَرْآمِ فِي عَرَصَاتِهَا ..... وَقِيْعَانِهَا كَأَنَّهُ حَبُّ فُلْفُلِ

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا ... لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ ... عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَيَّلِ

كَأَنَّ ثَبِيراً فِي عَرَانِينِ وَبْلِهِ ... كَبِيرُ أُنَاسٍ فِي بِجَادٍ مُزَمَّلِ

ومن جهة أخرى يقول النابغة :

[1] يوسف بن سيلمان بن عيسى ، أشعار الشعراء الستتة الجالين ص 128 ، 129
[2] عمر عروة ، الشعر الجاهلي ص 85
[3] المرجع نفسه ص 85

و مهمهٍ نازح ، تعوي الذئابُ بهِ ، نائي المِياهِ عنِ الوُرّادِ، مِقفارِ
جاوزتهُ بعلنداةٍ مناقلةٍ وعرَ الطّريقِ على الإحزان مِضمارِ
كأنّما الرّحلُ منها فوقَ ذي جُدَدٍ، ذبَّ الريادِ ، إلى الأشباح نظارِ

(1)

- **حقل الطبيعة**

والمتتبع لمعلقة عنترة بن شداد يلاحظ مدى حظور الطبيعة بألوانها الزاهية وجمالها الذي يذهل العقول وبذاتها وأمطارها وحيواناتها المختلفة والمتعددة التي ذكرها عنترة في معلقته في قوله يصف جمال الطبيعة في وصف روضة :

وَكَأَنَّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَادِنٍ رَشَأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَوْأم
وَكَأَنَّ فَأْرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَةٍ سَبَقَتْ عوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَم
أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَم
جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ عَيْنِ ثَرَّةٍ فَتَرَكْنَ كُلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَم
سَحّاً وَتَسْكَاباً فَكُلَّ عَشِيَّةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَرَّم
وَخَلاَ الذّبَابَ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِح غَرِداً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّم
هَزِجاً يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأجْذَم

(2)

وكذلك نجده يصف في معلقته مجموعة من الحيوانات الموجودة في الطبيعة في قوله:

فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأَنّهَا	فَدَنٌ؛ *لأقضِيَ حَاجَةَ المُتَلَوِّم*
كَيْفَ الْمَزَارُ وَقَدْ تَرَبّعَ أَهْلُهَا	بِعُنَيْزَتَيْنِ *وَأَهْلُنَا* بِالغَيْلَم
أن كُنتِ أزمَعتِ الفِراقَ فَإنّما	زُمَّت رِكابُكُمُ بِلَيلٍ مُظلِمِ[3].
بِهَا اثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ حَلُوبَةً	*سُوداً كَخَافِيَةِ الغُرَابِ الأسْحَم*

[1] المرجع السابق ص 86 ، 87
[2] ديوان عنترة ص 18 ، 19
[3] المصدر نفسه ص 17

ومن جهة أخرى نجده يتحدث عن الذباب في قوله :

وَخَلَى الذُّبَابُ بِهَا فَلَيسَ بِبَـارِحٍ*** غَرِداً كَفِعْل الشَّاربِ المُتَرَنّـمِ

هَزِجاً يَحُكُّ ذِراعَهُ بِذِراعِهِ*** قَدحَ المُكِبِّ عَلى الزِنادِ الأَجذَمِ

(1)

وتارة نجد عنترة يتحدث عن النعام المتعيم في الصحراء فيصفه في حاركاته وسيره :

*تَأْوِي لَهُ قُلُصُ النَّعَامِ كَمَا أَوَتْ*** حِزَقٌ *يَمَانِيَةٌ لِأَعْجَمَ طِمْطِمِ*

*يَتْبَعْنَ قُلَّةَ رَأْسِهِ وكَأَنَّهُ*** حَرَجٌ *عَلَى نَعْشٍ لهنَّ مُخَيَّم*

صَعْلٍ يَعُودُ بذِي العُشَيرَةِ *بَيْضَهُ*** *كالعَبْد ذي* الفَرْوِ *الطَوِيلِ الأَصْلَمِ*[2]

ومن جهة نجده يتحد عن المغانم فيقول :

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنَّنِـي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَم

*فأرى مَغَانِمَ لو أشاءُ حَوَيْتُها*** *فَيصُدُنـي عنها الحَيَا وتَـكَرُّمي*

ومن جهة أخرى نجده يتحدث عن الخيل في قوله :

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي

وتارة نجد عنترة يصف الذئاب في قوله:

بِرَحِيبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُهَـا باللّيْلِ مُعْتَسَّ الذِئَـابِ الضُّـرَّم

(3)

وتارة أخرى يصف الشاة في قوله :

يَا شَاةَ قَنَصٍ لِمَنْ حَلّتْ لَـهُ حَرُمَتْ على وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْـرُم

وهنا وصف الشاعر عنترة المرأة بالحيوان الثاة وهو يغني بها جارته لأن من كانت له جارة فهي في حمايته وكانت محرمة عليه وهي كالام والاخت فيقول :

فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي

قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأَعَادِي غِرَّةً وَالشّاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَم

[1]أحمد الهاشي ـ جواهر الادب ص 467

[2]المرجع نفسه ص 468

[3]المرجع نفسه ص 469

ومن جهة أخرى نجد عنترة يصف الغزلان :

وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَـةٍ رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ حُـرٍّ أَرْثَـم

(1)

وكما لايخفى على أحد أن عنترة ذكر أنواع عديدة من الحيوانات (الطيور) منها النسر والفراخ وغيرها وفي قوله :

أيْقَنْتُ أن سَيَكُون عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يُطِيرُ عَنِ الفِرَاخ
أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أبَاهُمَـا جَزَرَ السِّباع وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَـم

(2)

لم يكتفي عنترة في معلقته بذكر مختلف الحيوانات الموجودة في الطبيعة وانما تعدد ذلك لوصف الماء والنبات والغيث التي لاتخلو الطبيعة من وجودهم في قوله :

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَـم
بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاع كَأَنَّمَا بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّم

ونجده يتحدث عن الغيث في قوله :

أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَـم

(3).

سَحَّاً وَتَسْكَاباً فَكُلُّ عَشِيَّـةٍ يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَـرَّم

ومن جهة أخرى يبين النباتات الموجودة في الطبيعة في قوله :

عَهْدِي بِـهِ مَـدَّ النّهَارِ كَأَنَّمَا خُضِبَ البَنَانُ وَرَأسُـهُ بِالعِظْلِـم

ويقصد عنترة بالعظلم الشجر الاحمر

وفي قوله:

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَـهُ في سَرْحَـةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأم

[1]ديوان عنترة ص 28
[2]المصدر نفسه ص 30
[3]المصدر نفسه ص 18

ويقصد عنترة سرحة بـ الشجرة لاثمرة لها وانما تستظل بها فقط .

ومن جهة أخرى نجده يتحدث عن العلقم في قوله :

فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بَاسِلٌ مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

(1)

ومن المصطلحات الدالة على الطبيعة :

الغزلان ، فارة ، روضة ، نبتها ، غيث ، الماء ، الذباب ، الناقة ، عنيزتين ، ركابكم ، حلوبة ، غراب ، النعام ، الصعل ، المغانم ، الخيل ، الذئاب ، السارة ، الغزلان ، النسور ، الفراخ ، نبات الظلم ، العلقم ، نبات سرحة ، وغيرها من المصطلحات التي وردت في المعلقة وشكلت حقلا كاملا في الطبيعة .

[1] يوسف بن سيلمان بن عيسى ، اشعار الشعراء الست الجاهلين ص 114، 116 ، 120

خاتمة

خاتمة :

من أهم نتائج بحثنا هو اكتشاف المنهج الأسلوبي والتعامل مع اجراءاته في التحليل وقدرته على المقارنة المتن الشعري التراثي متمثلا في معلقة عنترة بن شداد .

- الأسلوبية هي رؤية نصية وعلم دراسة الأسلوب وبحث دائم في الاسس الموضوعية لهذا العلم .
- بالرغم من اختلاف البلاغة و الأسلوبية في الغاية والمفهوم والاجراء الا أن الأسلوبية قامت على أنقاض البلاغة فهي وريثتها الشرعية باعتبار أن اللغة هي القاسم المشترك بينهما .
- تعدد رواد أعلام الأسلوبية الغربيين أمثال بوفون و بيارجيرو وشارل بالي ، جورج مولينيه ، ريفاتير ، ومان جاكبسون وغيرهم ممن ساهموا في تطوير الأسلوبية وزيادة شهرتها في العالم .
- بوفون أول من عرف الأسلوب تعريف نال قسطا كبيرا من الشهرة وحظا أكبر من الفهم حيث قال : الأسلوب هو الرجل نفسه، وقد اتبعه في ذلك غوته
- أن شارل بالي عرفه وقال المعلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواه العاطفي أي التعبير عن واقع الحاسية الشعورية.
- تعدد اجراءات الأسلوبية يكشف عن وسائل تعبيرية متعددة ومختلفة وعناصر تحليل الأسلوب باعتباره معيارا الإنزياح .
- تعدد رواد الأسلوبية العرب امثال ابن منظور وعبد السلام المسدي وعدنان بن ذريل ومنذر عياشي ، فتح الله سليمان وغيرهم .
- أن الأسلوب عند ابن منظور لم يتحدد بمعنى واحد وانما ورد بمعان مختلفة ويبقى ثقافة مكتسبة .
- تختلف التعريفات عند رواد الأسلوبية العرب والاتجاه واحد هو البحث عن الاسس الموضوعية لارساء قواعد علم الأسلوب .
- أن الدراسة الأسلوبية تتناول الخطاب الادبي من مستويات عدة فإذا عدنا إلى معلقة عنترة بن شداد نجده أنه من الناحية التركيب استعمل الإنزياح في التركيب وظاهرة التقديم والتاخير والحذف وغيره من الأساليب واستعمال الدلالة عبر عدة حقول .
- أن زمن الافعال الطاغية على المعلقة نجد هو زمن الماضي .
- أن المعجم الشعري للمعلقة له افاق واسعة تختص عدة حقول .

- ظل عنترة بن شداد عصور طويلة مرجع في اللغة يستشهدون بألفاظه للدلالة على المعاني وخاصة الغامض منها ، وهذا دال على أهمية هذا الشاعر .
- يعتبر عنترة بن شداد مثال يحتذى به في الشاعرية والبراعة في استخدام التشابيه والاستعارات واستخدام الألفاظ ووضعها في موضعها المناسب للإصابة في المدلول .
- أن معلقة عنترة بن شداد مختلفة الروايات من حيث عدد الأبيات وهي سلسلة من الأحداث والأوصاف .
- استعمل الشاعر أسلوب الحذف من أجل اعطاء العمومية لكثير من الشواهد يعطي اكبر للصورة التي يقدمها في طروحاته .
- وفي الأخير نقول بأن المعلقات أشهر ما كتب العرب في الشعر ومعلقة عنترة بن شداد هي عالم من المدلولات السابحة في فضاء دلالي غني بالإيحاءات والرموز التي مالها نهاية فهي مادة خصبة وثروة غنية تستحق الدراسة والتتبع باستحقاق .

ملحق المصطلحات والاعلام

- **ملحق الاعلام :**

- **اعلام الأسلوبية عند الغرب :**

JEANPIAGET*بياجاي :

عالم نفساني سويسري ولد سنة 1986 اختص في علم النفس الاطفال واهتم اساسا باصلنشاة الدكاء عند الانسان وقد تميزت بحوثه في علم النفس التكويني PAYSHOLOGIE GENETIQUEبالمزج بين تقديرات علم المنطق والعلامية LA SEMIOTIQUEوالابستيمية LE PISTENOLOGIEمن مؤلفاته اللغة والفكر عند الطفل سيكيولوجية الدكاء مدخل إلى الابستيمية التكوينية

بيفونGEORGESLOUIS LECLERC COMTE DE BUFFAN

عالم في الطبيعات واديب في الوقت نفسه عاش بين سنتين 1707 -1788 اهتم كثيرا بقيمة اللغة التي تكتب بها الأثار بعامة واعتبر أن اللغة في صياغتها ونظان الأفكار التي تحملها إنما تكشف عن شخصية صاحبها ولا يخلد اثر الا إذا احكمت لغته من ابرز مؤلفاته مقالات في الأسلوب .

تودوروف TZVETAN TODOROV :

بلغازي ولد سنة 1939عاش في بلغازيا ودرس فيها الادب البلغازي ثم هاجر إلى فرنسا سنة 1963وحصل جنسيتها فاعد اطروحة الحلقة الثالثة باشراف رولان بارت ثم نشرها بعد تحويرهابعنوان الادب والدلالة وتفرغ للبحث في المركز القومي للبحوث العلمية بباريس(c, n ,r ,s)

يدرس الخطابةوالرمزيةrhetoique et synboloqueفي المدرسة العليا للدرايا التطبيقية بباريس من أهم اعماله نشره لنظرية الادب وتاليفه بالاشتراك مع ديكرو للقاموس الموسوعي في علم اللسان كما أنه يدير مع ج جينات gerard genetteمجلة الشغريةpoetique.

جاكسبونROMONGAKABSON:

ولد في موسكو سنة 1896واهتم منذ سنة الاولى باللغة واللهجات والفولكلور فاطلع على اعمال سوسيروهيسارلHUSSERLوفيسنة 1915اسسطلبةبمعيةسنةالنادي اللساني في موسكو وعنه تولدت مدرسة التكلين الروس وفي 1930بعد أن اسهم في تاسيس النادي اللساني ببراغ سنة 1920وهو النادي الذي احتضن مخاض المناهج البتبوية في صلب البحوث الانشائية والصرفية وفي بحوث وظائف الاصوات وفي خصم هذه الحقبة تبلورت أهم اللمنطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الانية بالدراسة الزمانية لدى جاكسبون.

ريفاتارmichaelriffaterre:

استاذ في جامعة كولومبيا columbiaاهم جامعات نيويورك بالولايات المتحدة اختص بالدراسات الأسلوبية منذ مطلع العقد الخامس وابرز مؤلفاته محاولات في الأسلوبية البنيوية

ريفاي nicolasruwev :

لساني بلجيكي ولد سنة 1933اهتم بعلوم الموسيقى والشعر ثم تفرع إلى اللسانيات فالتحق بالمركز القومي البلجيكي للبحث العلمي ثم بالمعهد التكنولوجي لماساشيوستسفي بوستون ثم جامعة باريس 8 بفانسان من ابرز منشورات المدخل التوليدي

شوبنهاورarthurshopenhawers:

فيلسوف الماني راى أن الوجود قائم على الادارة المطلقة غير أن ارادة الحياة تنشا عنها كل المفاسد فتؤول بالانسانالى دوامة اللذة فالالم فالقلق على أن الانسان قد وهب الذكاء وهو بتحريره عن طريق الفن من ابرز مصنفاته العالم كما هو ارادة وتشكل

جورج مولينيهGeorges Molinié :

أستاذ الأسلوبية في جامعة السوربون ورائد من رواد هذه الدراسات – الذي تلقف نبأ (وفاة الأسلوبية) بحسرة علمية ، جعلته يأخذ المسألة مأخذ جد ؛ إذ راح يشخص الأعراض التي آلت بالأسلوبية إلى هذا المصير ، فتبين له أنها قد أصيبت بالداء ذاته الذي فتك بالفيلولوجيا.

- **اعلام الأسلوبية عند العرب :**

عبد السلام المسدي :

من مواليد مدينة صفاقش تونس متخرج من كلية الاداب و المعلمين العليا في الجامعة التونسية حيث حصل على الاجازة و التبريز ودكتوراه الدولة استاذ اللسانيات في الجامعة التونسية كلية الادب تونس منذ 1972 عضو مجمع العالمي العراقي منذ 1989 عضو المجمع التونسي العلوم والادب والفنون منذ 1997 عضو مجمع اللغةالعربية في الجماهير الليبية منذ 1999 عضو مجمع اللغة العربية في دمشق منذ2002.

عرنان بن دزيل :

عدنان بن دزيل محمد زكي الذهبي ولد في دمشق وفيها توفي عاش في سوريا مصر تلقى تعليمه قبل الجامعي في معهد الاخوة الفرير قصد مصر 1945لاستكمال دراسته الجامعية والتحقى بقسم الفلسفة في كلية الادب جامعة القاهرة وتخرج فيها 1950عمل موظف بوزارةالثقافة والارشاد في دمشق وعمل بالتدريس في بعض مدارس دمشق ومارس العمل بالصحافة واثارت بعض المصادر إلى عمله بالتمثيل المسرحي احيانا ومن انتاجه الشعري له الارجوزة في الوجود والعدم تليها القصيدة العينية في النفس مع مقدمة لانطون مقدس وله العديد من المقاصد وله العديد من الاعمال الأخرى منها نشيد الانشاد مسرحية والفن في الزخرفة وادب القصة .

منذر عياشي :

منذر العطا العياشي ولد في حلب سوريا بتاريخ 24-6-1945 تلقي تعليمه في مدرسة الملك فيصل الابتدائية ثم المامون في حلب حصل على شهادة الثانوية العامة دراسة حرة عام 1966 حصل على اللساني ثم الماجستر ثم الدكتوراه في الدراسات الأسلوبية من جامعة اكس اون برودفانس وفرنسا بمصر عام 1983 شغل منصب نائب رئيس تحرير مجلة ثقافات البحرين من اعماله وكتبه المؤلفة علم اللغة النظرية التوليدية ونحو الجملة العربية اه الأسلوبية المقارنة اطروحة دكتوراه في الدراسات الأسلوبية.

صلاح فضل:

ولد صلاح فضل محمد صلاح الدين بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس 1988م احتاز المراحل التعليمية الاولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الازهرية حصل حصل على اللسانين كلية دار العلوم جامعة القاهرة عام 1962 م عمل معيدا بكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965 ولصلاح فضل مؤلفاته عديدة اثرت المكتبة العربية في الادب والنقد الادبي والمقارن في المسرح والرواية منها انتاج الدلالة الادبية 1987 ظواهر المسرح الاسباني 1992م بلاغة الخطاب وعلم النص 1993م وغيرها .

عبد القاهر الجرجاني :

ابو بكر القاهر بن عبد الرحمان بن محمد الجرجاني 400-471ه و 1009-1078نحوي متكلم ولد في جرجان لاسلرة رقيقة الحال نشا ولوعا بالعلم محبا للثقافة فاقبل على الكتب يلتهمها وخاصة كتب النحو والادب فارسي لاصل جرجاني الدار ولد في جرجان وعاش فيها دون أن ينتقل إلى غيرها حتى توفي

سنة 47ه من مؤلفاته مؤسس علم البلاغة دلائل الاعجاز واسرار البلاغة و الرسالة في اعجاز القرآن بعنوان الرسالة الثقافية في اعجاز القرآن .....الخ .

الخطيب القزويني:

هو محمد بن عبد الرحمان بن عمر ابو المعالي جلال الدين القزويني الشافعي المعروف الخطيب دمشق ولد بالموصل لكنه من مدينة قزوين هو كاتب ومؤلف عربي من مؤلفاته الأيضاح في علوم البلاغة وهو يتحدث فيه عن نشاة علم البلاغة ومن كتبه أيضا تلخيص المفتاح في المعاني والبيان وله الأيضاح في شرح التلخيص وله أيضا السور المجاني من شعر الارجاني إلى جانب العرب من المؤلفات الأخرى .

الزمخشري :

ابو القاسم محمود بن عمربن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخثري ولد في الزمخثريوم الاربعا27 من شهر رجب سنة 467-1074 في القرن 6ه من مؤلفاته اساس البلاغة والمستقصي في الامثال الفائق غريب الحديث ومقدمة الادب وهو قاموس من العربية الفاريسية والقسطاس .

ابن المنظور :

ابن المنظور 232م 311م -630م 711ه اديب ومؤرخ وعالم في الفقه الاسلامي واللغة العربية من الاشهرمؤلفاته معجم لسان العرب هو محمد بن محمد معجمي بن مكرم بن على ومعجمي وقاضي شرعي وفقهي ومؤرخ وله أيضا مختار الاغاني وهومختصر الاغاني للاصفهانيمختصرتاريخ دمشق لابن عساكر مختصر الحيوان للجاحظ –مختصر الذخيرة –اخبار ابي نواس.....الخ

- **اعلام المعلقات :**

عنترة بن شداد:

عنترة بن شداد بن قراد لعبسي هو أحد اشهر شعراء العرب في فترةماقبل الاسلام واشهرشعر الفروسية وله معلقة مشهورة يعتبر من اشهر الفرسان العرب وشاعر المعلقات والمعروف بشعره الجميل وغزله العفيف بعبلة ولد عنترة في الجزيرة العربية في الربيع الاول من القرن السادس ميلادي ووفق للاخبار التي تناقلها العرب عنه فقد شارك في الحرب داحي والغبراء وعليه حدد ميلاد 5250م ومايعزز ذلك الاخبار التي كانت تقبل بأن عاصر كل من عمر بن معري كرب والخطيئة وهما ادركا الاسلام .من اعماله لديه معلقة تهنيئة نظمها عنترة في القرن 6م .من بحر طويل تغنى بالوصف والحماسة ولديه ديوان ضخم يتضمن مختلف

اشعار في الحب والغزل اجمل قصائده حكم سيوفك في رقاب الغزل –إذا كشف لك الزمان القناعا والعديد من القصائد الأخرى

امرؤ القيس:

هو جندح بن حجر بن الحارث الكندي اشهر بلقب امرؤ القيس هو شاعر عربي من مكانة الرفيعة 500-540م برز في فترة الجاهلية ويعد راس شعراء العرب واحد ابرزهم في التاريخ اختلفت المصادر في تسمية فورد باسم جندح ومليكة وعري وهو من قبيلة كندة يعرف في كتب التراث العربية بالقاب عدة منها الملك القليل وذو القروح ابي وهب وابي زيد وابي الحارث

من اشهر ماكتبه المعلقة الشهير من بحر طويل وهي رومنسية تحتوي الغزل لفاحئ ولديه قصائد اخري بعنان لمن طال الجدية والجبل جزعت من البين مجزع حي الحمول بجانب الغزل تطاولت ليلك بالثمد من ذكر سلمي إذا تاتكتنوضاخارض عمر وكاني خمر احار تري بريقا هب وهنا ديمه هطالاء فيهل وطف وغيرها من القصائد.

طرفة بن العبد:

طرفة بن العبد بن سفيان بن سعدابو عمرو لقب بطرفة وهو من بني قيس بن ثعلبة من بني بكر وائل ولد حوالي سنة 543 من ابوين شريفين شاعر جاهلي عربي من طبقة الأولى من اقليم البحرين التاريخين هو مصنف بين شعراء المعلقات وقيل أنه طرفة بن العبد توفي 569 من اعماله معلقة تهنيئة تحوي على 121بيت بحر طويل تحدث فيها عن نخر والغزل وله قصائد عديدة وركوب تعزف اللحن به بجولة اطلال ببرقة تمهيد ما الملوك فانت اليوم الاهم اسلمى قومي ولم يغضبوا ماتنتظرون بحق وردة فيكم

زهير بن ابي سلمى :

زهير بن ابي سلمى ربيعة بن رياح المزني من مصر 520-609 أحد اشهر شعراء العرب وحكيم الشعراء في الجاهلية وهو أحد الثلاثة المقرمين على سائر الشعراء وهم امرؤ القيس وزهير بن ابي سلمى والنابعة الذبياني وتوفي قبل بعثة النبي محمد سنة واحدة له معلقة شهيرة لمدح مصلحين اصلحو بين بني عبد وبنبي فزارة بعنوان امن امراو في دمنة لم تكلمي وله العديد من القصائد وهي صحا القلب عن سلمى وقد كاد لأسلوب تعلم أن نشر الناس حي لمن الديار بقنة الحجر

لبيد بن ربيعة :

بوعقيل لبيد بن ربيعة بن مالك العامري من عامر بن صعصهة من قبيلة هوازن 560-661 صحابي واحدث شعراء الفرسان الاشرف في الجاهلية سكن الكوفة وعاش طويلا فيها وهو أحد اصحاب المعلاقات كان لبيذا إذا قال شعرا قال

في نفسه لاتظهره ولكن عندما قال عفت الديار محلها فمقمها تحدث فيها عن الكرم والفخر والشجاعة معلقة شهيرة يبلغ عدد ابياتيها 89بيت من اعماله له العديد من القاصائد اشهرها كاني وقد خلقت تسعين حجة يادرا سلمى خلال لا اكلفها قوم هواهم وما نهوا ه مختلف المرء للاسلام الكلب والشاعر في من منزل عرفت المنزل الخالي.

النابغة الزياني:

زياد بن معاوية بن ضباب المري الزياني 535م-604م من قبيلة قريغس بني كنانة ولكن لؤي خرج من قومه ودخل في بني ذبيان الغطفانين وانشب إلى سعد بن ذبيان لقب هكذا الانة في الشعر شاعر له قصائد يعدها البعض من المعلقات مطلعها يادارمية بالعلياء فالسند وله أيضا الكثير من القاصئد من بينها كليني لهم ياميمة ناصب اني كاني لدي النعمان خبرة المرء يامل ان يعيش حدثوني بني الشقيقة الطاعن الطعنة يوم الوفى اخلاق مجدك جلت مالها خطر .....الخ.

- **ملحق المصطلحات:**

الثنائية :

تطلق لفظ الثنائية في علم المنطق على تواجد مظهرين قائمين الذات لاينفصلان ولا يندمجان ويعبر عن ذلك المصطلح بمصطلح la dualitوتسمى كل علاقة تحررت بين عنصرين رابطا ثنائيا rapporitunai

الدال والمدلول:

الدال والمدلول من المفاهيم الاساسية التي قامت عليها نظريات للسانية عامة رغم التعريفية التي يحددها اللسانيون جمل جردالمفاهيم التي توحي بالانتباه أو الاشكال وسمى الدال و leومظهر جرد هو المتصور الذهني الذي يدلنا والمدلول اعار لعملية يقترن فيها الدال والمدلول فهي تسمى الدلالة leisignifiant

*المحور النظيمي

هو الذي تنظم عليه الوحدات اللغوية تؤلف سلسلة معنية من الكلام اعتمد عليه جورج مولينة بالضافة إلى تنائية الدال والمدلول

المحور الاستدالي :

هو الذي تنظم به العلاقات بين كل اشارة من الاشارات المجودة في المراسلة الكلامية

القراءة الأسلوبية :

هي منهج نقدي يقوم بدراسة الجوانب الجمالية داخل الادب فهي تبحث فيها يميز النص الادبي عن بقية النصوص الأخرى وتركز اهتمامها على تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية *

الموضوعية :

ادراك الأشياء على ماهي عليه دون أن يشويها اهواء أو مصالح أو تجهيزات أي تستند الاحكام إلى النظر إلى الحقائق على اساس العقل بعبارة أخرى تعني الايمان بأن لموضوعات المعرفة وجودا ماديا خارجيا في الواقع

الاختيار :

العلمية التي يتم بمقتضاها فحص طلبيات المتقدمين للتاكد من تتطبق عليهم شروط وموصافاتالوظفية تم مقابلتهم وتعينهم في نهاية الأمر

التضمن :

دلالة للفظ على جزء معناه فإذا دل لفظ من الألفاظ على بعض معناه أو جزء معناه فدلالته عليه بالتضمن مثال السميع يتضمن ثبوت السمع له هذه دلالة تضمن لاننا اخذنا كل المعنى أو يقظة مثل البصير يتضمن صفة البصير لله تبارك وتعالى

البنية اللغوية :

يشكل التنظيم الفويولوجي للغة العربية وحدة متكاملة نضع مجموعة من القوانين والانظمة الصوتية والمعرفة والدلالة وتنشا هذه تجاوز الاصوات ومواقعها وامكانية تواجدها في المقاطع.

الإنزياح التركي :

هو الخروج عن قواعد المتواضع عليها من خلال التقديم والتاخيروالحدف والفصل أي الخروج عن اصل وضع الجملة باعتبار الجملة الشعرية تركيب يشمل مجموعة من الانماطها.

الإنزياح الدلالي :

هو الحديث عن الصور البيانية كالاستعارة والمجاز والتشبيه ذلك أن الإنزياح الدلالي هو الخروج من الدلالات المالوفة دلالات جديدة مبتكرة

الأسلوبية :

هي البحث عنالموضوعية لارساء على الأسلوب وعموما فان الأسلوبية تهدف لأن تكون علما تحليلي تجردي يشيد ادراك الموضوعية في حدود عقلانية ، كما تبحث عما يتمي به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب عن سائر أصناف الفنون .

الأدبية :

هو لفظ وليد النقد الحديث يطلق على ما به يتحول كلام من خطاب عادي إلى ممارسة فنية ابداعية ويختص هذا المصطلح احيانا بصيغة علمية فيطلق على وجه من المعرفة الانسانية .

التاريخية :

هو مصطلح ذو محتوى فلسفي يطلق على خاصية ظواهر الأشياء والموجودات التي يلتصق مفهومها بالتاريخ وقد يطلق المصطلح على سمة الصيرورة مما يحول التاريخ انعكاس الحاضر على الماضي .

الانية :

انية الشيء هي وجوده الاكمل والنسبة إليها وهي لفظ من الفاظ الفلاسفة يقول الفارابي معن أن البات والدوام والكمال والثقافة في الوجود .

الباث :

وهو يعني مرسل وهو الطرف الأول في جهاز التخاطب يقابله ثان اطلق عليه المجاز مصطلح فيزيائيتعرازدوج بمصطلح آخر هو المرسل إليه ليقوم المرسل في جهاز عملية التركيب بينما يقوم المرسل بعملية التفكيك .

الابداع :

هو الخلق الفني وتتميز اللفظة في هذا السياق بتجردها عن كل شحنة تقيمية معيارية وهي خالية بذلك من الصبغة المدحية ، التي تكتشفها في سياقات أخرى .

البديل :

من مصطلحات علم المنطق وتعني الكلمة ابتداء تواجد مجموعة من المقدمات الاستدلالية التي ليس منها الا مقدمة واحدة سليمة ويعرد اللفظ العربي بديل في النقد الحديث بمعنى تولد الظاهرة الأدبية .

الإنزياح (l'ecart):

هو مصطلح عسير الترجمة لأنه غير مستقر في متصورة لذلك لم يرض به كثير من رواد اللسانيات والأسلوبية وضعو مصطلحات بديلة عنه وعبارة انزياح ترجمة للفظ ecartعلى أن المفهوم ذاته قد يمكن أن نصطلح عليه بعبارة التجاوز .

الابلاغ :

هو الانتهاء والوصول والايصال والتوصيل إلى غاية مقصودة أو حد مراد يواء كان هذا الحد أو تلك الغاية مكانا أو زمانا أو أمر من الامور المقدرة معنويا .

التواصل :

هو عبارة عن التفاهم مابين الطوفين معنيين كنظامين أو كيانيين أو شخص ، ويكون أحد الطرفين مرسل في الوقت آخر ويحدث تفاعل ايجابي فما بينهم ويكون ذلك من خلال استعمال الحواس من قبل كل من المرسل والمستقبل على حد سواء والذي ينبع من الرغبة الشديدة في التواصل .

المقاربة :

هي أساس نظري يتكون من مجموعة من المبادي يتاسس عليها البرنامج والمنهاج ومنه فالمقاربة هي الطريقة التي يتناول بها الدارس والباحث الموضوع .

الدلالة :

هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باصطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص واثارة النص ودلالة النص زاقتضاء النص ، ووجه ضجة أن الحكم المستفيد من النظم اما أن يكون ثابت بنفس النظم أو لا.

الخطاب :

هو مجموعة متناسقة من الجمل والنصوص والاقوال أو أن الخطاب هو منهج في البحث في المواد المشكلة من عناصر متميزة ومترابطة سواءا كانت لغة أم شيء شبيه باللغة ومثمل على أكثر من جملة أولية أو أي منطرقأو فعل كلامي يفترض وجودا و مستمع وفي نية الوادي التاثير في السامع .

الاجراء :

هو لفظ يطرد في لغة المفكرين العرب المعاصرين ورغم تنوع سياقاته فانه يتمحض غالبا للدلالة على عملية تحويل الفكرة إلى واقع مطبق على منوالها أو على تغير يسببه الطرق النظري للمارسات التطبيقية .

الجمالة :

تستعمل اللفظة نعتا لكل ما يتصل بالجمالية أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسم وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقيمية التي تميز بها الانسان الجميل من غير الجميل .

العدول :

يقصد به خرق القواعد النحوية والخروج عن الأحكام المعيارية التي وضعها النحاة للجملة فإذا كان اصل الوضع فيها يسير وفق نمط خاص تتحقق به الافادة .

- **معلقة عنترة بن شداد:**

هَلْ غَادَرَ الشَّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم ... أمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّم
أعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلّم ... حَتَّى تَكَلّمَ كَالأصَـمِّ الأعْجَـم
وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي ... أشْكُو إلى سُفْع رَوَاكِدِ جثّـم
يَادَارَ عَبْلَـةَ بِالجَوَاءِ تَكَلّمِي ... وَعِمِّي صَبَاحَاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي
دَارٌ لآنِسَةٍ غَضِيْضٍ طَرْفُـهَا ... طَوْعَ العِناقِ لذيـذةِ المُتَبَسَّـم
فَوَقَفْتُ فِيهَا نَاقَتِي وَكَأنّـهَا ... فَدَنٌ لأقْضِي حَاجَـةَ المُتَلَـوِّم
وَتَحُلُّ عَبْلَـةُ بِالجَـوَاءِ وَأهْلُنَـا ... بِالْحَـزْنِ فَالصَّمَـانِ فَالمُتَثَلّـم
حُيِّيْتَ مِنْ طَلَلٍ تَقادَمَ عَهْدُهُ ... أقْوَى وَأقْفَـرَ بَعْدَ أمِّ الهَيْثَـم
حَلّتْ بِأرْضِ الزَّائِرِينَ فَأصْبَحَتْ ... عَسِراً على طِلاَبُكِ ابْنَـةَ مَخْرَم
عُلّقْتُهَا عَرَضَاً وَاقْتُـلُ قَوْمَهَا ... زَعْماً لَعَمْرُ أبِيكَ لَيْسَ بِمَزْعَـم
وَلَقَدْ نَزَلْتِ فَلا تَظُنّـي غَيْرَهُ ... مِنِّي بِمَنْزِلَـةِ المُحِبِّ المُكْـرَم
كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أهْلُهَـا ... بِعُنَيْـزَتَيْـنِ وَأهْلُنَـا بِالغَيْلَـم
أن كُنْتِ أزْمَعْتِ الفِرَاقَ فَإنّمَا ... زُمَّتْ رِكَابُكُم بِلَيْـلٍ مُظْلِـم
مَا رَاعَنِي إلاّ حَمُولَـةُ أهْلِهَـا ... وَسْطَ الدِّيَارِ تَسَفُّ حَبَّ الخِمْخِم
فِيهَا اثْنَتَانِ وَأرْبَعُـونَ حَلُوبَـةً ... سُوداً كَخَافِيَـةِ الغُرَابِ الأسْحَم
إذ تَسْتَبِيْكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِح ... عَذْبٍ مُقَبَّلُـهُ لَذِيـذِ المَطْعَـم
وَكَأنّمَا نَظَرَتْ بِعَيْنَيْ شَـادِنٍ ... رَشَـأٍ مِنَ الْغِزْلانِ لَيْسَ بِتَـوْأم
وَكَأنَّ فَأرَةَ تَاجِرٍ بِقَسِيْمَـةٍ ... سَبَقَتْ عَوَارِضَهَا إليه مِنَ الْفَـم
أو رَوْضَةً آنفا تَضَمَّنَ نَبْتَهَـا ... غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمْنِ لَيْسَ بِمُعْلَـم
جَادَتْ عَلَيْـهِ كُلُّ عَيْـنِ ثَـرَّةٍ ... فَتَرَكْنَ كُـلَّ حَدِيقَةٍ كَالدِّرْهَـم
سَحّاً وَتَسْكَاباً فَكُلُّ عَشِيَّـةٍ ... يَجْرِي عَلَيْهَا المَاءُ لَمْ يَتَصَـرَّم
وَخَلاَ الذّبَابَ بِـهَا فَلَيْسَ بِبَارِح ... غَرِداً كَفِعْلِ الشَّـارِبِ المُتَرَنِّـم
هَزِجاً يَحُكُّ ذِرَاعَـهُ بِذِرَاعِـهِ ... قَدْحَ المُكِبِّ عَلَى الزِّنَادِ الأجْـذَم
تُمْسِي وَتُصْبِحُ فَوْقَ ظَهْرِ حَشِيَّةٍ ... وَأبِيتُ فَوْقَ سَرَاةِ أدْهَمَ مُلْجَـم
وَحَشِيَّتِي سَرْجٌ عَلَى عَبْلِ الشَّوَى ... نَهْدٍ مَرَاكِلُـهُ نَبِيـلِ المَحْـزِم
هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَـا شَدَنِيَّـةٌ ... لُعِنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَـرَّم
خَطّارَةٌ غِبَّ السُّـرَى مَـوَّارَةٌ ... تَطِسُ الإكَامَ بِذَاتِ خُـفٍّ مِيْثَـم
وَكَأنّمَا أقِصَ الإكَامَ عَشِيَّـةً ... بِقَرِيبِ بَيْنَ المَنْسِمَيْـنِ مُصَلّـم
تَأوِي لَـهُ قُلُصُ النّعَامِ كَمَا أوَتْ ... حِزَقٌ يَمَانِيَـةٌ لأعْجَمَ طِمْطِـم
يَتْبَعْنَ قُلّـةَ رَأسِـهِ وَكَأنَّـهُ ... حِدْجٌ عَلَى نَعْشٍ لَهُنَّ مُخَيَّـم
صَعْلٍ يَعُودُ بِذِي العُشَيرَةِ بَيْضَـهُ ... كَالعَبْدِ ذِي الفَرْوِ الطّوِيلِ الأصْلَم

شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرُضَيْنِ فَأَصْبَحَتْ ... زَوْرَاءَ تَنْفِرُ عَنْ حِيَاضِ الدَّيْلَمِ
وَكَأَنَّمَا تَنْأَى بِجَانِبِ دَفِّهَا الـ ... وَحْشِيِّ مِنْ هَزِجِ العَشِيِّ مُـؤَوَّمِ
هِرٍّ جَنِيبٍ كُلَّمَا عَطَفَتْ لَـهُ ... غَضَبَى اتَّقَاهَا بِاليَدَيْـنِ وَبِالفَمِ
أَبْقَى لَهَا طَولُ السِّفَارِ مُقَرْمَدَاً ... سَنَـدَاً وَمِثْلَ دَعَائِمِ المُتَخَيِّمِ
بَرَكَتْ عَلَى مَاءِ الرِّدَاعِ كَأَنَّمَا ... بَرَكَتْ عَلَى قَصَبٍ أَجَشَّ مُهَضَّمِ
وَكَأَنَّ رُبَّـاً أو كُحَيْلاً مُعْقَدَاً ... حَشَّ الوَقُـودُ بِـهِ جَوَانِبَ قُمْقُمِ
يَنْبَاعُ مِنْ ذِفْرَى غَضُوبٍ جَسْرَةٍ ... زَيَّافَـةٍ مِثْلَ الفَنِيقِ المُكْـدَمِ
أن تُغْدِفِي دُونِي القِنَاعَ فإنّنِي ... طِبٌّ بأخذِ الفَـارسِ الْمُسْتَلْئِـمِ
أثْنِي على بِمَا عَلِمْتِ فَإِنَّنِـي ... سَمْحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أَظْلَـمِ
فَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظَلْمِي بَاسِـلٌ ... مُـرٌّ مَذَاقَتُـهُ كَطَعْمِ العَلْقَـمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ المُدَامَةِ بَعْدَمَـا ... رَكَدَ الهَوَاجِرُ بِالمَشُوفِ المُعْلَـمِ
بِزُجَاجَةٍ صَفْرَاءَ ذَاتِ أَسِـرَّةٍ ... قُرِنَتْ بِأَزْهَرَ في الشِّمَالِ مُفَـدَّمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فإنَّنِـي مُسْتَهْلِـكٌ ... مَالِي وَعِرْضِي وَافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى ... وَكَمَا عَلِمْتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِـي
وَحَلِيلِ غَانِيَةٍ تَرَكْتُ مُجَدَّلاً ... تَمْكُو فَرِيصَتُهُ كَشِدْقِ الأَعْلَـمِ
سَبَقَتْ يَدايَ لَـهُ بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ ... وَرَشَاشِ نَافِـذَةٍ كَلَوْنِ العَنْـدَمِ
هَلاَّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يَا ابْنَةَ مَالِكٍ ... أن كُنْتِ جَاهِلَـةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
إذ لا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحٍ ... نَهْـدٍ تَعَاوَرُهُ الكُمَاةُ مُكَلَّـمِ
طَوْرَاً يُجَـرَّدُ لِلطِّعَانِ وَتَـارَةً ... يأوي إلى حَصِدِ القِسِيِّ عَرَمْرَمِ
يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقِيعَةَ أَنّنِـي ... أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ ... مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السُّيُـوفِ لأَنَّهَا ... لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّـمِ
وَمُدَّجِـجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـهُ ... لا مُمْعِنٍ هَرَبَاً وَلاَ مُسْتَسْلِـمِ
جَادَتْ لَـهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَـةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـوَّمِ
بِرَحِيبَةِ الفَرْغَيْنِ يَهْدِي جَرْسُهَـا ... بِاللَّيْلِ مُعْتَسَّ الذِّئَـابِ الضُّـرَّمِ
فَشَكَكْتُ بِالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثِيَابَـهُ ... لَيْسَ الكَرِيمُ عَلَى القَنَا بِمُحَـرَّمِ
فَتَرَكْتُـهُ جَزَرَ السِّبَاعِ يَنُشْنَـهُ ... يَقْضِمْنَ حُسْنَ بَنَانِـهِ وَالمِعْصَـمِ
ومِشَكِّ سَابِغَةٍ هَتَكْتُ فُرُوجَهَا ... بِالسَّيْفِ عَنْ حَامِي الحَقِيقَةِ مُعْلِمِ
رَبِذٍ يَدَاهُ بِالقِدَاحِ إِذَا شَتَـا ... هَتَّـاكِ غَايَاتِ التِّجَـارِ مُلَـوَّمِ
لَمَّا رَآنِي قَدْ نَزَلْتُ أُرِيـدُهُ ... أَبْدَى نَواجِـذَهُ لِغَيرِ تَبَسُّـمِ
فَطَعَنْتُـهُ بِالرُّمْحِ ثُمَّ عَلَوْتُـهُ ... بِمُهَنَّدٍ صَافِي الحَدِيدَةِ مِخْـذَمِ
عَهْدِي بِـهِ مَـدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا ... خُضِبَ البَنَانُ وَرَأْسُـهُ بِالعِظْلِـمِ

بَطَلٍ كَأَنَّ ثِيَابَـهُ في سَرْحَـةٍ يُحْذَى نِعَالَ السِّبْتِ لَيْسَ بِتَوْأَم
يَا شَاةَ قَنَصٍ لِمَنْ حَلَّتْ لَـهُ حَرُمَتْ على وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْـرُم
فَبَعَثْتُ جَارِيَتي فَقُلْتُ لَهَا اذْهَبِي فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِيَ واعْلَمِي
قَالَتْ : رَأَيْتُ مِنَ الأعَادِي غِرَّةً وَالشَّاةُ مُمْكِنَـةٌ لِمَنْ هُو مُرْتَم
وَكَأَنَّمَا التَفَتَتْ بِجِيدِ جَدَايَـةٍ رَشَأٍ مِنَ الغِزْلانِ حُـرٍّ أَرْثَـمِ
نُبِّئْتُ عَمْرَاً غَيْرَ شَاكِرِ نِعْمَتِي وَالكُفْرُ مَخْبَثَـةٌ لِنَفْسِ المُنْعِـم
وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى إذ تَقْلِصُ الشَّفَتَانِ عَنْ وَضَح الفَم
في حَوْمَةِ الْمَوْتِ التي لا تَشْتَكِي غَمَرَاتِها الأبْطَالُ غَيْرَ تَغَمْغُـمِ
إذ يَتَّقُونَ بِيَ الأسِنَّةَ لَمْ أخِـمْ عَنْهَا وَلَكِنِّي تَضَايَـقَ مُقْدَمي
ولقَدْ هَمَمْتُ بِغَارَةٍ في لَيْلَـةٍ سَوْدَاءَ حَالِكَـةٍ كَلَوْنِ الأدْلَـم
لَمَّا سَمِعْتُ نِدَاءَ مُـرَّةَ قَدْ عَلاَ وَابْنَيْ رَبِيعَةَ في الغُبَارِ الأقْتَم
وَمُحَلَّمٌ يَسْعَـوْنَ تَحْتَ لِوَائِهِمْ وَالْمَوْتُ تَحْتَ لِوَاءِ آلِ مُحَلَّم
أيْقَنْتُ أن سَيَكُون عِنْدَ لِقَائِهِمْ ضَرْبٌ يُطِيرُ عَنِ الفِرَاخ الجُثَّـم
لَمَّا رَأيْتُ القَوْمَ أقْبَلَ جَمْعُهُـمْ يَتَذَامَرُونَ كَرَرْتُ غَيْرَ مُذَمَّـم
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّـهَا أشْطَانُ بِئْـرٍ في لَبَانِ الأدْهَـم
مَا زِلْتُ أَرْمِيهُمْ بِثَغْرَةِ نَحْـرِهِ وَلَبَانِـهِ حَتَّى تَسَرْبَـلَ بِالـدَّم
فَازْوَرَّ مِنْ وَقْـعِ القَنَا بِلَبَانِـهِ وَشَكَا إلى بِعَبْـرَةٍ وَتَحَمْحُـم
لَوْ كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى وَلَكانَ لَوْ عَلِمْ الكَلامَ مُكَلِّمِي
وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأبْرَأ سُقْمَهَا قِيْلُ الفَوارِسِ وَيْكَ عَنْتَرَ أقْـدِم
وَالخَيْلُ تَقْتَحِمُ الخَبَارَ عَوَابِـسَاً مِنْ بَيْنِ شَيْظَمَـةٍ وَأجْرَدَ شَيْظَم
ذَلَلٌ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي لُبِّـي وَأحْفِـزُهُ بِأمْـرِ مُبْـرَم
إنِّي عَدَاني أن أزورَكِ فَاعْلَمِي مَا قَدْ عَلِمْتُ وبَعْضُ مَا لَمْ تَعْلَمِي
حَالَتْ رِماحُ ابْنَي بغيضٍ دُونَكُمْ وَزَوَتْ جَوَانِي الحَرْبِ مَنْ لم يُجْرِم
وَلَقَدْ خَشَيْتُ بأن أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنَي ضَمْضَم
الشَّاتِمَيْ عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا وَالنَّاذِرِيْنَ إذَا لَقَيْتُهُمَـا دَمِـي
أن يَفْعَلا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَـا جَزَرَ السِّباع وَكُلِّ نَسْرٍ قَشْعَـم

قائمة المصادر والمراجع

- **مكتبة البحث :**

- القرآن الكريم

- **المصادر العربية**

1. ابن منظور –لسان العرب دار النشر لسان العرب ، بيروت (د، ط) (د ت) مج 2
2. أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ط 1 ، مكتبة الأدب ، القاهرة 2005
3. الخطيب التبريزي ، شرح القصائد العشر ، ت فخر الدين قباوة (د ط) ، وزارة الثقافة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007
4. الخطيب القزويني ، الأيضاح في علوم البلاغة المعاني ، البيان البديع ط 1 ، بيروت دار الكتب العلمية 2003
5. خليل شرف الدين ، ديوان عنترة ، دار مكتبة الهلال
6. ديون عنترة ـ ت محمد سعيد مولوي ، المكتب الاعلامي دمشق (د ط) ، (دت)
7. الزمخشري أساس البلاغة دار بيروت للطباعة والنشر بيروت (د ط) 1984
8. الزورني ، شرح المعلقات العشر (د ط) منشورات دار المكتبة الحياة بيروت لبنان 1983
9. السكاكي مفتاح العلوم – مطبعة البابي الحلبي القاهرة مصر (د ط) 1973
10. الشقيطي شرح المعلقات العشر واخبارها تعرائها دار الابحاث ط 1 2007
11. عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ت محمد فاضلي ط 1 عاصمة الثقافة العربية الجزائر 2007
12. الفيومي المصباح المنير عن عبد القادر عبد الجليل دار الصفاء عمان ط 1 2002

المراجع العربية :

1. أحمد الهاشمي ، جواهر الأدب ، ط 1 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع 2010
2. أحمد ويس الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ط 1 بيروت ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتزيع 2005
3. اسماعيل طالب محمد ، علم البلاغة التطبيقي ، دار الكنوز المعرفة العلمية عمان الاردن ، ط 1 2012
4. بكاي احذاري ، تحليل الخطاب الشعري (د ط) ، وزارة الثقافة الجزائر 2007
5. بن عيسى بطاهر ، البلاغة العربية مقدمات وتطبيقات ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، ط 1 ، بيروت لبنان 2008
6. جنا الفخوري ، الفخر والحماسة وفنون الادب العربي ، دار المعارف القاهرة ، مصر ، ط 4 1991

7. جودت فخر الدين وحسن عبد الله ، كاتب الغزل ط 2 دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيرةت ، لبنان 1998
8. الخطاب أسماء سعود ، التسبه في معلقة عنترة ، جامعة الموصل العلوم الانسانية ع 8 صيف 2004
9. زكرياء صيام ، دراسة في الشعر الجاهلي ، (د ط) ، (د ت) الجزائر
10. سعد مصلوح في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية أحصائية عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، مصر ط 1 1414
11. صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، (د ط) الكويت ، عالم المعرفة 1992
12. صلاح فضل ، علم الأسلوب ومبادئه واجراءاته ط 1 ، دار الشروق القاهرة 1998
13. عبد الرحمن نصرف ، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، ط 2 ، عمان ، مكتبة الاقصى 1982
14. عبد السلام المسري ، الأسلوبية والأسلوب ط 3 ، دار العربية للكتاب طرابلس 1902
15. عبد العزيز عتيق علم المعاني دار النهظة العربية ، بيروت لبنان (د ط) (دت)
16. عبده الراجحي التطبيق النحوي ، ط 2 ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، (د ت) 1992
17. عدنان بن ذريل ، اللغ والأسلوب ط 2 ، دار مجد للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن 2006
18. على أبو قاسم عون ، بلاغة التقديم والتأخير في القرآن الكريم ، ج 1 ، دار المنار الاسلامي ، عمان ، الاردن (د ط) ، 2000
19. عمر عروة ، حياة العرب الأدبية ، الشعر الجاهلي (د ط) ، دار المدني للنشر و الطباعة والتوزيع 2008
20. عناد غزوان ، التحليل النقدي والجمالي للادب ، افاق عربية للصحافة وللطباعة والنشر (دط) ، (دت)
21. فضل حسين عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني ط 12 ، دار النفائس للنشر والتوزيع
22. مجاهد عبد المنعم ، فلسفة الفن الجميل ، دار الثقافة للنشر القاهر مصر ، (د ط) (دت)
23. محمد بن يخي ، السمات الأسلوبية في لخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، الاردن (د ط) 2010

24. مختار عطية ، التقديم والتاخير ومباحث التراكيب بين البلاغة والأسلوبية ، دار الوفاء الاسكندرية مصر (د ط) 2005
25. مرشد الزبيري ، بناء القصدية الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د ط) 1997
26. نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر (د ط) ج 1
27. يوسف أبو العروس ، الأسلوبية الرؤية والتطبيق ط 1 دار المسيرة والتوزيع 2007
28. يوسف بن سليمان بن عيسى ، اشعار الشعر و الستة الجاهلين ، ط 3 دار الافاق الجديدة 1983 ، الجزائر

المصادر والمراجع المترجمة:

1. بيروجيرو ، الأسلوبية تر ، منذر عياسي مركز الانماء الحضاري سوريا ط 2 1994
2. جورج مولينيه ، تر : بسام بركة المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع بيروت لبنان
3. فيلي ساندريس نحو نظرية أسلوبية تر محمود جمعة ، ط 1 ، دار الفكر والتوزيع دمشق 2003
4. ميكائيل ايفاتير ، معايير تحليل الأسلوب ، تر : حميد الحمداني منشورات دراسات سال الدار البيضاء ط 1 1993

المجلات والدوريات :

1. تركي ابراهيم منصور ، العدول في البنية التركيبية مجلة جامعة أم القرى للعلوم الشرعية واللغة العربية وأدابها ج 19 ، العدد 40 1428
2. حافظ محمد ، درسة فنية لشعر عنترة ، مجلة القسم العربي الجامعة الوطنية للغات الحديثة ، العدد 18 ، باكستان 2011
3. درويش الأسلوب والأسلوبية ، مدخل في الصطلح وحقول البحث ومناهجه مجلد 1 ، العدد 2
4. رياضي جباري سهيل التحليل الأسلوبي ثوابت ومنطلقات مجلة الادب العدد 110 – جامعة بغداد كلية الاداب قسم اللغة العربية
5. سليم سعداني العدول الأسلوبي في القصة القرآنية أطروحة دكتور الجامعة قاصدي مرباح ، ورقة الجزائر 2016
6. صكبات صالح كاضم ، الحذف في شعر عنترة يف شداد دراسة بلاغية ، جامعة واسط ، مجلة كلية التزنية ع 13 ، 2003
7. عبد المطلب المنهج الاحصائي والادب ، مجلة ابداع العدد 4 السنة الرابعة

8. عمر عبد الله العنبر ومحمد حسن عواد ، الأسلوبية وطرق قلاءة النص الادبي ، دراسات في العلوم الانسانية والاجتماعية ، المجلد 41 ، العدد 2 ، 2014
9. محمد مصطفى حسن حداد ، المناثرة الدلالية في نماذج من شعر عنترة العبسي قراءة في الإستعارة ، مجلة جامعة طرطوس للبحوث والدراسات العلمية سلسلة الاداب والعلوم الانسانية ، المجلد 2 ، العدد 2 2018
10. محمد شهاب ، السمات الفنية للمعلقات في دراسات المستشرقين ، بناء القصيدة مثالا ، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والانسانية ، جامعة بابل ، العدد 37 / 2008
11. منذر عياشي الأسلوبية وتحليل الخطاب ، (د ط) مركز الانباء الحضاري ، مجلة سوريا ، (د ت)

- **ملخص البحث:**

يعد شعر عنترة بن شداد العبسي ظاهرة مهمة من ظواهر الشعر الجاهلي الذي مازال على كثرة الدرس بحاجة إلى دراسات متعددة وفي بحثنا تطرقنا إلى دراسة هذه المعلقة أسلوبيا عبر المستوى التركيبي والدلالي.

ففي المستوى التركيبي ، درسنا ظاهرة الإنزياح بما فيها من التقديم والتأخير والحذف كما تم التطرق إلى البنية اللغوية كالجمل البسيطة و المركبة (الفعلية، الإسمية والشرطية).

اما على المستوى الدلالي ، فقد درسنا العدول في مستوى الصورة الشعرية (الإستعارة ، الكناية التشبيه) وكذا الحقول الدلالية منها حقل الغزل لاسيما و أن غزل عنترة متعدد الصفات والأوجه ، خاصة وأن عنترة كان يرسم لنفسه صورة الكمال الخلقي هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد حقل الاطلال والديار عند عنترة لايخلو من ذر اسماء الموضع والمناطق هذا دال على إرتباط الشاعر بالبيئة التي كان يعيش فيها فتركت اثار في نفس الشاعر، اما فيما يخص حقل الحرب والمثل السامية نجد عنترة ينوه بشجاعته ويذكر جميع الصفات التي يتحلى بها الفارس الشجاع من شرف وقتال في سبيل هدف أعلى ومناصرة للضعيف ، نجد شعر عنترة يقترب من شعر الملاحم ، اما فيما يخص حقل الطبيعة فالمتتبع لمعلقة عنترة بن شداد يجد مدى حظور الطبيعة بألوانها الزاهية وجمالها الذي يذهل العقول بما فيه من نبات وأمطار وحيوانات مختلفة.

الكلمات المفتاحية : المعلقة ، عنترة ، بن شداد ، العدول ،الأسلوب ، الأسلوبية ، الأطلال ، الإنزياح .

فهرس الموضوعات

- **فهرس :**

العنوان	الصفحة
مقدمة:	1
- 1الأسلوب والأسلوبية عند الغرب القدامى والمحدثين:	4
الأسلوبية عند الغرب :	5
الأسلوبية عند بيارجيرو : piaget jean	5
الأسلوبية عند شارل بالي Bally Charles:	5
الأسلوبية عند جورج مولينيه Moline George:	5
الأسلوبية عند ريفاتير :Riffaterre Michael	6
الأسلوبية عند رومان جاكوبسون :Romen Jakabson	6
إجراءات التحليل الأسلوبي :	7
عناصر تحليل الأسلوب:	11
محددات علم الأسلوب :	12
الأسلوب تضمنا وإضافة :	12
الأسلوب اختيارا:	12
الأسلوب انزياحا :	13
العدول التركيبي ومفهومه:	15
العدول على مستوى التراكيب مظاهره :	15
التقديم والتأخير:	15
تقديم المسند وتأخيره:	16
تقديم متعلقات الفعل عليه :	16
تقديم المسند إليه:	17
الحذف:	17
شروط الحذف() :	17
مفهوم الأسلوب عند العرب :	19
مفهوم الأسلوبية عند الدارسين العرب المحدثين :	21
-1مفهوم الأسلوبية عند عبد السلام المسدي:	21
الأسلوبية عند عدنان بن دريل :	22
الأسلوبية عند منذر عياشي :	22
الأسلوبية عند فتح الله سليمان :	22
الفصل الأول:المستوى التركيبي:	24
المبحث الاول: الإنزياح في التركيب	25
المفهوم الاصطلاحي للانزياح :	25
الإنزياح في الأسلوبية :	25
معيار الإنزياح :	26
الإنزياح في التركيب :	26
مظاهر الإنزياح في معلقة عنترة بن شداد:	27
الإنزياح في التركيب :	27
ظاهرة التقديم والتأخير:	27
تعريف التقديم والتأخير:	28
وهذا الجدول يبين لنا العناصر المقدمة ومواضعها:	30
ظاهرة التقديم والتأخير ومالها من دور في التماسك	34

ظاهرة الحذف : 46
تعريف الحذف : 46
أغراضه ودواعيه : 46
الحذف في معلق عنترة بن شداد: 47
أنواع الحذف الواردة عند الشاعر في معلقته : 47
حذف المبتدأ : 48
-2حذف الخبر: 51
حذف الفاعل : 52
حذف المضاف اليه: 53
حذف النداء : 55
حذف الأداة "رب" : 56
حذف أداة التشبيه : 58
حذف الجار والمجرور : 58
المبحث الثاني : دراسة الجمل 61
أ – الجملة الإنشائية : 61
الإنشاء الطلبي : 61
حروف النداء : 61
أغراض النداء : للنداء عدة أغراض وهي كالتالي : 62
فائدة النداء البلاغية: 62
الأمر : 63
2 – تعريف الأمر : 63
صيغته وأدواته : 63
الاستفهام : 64
النهي: 66
تعريفه: 66
صيغته : 67
خروج صيغة النهي عند دلالتها الأصلية : 67
الانشاء غير الطلبي: 68
صيغته: 68
أساليب المدح والذم : 68
أساليب القسم : 68
الجمل الإسمية والفعلية في المعلقة: 69
الجملة الفعلية: 69
الجملة الإسمية : 71
الجملة الشرطية: 72
-الضمائر: 75
الضمائر المتصلة: 75
استتار الضمير : 75
ضمير متكلم مثل : 75
ضمير مخاطب : 76
وقد وردت صيغة هذا الضمير في قول عنترة: 76
-ضمير الغائب: .....
المبحث الأول : الإنزياح في مستوى الصورة : 80
الإنزياح الاستعاري : 80
تعريف الإستعارة في اللغة : 80
الإستعارة في الاصطلاح : 80

أنواع الإستعارة : 81
الإستعارة التصريحية : 81
-2الإستعارة المكنية: 82
الإستعارة في معلقة عنترة : 84
الفصل الثاني: المستوى الدلالي 88
الإنزياح التشبيهى: 88
تعريف التشبيه في اللغة: 88
التشبي في الاصطلاح: 88
أركان التشبيه : 88
الإنزياح في الكناية : 97
تعريف الكناية لغة : 97
الكناية في الاصطلاح : 97
أركان الإنزياح في الكناية 98
-2المبحث الثاني الحقول الدلاليه 103
تمهيد: 103
حقل الغزل: 103
الغزل في العصر الجاهلي : 103
حقل الاطلال والديار: 107
الاطلال في العصر الجاهلي: 107
الوقوف على الاطلال: 109
حقل الحرب والمثل السامية: 111
حقل الطبيعة في العصر الجاهلي : 116
حقل الطبيعة 117
خاتمة : 122
اعلام الأسلوبية عند الغرب : 125
اعلام الأسلوبية عند العرب : 126
اعلام المعلقات : 128
ملحق المصطلحات: 131
معلقة عنترة بن شداد: 135
المراجع العربية : 139
المصادر والمراجع المترجمة: 141
المجلات والدوريات : 141
ملخص البحث: 143
فهرس الموضوعات 145