جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم
رقم: أ.ع.ق/15

إعداد الطالبتين:
نهلة جلول
فتيحة جفافلة
يوم: //2022

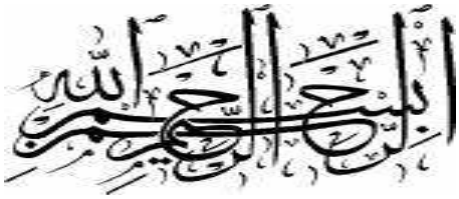
ديوان الفرزدق - دراسة أسلوبية فنية-

لجنة المناقشة:

سامية بوعجاجة	أ. مح.أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
آسيا جريوي	أ. مح. أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
أحمد تاوليليت	أ.مح.ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021م

بسم الله الرحمن الرحيم



﴿ وَأَن لَّيۡسَ لِلۡإِنسَٰنِ إِلَّا مَا سَعَىٰ ﴿٣٩﴾ ﴾

سورة النجم/ الآية: (39)

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

الحمد لله بداية ونهاية، والشكر الجزيل على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

لينبوع العطاء الذي لم تبخل ولم تمل إلى التي أضاءت ما استظلم علينا إلى الأستاذة الفاضلة "آسيا جريوي" التي تشرفنا بإشرافها على هذا العمل فكانت نعم المشرف والموجه، فلها منا جزيل الشكر راجين من الله أن يجزيها خير الجزاء والثواب.

للأساتذة المحترمين "أعضاء لجنة المناقشة".

لأساتذتنا الكرام الذين رافقونا منذ بداية مشوارنا العلمي

لكل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد في انجاز هذا البحث.

مـقـدمـــة

يعد الشعر من الفنون الأدبية، فهو وسيلة لتعبير الإنسان عن أفكاره و مشاعره ومكنوناته الداخلية ، فهذا الأخير هو خلاصة التجارب الإنسانية ومصدر المعارف ولهذا أطلق عليه العرب لقب ديوان العرب لأنهم جعلوا الشعر وعاء لتجاربهم و حكمهم وعلومهم و معارفهم و ثقافتهم.

و باعتبار الظواهر الأسلوبية و الفنية مصطلحا اعتنى به النقاد و الدارسون لأهميته الكبرى ومنه فقد وقع اختيارنا على ديوان الشاعر " الفرزدق " فكان اهتمامنا بهذا الموضوع بدافع الرغبة و البحث و الدراسة، و كونه يعتبر أداة فاعلة للكشف عن مواطن الإبداع والجمال وعلى هذا الأساس جاءت الدراسة موسومة بـ: " **ديوان الفرزدق دراسة أسلوبية فنية**" وللوصول إلى تحديد الظواهر الأسلوبية و الفنية في شعر الفرزدق ولتحقيق أهداف الدراسة تناولنا بعض الإشكاليات التي تصب في صلب الموضوع وكانت على النحو الآتي:

_ ما هي الظواهر الأسلوبية في شعر الفرزدق؟

_ إلى أي مدى ساهمت الدراسات الشعرية في تحديد البنية الإيقاعية؟

_ و كيف ساهمت الصورة الشعرية في بناء القصيدة الشعرية عند الفرزدق؟

و للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، وقد جاء البحث مقسما إلى مقدمة ومدخل و فصلين، فجاء المدخل: بالمفهوم اللغوي والإصطلاحي للشعر، ثم مفهوم الشعر العربي القديم عند العرب القدامى كالجاحظ و عبد القادر الجرجاني وقدامة بن جعفر.

أما الفصل الأول: ورد بعنوان: (تجليات الظواهر الأسلوبية في الديوان) ، حيث قمنا بإدراج ثلاث عناصر أولهما: (التكرار) و ثانيهما: (التناص) و ثالثهما: (الإنزياح) وحاولنا استخلاص ذلك من الديوان بالدراسة التطبيقية.

_ الفصل الثاني: جاء موسوما ب :(جماليات الصورة الشعرية و التشكيل الموسيقي) أشرنا فيه إلى المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للصورة مع الإشارة إلى مفهوم الصورة عند القدماء العرب.

_ أما ثانيا فقد تطرقنا إلى:(البنية الإيقاعية الداخلية)، و التي جاء فيها مفهوم الإيقاع و دراسته و تمثل في: الجناس، السجع، المقابلة.

ودراسة الإيقاع الخارجي تناولنا فيه: حرف الروي و القافية و الصورة الفنية: (التشبيه، الاستعارة، الكناية، الطباق)، و كان هذا الفصل أيضا مزيجا بين الجانب النظري و التطبيقي.

وفي خاتمة البحث أدرجنا فيها كل النتائج التي توصلنا إليها في البحث، و قد استقينا مادة البحث من عدة مصادر و مراجع، أهمها:

_ ديوان الفرزدق ، تح: علي الفاعور.

_ أبو عبيدة معمر بن المثنى، نقائض جرير و الفرزدق.

_أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر.

_أحمد محمد ويس، الإنزياح من منظور الدراسات الأسلوبية.

_عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب.

و قد واجهتنا في إنجاز هذا البحث صعوبات أهمها:

_ صعوبة لغة الشاعر

_ صعوبة ترتيب و تنسيق مادة البحث

_ صعوبة الدراسة التطبيقية

ولا سبيل في ختام بحثنا هذا بعد حمد الله الذي وفقنا ثم الشكر الجزيل إلى الدكتورة الفاضلة "آسيا جريوي" على الملاحظات و التوجيهات القيمة التي استقام بها موضوع البحث.

مـدخـل:

ضبط المصطلحات والمفاهيم

تمهيد:

أولا: مفهوم الشعر.

1- الشعر بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.

1-1 المفهوم اللغوي للشعر.

1-2 المفهوم الاصطلاحي للشعر.

ثانيا: مفهوم الشعر العربي القديم.

1 - عند العرب القدامى.

1-1- الجاحظ.

1-2- عبد القاهر الجرجاني.

1-3-قدامة بن جعفر.

تمهيد:

كان العرب يهتمون بالشعر ويتنافسون على جودته في حسن السبك وجزالة اللفظ في سوق عكاظ. فالشعر حامل لمآثر وحروب العرب فهو ديوانهم وعليه سنحاول ضبط مفهومه كالآتي:

أولا: مفهوم الشعر:

1- الشعر بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1 المفهوم اللغوي للشعر:

وردت مادة (ش، ع، ر) في المعاجم اللغوية بمعان عدة كما نجدها في "لسان العرب": « شَعَرَ به وشَعُرَ يشْعّر شعْرًا وشَعْرًا وشعْرَةٌ ومَشْعُرَةً وشعورًا وشعُورَةً وشِعْرَى ومشْعُراء، ومشعُرًا... والشِعرُ: منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وإن كان كل عِلْم شِعْرًا من حيث غلب الفقه على علم الشرع، والعُودُ على المَندَلِ، والنجم على الثُّرَيَّا، ومثل ذلك كثير، وربما سموا البيت الواحد شِعْرًا، إلا أن يكون على تسمية الجزء بإسم الكل، كقولك الماء للجزء من الماء »[1].

أما في "معجم الوسيط" ذكر مادة (ش، ع، ر): فعل ثلاثي لازم، شَعْرَتُ، أَشْعُرُ، مصدره شِعْرٌ، شَعْرٌ، شُعُر. جمع: أشْعَارٌ، ويقال شَعَرَ به شعورًا أحس به وعلم، والشعور: الإدراك والإحساس، وللشعور ثلاثة مظاهر هي الإدراك والوجدان والنزوع[2].

وفي التنزيل: ﴿ **وَمَا يُشْعِرُكُمْ أَنَّهَا إِذَا جَاءتْ لاَ يُؤْمِنُونَ** ﴾[3].

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ش. ع. ر)، جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج 4، (د. ت)، ص 409، 410.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1972، ج 1، ط 2، ص 484، 485.

[3]- سورة الأنعام/ الآية: (109).

ومن المفهوم اللغوي للشعر نلحظ أن الشعر هو الشعور والإحساس والعلم والإدراك.

1-2 المفهوم الاصطلاحي للشعر:

عرف العلماء العرب تعريفات متعددة للشعر، وكانت جميعها متركزة على الشكل الخارجي للشعر، لأن الشعر عندهم هو الكلام الموزون المقفى، والذي يحمل معنى معينا والذي يمثل الوزن والقافية، ومن هذه التعريفات ما يلي:

- **قول ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ):**«الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي: (اللفظ والوزن والمعنى والقافية)، فهذا، حد الشعر لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر، لعدم القص والنية »[1].

- **قول ابن خلدون (ت 808هـ):**«الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، يستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله الجاري على الأساليب المخصصة له »[2].

هو فن يعتمد على الصورة والصوت والجرس والإيقاع ليوفي إحساسات وخواطر الأشياء لا يمكن تركيزها في أفكار واضحة للتعبير عنها في النثر المألوف[3].

نلحظ من هنا التعريف أن الشعر يقوم أساسا على الصورة، والصورة تقوم على التخييل وهو من مقومات الشعر، ثم يقوم الشعر على الصوت والصوت يقوم على الجرس والإيقاع الذي يعتبر من مظاهر جماليات الشعر.

---

[1]- الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت،لبنان، ط 5، ج 1، 1981، ص 37.

[2]- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (دط)، 2009، ص 19.

[3]- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط 2، 1984، ص 148.

ثانيا: مفهوم الشعر العربي القديم:

1-عند العرب القدامى:

1-1-مفهوم الشعر عند "الجاحظ" (150-255هـ/767-868م):

وصف الجاحظ بالتميز في معاصريه بـ « فهو يتميز عن جميع الرواة بل عن جميع من ألموا بالنقد في القرن الثالث، ومرد ذلك إلى طبيعته الذاتية، وملكاته وسعة ثقافته، ويأسف الدارس أن "الجاحظ" لم يفرد للنقد كتابا خاصا أو رسائل »[1].

ومن ذلك تعريفه للشعر فكان بذلك أول ناقد في القرن الثالث الهجري يسعى لوضع تعريف يوضح في الخاصية النوعية لفن الشعر حيث قال: « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »[2].

فالشعر عند "الجاحظ" نص يجب أن يتدفق في يسر ثم في كثرة الماء أي الجريان والشفافية ومن حيث خروج هذه الألفاظ عن طبع لا عن تكلف وفي صورة جيدة من حيث البناء اللغوي أو السبك فإنه يبني فكرته على أساس متين في مفهوم الشعر بأنه صياغة فنية، أما صحة الطبع فهو السمة البارزة في طرح الجاحظ التي تدل على صدق المبدع مع نفسه، ومع إبداعه، فلا يفتعل المواقف ولا يصطنع التعبيرات[3].

---

[1]- محمد بن سلام الحمجي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج 1، 139-231هـ، ص 94.

[2]- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج 3، ط 2، 150-255هـ، ص، 131، 132.

[3]- يحياوي أحمد، مفهوم الشعر في التراث النقدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، إشراف عرابي لخضر، 1438-1439هـ/2017-2018 م، ص 26، 27.

ونلحظ مما سبق أن "الجاحظ" يعتبر الشعر التئاما، بمعنى أن يجتمع الكلام في صورة تركيبية مترابطة يستحكم الوزن في صورتها، وأنه مقيد بوزن، وعليه فإذا كان الشعر كذلك، فهو كلام مركب متجانس خاضع لمقتضيات النحو الذي يتحكم في دلالته، ثم يكون موزونا أي جاريا على أوزان مخصوصة[1].

1-2-مفهوم الشعر عند عبد القاهر الجرجاني (400-471هـ/1010-1078م):

حاول "الجرجاني" تحديد مفهوم للشعر في كتابه "الوساطة" يقول: « إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم والأعرابي والمولد »[2].

يقدم لنا "الجرجاني" في قوله هذا رؤية شاملة ثم جزئية لمفهوم وطبيعة الشعر، فهو يحدثنا عن فهمه للشعر بعامة قبل أن يتناوله بالدراسة المفصلة، ورؤيته الواسعة مبنية على نظرته للشعر لا من حيث ماهيته، ولكن من حيث سماته وخصائصه[3].

فهو ينظر إلى الشعر على أنه ظاهرة متكاملة ثم بين الأسس القائمة عليها، فالشعر علم يبحث فيه عن عناصر الإبداع وإنشاء الظاهرة الإبداعية في كلام العرب، كما أن دراسة الشعر عنده مبنية على أساس علمي، فهي قائمة على الاطلاع على دراسات وروى سابقيه من النقاد- التي حددت الشعر بإطار (الوزن، القافية، القول الموزون،

---

[1]- المرجع نفسه، ص 28.

[2]- عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان،(دط)، (د ت)، ص 15.

[3]- فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د ط)،(د ت)، ص 92.

الصناعة...)–، ثم إضافة ما أسعفه عليه فهمه وهو بهذا يسعى إلى التقعيد لنظرية الشعر أو علم الشعر، هذا المفهوم (العلم) الذي أصبح في القرن الرابع الهجري قرين حصول صورة الشيء في العقل، ومرتبطا بإدراك الشيء على ما هو به، يعني – على مستوى نقد الشعر –تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري، وبمثل هذا الفهم يمكن أن يكون "علم الشعر" فرعا مستقلا من فروع المعرفة، له مكانته داخل تصنيف العلوم وإحصائها[1].

1–3–مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ/948م):

لقد قدم "قدامة بن جعفر" تعريفا للشعر أوحدا يمكن أن يقال عنه أنه جمع كل أركان العمل الشعري من وزن وقافية ولفظ ومعنى.

حيث قال: «أنه قول موزون مقفى يدل على معنى فقولنا: (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا: (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إن كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا: (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا: (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى »[2].

فالشعر صناعة يراد منها أن يكون الشاعر ملتزما في إلباسه ثوب الجودة أو منتهى الجودة: وخروجه عن منتهى الجودة يؤدي به إلى منتهى الرداءة[3]. (ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد

---

[1]– جابر عصفور: مفهوم الشعر "دراسات في التراث النقدي"، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م، ص 22.

[2]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3 ، مصححة 1398هـ/1978 م، ص 17.

[3]–المرجع نفسه، ص 18.

والكمال إذ كان جميع ما يؤلف ويضع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط) [1].

فقدامة قدم لنا من خلال تعريفه بهذا الوصف مفهوما للشعر يدل على أنه حاول أن يرسم معالم التجربة الشعرية الناجحة والناضجة والتي من خلالها يكون الشعر جيدا وإن لم يدرج ذلك كله في التعريف الذي قدمه إلينا لكن الواضح والجلي أنه أراد أن يكون كتابه مشدو على قضية أن يكون في الشعر طرفان وهما غاية التجريد أو الجودة المطلقة[2].

فحد الشعر عند "قدامة" هو « اللفظ الصحيح الفصيح المبني، السليم الترتيب، الموزون السهل، العروض المقفى الفصيح القافية، الدال على معنى واضح من معاني الشعر المخصوصة وهي المديح والهجاء، والمراثي والتشبيه، والوصف والغزل »[3].

ومما سبق يمكن القول أن مفهوم الشعر العربي قد تنوعت التعريفات حوله بين النقاد والشعراء العرب في التراث، نظرا لدوره المهم والفعال في حفظ اللغة وإثرائها، إذ أنه بمثابة الوعاء والمستودع لها لذا كان مادة أساسية في تنمية الملكة البلاغية.

---

[1]– عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت،لبنان، ط 3، 1393هـ/1974 م، ص179، 180.

[2]– المرجع نفسه، ص 19.

[3]– مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1409هـ/1988 م، ص198.

الفصل الأول:

تجليات الظواهر الأسلوبية في الديوان

- دراسة تطبيقية-

تمهيد

أولا: التكرار

1-التكرار بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2-أنواع التكرار

ثانيا: التناص

1- التناص بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2- أنواع التناص

ثالثا: الانزياح

1-الانزياح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي

2-الانزياح في المستوى التركيبي في شعر الفرزدق

3-الجملة الاستفهامية

خلاصة

تمهيد:

يعد التكرار ظاهرة فنية أسلوبية في الشعر العربي، و هو ميزة جوهرية يبعث الروح في القصيدة و هذا ما جعل العلماء يهتمون بها و يضعونها في دائرة دراستهم، لهذا يعتبر التكرار وسيلة من الوسائل اللغوية التي يمكن أن تؤدي دورا تعبيريا في القصيدة و يمكن الوقوف على مفهومه، كالآتي:

أولا: التكرار:

1–التكرار بين المفهوم اللغوي و الاصطلاحي:

1–1 – المفهوم اللغوي للتكرار:

ورد في لسان العرب " لابن منظور " التكرار بفتح التاء: الترداد و الترجيع من كر يكركر وتكرار والكر الرجوع ومنه التكرار، و كرر الشيء و كرره أعاده مرة بعد أخرى ويقال كررت عليه الحديث و كررته إذ أرددته عليه. [1]

أما الزمخشري فتجده يعرف التكرار بقوله: «كرر انهزم عنه تم عليه كرورا و كر عليه رمحه وفرسه كرّ، و كر بعدما فر و هو مكرر و كرَّار، فرّا و كررت عليه الحديث كرًا و كرَرتُ عليه تكرارًا و كرَرَ على سمعه كذا و كذا و تكرّر عليه». [2]

كما نجد لفظة (التكرار) وردت في القران الكريم، ولكن ليست بهذه الصيغة و إنما بصيغة (كرتين)،كما قال تعالى: ﴿ ثُمَّ ٱرۡجِعِ ٱلۡبَصَرَ كَرَّتَيۡنِ يَنقَلِبۡ إِلَيۡكَ ٱلۡبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٞ ۝٤ ﴾. [3]

---

[1] – ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرر الإفريقي المصري: لسان العرب، مادة كرر مج 3 دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1،(د ت)، ص135.

[2] – الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد): أساس البلاغة، دار الكتب المصرية ،القاهرة، مصر،ط1، ص539 ،540.

[3] – سورة الملك\ الآية (4) .

نلحظ من المفهوم اللغوي للتكرار أن لفظة كرتين هنا تعني رجعتين أي رجعة بعد رجعة و هي من مادة كرر أي الإعادة.

2-1 – المفهوم الاصطلاحي للتكرار:

أما بالنسبة للجانب الاصطلاحي لمفهوم (التكرار) فنجد أن الجاحظ (ت 255هـ) يعد من أوائل العلماء الذين تحدثوا عن التكرار وأشاروا إلى أهميته وبينوا محاسنه ومساوئه حيث يقول في هذا الصدد:« ليس عيبا مدام الحكمة كتقرير المعنى أو الخطاب أو الساهي كما أن تردد الألفاظ ليس يعني ما لم يتجاوز مقدار الحجة، و يخرج العبث». [1]

نلحظ من هذا الكلام أن (التكرار) أسلوب متداول عند العرب لكن لابد من ضوابط فهو لا يستعمل إلا عند الحاجة أي يكون استعماله في المواضيع المناسبة و عند الحاجة وليس عبثا.

و يشير "القاضي الجرجاني" إلى (التكرار) بأنه: « عبارة عن الإتيان بشيء مرة بعد أخرى» يعني أنه لا يخرج عن حدود اعتباره إعادة للفظ أو المعنى. [2]

2 – أنواع التكرار:

و لدراسة التكرار أنواع ثلاثة هي: (الصوت، الكلمة، الجملة)، وسنقف على دراستها كالآتي:

2-1 – تكرار الحرف (الصوت):

إن للصوت أهمية كبيرة فهو يعتبر المنطلق الأول الذي من خلاله يتركب النص الشعري فعندما يكرر الشاعر حرف معين فهو يؤكد حالة نفسية معينة.

---

[1] – الجاحظ، البيان والتبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1988م، ص79.

[2] – الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2003، ص79.

"فالحرف رمز مجرد لا يدل إلا على نفسه، مدام غير متصل بحرف آخر فإذا اتصل بحرف أو أكثر نشأ من هذا الاتصال ما يسمى الكلمة". [1]

من هذا القول نفهم أن الحرف عندما يكون معزول غير متصل بحر آخر فهو يسمى حرف أو صوت أما إذا ارتبط بحرف أو أكثر من حرف فهي تقدير كلمة.

يعد الحرف أو الصوت اللغوي أحد أهم الدعائم في تأدية المعاني " فباب مقابلة الألفاظ كما يشاكلها أصواتها من الأحداث باب واسع و قد يتعدد استعمال الصوت الواحد في الموطن الواحد أو في مواطن متجاورة أو متباعدة". [2]

فالحرف يحمل العديد من التعاريف و تكرارها في النص الشعري له دلالات مختلفة تضفي عليه لمساتها الخاصة كل ذلك متبع لدلالة الحرف(الصوت).

و في الديوان نجد كثير من الشواهد لتكرار الصوت (الحرف) منها:

كَمْ مِنْ اَبٍ لِي، يَا جَرِيرٌ، كَأَنَّهُ *** قَمَرٌ المَجَرَةِ اَوْ سِرَاجُ نَهَارِ [3]

إِنِـــي لَمُــهْدٍ لِلمُــهَاجِرِ جَـبَّةً *** أَزْرَارُهَا مِنْ جِلْـدِ أُمِ جَرِيرِ [4]

ومن النص تحدد لنا عدد تكرارات الصوت التي يمكن ضبطها في الجدول التالي:

الصوت	المخرج	الصفة	تكرارها
الراء	ذلقي – لثوي	مجهور	11

[1] – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، العراق، ط1، 1965م، ص230

[2] – ينظر: فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات الحديثة، قراءة نافع انموذجا، دار حامد، عمان، الاردن، ط1، 2008، ص19.

[3] – الفرزدق، الديوان، تح: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 311.

[4] – الديوان، ص 311.

يكثف "الفرزدق" من حضور صوت (الراء) في البيت الأول بقصد التكثير، فقد أتى بألفاظ تضمنت صوت (الراء) ودلت على الضياء والرفعة، وهو ما يريد الفخر به لأنه مجسد في أجداده.

نلحظ تكرار (الراء) في البيت الثاني خمس مرات على مساحة الشطرين وكشف هذا التكرار عن معنى الاستهزاء "بجرير" والتعريض بوالدته.

ونلحظ في هذا البيت أيضا تكرار صوت (الجيم) الذي خلق توازيا صوتيا يعزز دلالة الجهر بالنقص لدى "جرير".

وقوله أيضا:

وَلَقَدْ ضَلِلْتَ أَبَاكَ تَطْلُبُ دَارِمًا *** كَضِلَالِ مُلْتَمِسٍ طَرِيقِ وَبَارِ

لاَ يَهْتَدِي أبَدًا وَ لَوْ نُعَتَّتْ لَهُ *** بِـسَبِـيـلِ وَارِدَةٍ وَلاَ إِصْـدَارِ [1]

ومن النص تحدد لنا عدد تكرارات الصوت التي يمكن ضبطها في الجدول التالي:

الصوت	المخرج	الصفة	تكرارها
اللام	ذلقي – لثوي	مجهور	7
الدال	لثوي – أسناني	مجهور	5

تكرر صوت (اللام) سبع مرات في البيت الأول وفي ذلك دلالة على تيه "جرير" وضلاله في البحث عن مجد كمجد دارم.

[1] – الديوان، ص 312.

ونلحظ أيضا تكرار صوت (الدال) وهو صوت شديد يوحي بشدة ضلال "جرير" وتخبط رأيه، وقوله أيضا:

وَلَقَدْ عَرَكْتُ بَنِي كُلَيْبٍ عَرْكَةً وَتَرَكْتُـهُمْ فَقْـعًا بِكُـلِ قَرَارِ [1]

الصوت	المخرج	الصفة	تكرارها
الكاف	لهوي – طبقي	مهموس	5

نلحظ تكرار صوت (الكاف) خمس مرات في البيت وهذا التكرار ولد توازيا صوتيا مصحوبا بجرس موسيقي، وقوله أيضا:

قَالوا عَلَيْكَ الشَّمْسَ فَاقْصِدْ نَحْوَهَا وَ الشَمْسُ نَائِيَةٌ مِنَ السُفَارِ [2]

لقد تضافر صوتا (السين) و (الصاد) في الدلالة على الخواء، وخيبة الرّجاء إذ هما صوتان صفيريّان، وكأن الشاعر وظف صفة الصفير للإشارة إلى عقل "جرير" وخيبة رجائه في بلوغ مراتب الشرف، وقوله أيضا:

إذا مَا اِجْتَدَعَتْ أُنُوفُ اللِئَامِ عُفِرَتْ الخُدُودُ إلى الجَدْجُدِ [3]

الصوت	المخرج	الصفة	التكرار
الجيم	شجري– وسط حنكي	مجهور	3
الدال	لثوي– أسناني	مجهور	5

[1] – الديوان، ص 313

[2] – الديوان، ص312

[3] – الديوان، ص 158

نلحظ التوازي الصوتي في كلمة (جدجد) إذ تكرر حرفي (الجيم) و (الدال) و هذا التكرار الصوتي لصوتين مجهورين ولد توازيا صوتيا مصحوبا بجرس موسيقي و نرى أن "الفرزدق" عمد إلى تكرار حرف (الجيم) و في ذلك إشارة إلى خصمه "جرير" فاستعمل أول حرف من اسمه.

و قوله أيضا:

وَقَدْ عَلِمَ الجِيرَانُ أنَّ قَدُورَنَا *** ضَوَامِنَ لِلأرْزَاقِ وَ الرِيحَ زَفْزَفُ [1]

الصوت	المخرج	الصفة	التكرار
الزاي	أسلي – أسناني	مجهور	3

نلحظ في هذا البيت تكرار حرف (الزاي) قد أحدث صفيرا و جرسا موسيقيا إمتزج مع صوت (الفاء) و خلق هذا التكرار شحنة عاطفية و جمالية.

و قوله أيضا:

قَوْمٌ أَكْرَمٌ مِنْ تَمِيمٍ إذ عَدَتْ *** عَوْذَ النِسَاءِ يُسَقْنَ كَالآجَالِ [2]

الصوت	المخرج	الصفة	تكرارها
الميم	شفوي	مجهور	5

أن تكرار صوت (الميم) خمس مرات في صدر البيت يشير إلى المكانة المرموقة و الشأن العظيم (لبني تميم) قوم " الفرزدق" و نلحظ هذا التكرار جاء عفويا متواترا شكل توازيا صوتيا عزز الإيقاع الداخلي للبيت.

---

[1] – الديوان، ص 388.

[2] – الديوان، ص 495.

2-2 – تكرار الكلمة:

يعتبر تكرار الكلمة ثاني مستوى من مستويات التكرار وكذلك يطلق عليه التكرار اللفظي، حيث يكرر فيه الشاعر كلمة قد تكون اسما أو فعلا ويكررها أكثر من مرة في القصيدة الواحدة.

"فالكلمة تنشأ نتيجة اتصال حرف بآخر أو تجمع حرف في نسق معين متعارف عليه في اللغة وتأتي إما ثنائية أو ثلاثية أو خماسية ولكل كلمة من هذه الكلمات المذكورة تدل على معنى لكن هذا يبقى جزئيا مفردا" [1]

معنى هذا الكلام أن الكلمة عبارة عن تجمع من الحروف لها معنى في اللغة عند اجتماعها.

"كما يسهم التكرار اللفظي في أداء وظائف عدة داخل القصيدة وربما أن لكل لفظ معنى يحمله فان تكرار اللفظ يؤكد ذلك المعنى ويوضحه، وأمر آخر يؤديه تكرار اللفظ وهي تقوية الجانب الموسيقي داخل البيت أو القصيدة "[2]

تكرار اللفظ له دور جمالي في القصيدة، وذلك لما يضفيه من نغم موسيقي داخل الأبيات.

تكرار (الكلمة) يلفت الانتباه إلى ما كرّر وتشابه لأنه " كلما تشابهت البنية اللغوية فإنها تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة." [1]

---

[1] –عبد الناصر بو علي، علاقات الدلالية في شعر زكرياء، دار هومة، الجزائر،(د ط)، (د ت)، ص 30.

[2] –محمد الرقيبات، التكرار في شعر ابن دراج، مجلة اشكالات، معهد آداب ولغات بالمركز الجامعي، تمنراست، الجزائر، عدد6، 2004، ص 148.

ومن أمثلة تكرار (الكلمة) في شعر "الفرزدق" نجد:

2-2-1-تكرار الاسم:

إنَّ مَا وُزِنَا بِالجِبَالِ رَأَيْتَنَا *** نَمِيلُ بِأَنضَادِ الجِبَالِ الأضَخِمِ [2]

الاسم	تكراره	نوعه
الجبال	2	معرفة

كرر الشاعر لفظة (الجبال) على مساحة البيت، للتأكيد على مكانة قومه، فهذا يوحي بالتعالي والفوقية فكرر كلمة (الجبل) كناية عن العظمة والقوة.

وقال "الفرزدق" في موضع آخر أيضا:

مَامَسَّ مُذْ وَلَدَتْ عَطِيَّةَ أُمُّهُ *** كَفًا عَطِيَّةُ مِنْ عَنَانِ لِجَامِ [3]

الاسم	تكراره	نوعه
عطية	2	معرفة

عمد "الفرزدق" إلى تكرار اسم (عطيّة) وهو والد "جرير" إذ يذكر شدة جبنه، وإن والد "جرير" لم يركب فرسا قط، فهو يريد إثبات أنَّ (عطيّة) رجل يرعى الأغنام ولا علاقة له بالفروسية فهو بهذا الوصف أعلن على ضعف والد خصمه.

---

[1] –مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ،1992، ص39.

[2] – الديوان ، ص 618.

[3] – الديوان، ص 610.

وقال أيضا:

قَرَمُ إِنْ أَسْمَعَ القَرُومَ هَدِيرُهُ *** وَ لَيْنَهَ وَ رَمَيْنَهُ بِالأَبْعَارِ [1]

الاسم	تكراره	نوعه
قرم	2	نكرة

كرر الشاعر لفظة (قرم) و قد كررها بصيغة مختلفة، وهي صيغة جمع التكسير (قروم) وحصر تكرار اللفظين في الشطر الأول للدلالة على قوة وشدة البأس، إذ يرسم لنفسه صورة البطل المغوار ليرعب خصمه.

ويقول أيضا:

يَا ابْنَ المَرَاغَةِ كَيْفَ تَطْلُبُ دَارِمًا *** وَ أَبُوكَ بَيْنَ حِمَارَةٍ وَ حِمَارِ [2]

الاسم	تكراره	نوعه
حمار	2	نكرة

أوغل الشاعر في التكرار والتنكيل بخصمه في هذا البيت، فقد نبزه بلقب لأمه "ابن المراغة" إهانة له ولأمه، وقد ذكره باهتمام والده برعاية حميره الكثيرة، وليحقق غرض الأذية اختار كلمة (حمارة).

[1] – الديوان، ص 31.

[2] – الديوان، ص 610.

وقال "الفرزدق" في بيت آخر:

صَبَرَتْ بَنُو سَعْدٍ لَهُمْ بِرِمَاحِهِمْ*** وَ كَشَفْتُمْ لَهُمْ عَنْ الأَدْبَارِ [1]

الاسم	تكراره	نوعه
لهم	2	نكرة

كرر الفرزدق (لهم) في شطري البيت ليقابل بين صنيع (بني سعد) في الطعان وصنيع (بني كليب) فيه وفي هذه المقابلة إحياء للتاريخ.

وقوله أيضا في موضع آخر عن جده:

وَرِثَ المَكَارِمَ كَابِرًا عَنْ كَابِرٍ *** ضَخْمِ الدَّسِيعَةِ يَوْمَ كُلِّ فَخَارِ [2]

الاسم	تكراره	نوعه
كابر	2	نكرة

يوظف الشاعر كلمة (كابر) وقد جاور بين الكلمتين المكررتين للدلالة على الصميمية والاندماج، أي أن المكارم خصال تسري في عروق (بني مجاشع) يتوارثها الخلف عن السلف.

[1] – الديوان، ص 310.

[2] – الديوان، ص 311.

2-2-2-تكرار الفعل:

ومنه قول "الفرزدق" في النص الشعري الآتي.

وَجَـــهْل بِحِلْمٍ قَدْ دَفَعَـــنَا جُـــنُونَهُ *** وَمَـــا كَـــانَ لَـــوْلَا حِلْمِـــنَـــا يَتَزَحْلَـــفُ

كَذَلِـــكَ كَانَـــتْ خَيْلَنَـــا مَـــرَّةً تَرَى*** سَمَـــــانَا وَ أَحْيَـــانًا تُـــقَـــادُ فَتُعْـجَـفُ[1]

وَ كُنَّا إذا مَا إِسْتَكْرَهَ الضَيْفُ بِالقُرَى *** أَتَتْهُ العَوَالِي وَ هِـــيَ بِالسِّـــمِ تَرْعَـفُ

وَ كُنَا اِذ أَنَامَـتْ كُلَيْبٌ عَنِ القُـرَى *** اِللا الضَيْفِ نَمْشِي بِالعَبِيطِ وَ نَلْـحَفُ

عَزَفَتْ بِأَعْشَاشِ وَ مَا كِدْتَ تَعْزِفُ ***وَ أَنْكَرْتَ مِنْ حَدْرَاءَ مَا كُنْتَ تَعْرِفُ[2]

وَلَجَ بِكَ الهِجْـرَانُ حَـــتَى كَـــأَنَمَا***تَرَى المَوْتَ فِي البَيْتِ الذِي كُنْتَ تَيْـلَفُ

وَ مَـدَتْ بِأَيْدِيـهَا النِسَاءُ وَ لَمْ يَكُنْ***لِـدِي حَسَـــبٍ عَنْ قَـوْمِهِ مُتَـخَـلِّفِ[3]

ومن النص تحدد لنا الأفعال الماضية الآتية:

الفعل	نوعه	عدد التكرار
كان	ماضٍ	تكرر بصيغ مختلفة 7 مرات
عزفت	ماضٍ	1
أنكرت	ماضٍ	1
مدت	ماضٍ	1

[1] – الديوان، ص383.

[2] – الديوان، ص 389.

[3] – الديوان، ص 392.

نلحظ أنَّ "الفرزدق" كان استخدامه للأفعال الماضية موزعا على كامل قصيدته، وقد اكسب الفعل الماضي (كان) القصيدة دلالات متعددة، خاصة وانه انتشر عبر كامل الأبيات بصيغ مختلفة منها صيغة الجمع (كنا) وتكررت مرتين وصيغة المخاطب (كنت) وتكررت مرتين وأيضا التوازي أو التقابل بين الصيغتين (كان) و (كانت)، وقد اكسب هذا التنوع في صيغة الماضي القصيدة طاقة دلالية قوية.

وقوله أيضا:

تَرَى جَارَنَا فِينَا يُجْبرُ وَ اِنْ جَنَى *** فَلَا هُوَ مِمَ يُنْطِفُ الجَرُ يَنْطِفُ

وَ يَمْـنَعُ مَـوْلاَنَا وَ اِنْ كَانَ نَائِيًا *** بِنَـا جَـارُهُ مـمَا يَخَافُ وَ يَأْنَفُ

نَعْجَلُ للضَيفَانِ فِي المَحَلِ بِالقُرَى*** قُـدُورَا بِمَعـبُوطٍ مُتَدُ وَ تُغـرَفُ [1]

الفعل	نوعه	عدد التكرار
ترى	مضارع	1
يجير	مضارع	1
ينطف	مضارع	2
يمنع	مضارع	1
يأنف	مضارع	1
نعجل	مضارع	1
تمد	مضارع	1
تغرف	مضارع	1
يخاف	مضارع	1

[1] – الديوان، ص 386 ، 389.

نلحظ أن حضور الفعل المضارع بكثافة احدث جوا مليئا بالحركة، أن جس الفعلان (ترى،يجير) دلالة الفخر والاعتزاز والتعاون الذي يربط بأفراد قبيلة "الفرزدق"، كثف الشاعر من حضور المضارع في الشطر الواحد وهذا قصد إعطاء دلالة جمالية زيادة على الدلالة الكلية التي تضم الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والبلاغية.

وفي صيغة الأمر خلت قصيدة "الفرزدق" من أفعال الأمر لاهتمامه بالوصف والذي يتواءم مع الفخر بنفسه وبقومه، وهجاء الخصم "جرير".

2-2-3- تكرار الجملة.

يمثل تكرار العبارة المستوى الثالث من مستويات التكرار حيث يقوم الشاعر بتكرار كلمة أو عبارة أكثر من مرة في القصيدة الواحدة فقط، حيث "يعتمد الشاعر إلى عبارة معينة يكررها مستقلة في ثنايا النص، وشكل يهيئ لها فرصة أن تكون قرارات لازمة للنص فتكسب صفة إيحائية على صعيد الصورة المقترحة"[1]

كما أن تكرار الجمل بأشكال متباينة في مقاطع القصيدة أصبح مظهر أساسي في هيكلتها وانعكاس بمدى الشعور المتعالي في نفس الشاعر، ويقدم إضاءة للقارئ وذلك من خلال تتبعه للمعاني ورصده للأفكار والصور. [2]

نفهم من هذا القول أن تكرار (العبارة) يعبر عما يختلج النفس لما تحمله من معاني ودلالات.

---

[1] – عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في شعر أدونيس، دار الرضوان، عمان، الاردن،ط1، 2012، ص259

[2] –نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار القباني، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، هيئة التحرير، جامعة الوادي، الجزائر،العدد4 ،2012 ، ص40.

أما في ما يخص تكرار (الجملة) ومن خلال متابعتنا لنصوص في "ديوان الفرزدق" ونصوص في " نقائض جرير والفرزدق" وجدنا افتقار تلك النصوص لهذا النوع من التكرار، إلا في مواضيع قليلة، ومن الملاحظ أيضا أن جريراً قد تفوق في هذا النوع من التكرار على "الفرزدق".

ومما تكرر من أبيات قول "الفرزدق":

دَعْدِعْ بِأَعْنُــقكَ التَـوَائِمَ إنَّنِي*** فِي بَادِخٍ يَا ابْنَ المَرَاغَة عَالٍ

وَ ابْنُ المَرَاغَةِ قَدْ تَحَوَلَ رَاهِبًا ***مُتَبَرْنسًا لِتَــمَسْكُـنِ وَ سُــؤَالٍ[1]

تَبِعَ الحِمَـارُ مُكَلِمَا فَأَصَــابَهُ *** بِنَهـيقِــهِ مِــنْ خَلْـفِه بنِكَـالٍ

وَ ابْنُ المَرَاغَةِ قَدْ تَحَوَّلَ رَاهِبًا*** متبرنــسا لتمسكن و ســؤال[2]

في الموضع الأول ينصح "الفرزدق" خصمه بعدم التعرض له في مجده العال الباذخ بل عليه أن يحفل بأعنزه، و سياق التكرار يدل على ضعف المكانة، فرعي الماعز مؤشر على ضعف المكانة الاجتماعية و التمسكن بلباس الرهبان علامة على الذل والخضوع.

وفي الموضع الثاني يتضح تشابه سياق تكرار البيت في الموضعين:

فالأول جاء بعد الإشارة إلى انحطاط مكانة " جرير " بذكر حيوان هو الماعز، وفي الموضع الثاني جاء كذلك لذات الغرض بذكر حيوان هو الحمار، وذلك يدل على إصرار في التنكيل بالخصم عند هجائه.

---

[1] – الديوان، ص 328.

[2] – الديوان، ص 337.

ثانيا: التناص: (Intertexluality):

1–التناص بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1–1– المفهوم اللغوي للتناص:

جاء في لسان العرب "لابن منظور"، مادة (ن، صَ، صَ): « النص: رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا، رفعه وكل ما أظهر، فقد نص، وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري أي أرفع له وأنسب يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نصصته إليه ونصت الظبية جيدها: رفعته، ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى »[1].

وجاء في "الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية" "للجوهري" (ت 393هـ):

« نصصت ناقتي قال الأصمعي: النص السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها. قال: ولهذا قيل نصصت الشيء: رفعته ومنه منصة العروس، ونصصت الحديث إلى فلان، أي رفعته إليه. وسير نص ونصيص. ونصصت الرجل، إذا استقصيت مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عنده. ونص كل شيء: منتهاه»[2].

من خلال المفهومين السابقين نجد أن التناص يتمثل في الظهور والبروز عند ابن منظور في لسان العرب أما التناص في معجم الصحاح للجوهري يتمثل في الاستقصاء.

1–2– المفهوم الاصطلاحي للتناص:

أثار مصطلح (التناص) (intertextuality) جدلا نقديا شغل الحداثيين أغلبهم قدر الجدل الذي أثارته معظم المصطلحات النقدية الحداثية المترجمة. وربما يكون أحد أسباب

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، مجلد 13، بيروت، لبنان، ط 1، 2005، ص 271.

[2]– أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 4، ج 3، ص ص 1058، 1059.

الجدل في العربية غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه، وغموضه الذي يعود إلى عدد من الأسباب، أهمها: انفراد بعض العلماء في وضع المصطلح[1].

ولذلك ترجمه بعض الباحثين على أنه (بينصية) أو بين– نصية وأشهرهم "عبد العزيز حمودة" واستبعد هذا المصطلح لسببين الأول صرفي والثاني معنوي، فالكلمتان (بينصية) وبين– نصية تدلان على مصطلح مشتق منحوت، يصلح أن يدل عليه مصطلح مشتق غير منحوت، والأولى أخذ غير المنحوت تخفيفا. ثم إنهما تشيران في أحد معانيها إلى شيء محشو بين نصين أو أكثر، لا على تداخل نصوص فيما بينها[2].

ومنهم من ترجمه على أنه (تناصية) وأشهرهم "عبد المالك مرتاض"، وهناك فرق بين المصطلحين يظهر جليا واضحًا، يوحي به على الأقل الشكل البنائي الذي يترتب عليه معنى دلالي جديد، (فالتناص) كما نرى يعني الظاهرة – أي تداخل النصوص – أما (التناصية) فالعلم الذي يدرس الظاهرة[3].

درس "ميخائيل باختين" « Mikhail Bakhtine » أعمال "دوستويفسكي" « Dostoivski » "وفرانسوا رابلي" « François Rabelais » وتوصل إلى وجود أصداء وأصوات لنصوص أخرى من التاريخ والفلكلور والأدب الشعبي وهذا ما سماه (الحوارية) « Dialogisme » بين النصوص وقد حاول "باختين" أن يضع يده على تلك الأصوات الأولى التي ساهمت في تكوين الرواية من خلال مؤلفاته ككتاب (شعرية دوستويفسكي) 1963 وكتاب "فرانسوا رابلي والثقافة الشعبية" 1965 والحوارية عند "باختين" لها في الرواية ثلاثة مظاهر، أهمها (التهجين) (L'hybridation) وهو مزج لغتين اجتماعيتين

---

[1]– نبيل علي حسنين، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، 1431هـ/2010 م، ص ص 26، 27.

[2]– المرجع نفسه، ص ص 26، 27.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 26، 27.

داخل ملفوظ واحد، وهو أيضا إلتقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية، وبفارق اجتماعي، أو بهما معا، داخل ساحة ذلك الملفوظ ويمكن التمثيل للتهجين كما يراه "باختين" بتداخل اللغة العربية والعامية في الإبداع الأدبي أو اللغة الفصحى الفصيحة والأقل فصاحة[1].

وتعرف "جوليا كريستيفا" « Julia Kristiv »التناص بأنه: « تفاعل نصوص يحدث داخل نص واحد ويمكن من إلتقاط مختلف المقاطع أو القوانين لبنية نصية بعينها بوصفها مقاطع أو قوانين محوَّلة من نصوص أخرى »[2].

ومن الدراسات العربية نجد "محمد مفتاح" الذي يرجع الفضل له كونه أول من ترجم كلمة « intertextualite » في (صيغتها اللاتينية) إلى كلمة (التناص) في (صيغتها العربية) وتتميز هذه الترجمة بدقة التعبير فالإضافة إلى اقتصادها اللغوي الذي يتم من خلاله استيعاب المعنى المقصود في كلمة واحدة[3].

ويعتبر "محمد مفتاح" أبرز كاتب عربي اهتم بهذه الظاهرة، حيث تناولها في العديد من أعماله، تنظيرا وتطبيقا، وصاغ لها من المصطلحات وما يعبر عنها في مختلف المظاهر والتجليات، كما اعتمد في تحليلها مرجعيات معرفية ونقدية مختلفة، سواء في الدراسات الغربية الحديثة أو في التراث العربي القديم[4].

---

[1]– باختين ميخائيل: المتكلم في الرواية، تر، محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1985، مج 5، ع 30، ص 114، نقلا عن نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفاأنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 434، يونيو 2007.

[2]– مارك دوبيازي، نظرية التناصية، تر، الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج 12، مج 6، نادي جدة الثقافي الأدبي جدة، 1996، ص 310.

[3]– محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، ط 1، 2016، ص 195.

[4]–محمد وهابي، من النص إلى التناص، (مرجع سابق)، ص195.

وكما درس "محمد بنيس" التناص في كتابه الموسوم (بظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) موظفا مصطلح النص الغائب) بدل مصطلح (التناص) إذ يرى أن النص الشعري: « بنية لغوية متميزة تلتقي فيها عدة نصوص، يصعب تحديدها، إذ يختلط فيها القديم بالحديث، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص والذاتي بالموضوعي »[1].

2- دراسة أنواع التناص:

2-1-التناص الديني:

يقصد بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو الخطب الدينية مع النص الأصلي للقصيدة، بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الشعري، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا، والتداخل مع التراث الديني على العموم طريقة توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي، وتستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى والمفاهيم، التي يطرحها ويثيرها في نصه[2].

وفي دراسة التناص الديني في الديوان نقف على الأشكال الآتية:

2-1-1- التناص مع القرآن الكريم:

تناص "الفرزدق" مع النصوص القرآنية بشكل لافت، وقد جاء ذلك بطرق مختلفة وأنماط متنوعة، استعارها الشاعر من القرآن الكريم وتناص معها ليزيد من كثافة معانيه ومن ذلك قوله:[3]

---

[1]– بدران عبد الله محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان،الأردن، 2012، ص 40، نقلا عن: التناص وانشاديات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة ألف، ع 4، 1984، ص 22.

[2]– نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، 1431هـ/2010 م، ص 215.

[3]– نبيل علي، التناص، دراسة تطبيقية، في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل،(مرجع سابق)، ص 21.

وَأَبِي الذي وَرَدَ الكِلابَ مُسَوِمًا *** والخَيْلُ تحتَ عِجَاجِهَا المِنْجالُ

حيث تناص مع قوله تعالى: ﴿بَلَىٰٓۚ إِن تَصۡبِرُواْ وَتَتَّقُواْ وَيَأۡتُوكُم مِّن فَوۡرِهِمۡ هَٰذَا يُمۡدِدۡكُمۡ رَبُّكُم بِخَمۡسَةِ ءَالَٰفٖ مِّنَ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ مُسَوِّمِينَ ١٢٥﴾[1].

وفيه يتحدث الله عن استغاثة المؤمنين به يوم بدر ومساعدته إياهم عن طريق إمدادهم بالملائكة، أما الفرزدق فيريد أن يصف قوة آبائه، ولم يجد لذلك، خيرا من التناص مع الآية المذكورة، فكان والده أو أجداده بشكل عام، ورغم قوتهم الكامنة، يقاتلون معززين بقوة الله وتأييده، وهم أقوياء أيضا مثله[2].

ويقول أيضا:

بِمُدَرَ عِيْنَ اللَيْلِ مِمَا وَراءَهَا *** بِأَنْفُسِ قَوم قدْ بَلَغنَ التَرَاقيا

حيث تناص مع قوله تعالى: ﴿كَلَّآ إِذَا بَلَغَتِ ٱلتَّرَاقِيَ ٢٦ وَقِيلَ مَنۡۜ رَاقٖ ٢٧ وَظَنَّ أَنَّهُ ٱلۡفِرَاقُ ٢٨ وَٱلۡتَفَّتِ ٱلسَّاقُ بِٱلسَّاقِ ٢٩ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوۡمَئِذٍ ٱلۡمَسَاقُ ٣٠﴾[3].

إذ لم يجد "الفرزدق" أفضل منها للتعبير عن مدى التعب والمعاناة التي يعانيهما في طريقه إلى ممدوحه.

ومن تناصه في ذلك على سبيل المثال قوله:

أَلاَ إِنَ خَيْــرَ المَالِ مَالُ ابنِ بُرثُنِ *** وَأَزكَى الذِي نُرجى لِغبَ عَواقِبُه.

---

[1]– سورة آل عمران/ الآية: (125).

[2]– مصطفى مخاطرية، بن عمار هجيرة، التناص في شعر النقائض شعر الفرزدق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم الدراسات الأدبية، تخصص دراسات أدبية، إشراف محمد سعيدي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2020/2019، ص 28.

[3]– سورة القيامة/ الآية (26–30).

وَمَازَالَ يشترِي الحَمدَ بالمَالِ والتقَى *** وَذَلكَ مِمَا أَرْبَحَ البيْــعَ صَاحِبُه[1].

فقد تناص "الفرزدق" في البيت الثاني مع قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ١٦﴾[2].

وواضح أن التناص مباشر في الأسلوب والتراكيب، ففي الشطر الأول من البيت قول الشاعر (يشرى الحمد بالمال والتقى) يشبه في طريقة البناء إلى حد ما قوله تعالى: ﴿ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ﴾ مع مراعاة "الفرزدق" في طريقة استخدام الفعل وشكل الفاعل ويشبه هذا التناص الشطر الثاني، الذي تناص فيه الشاعر مع الآية نفسها ولكن بأسلوب آخر حيث يقترب بأسلوب (أَرْبح البيع صاحبه) من قوله تعالى في الآية: ﴿فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ﴾ غير أن الشاعر لم يرد هذا المعنى بل ضده لذلك لجأ إلى التناص المقلوب أو الضدي ليصبح المعنى أن ممدوحه قد اشترى الحمد والتقى وطريق الحق مكان الضلالة وطريق الشيطان، لذلك كانت تجارته رابحة[3].

ومن ذلك قول "الفرزدق":

رُفَقَاءَ مُتَكِئِينَ في غُرفٍ *** فَرحِينَ فَوْقَ أَسِرَةٍ خُضْرٍ.

فيِ ظِلِ مَنْ عنت الوُجَوهُ لَه *** حَكِمِ الحكُومِ وَمَالِكِ القَهْرِ.

---

[1]– نبيل علي حسنين، التناص، دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، (مرجع سابق)، ص 235.

[2]– سورة البقرة/ الآية: (16).

[3]– مصطفى مخطارية، بن عمار هجيرة، التناص في شعر النقائض شعر الفرزدق أنموذجا، (مرجع سابق)، ص 29.

حيث تناص مع قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا ﴿٣١﴾ ﴾[1].وقوله تعالى:

﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِىٍّ حِسَانٍ ﴿٧٦﴾ ﴾[2].

ففي البيتين يتحدث الشاعر ويظهر مودته لممدوحه فيستطرد في ذكر العاقبة التي سيؤول إليها وصحبه، وليعمق هذه العاقبة يتناص مع القرآن الكريم الذي أتقن وصف عاقبة المؤمنين.

2-1-2- تناص الفرزدق مع الحديث النبوي الشريف:

تناص "الفرزدق" مع حديث رسول الله (صلى الله عليه وسلم) غير أن تناصه في الغالب كان خفيا يحتاج إلى عمل كثير من أجل استيضاح جوانبه، إضافة إلى اعتماده فيه على بعض الأحاديث الضعيفة أو الموضوعة ومن ذلك قوله مثلا:

كَسَعتُ كُلَيبًا فَمَا أَنْكَرَت *** كَكَسْعِ المَخَاضِ بِأَغْبَارِهَا.

فقد تناص هذا البيت مع قوله (صلى الله عليه وسلم): « احلبها ودع داعي اللبن لا تجهده » "فالفرزدق" يوحي في هذا البيت بأن خصومه أذلة يشبههم بالحيوانات وأن قدرته جعلته مسيطرا سيطرة تامة عليهم، فما إن ينتهي من الواحد حتى يأتي التالي وحده، وهذا يقتضي منه ألا يميت الأول بل يؤدبه، ليظن التالي بأن "الفرزدق" غير قوي وبالمستطاع

[1]– سورة الكهف/ الآية: (31).

[2]– سورة الرحمن/ الآية: (76).

القضاء عليه، غير مدرك استدراك "الفرزدق" له وليكون التعبير واضحا دالا موحيا اعتمد الشاعر على الحديث والتشبيه المعبر فيه[1].

ومن ذلك قوله:

سَمَوْنَا لِنَجْرَانِ اليَمانِي وَأَهلِهِ *** وَنَجِران أَرْضٌ لَمْ تُدَيَّث مُقَاولُهُ.

حيث تناص فيه مع قوله (صلى الله عليه وسلم) أوصيكم بثلاث: « أخرجوا المشركين من جزيرة العرب » فهذه أرض لم تسمح لليماني بأن يدنس هذه الأرض الطاهرة التي أمر الرسول (صلى الله عليه وسلم) المسلمين أن لا يدخلها مشرك في القول السابق، فقد أراد "الفرزدق" أن يقول إن ذلك لم يكن فعل دنيا وإنما فعل دين.

ومن ذلك قوله أيضا:

وَمَا مَنَعْتَنَا دَارَهَا مِنْ قَبِيلَةٍ *** إِذَا مَا تَمِيمٌ بالسُيُوفِ اِسْتَظَلَتِ.

فالشاعر هنا يتناص مع قوله (صلى الله عليه وسلم) « يا أيها الناس لا تتمنوا لقاء العدو، واسألو الله العافية، فإذا لقيتموهم فاصبروا، واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف » فهو هنا يصف قوة قومه وكيف أن منازل القبائل ودورهم لا تتمنَعُ أمام جيوشهم، وليضفي على أفعالهم ضلالا إلهية تناص مع الحديث النبوي السالف الذكر[2].

2-2- التناص التاريخي:

نعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الشعري المقروء، تبدو مناسبة ومنسجمة لدى المؤلف أو القارئ مع السياق الشعري الذي يرصده،

---

[1]– نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، (مرجع سابق)، ص 237.

[2]–نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض،(مرجع سابق)، ص ص 249، 250.

وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معًا[1].

فيكون ذلك بأشكال مختلفة ومتنوعة مثلا استحضار اسم مكان تاريخي من الماضي أو استحضار الأحداث والشخصيات التاريخية التي تركت بصمات واضحة في ذاكرة الإنسان، فيقيم التفاعل النصي على التحاور بين الماضي والحاضر.

2-2-1- التناص مع أيام الأمم السابقة:[2]

يشير تناص "الفرزدق" مع حوادث الأمم السابقة إلى اهتمامه بهذه الحوادث والعبرة الكامنة فيها التي يمكن أن تسعف في توصيل المعنى وتكثيفه، وقد تناص "الفرزدق" مع هذه الحوادث منها قوله:

فَصارُوا كَمَن قَد كَانَ خَالف قَبلَهم *** وَمِنَ قَبلِهِم عَادٌ عَصَمت وَثَمودُها.

وقوله:

وَكَانَ جَريرٌ عَلَى قَومِه *** كَبَكِر ثَمودٍ لَهَا الأنْكدِ.

وقوله:

عَلى عَهدِ ذي القَرْنَين كَانت سُيُوفُهم*** عَمَائِمَ هَامَاتِ المُلوكِ البَطارقِ.

ففي هذا البيت الأخير مثلا يتناص الشاعر مع الحادثة المشهورة التي ذكرت في القرآن الكريم مع ذي القرنين، وانتصر بها على أعدائه، وبنى بينهم ردمًا عظيما يقول

---

[1]– أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عيون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1420هـ/2000 م، ص 29.

[2]– نبيل علي، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، (مرجع سابق)، ص ص 253، 255.

تعالى: ﴿وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ إِنَّا مَكَّنَّا لَهُۥ فِى ٱلْأَرْضِ وَءَاتَيْنَـٰهُ مِن كُلِّ شَىْءٍ سَبَبًا ﴿٨٤﴾ ﴾[1].

2-2-2- التناص مع أيام الجاهلية:

وتناص "الفرزدق" مع الحوادث التاريخية الجاهلية بشكل مباشر مرة وبشكل غير مباشر في أخرى، ليكشف بذلك عن قوته وقوة قومه معا، وليحط من قوة خصومه الذين يواجههم.

فمن **المباشر** قوله في يوم "النسار" بين ضبة وبني تميم[2].

فَمَا جَهِدُوا يَومَ النِسار وَلَم تَعُد *** نِساؤُهُمُ مِنهُم كميًا مُوَسدَا.

وقوله:

أَلَسنَا بأصحَابِ يَومِ النِسا *** ر وَأَصحَابِ أَلِويةِ المِرْبَدِ.

حيث يتحدث الشاعر هنا عن يوم النسار المشهور عند العرب، دون أن يلجأ إلى التلميح أبدا ويبدو الغرض واضحا من هذه المباشرة. إذ يفخر "الفرزدق" بهذا اليوم الذي حقق فيه النصر الساحق.

ومن **غير المباشر** قول "الفرزدق" في يوم النسار[3].

أَلَم تَرَ أَنَّا يَومَ حِنوِ ضَرِيَّةٍ *** حَمَينا وَقُلنا السَبيُ لا يتقسَّمُ

---

[1]– سورة الكهف/ الآية: (83، 84).

[2]– أبو عبيدة معمر بن المثنى، شرح ديوان نقائض جرير والفرزدق، تح: محمد إراهيم حور–وليد محمود خالص، المجمع الثقافي للنشر، أبو ظبي، الامارات، ط2،ج 1،1998، ص ص 371، 380.

[3]– (المرجع نفسه)، ص ص 263، 264.

ضَرَبنا بِأكنافِ السَماءِ بُيوتَنا*** عَلى ذِروةٍ أركانِها لا تُهدَّمُ

حَلَبنا بِأخلافِ السَماءِ عليهمُ *** شَآبيبُ موتٍ تَستَهِلُّ وَتَرزِمُ

إذ لم يشر الشاعر إلى اليوم مباشرة، بل ألمح إلى بعض الأحداث المشهورة التي حصلت فيه، فهو في الأبيات الثلاثة الأولى يتحدث عن عظمة قومه الأخلاقية العالية، فهم لم يقتسموا النساء ولم يذلوهن بل حموهن من الذلة والمهانة، كما يشير إلى عظمة انتصارهم، إذ أنزلوا بالخصوم الفاجعة والموت.

2-2-3- التناص مع أيام الإسلام:

تناص "الفرزدق" مع حوادث العصر الإسلامي لاستعراض الفكرة التي تجول في خاطره، ورغبة في تعميقها وإيصالها بأيسر السبل ومن تناصاته مع هذه الحوادث قوله في يوم (قندابيل)، فهو يوم هزيمة بني الملهب بن أبي صفرة في منطقة (قندابيل).

نَسَيــتُم بِقَندَابــيلَ يَومًــا مُذَكـرًا *** شَهيرًا وقَتْــلَى الأَزْدِ بالقاعِ جُـرتِ[1]

حَمَلنَا على جُردِ البِغَالِ رؤُوسَهمُ *** إلى الشَامِ من أَقْصى العِراقِ تَدَلَتِ

وَكَمْ مِنْ رَئيسٍ قد قَتَلـنَاهُ رَاغـمًا *** إذا الحـربُ عن رَوقِ قَــوَارِحَ فُرَتِ

فَلَم يبقَى إلاَ من يُـؤدي زكــاته *** إلَيْـنَا وَمُعــطِ جِزيَةٍ حِـينَ حَلَــتِ

"فالفرزدق" يتناص هنا تناصا مباشرا مع هذه الحادثة التاريخية، ليذم آل الملهب ولم يجد وسيلة أفضل من تذكيرهم بيوم كساهم الذل والعار فيه ثوبا لن يستطيعوا نزعه في أجسادهم أبدا.

[1]– نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، (مرجع سابق)، ص ص 266، 267.

وليجعل الشاعر اللعبة أكثر جمالا فقد تناص مع هذه الحادثة نفسها تناصا خفيا غير مباشر في موضع آخر يقول:

لَولاَ دِفاعُك يَومَ العَقرِ ضاحِيَةً *** عن العِـراق وَنـارُ الحَــربِ تَلْتَهـبُ

لَوْلاَ دِفاعُك عنهم عارضَا لِجِبًا *** لأَصبَحُوا عن جَديدِ الأرضِ قَد ذهبُوا

لَمَا إلتَقوا وخيولَ الشامِ فاجتلَدُوا*** فالمـشرفيَةِ فيـها المَـوتُ والحــربُ

حَامى عَليهِ سَنَانٌ في كَتِيبـتِهِ *** وَأَسْلَمْــتَهُ هُنــاك الحُــتُ والنَــدَبُ

فما الشجاعة إلا دون نـجدته *** وَلاَ المــوَاهــبُ إلا دُونَ مَا يَـهَــبُ[1]

لقد أخفى "الفرزدق" في هذه الأبيات كل ما يمكن أن يوحي بأن ما يتحدث عنه هو معركة (قندابيل) لكنه أبقى (سنان) وهو مسلمة بن سنان بن مسلم مولى بني مسمع الذي انتصر في ذلك اليوم على (يزيد ابن الملهب) سنة (102هـ) وفيه قتل يزيد وهذه الطريقة غير المباشرة في التناص، يستطيع بها نشر شعره بسهولة حتى يصل الجميع دون انتباه إلى ما فيه من إشراك وتناصات.

ثالثا: الانزياح (L'ecart):

1- الانزياح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

1-1- المفهوم اللغوي للانزياح:

ورد (الانزياح) في لسان العرب نحو قول "ابن منظور" « من الفعل نزح الشيء، ينزح نزحا ونُزُحًا: بعُدَ والشيء نزح ونزوحُ: نازح »[2].

---

[1]- نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، (مرجع سابق)، ص 268.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (ن، ز، ح)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 3، مج 14، 2004، ص ص 231، 232.

كما ورد (الانزياح) أيضا في المعجم الوسيط فهو من « نزح نزحا ونزوحا: بعُد يقال: نزحت الدارُ والبئر: قَل ماؤها أو نفِذ والقوم نزحت آباؤهم والبئر نحوها. نزحا: فرَّغها حتى قل ماؤها أو نفذ (نزح) بفلان: غاب عن بلاده غيبة بعيدة (أنزَحَ) الشيء: أبعده والبئر نزحها (انْتَزَحَ) ابتعد »[1].

1-2- المفهوم الاصطلاحي للانزياح:

الانزياح (L'ecart) هو مصطلح غير مستقر لأنه عسير الترجمة وعبارة (انزياح) ترجمة حرفية للفظة (L'ecart)، غير أنه يمكننا أن نطلق على هذا المصطلح، مصطلح آخر وهو التجاوز الذي يحمل نفس مفهوم المصطلح الأول أو نحي له لفظة عربية استعملها البلاغيون في سياق محدد، وهي عبارة (العُدُول) [2].

ويكاد الإجماع ينعقد عن أن (الانزياح) خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو الخروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر، لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة[3].

"وجان كوهن" « Jean Cohen » هو من أهم من كتب في الانزياح، على الإطلاق لأنه بين مفهوم (الانزياح) في كتابه (بنية اللغة الشعرية) وقال أن الانزياح هو وحده الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي[4].

---

[1]– إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، ج1، 1972، ص 913.

[2]– عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، 2006، ص 124.

[3]– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق،دار المسيرة للنشروالتوزيع،عمان، الأردن، ط 2، 2010، ص175.

[4]– كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986، ص 45، نقلا عن: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 103.

كان للانزياح حظ وافر عن علماء العربية فقد عرف « في ظل المعنى المفهومي للعدول والتوسع والاتساع، ففي النحو نجد العدول متمثلا في التقديم والتأخير والحذف... ونجده في الصرف بخطاب المذكر كما يخاطب به المؤنث أو العكس، أو مخاطبة المفرد بما يخاطب به الجمع، وفي البلاغة نجده في البديع والبيان والمعاني »[1].

وهذا يعني أن (الانزياح) عند العرب القدامى قد مس عدة جوانب من الكلام سواء على مستوى في البلاغة أو النحو.

أما "عبد القاهر الجرجاني" يقول في ذلك: « أعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول (الكناية) و (الاستعارة) والتمثيل الكائن على حد (الاستعارة) وكل ما كان فيه، على الجملة، مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر فما من ضرب من هذه الضروب إلا هو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضل والمزية »[2].

لقد أدرك "عبد القاهر الجرجاني" ظاهرة (الانزياح) ولم يفصح عنها بالحديث لكن وظف مصطلحات تحمل في طياتها ملامح (الانزياح) هي الاتساع، العدول.

2- الانزياح التركيبي:

يحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة أو في التركيب والفقرة، وأكثر شيء يمثل هذا النوع من الانزياح هو التقديم والتأخير، فالفاعل في العربية مثلا يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غالبا (فعل + فاعل+ مفعول به)، أما في (الانزياح التركيبي) يكون هناك تقديم الفاعل على الفعل أو تقديم

---

[1]– يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، (مرجع سابق)، ص 177.

[2]– أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخازنجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2004، ص ص 429، 430.

المفعول به على الفاعل وبالتالي يتم خرق القوانين وهنا يكمل الجمال، كما أن ظاهرة الحذف والإضافة تدخل تحت إطار هذا النوع من الانزياح لأنها عدول عن الأصل[1].

نلاحظ أن (الانزياح) التركيبي يختص بالتراكيب النحوية أكثر شيء.

ولاستخلاص (الانزياح التركيبي) في شعر الفرزدق نقف عند العناصر الآتية:

2-1- التقديم والتأخير:

والتقديم والتأخير وإن كان يحمل أغراضا بلاغية يسعى المتكلم للتعبير عنها فهو زيادة على ذلك – عند الشاعر– حفاظ على الموسيقى الداخلية والخارجية للنص الشعري، يقول "محمد حماسة عبد اللطيف" في ذلك: « فالتركيب الشعري أحوج إلى التقديم والتأخير عن غيره، كما يقتضيه ضبط الوزن وأحكام القافية فضلا عما يرغب إليه الشاعر أحيانا من إثارة معان معينة بتقديم الكلام وتأخير بعضه الآخر »[2].

2-2-تقديم الخبر على المبتدأ وجوبا وجوازا:

2-2-1- تقديم الخبر وجوبا:

- **الخبر مقدم شبه جملة والمبتدأ مؤخر نكرة:** وفي دراسة التقديم والتأخير نذكر الأبيات الآتية "للفرزدق":

لَهم عَدَدٌ في قَوْمِهِم شافِعُ الحَصَى *** وَدَثْرٌ مِنَ الأنعَامِ غَيرُ الأَصارِمِ[3]

---

[1]– ينظر: أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1426هـ/2005 م، ص 120.

[2]– ينظر: محمد أحمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، (مرجع سابق)، ص 122.

[3]– ايليا الحلوي، شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحه، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، 513/2.

عَلَيْهَا امرؤٌ لا يَنْقصُ الليلُ عَزمَهُ *** وَلاَ يُدرِكُ الحَاجاتِ إلاَ حَمِيمُهَا[1]

فالِلــهِ أرضٌ قـد أَجنـت يَمـينُهُ *** وَكَان بهَا يُنكى العَدُو المُراجِمُ[2]

(لهم) في البيت الأول خبر مقدم شبه جملة جار ومجرور، (وعدد) مبتدأ مؤخر وواجب تقديم الخبر في هذه الحالة لأنها نكرة غير مخصصة، والخبر شبه جملة نحو (في الدار رجل) و (عند زيدٍ نَمِرَه).

(عليها) في البيت الثاني خبر مقدم و (امرؤ) نكرة غير مخصصة، مما سوغ تقديم الخبر وجوبا على المبتدأ.

(لله) في البيت الثالث خبر مقدم (شبه جملة)، جار ومجرور و(أرض) مبتدأ مؤخر واجب تقديم الخبر على المبتدأ في هذه الحالة لأنها نكرة غير مخصصة والخبر شبه جملة[3].

أما إذا خصصت النكرة فجوز النحاة تقديم الخبر عليها ومنه قول الشاعر:

لَهُ راحَةٌ بَيضاءُ يندى بَنَانُهَا*** قَليلٌ إذا اعتَلَّ البَخيلُ اعتِلالُها[4].

فالخبر (له) مقدم و (راحة) مبتدأ مؤخر، والنكرة راحة مخصصة لأنها موصوفة بـ بيضاء ويجوز تقديم الخبر عليها فنقول (راحة بيضاء له).

– **الخبر شبه جملة جار ومجرور متقدم والمبتدأ معرفة مؤخر جوازها:** ومثاله في الديوان قول الشاعر:

---

[1]– شرح الديوان، 477/2.

[2]– شرح الديوان، 284/2.

[3]– ينظر: شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط4، مصر، 1948 124، والمقرب لابن عصفور، تح: احمد عبد الستار الجواري وعبده الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، 1986م 86/1.

[4]– شرح ديوان الفرزدق 184/2.

لَنَا قَمر السماء عَلى الثُريَا *** ونَحنُ الأكثَرونَ حَصى وغابَا[1].

فَأَعقَبَ الله ظِلا فوقه وَرقٌ *** مِنها بِكَفيكَ فيه الرِّيش والثَمَرُ[2].

لَهَا هَزم وسَط البيوتِ كَأَنَّهُ *** صَريحيةٌ لا تحرمُ اللَّحمَ جاديَا[3].

(لنا) في البيت الأول خبر مقدم جار ومجرور و (قمر) مبتدأ مؤخر، معرفة مضافة إلى المعروف بأل (السماء)، (وفيه) في البيت الثاني خبر مقدم شبه جملة جار ومجرور، والريش مبتدأ مؤخر معرفة بأل.

أما في البيت الثالث فكان الخبر (لها) وهو شبه جملة أيضا جار ومجرور و (هزم) مبتدأ مؤخر معرف بالإضافة، أي بإضافة (هزم) إلى ظرف المكان (وسط)، وقد جوز النحاة تقديم الخبر في هذا النمط وجاء موافقا لشعر "الفرزدق"[4].

2-2-2- الخبر مقدم جوازا والمبتدأ معرفة:

قال الشاعر:

أَينَ مُناخي بعدَكُمُ سَوفَ يلتَقي *** بِهِ الرَّكبُ من نَجدٍ وأهلِ المَواسمِ[5]

كَيفَ السَلامةُ بعدمَا يتَّمتَني *** وَتركتِ قَلبي الأيهَمِ[6]

(أين) في البيت الأول اسم استفهام في محل رفع خبر مقدم، (ومناخي) مبتدأ مؤخر وهو معرفة، و (كيف) في البيت الثاني اسم استفهام أيضا في محل رفع خبر مقدم

---

[1]– ديوان الفرزدق، ص 168.

[2]– شرح ديوان الفرزدق، 315/1.

[3]– (المرجع نفسه) ، ص 638.

[4]– شرح ديوان الفرزدق، 1، ص 168.

[5]– شرح ديوان الفرزدق، 2، ص 441.

[6]– (المرجع نفسه)، ص 499.

و(السلامة) مبتدأ مؤخر، إذا وقع بعد اسم الاستفهام معرفة فهي خبر أو مبتدأ، وإن وقع بعدها نكرة فهي مبتدأ نحو (من أب لك؟)[1].

ويجب تقديم الخبر على المبتدأ إن كان في المبتدأ ضمير يعود على بعض الخبر[2]. وإذا أمن اللبس، وفقد ما يوجب التقديم جاز التقديم والتأخير كقوله:

إِنَ السَماءَ لَنَا عَلَيْكَ نُجُومَهَا *** والشَّمْسُ مُشرِقَةٌ وكلٌ هِلالِ[3].

يجوز فيه (نجومها عليك).

3- الجملة الاستفهامية:

الاستفهام في اللغة "طلب الفهم"[4].

- ويرى "السكاكي" أن الاستفهام « يعني طلب المراد من الغير على جهة الاستعلام»[5].

الاستعلام»[5].

- أما عند "السيوطي" هو « طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل في ذهنه ما لم يكن حاصلا عما سأله عنه »[6].

عناصرها: المستفهم، والمستفهم وأدوات الاستفهام والمستفهم عنه.

---

[1]- ينظر: مضي اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1411هـ/1991 م، الباب الرابع، ص 607.

[2]- ينظر: موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، سلسلة دراسات 265هـ/1981 م، ص 253.

[3]- شرح ديوان الفرزدق، ج2، ص 329.

[4]- ينظر: ابن منظور (أبو الفضل جنال الدين محمد بن مكرم)، مادة (فهم) ج: 11، (مرجع سابق)، ص 235.

[5]- أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفاتيح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت،لبنان، ط 5، (د ت) ص 133.

[6]- جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 3، ج1، 2003، ص 43.

وردت الجملة الاستفهامية في قصيدة "الفرزدق" (عزفت بأعشاش) وتوزعت على الأنماط التالية:

3–1–جملة استفهامية مصدرة "بالهمزة":

أَتَطْلُبُ من عِندِ النجومِ وفَوْقَهَا *** بربق وعير ظَهْرُهُ مُتَقَرفُ[1].

لا تتضمن صيغة الاستفهام هنا أي إشارة إلى جهل المخَاطِبْ بالمخَاطَبْ بل يشير إلى معرفة كل منهما الآخر (تَطْلَبُ)، أنه اعتزاز بالنفس والمكانة التي يحتلها "الفرزدق" لدرجة جعله "جريرا" يطلب أن ينالها، ومعنى الفعل المضارع (تطلب) هنا الرجاء فعدل به "الفرزدق" عن صيغته المألوفة وهي الطلب للحصول على شيء معين.

3–2– جملة استفهامية مصدرة "بكيف":

وظف "الفرزدق" التراكيب المصدرة بأداة الاستفهام "كيف".

إذ يقول:

فَكَيْفَ بِمحْبُوسِ دَعاني، وَدُونَهُ *** دُرُوبٌ وأَبْوَابٌ وقصْرٌ مُشَرَّفُ[2].

استهل الشاعر البيت بأداة الاستفهام "كيف" ليبين بها حجم البعد الذي بينه وبين "جرير"، إذ كيف يدعوه محبوس يتفاخر بموطنه، وهناك دروب وأبواب وقصر مشرف رائع والمقصودهي قصور الروم.

---

[1]– الديوان ، ص 393.

[2]–الديوان، ص 384.

3-3- جملة استفهامية مصدرة بـ "من":

وتجسدت تراكيب الاستفهام المصدرة "بمن" في قصيدة "الفرزدق" بشكل يوحي بمدى قدرته وبراعته في توزيع هذه البنى حيث يقول:

وَجَدَتْ الثَّرىَ فينا إذَا يَبِسَ الثَّرى *** وَمنْ هُو يَرْجُو فَضلهُ المُتَضيّفُ[1].

وَجدْنَا أَعَزّ الناس أَكْثَرُهُم حصًى *** وأَكْرَمُـهـــم من بالمكارِمِ يُعْرَفُ[2].

سَيَعْلَمُ من سامَى تَميمًا إذا هَوَتْ *** قوائمه في البحرِ مَنْ يَتَخَـلُفُ[3].

وظف الشاعر البنية الاستفهامية المصدرة بـ "من" بشكل دقيق حيث، تميز بوقوعه في الشطر الثاني من البيت باستثناء البيت الثالث الذي تكرر فيه مرتين، الأول في الصدر والثاني في العجز.

ففي البيت الأول افتتح "الفرزدق" الشطر الثاني منه بأداة الاستفهام "من" والغرض من ذلك تبيان كرم قومه وجودهم، حيث أن الفعل المضارع (يرجو) حقق غرض الشاعر وهو التباهي بإكرام الضيف.

وفي البيت الثاني أخر "الفرزدق" أداة الاستفهام "من" وكأنها بهذا تفيد معنى الجواب لا السؤال، إن مفتتح البيت جاء في أسلوب المدح متميزا إذ أن قوم "الفرزدق" كثيروا العدد فهم كالحصى، فحققت صيغة الاستفهام غرض الشاعر وهو المدح والثناء على أهله أصحاب الكرم.

---

[1]–الديوان، ص 388.

[2]–الديوان، ص 390.

[3]–الديوان، ص 392.

نلحظ مما سبق أن الظواهر الأسلوبية في شعر "الفرزدق" اشتملت على ثلاث عناصر أساسية و هي : التكرار بأنواعه و ظاهرة التناص و الانزياح و قد قمنا بدراستهم نظريا و تطبيقيا وفق ما يندرج ضمن التحليل الأسلوبي.

الفصل الثاني:

جماليات الصورة الشعرية والتشكيل الموسيقي

-دراسة تطبيقية-

تمهيد

أولا: الصورة الشعرية

1- المفهوم اللغوي

2-المفهوم الاصطلاحي

3-مفهوم الصورة عند العرب

4-مفهوم الصورة عند الغرب.

5-أنواع الصور

5-1-الصورة الحسية

5-2-الصورة الطبيعية

ثانيا: البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية

1-مفهوم الإيقاع.

2-البنية الإيقاعية الداخلية

2-1-الموسيقى الداخلية

2-2-الموسيقى الخارجية

تمهيد:

عند الوقوف على مفهوم الصورة الشعرية نجد أنها تتوافق على مستوى الصورة المعبرة على التمثيل العقلي والصور الذهنية في إطار الفنون البصرية الجديدة والتأمل في الملامح التقنية ووظائفها الجمالية.

تعد الصورة من أهم العناصر الفنية التي تؤثر في العمل الأدبي كما تسهم في تحسين هيئته الجمالية، فكانت محل اهتمام لدى النقاد والأدباء من حيث مفهومها ودلالاتها، من أجل إدراك قيمتها المؤثرة في أي فن من فنون الأدب، واختلاف الدارسين في تحديد مفهومها يصعب من مهمة الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح، لأن هذا الأخير وافد ليس له جذور في النقد العربي، إلا أن الصورة الفنية جاءت في التراث الأدبي العربي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من (تشبيه، واستعارة، وكناية)، وهي من أهم عناصر البناء الفني التي ينمو فيها الخيال بدرجة كبيرة ممزوجًا بالعاطفة والمهارة والثقافة لتجسد شيئا غير مألوف ولا موجود في الواقع تحت إخراج الكاتب المبدع معتمدًا على اللغة الممزوجة في فكره، وليشكل من خلال كل هذه العناصر صورة في قالب لغوي خاص.

أولا: الصورة الشعرية:

1- المفهوم اللغوي:

تقدم بعض المعاجم والقواميس تعريفات كثيرة للفظ « صورة » بدءا من الإشارة إلى عملية إعادة الإنتاج، النسخ، للشكل الخاص بإنسان أو بموضوع معين، وإلى الإشارة لكل ما يظهر على نحو خفي.

ترد الصورة في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفة، وفي أسماء الله تعالى الحسنى (المصور) الذي صور جميع الموجودات

ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة متميزة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[1].

إن الصورة في النص القرآني تفهم في مجملها شكل الإنسان وكل المخلوقات والموجودات التي خلقها الله سبحانه وتعالى وأحسن تصويرها في قوله: ﴿**وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ** ﴾[2]، وقوله عز وجل:﴿ **فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ** ﴾[3]، وقال الجوهري (ت 393هـ): والصور بكسر الصاد لغة في الصّور،وصوَّره الله صورة حسنة فتصور[4]، أي من ناحية الشكل.

وفي الحديث النبوي الشريف: « أتاني الليلة ربي تبارك وتعالى في أحسن صورة»[5]، والمعنى الأصح في الحديث النبوي الشريف أنه أتاه في أحسن صورة، ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم، أي: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة، وتجري معاني الصورة كلها عليه إن شئت ظاهرها أو هيئتها أو صفتها[6]، وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة.

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة: (ص. و. ر)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 1997، ص 114.

[2]-سورة غافر/ الآية: (64).

[3]- سورة الانفطار/ الآية: (08).

[4]-اسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1407هـ/1987 م، مادة (ص. و. ر)، ص2/717

[5]-أبي عيسى الترمذي (ت 279 هـ) سنن الترمذي ت: أحمد محمد شاكر وأخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، 1395هـ/1975 م، ص 5/336.

[6]-ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ت: زاهر أحمد الزاوي، ومحمود الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، ط 1، 1399هـ/1979م، ص 3/58-59.

ومن مادة (ص. و. ر) في لسان العرب "لابن منضور" بمعنى الشكل، والجمع: صُوَر، فتصوّر، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير: التماثيل[1].

فالصورة تعني الشكل والوجه والهيئة الظاهرة والنوع، وما تجسّم من معان في الذهن وهو المعنى الأقرب من معاني الصورة، فالصورة ما استقر في الذهن من معنى سواء أكان هذا عند المرسل أو عند المرسل إليه (المتلقي)، وهي التي تعكس المشاعر والأحاسيس المصاغة بألفاظ مختلفة معينة.

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن الدرس الأدبي عمومًا والشعري خصوصًا اهتم بالصورة منذ الفلسفة اليونانية، وخاصة فلسفة "أرسطو" (ARISTO) التي جعلت منها عنصرا يقابل المادة (الهيولي) التي يصعب الإمساك بها، فهي بالنسبة للنص بمثابة العقل والقوة، فالصورة هي مبدأ الوجود بالفعل، وهي « لغة اللغة أو لسانها الصارم الذي يفصح عن مكنونات سرّها، إنها آلية الخطاب الأولى لتعميم لذة النص على القراء بمختلف مستوياتهم[2]، فالصورة ليست وافدة جديدة على الأدب، وإنما الشعر قائم عليها منذ أن وجد حتى اليوم »، ولا مجال إلى حياة الصورة في النص إلا بالخيال الذي كشف عنه أبو الفلسفة اليونانية "سقراط" حين كان يرى فيه نوعًا من الجنون العلوي، والأمر نفسه عند "أفلاطون" الذي كان يعتقد أن الشعراء مسكونون بالأرواح وهذه الأرواح من الممكن أن تكون خيرة كما يمكن أن تكون أرواحًا شريرة[3]، وهذا الجنون العلوي يختلف كل الاختلاف عن الجنون العادي في كون الأول يبدع والثاني يفسد، لهذا رأى العرب أن الشعراء المجيدين هم من امتزجت أرواحهم بالجنّ،

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط 1976، مادة (ص. و. ر)، ص 373.

[2]- ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، (دراسة في بنية الخطاب)، دار أذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف، الجزائر، ط 1، (دت)،ص 56.

[3]- إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1959، ص 141.

فنسبوا العبقرية إلى واد عبقر الذي تسكنه الجنّ فيما يزعمون، والذي له القدرة على التشكل والتصور[1]، ومن ثم ورد مصطلح التشكيل والتصوير أو الصورة، ويقابلها التخيل أو التخييل لتكتمل العملية الإبداعية بين المبدع والقارئ، والصورة في كل حالاتها هي عنصر مهّم من عناصر عمود الشعر لا يمكن الاستغناء عنها، إذ دون الصورة يفقد التعبير شاعريته والقصيدة خصوصيتها.

لم تبق الصورة على مفهوم وتعريف واحد منذ بداية الاهتمام بما مع الفلسفة القديمة التي حددتها في مجال مجرد، على عكس النقد القديم الذي حصرها في البلاغة مع الاستعارات والتشبيهات، وإنما ارتقت إلى دلالات ورموز وإيحاءات عديدة مختلفة في النقد الحديث، وهكذا انتقل المفهوم من البسيط إلى المعقد، من المرئي إلى اللامرئي.

3-مفهوم الصورة عند العرب:

3-1- عند القدماء:

كان الشعراء يهتمون بالصورة في الشعر من العصر القديم، فالشاعر «يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني أو الحالة النفسية... ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشخصية أو الحركة المتجددة[2]. وبهذا يتميز الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية، باستخدامه أشكالا من التعبير المتخيل لإيصال الأفكار والعواطف وذلك من خلال الإيحاء بها عن طريق التصوير» فالشعر تشكيل جمالي للصورة، والشاعر لا يتعامل إلا بالصورة في رؤياه وصياغته[3]، فالصورة هي مصدر الجمال والمتعة في

---

[1]- ناصر معماش، (مرجع سابق)، ص 57.

[2]- سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، دار المعارف، مصر،(د ط), 1964 م، ص 92.

[3]- إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط) 1991، ص 313.

الشعر حسب قدرة الشاعر في تشكيلها، وإخراجها يعبر عن نجاحه وتوفقه في عمله، مما أدى بالعديد من الدارسين المحدثين إلى بيان أهميتها مع تحديد أنواعها القريبة والبعيدة.

ورغم ذلك لم يتعرض النقاد العرب القدامى في دراساتهم النقدية والبلاغية إلى مصطلح الصورة ولم يهتموا به، واقتصر استخدامهم « للمصطلحات البلاغية المعروفة مثل (التشبيه، الاستعارة، المجاز والكناية) »[1]، بغض النظر عن المحاولات غير المحدودة.

ثم يؤكد "الجاحظ"(ت255هـ) على أن الصورة عنصر فني هام يُسهم في النص الشعري كما يؤكد أعطى عناية كبيرة للفظ أكثر من المعنى، وشاركه الرأي "قدامة بن جعفر" (ت 337هـ)، فاهتم هو الآخر بحسن اللفظ وجودة السبك وقسم الشعر إلى أقسام في قوله: فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى غريبه ولغته، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه[2].

وموقفه هذا يلتقي ونظرة "الجاحظ" النقدية معتمد التصوير والصياغة لبيان جودة الشعر، ورداءته، كما يلتقيان في فكرة الاهتمام بالصياغة أو الشكل الفني، وأن المعاني هي مادة الشعر، وهي « معرضة الشاعر وله أن يتكلم فيها فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني لشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة »[3]، يصر "قدامة ابن جعفر" على ضرورة الاهتمام بالشاعر بما أنه المحرك الرئيسي في بناء المعنى أثناء التصوير ويعرض هنا أيضا توضيحا لنظريته النقدية الفلسفية، فحسبه أن لا قيمة للمعاني في العمل الأدبي أو الشعر خاصة، وإنما الأدب تتجلى قيمته وجماليته في اللفظ (الشكل) والصياغة، ثم حدد موقفه بهذا المثال:

---

[1]-إبراهيم رماني, الغموض في الشعر, (مرجع سابق)، ص313

[2]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى،مكتبة الخانجي، مصر، ط 3، 1949م، ص 13.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

«لا يعيب النجارة رداءة الخشب الذي هو مادتها، كذا الأمر بالنسبة للمعاني التي هي مادة الشعر المفضية إلى الصورة[1].يبقى الحكم على جودة ورداءة الشعر مرتبطًا بصورته الشعرية، فلو كان اللفظ جيدا والمعنى (المضمون) رديئا، لما نال ذلك من قيمة الشعر.

أما أبو "هلال العسكري" (ت: 395هـ) يقول في هذا الجانب: « البلاغة كل ما تُبلِّغُ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه مع صورة مقبولة ومعرض حسن، وإنما حسن المعرض وقبول الصورة شرطًا في البلاغة، لأن الكلام إذا كانت عبارته رثة ومعرِضه خلقًا لم يُسمَّ بليغًا، وإذا كان مفهوم المعنى مكشوف المغزى»[2]، أشار "أبو هلال العسكري" هنا إلى أهمية الصورة في بناء النص الأدبي، كما ربطها بالبلاغة مؤكّدا أنها من أهمّ شروطها البارزة، تتميز وتظهر واضحة في العمل الأدبي (الشعري خاصة)، لما لها من تأثير مباشر في قلب السامع، ولما تحمله من معانٍ ودلالات ذات لمسات جمالية وفنية.

ويظهر لنا مما سبق أن النقد العربي القديم لم يقدم مفهومًا وتعريفا دقيقا وواسعًا للصورة، فتارة ترجيح كفّة اللفظ على المعنى، وتارة أخرى ترجيح كفّة المعنى على اللفظ، وفي كلتا الحالتين تمسّك النقاد العرب القدامى بركني اللفظ والمعنى في محاولة الوصول إلى مفهوم الصورة[3]، إلى أن جاء "عبد القاهر الجرجاني" الذي اقترب من مفهوم الصورة الحديث، ليجعل المعنى موصولاً بالسياق اللغوي المشحون بآليات فكرية فنية وجمالية، يسندها بالنظم والتركيب لتحديد الصياغة المهيأة للتصوير.

---

[1]– دلال هاشم، كريم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2011، ص 19.

[2]– أبو هلال العسكري، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان،(د ط)، 1986 م، ص 10.

[3]– دلال هاشم كريم الكتاني، الصورة الشعرية في الغزل العذري،(مرجع سابق)، ص 22.

كان "عبد القاهر الجرجاني" أوّل من فطن إلى أهمية الصورة، محاولاً بذلك بيان دلالاتها « والبحث عن أبعاد مفهومها في ضوء المقاييس الفنية، وأساليب البلاغة والنقد في ذلك الوقت »[1]، ويعد موقف "الجرجاني" من الصورة أساسًا لمفهوم التصوير عنده، من خلال نظرية النظم التي جسدت نظرية النقدية في أن التصوير يكون في المعاني من قوله:« ومعلوم أن سبيل الكلام التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو أسوار...» [2]، في نظره ليست المعاني من تظهر قيمة العمل الأدبي ولا الألفاظ كذلك، وإنما يقوم الأدب على النظم والأسلوب والصياغة، كما أن الصياغة عنده مرتبطة بالصورة ولا تمايز بين الألفاظ إلا بوجودها في النظم أو التركيب المسهم في تأليف الكلام وترتيب أجزاء الصورة، وفي هذه الحالة "الجرجاني" لا يتعامل مع المعنى على حساب اللفظ (الصياغة) وليس العكس، فهو يحاول الربط بين الطرفين وإخراج الصورة المركبة بالتقائهما.

ثم يعرف "الجرجاني" الصورة في قوله: «واعلم أن قولنا (الصورة) إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين، وبينه في الآخر بينونة في عقولنا، وفرقًا عبّرنا عن ذلك الفرق، وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك...»[3]، يبدو أن الصورة في نظره من جهة هي تمثيل

---

[1]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث،(مرجع سابق)، ص 20.

[2]– عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1979 م، ص 196.

[3]– المرجع نفسه، ص 389.

وقياس عقلي لأشياء مرئية واقعية، ومن جهة أخرى يفرض النظم والتركيب إجادة الصياغة المهيئة للتصوير، وهي التي تعرف الآن بالصورة الشعرية التي تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز، لأن هذه الصور البلاغية هي صياغة المعنى المرتبط بالسياق اللغوي المشحون بآليات فكرية وفنية وجمالية.

لقد عالج النقد العربي القديم هذه الصور باعتبارها جزءًا من النظام الشكلي المتمثل بعمود الشعر، فسار النقاد والبلاغيون على تقدير التشبيه« لأنهم رأوا فيه جانبا من أشرف كلام العرب، وجعلوه أبين على الشاعرية، وإخراج غير المحسوس وغير البديهي، إلى المحسوس والبديهي »[1].

التشبيه هو وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاتها[2]. وهناك من وصفه بأنه أقدم صور البيان وأوسعها، أو أكثر الفنون استعمالا في الشعر العربي، لأنه الأقرب إلى تصوّرهم وطبيعتهم، وهي واضحة الأداة ومنطقية في بنائها، ويراعي في التشبيه التناسب المنطقي بين الطرفين، أو العناصر المتشابهة بحيث تبقى الحدود متمايزة وواضحة[3].

كان النقاد العرب قد رفعوا من مكانة التشبيه، وهونوا من شأن الاستعارة، لأن البلاغيين توهموا أن كل استعارة تقع لتعبر عن معنى مباشر حقيقي يقابلها[4]. وبالرغم من هذا الاحتفاء بالتشبيه، إلا أن هناك تضاربًا في تقديره على الاستعارة التي هي في

---

[1]– مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط 3، 1983 م، ص 108.

[2]– ابن رشيق القيرواني، العمدة، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت،لبنان، ط 4، 1979 م، ص 286.

[3]– إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، (مرجع سابق)، ص 315.

[4]– مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان،الاردن، ط1،2013 ص164.

الأصل تشبيه حذف أحد طرفيه، أي هناك علاقة تجمع الطرفين، لاشتراكهما في المعنى أو الصفة أو الهيئة على أساس الحس والعقل.

تعد جهود "الجرجاني" « في التأصيل النقدي للاستعارة انجازات مهمة في تاريخ النقد العربي وعلامة مفارقة للاتجاه العربي »[1]. يشير "إبراهيم رماني" أن هذه الجهود لم تبلغ حد الانقلاب الجذري الشامل، لأن الاستعارة عند "الجرجاني" طريقة لإثبات المعنى وتأكيده.

3-2-عند المحدثين:

إن الاهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح القديم، يرجع إلى بدايات الوعي بالخصائص النوعية للفن الأدبي[2].على حسبه فإن مصطلح الصورة بالصياغة الحديثة لا يوجد في التراث البلاغي والنقدي عند العرب، ولكن القضايا التي يثيرها المصطلح الحديث ويطرحها موجودة في التراث، حتى لو اختلفت طريقة العرض والمعاينة، أو تباينت جوانب التركيز ودرجات الاهتمام .

إذ أهم ما نستهل به الحديث عن ماهية الصورة الحديثة وشكلها في النص الأدبي هو قول "عز الدين إسماعيل": « الصورة الحديثة كشف نفسي لشيء جديد بمساعدة شيء آخر »[3] أي دوما هناك دافع أو عامل يسهم في تجسيد الصورة داخل العمل الأدبي، كما يساعد في الوقت ذاته في استخراجها منه، إذن الصورة « نتاج للقدرة التمثيلية الخاصة

---

[1]- إبراهيم رماني، (مرجع سابق)، ص315.

[2]- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3،1992، ص 11.

[3]- عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان،(د ط)،(د ت) ص 96.

بالذات»[1]. فالذات تخلق الواقع من خلال التمثيل وتنتج العالم من خلال إعادة إنتاجه على هيئة تمثيلات.

تميزت الصورة الشعرية الحديثة عند العديد من الدارسين في أن « اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة عن عناصر الصورة الشعرية نفسها لا من عناصر الواقع »[2]. فالصورة لا تستنتج الواقع ولا تعيد إنتاجه ولكنه تأتي بما يغطي على النقص فيه، فهي على الرغم من عراقتها في النقد العربي القديم بالصيغ والأساليب البلاغية، إلا أنها في النقد الحديث أخذت مجالا فسيحا، ركزت على أحاسيس المبدع (الشاعر) دون الخروج عن حدود الصورة التي تجعل من الألفاظ تعبر عن انفعال هذا الأخير ووجدانه، كما تنقل تجربته للقارئ بأسلوب فني مؤثر، أن تكون « الصورة هي الشكل في النص الأدبي شاملة للعبارة أي الأسلوب، وللخيال الذي يلون العاطفة ويصورها... إن الشعر يجب أن يكون أسلوبه معبرا بالصور أي برسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره وتجاربه وانفعالاته رسما معبرا قويا واضحا، بحيث تصبح فكرة الشاعر مصورة في صورة حقيقية تزخر بالعاطفة والتجربة والانفعال لا مجرد تصوير عادي ميت »[3]. فتصبح أمام مناظر تصوير متحركة مؤثرة.

تبقى الصورة حديثة العهد من حيث المفهوم كمصطلح جديد اكتشفت في النقد العربي الحديث الذي صنفها إلى صورة قديمة وصورة حديثة، بعدما عجز النقد العربي القديم عن ذكرها والبحث فيها، وفي النقد المعاصر يراها "عبد المالك مرتاض" صورة فنية لا تمثل إلا الحقيقة الشعرية، وهي ليست « تشبيها خالصا، ولا استعارة خالصة، ولا أي

---

[1]– سليمان القرشي، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ط 1، 2005، ص 7.

[2]– عبد الرزاق المجدوب، في حداثة الابداع المغربي (الحداثة لدى أحمد المجاطي– تصوير وانجاز)، المطبعة والوراق الوطنية، المغرب، ط 1،2011، ص 114.

[3]– محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط 4،2012، ص 55.

مظهر من الإنجاز العقلي الخالص... وإنما هي شيء مزيج من ذلكم جميعا»[1]. حيث جعل منها قيمة هذه الأصناف البلاغية وأرقامها وأسماها وأعمقها من كل جانب، كما أعطى نظرة أخرى للصورة التي لا تبعد عن النظرة الحديثة، إلا في جزم ارتباطها بالصورة التقليدية المعروفة في النقد القديم.

4-مفهوم الصورة عند الغرب:

لقد تغذى نقاد الغرب المحدثون من التراث الفلسفي الحديث من المذهب (المادي، الروحي، لفينومينولوجي والوجودي)، وطوّروا من مفهوم الصورة (تفسيرًا وتحليلاً) وربطوها بالذات المبدعة المفعمة بالعواطف والأحاسيس وعادوا بها إلى لغة الفن بعد ما كانت خاضعة لقواعد العقل ولغة المنطق، فصُنفت في البداية على أنها ذهنية انطلاقًا مما قدمته التصورات السيكولوجية عند "سيغموند فرويد" (FROUD)، الذي بحث في الصورة المشكلة في الذهن الإنساني والمتأثر بالإبداع الفني، بمعنى يكون التركيز موجهًا نحو ما يحدث في ذهن القارئ، وهنا تتمّ عملية تحليل ردود الأفعال التي جسّدتها الصورة الحسية في ذهنه، والبحث عن فاعليتها في تمثيلها للعواطف والأحاسيس، وفي هذه الحالة يرى "ريتشاردز" (RITCHARD) أن الصورة هي: أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن، ولكننا نعلم أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد تكون صورة على الإطلاق، وإنما تصبحُ مجرد هيكل، ومع ذلك فهي تمثل إحساسًا لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسّية والوضوح[2]، أي الصورة التي يستهلكها القارئ تجسدت في ذهنه كما رسمها المبدع بأحاسيسه ووعيه، ومهما لم

---

[1]- عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي لطباعة النشر والتوزيع، الجزائر،(د ط)، 2009، ص 79.

[2]- ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة (416)، المجلس العلى للثقافة، القاهرة،مصر،(د ط)، 1961، ص 172.

تتضح معالمها يتفاعل معها هو الآخر بعواطفه ووعيه أيضا، في هذا الصدد قال "جون بول سارتر" عنها: « هي التنظيم التركيبي الكليّ للوعي »[1]. وهذا الأخير لا ينفصل عن التعريف بالصورة في حدّ ذاتها والمرتبط بالخيال، فقد عدّه "سارتر" التعبير الكامل عن الحرية التي يتسم بها الوعي، وأينما تجاوز الخيال حدود الإدراك المحدود فإنه يسمح للوعي بأن يستكشف تجربة المعاني الجديدة وذلك من خلال التفكير بالصور، بعدها انتقد "بول ريكور" هذه النظرة قائلا « إن التخيّل هو تجاوز متزامن بين عالمين مختلفين الواقعي وغير الواقعي، وإنه ينتج من طبيعة العلاقة بينهما معنّى جديدا »[2]. وبهذا استطاع "ريكور" أن يربط بين الخيال والرمز معترفًا بقوة الخيال، وهنا اعتمد على أراء بعض الدارسين خاصة من نظرة "فرانكلين روجر" في قوله: « الصورة هي الإبداع المحض للذهن وهي أن تنشأ من تشابه ما، بل من جمع واقعين بعيدين إلى حدّ ما عن بعضهما »[3]. وكذا "غاستون باشلار" وهو الأول الذي اهتم كثيرًا بأشكال الصورة مؤكدا على هذين العنصرين ودعم بعناصر أخرى من باب منهجه الظاهراتي، فيرى أن ظاهراتية الخيال هي دراسة ظاهرية للصورة الشعرية حيث تنتقل إلى الوعي كنتاج مباشرة للقلب والروح والوجود الإنساني، ويضيف أن الظاهراتية هي دراسة الصورة في الوعي الفردي، وهنا يربط القارئ بالعمل الشعري على حسب فكره ووعيه في فهم الصورة بالشكل الأصح باقتناص حقيقة خصوصيتها، أما عن اللغة هي التي تضفي الجدّة على الصورة وهي بدورها انبثاق من اللغة، وحديثه عن الرنين ورجع الصدى اللذان ينحدران من ذلك الازدواج الظاهراتي المتماثل لدى "باشلار"، فالترجيع يدعو إلى إضفاء مزيدا من العمق على وجودنا أي بالرنين تسمع القصيدة، والقصد هنا هو ما تحمله الأبيات الشعرية من

---

(1)– Santer (J.P), L'/maginaire, Ed, Gallimard ; Paris ; 1940 ; P : 19.

(2)– ينظر: سليمان القرشي، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، (مرجع سابق)، ص 90.

(3)– فرانكلين روجر، الشعر والرسم، تر: مهى مظهر، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط 1990،1، ص132.

موسيقى إيحائية[1]، وهذه العناصر كلها تبقى بعيدة عن المركب الحقيقي للصورة لعدم اتفاق جميع النقاد على تحديد المفهوم لها بوضوح، بالرغم من إجماع البعض منهم على أن الصورة وليدة الخيال في العمل الفني والأدبي.

5- أنواع الصور:

5-1 الصورة الحسية:

وهي الصورة التي منبعها الحواس، فالحواس هي النافذة التي يستقبل بها الذهن التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معاني ودلالات فالحواس دورها الهام في تشكيل الصورة في شعرنا العربي. «ويلجأ الشاعر إلى التصوير الحسي ليضفي على الصورة طابع الحسية والمشاهدة فتبدو الصورة قريبة للعيان لأن (أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا)، والشاعر يصور الموضوعات المخزونة في ذهنه والتي أسقاها من تجاربه تصويرا حسيا، فتكسب صوره بعدا جماليا»[2]. فالشاعر عند تصويره حدث ما يعمد إلى تقريب الصورة للقارئ من خلال توظيفه للطابع الحسي التي يتجسد من خلال الحواس فالنقاد المحدثون يقسمون الصور بحسب الموضوعات التي تشمل منها عناصرها، فتكون حسية إذا كانت العناصر المكونة لها مستمدة عن طريق الحواس، ويتفرع هذا النمط إلى أنواع خمسية بحسب الحواس فتكون الصورة سمعية أو ذوقية أو لمسية أو شمية.

الحسية ← بصرية ← سمعية ← ذوقية + لمسية + شمية[3]

---

[1]- ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر وتحقيق: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت. ط 2،1984، ص113.

[2] – أحمد علي الفلاحي: الصورة في الشعر العربي، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص127.

[3] – عبد الإله الصائغ، الخطاب الشعري الحداثوي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999م، ص12.

وقد تتداخل هذه الصور فتكون بصرية سمعية أو بصرية سمعية ذوقية في الوقت نفسه وهو ما يسمى (تراسل الحواس فيكون تأثيرها في النفس أقوى وأكبر.

5-1-1-الصورة البصرية: يعد البصر الركيزة الأولى لدى الإنسان لما له من طابع حسي.

-اللون:

استخدم الشاعر "الفرزدق" في ديوانه "ديوان الفرزدق" في قصيدة " إذا مضر الحمراء" اللون "الأحمر" بحيث وظفه في المقاطع الشعرية الآتية:

إِذَا مَضَرَ الحَمْرَاءَ حَولِي تَعَطفَتْ *** عَلَيَّ، وقدْ دقَّ اللِّجَامُ شَكِيمِي[1].

أَبَوْا أَنْ أَسُومُ النَّاسَ إلاَّ ظَلَامَةُ *** وكُنت ابنَ مُرغَامَ العدُو ظَلُومُ.

استخدم الشاعر اللون الأحمر في رسمه لتوافقه مع عنوان قصيدته، ولعل أكثر الموضوعات التي تكرر فيها استدعاء هذا اللون ذكره للمعارك والقتل والدماء ومتوافق مع دلالات اللون الأحمر الذي يشير إلى الغزو والحروب.

5-1-2-الصورة السمعية:

وحاسة السمع تعتبر من أهم الحواس لما تتلقاه من الأًدوات تمكنها من رصد الصورة ودراستها عن طريق تلك الأصوات.تمثل الصورة في الأسطر الشعرية التالية من قصيدة (كيف البقاء لباهلي).

نحو قوله:

[1] – الديوان، ص203.

أَلَا كَيْفَ البَقَاءُ لِبَاهْلِي *** هَوَى بيْنَ الفَرَزْدَقْ والجَحِيمِ [1].

أَلسْتُ أَصَمْ أَبْكَمْ بَاهْلِيًا *** مَسِيل قَـرارَة الحَـسَبْ اللَّئِيمِ

بنى لنا الشاعر صورة سمعية توحي لنا عن مدى وهكذا استطاع الشاعر بإذنه، رسم صورة سمعية لاشك أنها تستوقف المتلقي.

5-1-3-الصورة الذوقية:

نجد أن الصورة الذوقية إحدى وسائل الحس التي يوظفها الشاعر في شعره فيتحدث عن المرارة والحلاوة والعذوبة واللذة وكل ما يتعلق بالذوق.

نجد ذلك في ديوان شاعرنا "الفرزدق" من خلال قصيدة " أطعتك يا إبليس" صورة ذوقية وتمثلت كالتالي:

وَأَقْسَمْتُ يا إِبْلِيسْ أَنَّكَ نَاصِحٌ *** لَهُ وَلـهَا، إِقْسَـامٌ غيرَ إِثَامِ[2].

فَظْلًا يُخيطَانِ الوَرَاقَ عَلَيْهِمَا *** بِأَيْدِيهِمَا مِنْ أَكْل شرّ طَعَامِ

وتمثلت الصورة الذوقية في قصيدة الشاعر من خلال استخدامه لفظ "أكل"، "طعام" وهنا جسد لنا السيئ من الطعام.

5-2-الصورة الطبيعية:

تعتبر الطبيعة بمكوناتها الصامتة والحية، باعث من بواعث الشعر العربي وملهمة للشعراء، فقد استمد الشعراء من بيئتهم المحيطة صورا مختلفة، استطاعوا أن يعبروا بها

[1] – الديوان، ص218.

[2] – الديوان، ص214.

عن كل ما يختلج أحاسيسهم وذلك برسم لوحات من حياتهم الطبيعية فالطبيعة بمختلف عناصرها تعتبر مصدرا من أهم المصادر للصورة الشعرية وتكوينها.

5-2-1-الصورة الطبيعية الصامتة:

نجد الشاعر يوظف الطبيعة الصامتة بما فيها من شمس، بحار، نجوم الليل، سحاب، رياح، أشجار... وأبدع بوصفها بلوحات بديعة حيث يقول في وصفه للبحر في قصيدة " أطعتك يا إبليس" كالتالي:

يُبَشِّرُنِي أَنْ لَنْ أَمُوتَ وأَنَّهُ سَيخْلُدُنِي في جَنّة وَسَلامِ[1].

فَقُلْتُ له: هَلَا أَخيكَ أَخْرجتُ يَمِينُك من خُضْر البُحُور طَوامِ

وظف لنا الشاعر (البحر) في الصورة الصامتة دلالة على الخلود والحياة المديدة.

5-2-2-الصورة الطبيعية الحية:

نجد أن الصورة الحية متوفرة في الديوان فقد كانت للحيوانات نصيبها من ديوان "الفرزدق"، فنجد أن الشاعر متأثر كغيره وذلك لتوظيفه الصورة الحية بناءا من قصيدته "أطعتك يا إبليس" في قوله:

في بُيُوتِ رُخَامِ أَلَمْ تَأْتِ *** أَهْلَ الحَجْرِ أَهْلَهُ بِأَنْعُمِ عَيْشٍ

فَقُلْتُ اعْقِرُوا هذِه اللقُوحْ فَإِنّهَا*** لَكُمْ أَوْ تَنِيخُوهَا، لُقُوحْ غَرامِ[2].

وهنا استعان الشاعر بكلمة "اللقوح" أي يقصد بها الناقة التي تحمل.

---

[1] – الديوان، ص213.

[2] – الديوان، ص214.

ثانيا: البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية:

1–مفهوم الإيقاع: (Rhytm):

« من إيقاع وهو أن يوقع الألحان ويبينها تبيينا وهكذا هو في اللسان والعباب » ويرجع أن (الإيقاع) لفظا مشتق من (التوقع) وهو نوع من المشي السريع فيقال (وقع الرجل أي مشى سريعا مع رفع يديه)، فإذا علمنا أن مشية الإنسان مرجع إليه أصول الإيقاع أدركنا أن فكرة الحركة بوجه عام هي الأهم[1].

وتشتق كلمة الإيقاع (Rhytm) في اللغات الأوروبية من لفظ (Rhuthmos) اليوناني وهو بدوره مشتق من الفعل (Rheein) بمعنى ينساب أو يتدفق (حركة)، ويعرفه معجم "أكسفورد الإنجليزي" بأنه نظام الحركات الحسية والصوتية بما تشمل عليه أزمنة تتخلل النغم[2].

الإيقاع مصطلح عرفه كثير من علماء الموسيقى منذ العصر العباسي، فهذا "الكندي" يبتكر مصطلح (النسبة الزمانية) عوضا عما اعتاد الناس تسميته (إيقاعا)[3] وعليه بنى من تلاه من الفلاسفة، عوضا عما اعتاد الناس تسميته إيقاعا[4] وعليه بنى من تلاه من الفلاسفة، فهذا "الفرابي" (780–950) يرى أن الإيقاع « هو النقلة على النغم في أزمنة محددة في المقادير والنسب »[5]، وهذا "ابن سينا" (1037م) يفرق بين إيقاع اللحن

---

[1]– دمشق وأرجوان، مارون عبود، دار الثقافة، دار مارون عبود، بيوت،لبنان، ط4، 1979م،ص80.

[2]–محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية،تونس،(دط)، 1981م، ص210.

[3]–محمد مهدي الجوهري، حلبة الأدب، طبع وشرح ضياء سعيد، المطبعة الحيدرية، النجف،العراق، ط2، 1965م، ص64

[4]–إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1980م، ص61.

[5]– المرجع نفسه، ص 64.

وإيقاع الشعر « فالإيقاع من حيث هو إيقاع هو تقدير ما لزمان النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعريا »[1].

عموما (الإيقاع) يعني توالي النقرات في أزمان محددة، فحداه هما(النقرات والزمن) ويعتمد الإيقاع كما الوزن الذي هو صورته الخاصة،على التكرار والتوقع يحدث فعلا أولا فالتوقع منوط باللاشعور[2].

والإيقاع صفة تشترك بها كل الفنون تتجلى بوضوح في الموسيقى والشعر والنثر الغني والرقص فهو القاعدة في الموسيقى العربية إلى علم العروض الذي استنبطه من بحور الشعر العربي "للخليل بن أحمد الفراهيدي" (718–791م)[3].

إن مبدأ التناسب المشترك بين الإيقاع الموسيقي والوزن الشعري فهو مبدأ أساسي في كل أشكال الفن وأنواعه، ولكن باختلاف صوره تختلف أدواته[4]، وقديما التفت "أرسطو" إلى الإيقاع في النثر ولم يلتفت له في الشعر إذ ألف الشعر ثابتا بأوزانه المعهودة عند اليونانيين لذا لم يعتمد "أرسطو" (ARISTO) الوزن للتفريق بين الشعر والنثر بل كانت المحاكاة هي أداة تفريقه، فكان "هوميروس" لدى "أرسطو" شاعرا فحلا لا لبراعته في الديباجة الشعرية فحسب بل لأنه جعل محاكاته في شعره ذات طابع درامي، فهو يقصد إلى تقديم الأفعال تقديما مسرحيا تبدو فيه الوقائع حية معرفة بحقيقة الأشخاص والأحداث تعريفا منتظما منسق الأجزاء[5].

---

[1]– محمد السعيد بن بسيوني زغلول، مجلة الشفاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، العدد 11، ص84.

[2]– ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، (مرجع سابق)، ص 188.

[3]– صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1 ، 2000 ، ص58.

[4]– جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الاداب، بيروت، لبنان، ط1، 1984م، ص142.

[5]–محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، (مرجع سابق)، ص 52.

إن قيم "القرطاجني" الشعرية على المنطق وسطوة العقل الفلسفي عليه حمله على قولبة الشعر العربي وتجميده متناسيا أنه شعر غنائي له قياسيته الخاصة التي منحته إياه بيئته ومن حلها وأنه شعر قد قال كل بحر منه أغراضا عدة، معولا على الزحافات والعلل وعلى الموسيقى الداخلية والخارجية الذي ترفل به الجملة والكلمة فالحرف في لغتنا متآصر جميعها في إظهار الحال النفسية للشاعر والحالة الشعرية للغرض المقصود

« ولما كان الإيقاع الشعري معبرا عن حركة النفس الشعورية وشحنتها الوجدانية وانفعالاتها النفسية وجب أن يكون لكل تجربة شعورية إيقاع خاص يتماشى معها ويكون أكثر انسجاما معها من غيرها »[1].تتفق مع المتواضع من الأوزان وتختلف في التفاصيل من زحافات وعلل واختيار مفردات وبناء جمل, فالشعر « ممارسة باللسان في حقل لساني اجتماعي ثقافي متناقض معقد متنوع »[2]. لا يخضع لحسابات فلسفية يعدّها العقل إلى أصابع صاحبه. إن التجربة الشعرية مخاض لا يدرك كنهه حتى معانيه يتحول الشاعر آنها إلى حاسوب سماوي مزدحم برؤياته ورؤاه كلها يزاد عليها ما لا يدركه من مشاعر وأحاسيس تأتي من كل حدب وصوب لتصنع إنجازا يحمل جينات شعرية لا تحصى أصولها أما ذلك الذي يضع المعنى مدركا واعيا ثم يبني له شكلا فهو الناظم لا الشاعر... من بلد الشعر ولادة قيصرية، أما الشعر فلم ولن يلده. لا تفكير عند الشاعر الحق – وقت كتابة القصيدة – بالمعنى ولا المبنى نعم ربما قصد بوعيه معنى عاما أو غرضا بعينه يعرف من تفاصيل العملية الإبداعية متآصرا مع المعنى بل ينصهران ليصنعا القصيدة.

---

[1]–مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، القاهرة ، مصر، (دط)، 1951م، ص 58.

[2]– أدونيس، سياسة الشعر–دراسات في الشعرية العربية المعاصرة–، ط1، دار الاداب، بيروت،لبنان،ط1، 1985، ص45.

2-البنية الإيقاعية الداخلية:

يتميز الشعر عن النثر في الوزن والقافية والإيقاع، ما يضفي على الكلام نوعا من التنغيم الذي تتلذذ به الأسماع، وتطرب له النفوس، فالإيقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر في البيت، والوزن فهو مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت الشعري، وتتقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين: (داخلية، وخارجية).

2-1- الموسيقى الداخلية:

ويقصد بها ذلك النظام الموسيقي الخاص الذي يبتكره الشاعر، دونما الارتكاز إلى قاعدة مشتركة ملتزمة بتحكمه، وإنما يبتدع الشاعر ويتخير ما يناسب تجربته الخاصة فهي كل موسيقى تأتي من غير الوزن العروضي أو القافية[1]، وهي كالآتي:

2-1-1-الجناس:

وهو من المحسنات اللفظية التي تترك نغما موسيقيا، وينقسم الجناس إلى: جناس تام وناقص.

* **التام:** هو أن يتفق عدد الحروف وهيأتها وترتيبها مع اختلاف في المعنى كقولنا « صليت المغرب بالمغرب » فيراد بالمعنى أني صليت صلاة المغرب بالمغرب أي بلد المغرب، فنجد أن الكلمتين لا تختلفان في شيء سوى المعنى.

* **الناقص:** وهو ما اختلف اللفظان في عدد الحروف، وذلك إما بالزيادة أو النقصان[2].

---

[1]- كيلاني، إيمان محمد أمين خضر، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر،الاردن ، ط 1،2008، ص 278.

[2]- عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج 1، دار مكتبة الآداب،(دط)، 1999، ص69.

ومن خلال تحليل القصيدة نجد: استعمال الشاعر "الفرزدق" للجناس الناقص من خلال قوله:[1]

هذَا ابنُ خَيرِ عِبادِ الله كُلّهِمُ *** هذا التّقيّ الّنقيّ الطّاهِرُ العَلَمُ.

فكلمتا: التقي/ النقي تشتركان في عدد الحروف ويختلفان في المعنى باختلاف هيئة الحرفين: (التاء) في كلمة التقي، و(النون) في كلمة النقي وما عدا ذلك فلا.

وقد أضفى الجناس هنا نغمًا موسيقيا داخل القصيدة، كما نجده يجذب انتباه السامع وهو وصف في صورة المدح "لزين العابدين بن الحسين بن علي"، وقد اصطفى الشاعر موصوفه بصفة التقوى والنقاء ما يدل على صفاء السريرة التي هي أساس كل عمل صالح.

2-1-2- السجع:

وهو توافق فاصلتين في الحرف الأخير، وأفضله ما تساوت فقره، ومن ذلك:[2]

الله شَرّفَهُ قِدْماً وعَظّمَهُ *** جَرى بِذاكَ لَهُ لَوْحِهِ القَلَمُ

2-1-3- المقابلة:

وهي أن يأتي بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتي بما يقابل ذلك على الترتيب[3].

وفي هذا من خلال البيت:[4]

من مَعشَرِ حُبُّهُمْ دِيِّن وَبُغْضهُمُ *** كُفْرٌ، وقُرْبُهُمُ مَنجىً وَمُعتَصَمُ.

---

[1]- السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، لبنان،ط1، 2004، ص325.

[2]- الديوان، ص 178.

[3]- الديوان، ص 180.

[4]- الديوان، ص 180.

(حبهم دين)، و(بغضهم كفر) فوظف الشاعر ما يقابل(الحب والبغض)، ثم(الدين بمقابلة الكفر)، وقد أسهم هذا في تقريب الصورة إلى القارئ ما أدى إلى تعريف المعنى.

2-2-الموسيقى الخارجية:

للموسيقى الخارجية أهمية فنية فهي تساعد على كشف أسرار الإبداع لدى الشاعر كما تعبر عن مدى صدق عاطفته فهي عبارة عن تفاعل داخلي نفسي، والملاحظ في شعر "الفرزدق" يجد أنه يستخدم جميع الحروف، والتي يختلف وقعها على الأذان وقد ركز الشاعر في هذه القصيدة على حرف (الميم) في روي قصيدته:[1]

هَذَا الّذِي تَعْرِفُ البَطحَاءُ وَطْأتَهُ *** وَالبَيْتُ يَعْرِفُهُ وَالحِلُّ وَالحـرَمُ.

هَذَا ابْنُ خَيْـرِ عِبَـادِ اللهِ كُلِّـهِمُ *** هَذَا النَّقِيُ التَّقِي الطَّاهِرُ العَلَمُ.

2-2-1- حرف الروي:

إن الشاعر قد أحسن اختيار (حرف الروي)، ومازاده حسنا وجمالا تلك الضمة التي علت (الروي) إلى جانب كون حرف (الميم) حرف جهري، كما أنه متوسط بين جريان الصوت وانحباسه، ومن صفاته كذلك(الانزلاق) وهو خروج الحرف بسهولة وانسيابية وهنا يجب أن نمعن النظر إلى نفسية الشاعر، واختيار حرف (الميم) وهنا نربط صدق العاطفة المتوهجة وحبه وولاءه لآل البيت جعله يختار حرفا انسيابيا سهل المخرج من غير تكلف ولا تعسف[2].

[1]- الديوان، ص 178.

[2]- الديوان، ص 178.

2-2-2- القافية:

وهي مجموعة الأصوات التي تكون مقطعا موسيقيا واحدا، يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهاية أبيات القصيدة مهما كان عددها[1].

ومن ذلك: [2].

وَلَيْسَ قَوْلُكَ مِنْ هذا بِضائِرِهِ *** العُربُ تَعرِفُ مَن أَنكَرتَ وَالعَجَمُ.

القافية: ولعجمو: /0///0.

وغالبا ما تكون القافية مرآة عاكسة لنفسية الشاعر، فالشاعر في هذه القصيدة جلي بأنه ممتع بكامل راحته النفسية والهدوء ومن ذلك جاءت القافية مطلقة، كيف لا وهو يكون حبه لآل البيت، فنجده مسترسلا في قافيته لا يقيده أي مانع[3].

2-2-3- البحر:

لقد اعتمد الشاعر في هذه القصيدة على بحر (البسيط) الذي يتناسب وموضوع القصيدة، فبحر (البسيط) يمتاز بالبساطة والسهولة، إذ تتوالى فيها ثلاث حركات متتالية، و"الفرزدق" إنما وظف هذا البحر لأن موضوعه جاء سهلا وكلماته إنسانية نتيجة حبه لآل البيت لذلك نجده قد ابتعد عن البحور الأخرى التي تمتاز بالتعقيد وكثرة الزحافات والعلل[4].

---

[1]- عبد الرضا علي، موسيقى الشعر قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1، 1997،ص 168.

[2]- الديوان، ص 178.

[3]- الديوان، ص 178.

[4]- الديوان، ص 178.

2–2–4– الصورة الفنية:

لقد وظف الشاعر مختلف الصور البيانية التي ساهمت في بناء القصيدة، حيث أضحت كقلائد المرجان في ترابط الأفكار، والخيال الواسع، ومن حيث تقريب المعنى إلى السامع ومن ثمة نجد:

2–2–5–التشبيه:

وعرفه "قدامة بن جعفر" (873هـ–1000) في كتابه (نقد الشعر): حيث رأى بأنه « ما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في المعاني، وقد اتفق البلاغيون على أن التشبيه عقد من عقود المماثلة بين أمرين بغية اشتراكهما في صفة أو أكثر »[1].

قال الشاعر:[2]

يَنشَقُّ ثَوبُ الدُجى عَن نورِ غُرَّتِهِ *** كَالشَمسِ تَنجابُ عَن إِشراقِها الظُلَمُ.

حيث شبه الشاعر إيمان وتقوى "زين العابدين" بالشمس وقت الغروب، ووجه الشبه بينهما هو إزالة الظلام ومحو العتمة، فظهور الشمس تزيل ظلام الليل وسواده وظهور "زين العابدين" يزيل ظلمة الكفى وسواد الجهل.

وهي استعمال اللفظ في غير ما وضع له.

---

[1]– مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط 1، 2004، ص 28.

[2]– المرجع نفسه، ص 89.

2-2-6- الاستعارة:

العلاقة المتشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة تدل على المعنى الأصلي، وهي نوعان: [1].

***استعارة تصريحية:** وهي ما حذف منها المستعار له وصرح بالمستعار منه.

***استعارة مكنية:** وهي ما حذف منها المستعار منه، وترك قرينة تدل عليه.

قال الشاعر:[2]

يُستَدفَعُ الشَرُّ وَالبَلوى بِحُبِّهِمُ *** وَيُستَرَبُّ بِهِ الإِحسانُ وَالنِعَمُ

"**يستدفع الشر والبلوى بحبهم**": وهي استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر (الشر) وهو شيء حسي بالشيء المادي الذي يمكن للإنسان أن يلمسه وبالتالي (يدفعه) فحذف المستعار منه وهو (الإنسان) وترك قرينة تدل عليه وهي فعل (الدفع)، وقد زادت المعنى دقة ووضوحا.

2-2-7- الكناية:

وهي لفظ أريد به ملزم معناه الوضع. نحو قول الشاعر:

كِلتا يَدَيهِ غِياثٌ عَمَّ نَفعُهُما *** يُستَوكَفانِ، وَلا يَعروهُماعَدَمُ

وهي كناية عن كثرة العطاء والجود والسخاء، فهي كالمطر أينما حل نفع.

---

[1]- الديوان، ص 180.

[2]- الديوان، ص 181.

2-2-8- الطباق:

وهو كل الكلمة وضدها لإيضاح المعنى مع الإيجاز[1].

وفي قول الشاعر:[2]

ماَ قَالَ لَا قَطُّ إِلّا في تَشَهُّدِهِ **** لَولا التَشَهُّدُ كانَت لاؤُه نَعَمُ

(لا, نعم): هو طباق الإيجاب.

تعد الصورة الشعرية المعنى الحقيقي لشيء، وهيئته وإبراز الصورة إلى الخارج بشكل فني، وإن ندرة التصريع، ونسبة البحر (البسيط) المتوافقة مع القصيدة والروي، وصلابة النغم، وسلاسة اللفظ، ظواهر إيقاعية في شعر "الفرزدق" تميزه عن سائر الشعراء وتكشف عما في نفسه من تمرد وكبرياء.

فإن هذه الظواهر انعكاس لمكوناته النفسية، وأعماقه الشعورية التي تغذت بطابع أهل البادية وارتوت من إحساسه العميق بشرف قبيلته، مكنته من بلوغ المكانة التي كان يطمح إليها في قومه.

[1]-مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، (مرجع سابق)، ص 89.

[2]- الديوان، ص 179.

خاتـــمـــــة

الحمد لله الذي وفقنا لهذا و ما كنا لنوفق لولا عون الله، فلقد أضعنا قطرات و لو كانت قليلة في خدمة البحث العلمي و مجالاته، متناولينا موضوع " دراسة أسلوبية فنية في شعر الفرزدق" ومن ثم عملنا على تقديم أهم ما جاء في هذا الموضوع راجين من الله القبول و السداد و التوفيق.

و من خلال بحثنا هذا توصلنا إلى النتائج الآتية:

_ التكرار سمة من السمات الأسلوبية التي شاعت في الشعر العربي القديم فهو أداة لتوضيح المعاني و إيصالها إلى ذهن المتلقي.

_ بروز ظاهرة الانزياح في الشعر الجاهلي تحت مصطلحات مغايرة منها: الاتساع، المجاز العدول.

_ تناص الفرزدق في أشعاره بطرق مختلفة و أنماط متنوعة كالتناص الديني والتناص التاريخي.

_ مفهوم الصورة الشعرية عند الفرزدق.

_ أهم النقاط في التصوير الشعري .

_ تعدد الإيقاع الداخلي و الخارجي في شعر الفرزدق كالجناس، المقابلة، التشبيه، حرف الروي.

ملحـــق

1- اسمه ونسبه وحياته:

هو همام بن خالد بن صعصعة بن ناجية بن عقال بن محمد بن سفيان ابن مجاشع بن درام، الذي كني بأبي فراس، ولقب بالفرزدق لجهامة وجهه وضخامته، ولد الفرزدق بالبصرة (20هـ/ 641م) ونشأ فيها[1].

كان أبوه غالب من جلة قومه وسرواتهم،وأمه ليلى بنت حابس أخت الأقرع بن حابس، ولأبيه مناقب مشهورة ومحامد مأثورة.

فمن ذلك أنه أصاب أهل الكوفة مجاعة وهوجها فخرج أكثر الناس إلى البوادي[2].

وأما جده صعصعة بن ناجية فإنه كان عظيم القدر في الجاهلية واشترى ثلاثين موئودة، منهن بنت لقيس بن عاصم المنقري وفي ذلك يقول "الفرزدق" يفتخر به:

وَجَدِّي الَّذِي مَنَعَ الوَائِدَاتِ وَأَحْيَا الوَئِيد فَلَمْ يُوأَدِ[3].

عاش الشاعر حياته منتقلا بين الخلفاء والأمراء والولاة يمدح واحدهم، ثم يهجوه، ثم يمدحه وكان شديد التشيع لآل البيت يجاهر بحبه لهم، فهو أبدا مشبوب العاطفة اتجاههم، جامع الخيال في مدحهم، لا يخشى عوادي لزمن، ولا يتهيب عناء الطريق[4].

توفي بالبصرة سنة عشرة ومائه قبل "جرير" بأربعين يوما، وقيل بثمانين يوما، وقال "أبو الفرح بن الجوزي" في كتاب(شذور العقود) إنه توفي سنة إحدى عشرة ومائة وقال

---

[1]- الديوان، ص 05.

[2]- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، دارصادر، بيروت,لبنان,ج6(دط),(دت), ص 86.

[3]- المـــرجع نفســـه, ص 89.

[4]- الديوان، ص 06.

"السمكري": " إن الفرزدق لقي على بن أبي طالب، وتوفي سنة عشر، وقيل، وقيل اثنتي عشرة، وقيل أربعة عشرة ومائة"[1].

2-بيئته التي عاش فيها:

"الفرزدق" هو شاعر تميمي، ونسبته إلى قبيلته لا ترد في سياقها، استكمالا للنسب وإنما هو أمر متأصل في أعماق شعره وجذوره، وربما كان شعره يدر له من معينها ومن والده ومن جده ومن إليهما في قبيلة تميم وفي تميم وفي بني مجاشع ودارم.

وكانت "تميم" تنزل شرق الجزيرة العربية أيام الجاهلية، من اليمامة إلى الفرات مع انحسار وامتداد وتقلص وقفا لعوامل متعددة، لا مجال للخوض فيها، وكان لتميم أيام كثيرة مع القبائل اليمنية والمصرية والربيعية، ولها شجارات قليلة، وكثيرة مع ملوك الحيرة" كبنى تغلب" وهي ذاتها تتفرق وتتشعب إلى قبائل "التميمية" كانت "دارم ويربوع ومازن ومنقر وبنو الهجيم وبنو آنف الناقة"، دخلت "تميم" في الإسلام وارتدت عليه وقامت فيها متبنية هي سجاح، ولكن "خالد ابن الوليد" أخضع "تميما" وقتل" خالد", "مالك بن كويرة" شقيق "متمم" الذي رثاه رثاءا آداميا، وجعلت عينه تبكي عليه بدموع لا ترفأ وكانت قبلا جافة[2]، وكانت "دارم" تتشعب شعبا أهمها "بنو فقيم" و"بنو نهشل" و"بنو مجاشع"، وفي بيت نبيل من بيوت العشيرة الأخيرة ولد "الفرزدق" وهو لقب لُقب به لجهامة وجهه وغلظه[3].

3-أعماله الأدبية:

وقد اختلف العلماء أهل المعرفة بالشعر في شعر "الفرزدق" و"جرير" والمفاضلة بينهما، والأكثر على أن "جرير" أشعر منه، وكان بينهما من المهاجاة والمعاداة ما هو

---

[1]- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، ص 97.

[2]- إيليا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص 05.

[3]- شوقي ضيف العصر الإسلامي، دار المعارف, مصر,القاهرة, ط7،1404هـ, ص 266.

مشهور، وقد جمع لهما كاتب يسمى "النقائض" وهو من الكتب المشهورة[1]، وبالنظرة الفاحصة في "النقائض" نجد أنها لا تحتوي فخرا وهجاءا فحسب كما كان الشأن في القديم، بل أخذت في بعض قصائدها على الأقل تحوى مديحا وسياسة وعصرية[2].

أما شعره الذي قبل فيه الكثير، فيمتاز بفخامة العبارة، وجزالة اللفظ وكثرة الغريب، وهو من أفخر شعراء العرب لأن مواد الفخر اكتملت لديه همة ونسبا[3]، وأما قصائده فهي تصدع الجبال، وتثلم الصخور الصلدة، أدركت كل ثنية وتذيعت في مشارق الأرض ومغاربها[4].

و"للفرزدق" قصائد سياسية وقفها تهب رياحها ولاء وجفاء، امتدح "الحجاج" مراد وارتد عليه إثر موته وهرب من "زياد" وامتدح أبناءه وهجا قتيبة "ابن مسلم الباهي" حين ثاروا لما ثار" يزيد بن عبد الملك" وامتدح" يزيد ابن المهلب" بعد أن كان هجا والده،أول من وفد إليهم من الخلفاء كان "سليمان بن عبد الملك"، بعد أن حزن زمنا عن انتجاع دار الخلافة وامتدح" سليمان ويزيد بن عبد الملك"، وكان في تلك الحقبة يعتبر من الشعراء الأمويين.

وإن كان مدحه "لعلي بن الحسين" الذي قال فيه:

هَذَا الَّذي تَعرِفُ البَطحاءُ وَطأَتَهُ وَالبَيتُ يَعرِفُه وَالحِل وَالحَرَمُ[5].

---

[1]– ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء والزمان، ص 790.

[2]– عبد الرحمان عبد الحميد علي، الأدب العربي العصر الإسلامي والأموي, دار الكتاب الحديث،(دب),(دط),2005 ص 232.

[3]–الديوان، ص 80.

[4]–الديوان، ص 60.

[5]– إيليا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ص 120.

ولعل قصيدته (الميمة) في مدح "زين العابدين" خير ما يمثل تلك العاطفة المتوثبة التي سيطر فيها القلب على القتل[1].

لئن قضت العوامل السياسية والاجتماعية أن يلتحم مع "جرير" في التهاجي والسباب حتى أفحشا وشغلا الناس بنقائضهما، فلقد استجوبت أيضا أن يكون "الفرزدق" مقذعا في هجائه، فاحشا في سبابه، سبيله إلى ذلك بذاءة في الألفاظ والمعاني وفحش في نهج الأعراض وقذف المحصنات[2].

4-خصائص شعره:

- ظهور المعاني والألفاظ الإسلامية في كثير من شعره مثل التقوى والبعث والصلاة.
- تمتاز أساليبه بجزالة اللفظ وقوة الرصف مما يجعل تراكيبه ضخمة.
- تمتاز عباراته بالفخامة، ومداخلة بعض ألفاظه في بعض من حيث الفصل والوصل، والتقديم والتأخير.
- حفظ شعره لكثير من ألفاظ اللغة حتى قيل أن شعره حفظ ثلث اللغة[3].

---

[1]-الديوان، ص 60.

[2]-الديوان، ص 90.

[3]- طاهر عبد اللطيف عوض، الطائفة الأدبية عصر الدولة الأموية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، مصر, جامعة، الأزهر،(دت), ص 75.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

1. الفرزدق، الديوان، تحقيق: علي الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

ثانيا:القواميس والموسوعات:

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول، تركيا، 1972، ج 1، ط 2.
3. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 2، 1984.

***ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري:**

4. لسان العرب، مادة (ش. ع. ر)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، ج 4، 2005.
5. لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، (د ت).
6. لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 6، 1997.
7. أبو نصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 4، دار المعلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1407هـ/1987 م.
8. الموسوعة الشعرية قرص ليزري الإصدار (3): بحث كلمة الإيقاع.

ثالثا: المراجع:

9. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980م.
10. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، دار المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1991.
11. ابن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، ت: زاهر أحمد الزاوي، ومحمود الطناجي، المكتبة العلمية، بيروت، ط 1، 1399هـ/1979م.

12. إحسان عباس، فن الشعر، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط 2، 1959.
13. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عيون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 1420ه/2000 م.
14. أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1426ه/2005 م.
15. أدونيس، سياسة الشعر–دراسات في الشعرية العربية المعاصرة–، ط1، دار الاداب، بيروت ، 1985.
16. إيليا الحاوي، شرح ديوان الفرزدق، ضبط معانيه وشرحه، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنان، ط 2، 1983.
17. أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخازنجي، القاهرة، مصر، ط 5، 2004.

***جابر عصفور:**

18. مفهوم الشعر "دراسات في التراث النقدي"، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط 1، 2003 م.
19. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992.

***الجاحظ (150–255ه):**

20. الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ج 3، ط 2،.
21. البيان و التبين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1998،1 .
22. جلال الدين السيوطي، الأشباه والنظائر في النحو، عالم الكتب، القاهرة، ط 3، 2003.
23. جودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، منشورات دار الاداب، بيروت، لبنان، 1984م.

24. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ، دار صادر، بيروت، (دت).
25. دلال هاشم كريم الكناني، الصورة الشعرية في الغزل العذري، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2011.
26. دمشق وأرجوان، مارون عبود، دار الثقافة، دار مارون عبود، بيروت، ط 4، 1979م.
27. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، ج 1، م1981.
28. الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد): أساس البلاغة، دار الفكر، بيروت 2006 .
29. سليمان القرشي، صورة المرأة في الشعر الأندلسي، منشورات دار التوحيدي، المغرب، ط 1، 2005.
30. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، مكتبة الآداب، بيروت، 2004.
31. السيد الشريف (ابي علي بن محمد بن علي الحسيني الججاني الحنفي) التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2003.
32. سيد قطب، التصوير الفني في القرآن، نشر المعارف، مصر، 1964 م.
33. شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1404 هـ.
34. صبحي أنور رشيد، موجز تاريخ الموسيقى والغناء العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1 ، 2000.
35. طاهر عبد اللطيف عوض، الطائفة الأدبية عصر الدولة الأموية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، جامعة، الأزهر، (دت).
36. عادل نذير بيري الحساني، الأسلوبية الصوتية في ثم ادونيس، دار الرضوان، عمان، الاردن، ط1، 2012.
37. عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، (د ط)، 2009.

38. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.

39. عبد الرحمان عبد الحميد علي، الأدب العربي العصر الإسلامي والأموي، دار الكتاب الحديث، 2005م.

40. عبد الرزاق المجدوب، في حداثة الابداع المغربي (الحداثة لدى أحمد المجاطي– تصوير وانجاز)، المطبعة والوراق الوطنية، ط 1، المغرب، 2011.

41. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997

42. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط 5، 2006.

43. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد عند العرب، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ط 3، 1393هـ/1974 م.

***عبد القاهر الجرجاني:**

44. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت).

45. دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979 م.

46. عبد المالك مرتاض، قضايا الشعريات (متابعة وتحليل لأهم قضايا الشعر المعاصرة)، دار القدس العربي لطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

47. عبد المتعالي، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، ج 1، دار مكتبة الآداب، 1999.

48. عبد الناصر بو علي، علاقات الدلالية في شعر زكرياء، دار هومة، الجزائر،(د ط)، (د ت).

49. أبو عبيدة بن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، تح : خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998م.
50. عز الدين اسماعيل، التفسير النفسي للأدب، دار الثقافة، دار العودة، لبنان، (دت).
51. ابن عصفور علي بن مؤمن (ت669هـ)، المقرب، تح: احمد عبد الستار الجواري وعبده الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، 1986م.
52. أبو عيسى محمد بن عيسى الترمذي السلمي (ت 279 هـ) سنن الترمذي، تح: أحمد محمد شاكر وآخرون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط 2، 1395هـ/1975 م.
53. فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي "دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة" الشعر والشاعر، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، (د ط)، (د ت).
54. فضيلة مسعودي، التكرارية الصوتية في القراءات الحديثة، قراءة نافع انموذجا، دار حامد، عمان، الاردن، ط1، 2008.
55. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 3، ب ت، مصححة 1398هـ/1978 م.
56. كيلاني، إيمان محمد أمين خضر، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر،الاردن ، ط 1،2008.
57. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
58. محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ج 1، 139-231هـ.
59. محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية، ط 4، القاهرة، 2012.
60. محمد مهدي الجوهري، حلبة الأدب، طبع وشرح ضياء سعيد، المطبعة الحيدرية، النجف، 1965.

61. محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، عمان، ط 1، 2016.
62. مختار عطية، علم البيان والبلاغة، دار الوفاء، الدنيا للطباعة والنشر، ط 1، 2004.
63. مشري بن خليفة، النقد المعاصر والقصيدة الحديثة، دار الحامد للنشر والتوزيع،ط1، عمان، الاردن، 2013.
64. مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط 2، 1409هـ/1988 م.
65. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف، (دط)، القاهرة ، مصر، 1951م.
66. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط 3، 1983 م.
67. مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية الشام)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ،1992.
68. موقف النحاة من الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرئيس للنشر، سلسلة دراسات 265هـ/1981 م.
69. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مطبعة دار التضامن، بغداد، ط1، 1965م.
70. ناصر معماش، النص الشعري النسوي العربي في الجزائر، (دراسة في بنية الخطاب)، دار أذار للطباعة والنشر والتوزيع، العلمة، سطيف، الجزائر، ط 1، (دت).
71. نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة العلمية، ط 1، 1431هـ/2010 م.

***ابن هشام الانصاري:**

72. شرح قطر الندى وبل الصدى، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط4، مصر، 1948.
73. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1411ه/1991 م.
74. أبو هلال العسكري (ت 395ه)، الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق: على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1986 م.
75. أبو يعقوب يوسف أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفاتيح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، (دت).
76. يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2010.

رابعا: المجلات والدوريات:

77. بدران عبد الله محمود، التناص في شعر العصر الأموي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2012، ص 40، نقلا عن التناص وانشاديات العمل الأدبي، صبري حافظ، مجلة ألف، ع 4، 1984.
78. محمد الرقيبات، التكرار في شعر ابن دراج، مجلة اشكالات، معهد آداب ولغات بالمركز الجامعي، تمنراست، الجزائر، عدد6، 2004.
79. محمد السعيد بن بسيوني زغلول، مجلة الشفاء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، العدد 11، (دت).
80. نبيلة تاوريريت، حداثة التكرار و دلالته في القصائد الممنوعة لنزار القباني، مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، هيئة التحرير، جامعة الوادي، الجزائر،العدد4 ، 2012.
81. نعيمة فرطاس، نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفاأنموذجا)، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 434، يونيو 2007.

خامسا: المراجع المترجمة

82. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، المشروع القومي للترجمة (416)، المجلس العلى للثقافة، القاهرة، 1961.

83. باختين ميخائيل: المتكلم في الرواية، تر: محمد برادة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العلمة للكتاب، القاهرة، مصر، مج 5، ع 30، 1985.

84. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر وتحقيق: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت. 1984.

85. فرانكلين روجر، الشعر والرسم، تر: مهى مظهر، دار المأمون، وزارة الثقافة والإعلام، ط 1، بغداد، 1990.

86. كوهن جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي و محمد العمري، دار توبقال، ط2، المغرب، 1986.

87. مارك دوبيازي، نظرية التناصية، تر: الرحوتي عبد الرحيم، مجلة علامات، ج 12، م 6، نادي جدة الثقافي الأدبي جدة، 1996.

الأطروحات والرسائل الجامعية:

88. مصطفى مخاطرية، بن عمار هجيرة، التناص في شعر النقائض شعر الفرزدق أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم الدراسات الأدبية، تخصص دراسات أدبية، إشراف محمد سعيدي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2020/2019.

89. يحياوي أحمد، مفهوم الشعر في التراث النقدي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، إشراف عرابي لخضر، 1438-1439هـ/2017-2018 م.

سادسا :المراجع الاجنبية:

90.Santer (J.P), L'/maginaire, Ed, Gallimard ; Paris ; 1940 ;

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	
مقدمة	أ–ب
مدخل: ضبط المصطلحات والمفاهيم	
تمهيد	5
أولا: مفهوم الشعر.	5
1- الشعر بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي.	5
1-1- المفهوم اللغوي للشعر.	5
1-2- المفهوم الاصطلاحي للشعر.	6
ثانيا: مفهوم الشعر العربي القديم.	7
1-عند العرب القدامى	7
1-1- الجاحظ.	7
1-2- عبد القاهر الجرجاني.	8
1-3- قدامة بن جعفر.	9
الفصل الأول: تجليات الظواهر الأسلوبية في الديوان- دراسة تطبيقية-	
تمهيد	12
أولا: التكرار	12
1- التكرار بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي	12

فهرس الموضوعات:

1-1-المفهوم اللغوي	12
1-2-المفهوم الاصطلاحي	13
2-أنواع التكرار	13
2-1-تكرار الحرف	13
2-2-تكرار الكلمة	18
2-2-1 تكرار الاسم	19
2-2-2-تكرار الفعل	21
2-2-3- تكرار الجملة	24
ثانيا: التناص	26
1-التناص بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي	26
1-1-المفهوم اللغوي	26
1-2- المفهوم الاصطلاحي	26
2- أنواع التناص	29
2-1- التناص الديني	29
2-1-1-التناص مع القرآن الكريم	30
2-1-2-التناص مع الحديث الشريف	32
2-2-التناص التاريخي	34
2-2-1-التناص مع أيام الأمم السابقة.	34

2-2-2-التناص مع أيام الجاهلية	35
2-2-3-لتناص مع أيام الإسلام	36
ثالثا: الانزياح	38
1-الانزياح بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي	38
1-1-المفهوم اللغوي	38
1-2-المفهوم الاصطلاحي	38
2-الانزياح في المستوى التركيبي في شعر الفرزدق	40
2-1-التقديم والتأخير	40
2-2-1-تقديم الخبر وجوبا	41
2-2-2-تقديم الخبر جوازا	43
3-الجملة الاستفهامية	44
3-1-جملة استفهامية مصدرة " بالهمزة"	44
3-2-جملة استفهامية مصدرة بكيف	45
3-3-جملة استفهامية مصدرة بمن	45
الفصل الثاني: جماليات الصورة الشعرية والتشكيل الموسيقي -دراسة تطبيقية-	
تمهيد	48
أولا: الصورة الشعرية	48
1- مفهوم الصورة لغة	48

فهرس الموضوعات:

2-مفهوم الصورة اصطلاحا	50
3- مفهوم الصورة عند العرب	51
3-1-القدماء	51
3-2-المحدثين	56
4-مفهوم الصورة عند الغرب	58
5-أنواع الصورة	60
5-1-الصورة الحسية	60
5-1-1-الصورة البصرية	60
5-1-2-الصورة السمعية	61
5-1-3- الصورة الذوقية	61
5-2-الصورة الطبيعية	62
5-2-1-صورة طبيعية صامتة	62
5-2-2-صورة طبيعية حية	63
ثانيا: البنية الإيقاعية الداخلية والخارجية	64
1- مفهوم الإيقاع.	64
2-البنية الإيقاعية الداخلية	67
2-1-الموسيقى الداخلية	67
2-1-1-الجناس	67

فهرس الموضوعات:

2-1-2-السجع	68
2-1-3-المقابلة	68
2-2-الموسيقى الخارجية	69
2-2-1- حرف الروي	69
2-2-2-القافية	70
2-2-3-البحر	70
2-2-4-الصورة الفنية	71
2-2-5- التشبيه	71
2-2-6-الاستعارة	72
2-2-7-الكناية	72
2-2-8-الطباق	73
خاتمة	75
الملحق	77
قائمة المصادر والمراجع	82
فهرس الموضوعات	91
ملخص	

ملخص:

يعد "الفرزدق" أحد الشعراء العرب الأمويين الذين اتسم شعرهم بالجزالة و التمكن في اللغة العربية، و قد تميز بذوقه الرفيع في الشعر و خاض في جميع الأغراض، و كان موضوع بحثنا موسوما بـ: " ديوان الفرزدق دراسة أسلوبية فنية " و تسعى هذه الدراسة إلى الوقوف على الظواهر الأسلوبية و الفنية في شعر"الفرزدق" و اتخذناها أنموذجا لتطبيق الدراسة وحتى تصل هذه الدراسة إلى الهدف المنشود قسمناها إلى مدخل وفصلين وخاتمة.

تناولنا فيها التكرار بأنواعه (الحرف، الكلمة، العبارة) و الانزياح و التناص(الديني والتاريخي)، و البنية الإيقاعية الداخلية و الخارجية (التشبيه، الجناس، السجع) ومن هنا يتبين أن الدراسة الأسلوبية الفنية تقوم على الاختيار و الانتقاء و الانسجام.

Abstract :

Al-Farazdaq is one of the Umayyad Arab poets whose poetry was characterized by generosity and mastery in the Arabic language. The stylistic and artistic phenomena in Al-Farazdaq's poetry, and we took it as a model for applying the study, and until this study reaches the desired goal, we divided it into an introduction, two chapters, and a conclusion.

In it, we dealt with all kinds of repetition (letter, word, phrase), displacement and intertextuality (religious and historical), and the internal and external rhythmic structure (similarity, alliteration, assonance), and from here it turns out that the artistic stylistic study is based on selection, selection and harmony.