مخبر بحوث في الأدب الجزائري ونقده.

ملتقى " النص التراثي العربي من منظورات الحداثة وما بعدها

الحدود – التصورات- الإشكالات "

المؤلف الأول : سماعل صوان – طالب دكتوراه ، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة 1 ، الجزائر .

البريد الإلكتروني : smaalsaouane12@gmail.com

المؤلف الثاني : أ.د مُحَمَّد بن زاوي ، جامعة الإخوة منتوري– قسنطينة 1 ، الجزائر .

البريد الإلكتروني : benzaouimohamed96@gmail.com

عنوان المداخلة: النص التراثي في ميزان المناهج الحداثية

- مقاربة أسلوبية لقصيدة " مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ " لكعب بن زهير المزني - .

الملخص:

تعدّدت مناهج الدرس النقدي المعاصر واختلفت آلياتها، وذلك بهدف تقديم قراءات منوعة للنصوص التراثية شعرية كانت أو نثرية، تسعى لمقاربة الحس الفني للمبدع، ولعل أبرزها: المنهج الأسلوبي، والذي نحن بصدد تطبيق آلياته عبر مستوياتها الأربعة؛ الصوتي، التركيبي، الدلالي، والبلاغي على قصيدة " مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ " للشاعر المخضرم؛ كعب بن زهير، حيث نروم من خلال هذه الدراسة للنفاذ إلى أعماق الشاعر وترجمة الدلالات العميقة التي تعكسها بنية القصيدة، حرفا أو لفظة أو جملة، التي تنمّ بدورها على أبعاد الذات الشاعرة وقيمها المختلفة التي تنشدها، وهذا كله في ظل مقاربة النّص الأدبي القديم وفق المناهج النقدية المعاصرة.

الكلمات المفتاحية: الصوت، التركيب، الدلالة، البلاغة، الآخر، المخضرم .

Summary:

The recent ways of the critical study varies and so its mechanism. That is for presenting various understandings for the old texts, whether poetic or prose. These readings seek to reach the creator's artistic sense. The most important of these approaches are: the stylistic one which we are applying its mechanisms through their four levels: Auditory, Structural, Semantic and rhetorical on the poem " Who rejoiced by the generosity of life ", by the poet Kaab bin Zuhair. We aim via this study to explore the inside of the poet and to translate the deep connotations which are reflected by the structure of the poem, a letter, a word or a sentence. This patter denotes on the poeric self dimensions and its different values it weeks, and all this is in the light approaching the old literary text according the modern critical methods.

Key words: Sound, structure, sementic, rhetoric, the other, veteran .

مقدمة :

تنوعت المناهج الحداثية في الدّرس النقدي المعاصر وتعددت آلياتها، وذلك كله قصد تقديم قراءات منوعة للنص الأدبي مهما كان عصره، ومهما اختلفت ضوابطه، وقد أحدثت هذه المناهج الحداثية ثورة في مجال الدراسات الأدبية، فكانت بذلك القراءة والمقاربة وفق المناهج الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية على مستوى جزئيات النص الأدبي الإبداعي مهما اختلف شكله التعبيري مما ساهم في استجلاء المعاني وكشف الغوامض، وتحديد الغايات والمقاصد رغم ما يحيط بالنصوص التراثية من قداسة كَوَّنَها الجمال الفني والقيمة المعرفية. وهو ما قادنا للوقوف على هذا الموضوع : **النص التراثي في ميزان المناهج الحداثية – مقاربة أسلوبية لقصيدة من سَرَّهُ كَرَمُ الحياة لكعب بن زهير المزني -** ؛ الشاعر المخضرم، الذي عُرِفَ بالحكمة والإباء والتعالي واشتهر بقصيدة البردة، ممّا جعلنا نطرح جملة من التساؤلات:

إلى أيّ مدًى تكشف المناهج الحداثية أسرار النص الأدبي التراثي؟ بم عُرِفَ شعر المخضرم كعب بن زهير؟ وما هي أبرز الخصائص الفنية التي ساهمت في تشكيل هذه القصيدة صوتا وبلاغة وتركيبا ودلالة ؟ وما هي أبرز الأنساق المضمرة التي ضمّنها كَعْبُ قصيدتَه؟ وفيم اختلف شعر الخضرمة عن الشعر الجاهلي عند كعب بن زهير؟ .

وقد لفتت انتباهي هذه الرائية؛ **" مَنْ سَرّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ "** كون أنّ كعبا مدح فيها الأنصار بعد أن شقّ عليهم لمّا مدح المهاجرين ولم يذكرهم هم مع إخوانهم، وآثرت دراستها وفق منهج وصفي تحليلي أسلوبي إحصائي، والذي بدا لي أنّه الأنسب والأجدى لمقاربتها والوقوف على أسرارها الإبداعية.

أوّلا: الأسلوبية التعبيرية (الوصفيّة) :

عُرِفَ هذا الاتجاه عند اللّساني **شارل بالي** الذي درس اللغة من جهة المخاطِب والمخاطَب وانتهى إلى أنها – أي اللغة – لا تعبّر عن الفكر إلا من خلال موقف وجداني، أي أن الفكرة المعبّر عنها بوسائل لغوية لا تصير كلا إلا عَبْرَ مرورها بمسالك وجدانية، كالأمل أو الترجي أو الصبر أو النهي... وعليه فهذا الاتجاه يدرس الوقائع المتعلقة بالتعبير اللغوي وآثارها على السامعين، وهذه الآثار نوعان طبيعية ومبتعثة (اجتماعية) [1]، يعني أنّ **بالي** اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة الفارقة في العملية التواصلية بين مرسل ومتلق، بما فيها من أساليب إنشائية حيث قال عنها: " البحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة الفاعلية المتبادلة بين العناصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبّرة " [2]، حيث إنّ الأسلوب عنده يتجلى في مجموعة من الوحدات اللسانية التي تؤثر في المستمع أو القارئ، ومن هنا يظهر هدف الأسلوبية عنده بأنها: العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي، أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية[3]، من خلال هذا التعريف يرى **بالي** أن الفكرة حين تصير كلاما بالوسائل اللغوية، تمر لا محالة بموقف وجداني مثل الأمل الترجي أو الصبر، أو النهي، وهذا المضمون الوجداني للغة هو الذي يؤلف مصنوع الأسلوبية في نظره[4].

ولقد كان لهذا الاتجاه تأثير إيجابي في مجالات كثيرة، فكرية، وعلمية، ويظهر ذلك في مستوياته؛ التركيبي، والدلالي والمعجمي، حيث درس الحذف والمصدر في الفرنسية والفعل الماضي في المسرح المعاصر، ونظام الأفعال والفكر واللغة واللسانيات النفسية ودراسات علم النفس اللساني [5]، لذلك أعدّ **بالي** علم الأسلوب واحدا من علوم اللغة كعلم الأصوات وعلم التراكيب وعلم الصيغ. وعليه نستطيع القول أنّ **بالي** اعتبر الطابع الوجداني هو العلامة المميزة في عملية التواصل بين المرسل والمرسل إليه (المتلقي)، لذلك " جعل موضوع علم الأسلوب هو دراسة العلامات اللغوية التي تؤدي إلى إحداث الانفعال " [6]، وقد تَبِعَه في ذلك مجموعة من الأسلوبيين أمثال **مارسيل كريسو، جول ماروزو**.

ثانيا : الأسلوبية الإحصائية:

إنّ الدافع الرئيس لاستخدام الإحصاء في الدراسات الأسلوبية هو إضفاء موضوعية معينة على الدراسة نفسها، وذلك لمحاولة تخطي عوائق تمنع من استجلاء مدى وقعة أسلوب معين أو حتى تشخيصه، كما يهدف التحليل الإحصائي للأسلوب إلى تمييز السمات اللغوية فيه، وذلك بإظهار معدلات تكرارها، وسبب هذا التكرار، ولهذه الطريقة في التحليل أهمية خاصة في تشخيص الاستخدام اللغوي عند المبدع [7]. فالتحليل الإحصائي للأسلوب له دور بارز ومهم من حيث أنه يبين لنا مدى استخدام المبدع للغة، كما تعتمد هذه الأسلوبية على الطريقة العلمية الممنهجة لمعالجة ظاهرة التنوع اللغوي، الذي يُظهر أهمية الإحصاء في العلوم اللسانية.
فالأسلوب الإحصائي ضروري حتى يمكن لصور التنوع أن تكون قيد الدرس، وأن تناط الأحكام النقدية بأوصاف منضبطة [8].

فالأسلوبية الإحصائية تعتمد في تحليلها الأسلوبي على الإحصاء الرياضي، حيث يعرف الأسلوب فيها على أساس معين ومحدد كقول **فول فوكس** أنّ تقييم الأسلوب كما يأتي في نطاق المجال الرياضي، بتحديده من خلال مجموع المعطيات التي يمكن حصرها كميّا في التركيب الشكلي للنص، حيث أحصى **فوكس** وغيره في مجموعة من النّصوص متوسط عدد الكلمات في كل جملة، ومتوسط عدد المقاطع في كل كلمة، حيث وضع متوسط عدد المقاطع في كل كلمة في أعلى الشكل، ومتوسط عدد الكلمات في يمين الشكل، إذ يمكن وضع كل نص في رسم بياني على النقطة المحددة لخواصه [9].

وعليه يظهر أنّ كلّا من الأسلوبية الوصفية و الأسلوبية الإحصائية، له دوره في استجلاء المعاني، واصطياد المقاصد من النص الأدبي، وهو ذاته مقصد اتجاهات الأسلوبيات الأخرى.

ثالثا: ثوابت المقاربة الأسلوبية:

تقوم المقاربة الأسلوبية على ثوابت معينة لا يكون لها معنى إلا بها، منها [10]:

1 - الانطلاق من الظواهر اللغوية خاصة، ومن مختلف مواد البناء والأداء في الكلام عامة وتركيز النظر في كيفيات التعبير المفصحة عن صور الشعور والتفكير سواء ما تعلق منها بالمفردة أو التركيب أو الصوت أو بالمعنى أو بالصيغة أو الدلالة أو بالحركة أو بالصورة أو بنوع النص أو شكله، أو بجنس الكتابة أو غرضها، ويكون الاعتماد على الظواهر الموظفة توظيفا جديدا، لا على الظواهر المستعملة استعمالا عاديا طبق أوضاع اللغة وتقاليد الكتابة والمألوف من قواعد التواصل.
2 - التمهيد للتحليل الأسلوبي بأعمال تحضيرية ليست من صميمه أهمها حل الإشكالات العالقة عن الفهم، وتحديد الموازين التي بها تعرف قيم الظواهر، لتطرح من الحسابات كل ظاهرة مستعملة على غير وجه التوظيف الجمالي، ومعرفة ما استقر عليه العرف في الوضع اللغوي

والدرس النقدي والتاريخ الأدبي، استعدادا لتحديد مظاهر الأسلوب وعناصر الإضافة ومواطن الإبداع التي تقدمها النصوص المدروسة.

3 - التحقيق في وضع الظواهر المختارة: هل يصدق عليها وصف الظواهر الموظفة وما مسوغ ذلك فيها ؟ وما الذي يصور مدى التوظيف الذي جعلت له وأثره في بنية النص ودلالته ؟ ذلك لأن المحلل الأسلوبي لا يسلم بأدبية النص أو شعرية الشعر تسليما، وإنما هو ينحو منحى البحث والمناقشة والمساءلة، قبل الاطمئنان إلى أي نتيجة من نتائج التحليل.

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

رابعا: نص قصيدة " مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ " *
قال كعب بن زهير[11]:

مَن سَرَّهُ كَرمُ الحَياةِ فَلا يَـزَل ... في مقنَبٍ مِن صالِحي الأَنصـارِ[12]

تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً أَحلامُـــهُم ... وَأَكُفُّهم خَلَفٌ مِنَ الأَمـــــطارِ

المُكرِهينَ السَمهَرِيّ بِـــأَذرُعٍ ... كَصَواقِلِ الهِندِيّ غَيرِ قِصـــارِ[13]

وَالناظِرينَ بِأَعيُنٍ مُحَمـــــرَّةٍ ... كَالجَمرِ غَيرِ كَليلَةِ الإبصـــارِ[14]

وَالذائِدينَ الناسَ عَن أَديانِـــهِم ... بِالمِشرَفِيّ وَبِالقَنا الخَطّـــــارِ[15]

وَالباذِلينَ نُفوسَهُم لِنَبِيِّـــــهِم ... يَومَ الهِياجِ وَقُبَةِ الجَبّـــــارِ[16]

دَرِبوا كَما دَرِبت أُسودٌ خَـفِيَّة ... غُلبُ الرِقابِ مِنَ الأُسودِ ضَواري[17]

وَهُم إِذا خَوَتِ النُجومُ فَإِنَّـــهُم ... لِلطائِفينَ السائِلينَ مَقـــــاري[18]

وَهُمُ إِذا اِنقَلَبوا كَأَنَّ ثِيابَـــهُم ... مِنها تَضَوُّعُ فَأرَةِ العَطّـــــارِ[19]

وَالمُطعِمَونَ الضَيفَ حينَ يَنوبُهُم ... مِن لَحمِ كومٍ كَالهِضابِ عِشـــارِ[20]

وَالمُنعِمون المُفضِلونَ إِذا شَتَـــوا ... وَالضارِبون عِلاوَةَ الجَبّـــــارِ[21]

رُمِيَت نَطاةٌ مِنَ الرَسـولِ بِفَيلَقٍ ... شَهباءَ ذاتِ مَناكِبٍ وَفَقـــــارِ[22]

بِالمُرهَفاتِ كَأَنَّ لَمعَ ظُباتِـــــها لَمعُ السَواري في الصَبيرِالساري[23]

لا يَشتَكون المَوتَ إِن نَزَلَت بِـهِم شَهباءُ ذاتُ مَعـــــــاقِمٍ وَأُوارِ[24]

وَإِذا نَزَلتَ لِيَمنَعوكَ إِلَيـــــــهُمُ أَصبَحتَ عِندَ مَعاقِـــلِ الأَغفارِ[25]

وَرِثوا السِيادَةَ كابِراً عَن كابــرٍ إِنَّ الكِرامَ هُمُ بَنو الأَخيـــــارِ[26]

لِلصُلبِ مِن غَسّانَ فَوقَ جَــراثِمٍ تَنبو خَوالِدُها عَنِ المِنقـــــارِ[27]

لَو يَعلَمُ الأَحياءُ عِلمِي فيـــــهُم حَقّاً لصَدّقَني الَّذينَ أُقـــــارِي

صَدَموا عَلِيّاً يَومَ بَدرٍ صَـــدمَةً دانَت عَلِيٌّ بَعدَها لِنـــــزِارِ[28]

يَتَطَّهرونَ كَأَنَّهُ نُسُكٌ لَـــــــهُم بِدِماءِ مَن عَلِقوا مِنَ اللكُـــفّارِ[29]

وَإِلَيهِمُ اِستَقبَلتُ كُلَّ وَديقَـــــةٍ شَهباءَ يَسفُع حَرُّها كَالنـــــارِ[30]

وَمَريضَةٍ مَرَضَ النُعاسِ ذَعَرتُها بادَرتُ عِلَّةَ نَومِـــــــها بِغِرارِ[31]

وَعَلِمتُ أَنّي مُصبِحٌ بِمَضـــيَعَةٍ غَبراءَ تَعزِفُ جِنُّها مِذكـــــارِ[32]

وَكَسَوتُ [33] كاهِلَ حُرَّةٍ مَنهوكَةٍ بِالفَجرِ[34] حارِيّاً عَديمَ شَنَـــوارِ[35]

سَلِسَت عَراقيهِ فَكُلُّ قَبيـــــلَةٍ مِن حِنوِهِ قَلِقَت إِلى مِسمـــــارِ[36]

وَسَدَت مُهَمِلِجَةً عُلالَةَ مُدمَـــــجٍ مِن فالِقٍ حَصِدٍ مِنَ الإِمـــــرارِ[37]

حَتّى إِذا اِكتَسَتِ الأَبارِقُ نُقبَـــةً مِثلَ المُلاءِ مِنَ السَرابِ الجاري[38]

وَرَضيتُ عَنها بِالرِضا لَمَّا أَتَت مِن دون عُسرَةِ ضِغنِها بِيَسـارِ[39]

تَنجو بِها عُنُقٌ كِنازٌ لَحمُـــــها حَفَزَت فَقاراً لاحِقاً بِفَقـــــارِ[40]

في كاهِلٍ وَشَجَت إِلى أَطبـاقِهِ دَأَياتُ مُنتَفِـــــخٍ مِنَ الأَزوارِ[41]

وَتُديرُ لِلخَرقِ البَعيدِ نِياطُـــــهُ بَعدَ الكَلالِ وَبَعــدَ نَومِ الساري[42]

عَيناً كمِرآةِ الصَناعِ تُديـــرُها بِأَنامِلِ الكَفَّينِ كُلَّ مُـــــــدارِ[43]

بِجَمالِ مَحجَرِها وَتعلَمُ مـا الَّذي تُبدي لِنَظرَةِ زَوجِها وَتُـواري[44]

خامسا: المقاربة الأسلوبية للقصيدة:

1 - المستوى الصوتي:

1 -1 - وزن القصيدة:

يعتبر الوزن أبرز ميزة تخص الشعر. " فالوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، فهو مستمل على القافية وجالب لها ضرورة " [45] والقصيدة التي بين أيدينا من بحر الكامل، وسمي هذا البحر كاملا لتكامل حركاته، فهو أكثر بحور الشعر حركات بحيث يكون البيت التام من الكامل على ثلاثين حركة وليس في البحور ما هو على هذه الحال ولا يجيء إلا مقطوفا أو مجزوءا، وضابط البحر في نظم صفي الدين الحلي:

كمل الجمال من البحور الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعل [46]

وشاعرنا كثيرا ما يمتطي بحر الكامل في شعره، والذي يتيّمن به الكمال الوصفي للممدوح كما هو الحال في قصيدتنا هذه، بالإضافة إلى أنّه يمدح الرسول ﷺ والذي يمثل له صورة الكمال البشري، زد على هذا أنه شاعر مفخار خاصة قبل إسلامه يسعى إلى التميز كتميز الكامل عن بقية البحور حركة. كما يترجم هذا البحر الحركية والانفعال الداخليين الدالين على تعامل الشاعر في قصيدته مع الموقف، وذلك إثر مدحه للمهاجرين دون ذكر الأنصار مما أثار حفيظتهم وشقّ عليهم فألقوا عليه اللوم والعتاب.

الكتابة العروضية :

مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ فَلاَ يـــزَلْ	فيِ مَقْنبٍ مِنْ صَالِحِي الأنَصَـــارِ
مَنْ سَرْرَهُوْ | كَرَمُلْحَيَاْ | ةِ فَلاَْ يَزَلْ	فِيْ مَقْنَبِنْ | مِنْ صَاْلِحِلْ | أَنْصَـاْرِيْ
0//0/0/ | 0//0/// | 0//0///	0//0/0/ | 0//0/0/ | 0/0/0/
مُتْفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ | مُتَفَاْعِلُنْ	مُتَفَاْعِلُنْ | مُتْفَاْعِلُنْ | مُتْفَاْعِـلْ

حسابيا نلاحظ أن أغلب تفعيلات البحر الشعري للقصيدة وردت ناقصة معتلة رغم أن الشاعر في موضع المدح، وهو ما يعكس الحالة النفسية المضطربة للشاعر، وذلك عند مدحه للمهاجرين وتركه الأنصار، مما أوقعه في الإحراج واستدعى ارتجاله لمدح الأنصار واستدراك ما فات، وهو ما دلت عليه التفعيلات السليمة الصحيحة الكاملة من جهة أخرى.

1 -2 - القافية:

اختلف علماء العربية في مفهوم القافية إلا أن أغلبهم يرى أنها: " آخر حرف ساكن في البيت الشعري إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل هذا الساكن وهذا هو تحديد الخليل بن أحمد للقافية، وهو الذي يأخذ به الدارسون جميعا " [47]. وبناء على هذا التعريف فإن قافية قصيدة المخضرم **كعب بن زهير** هي: (/ 0/0). مثالها : (صَاْرِ) / 0/0، (طَاْرِ): / 0/0، (صَاْرِ) / 0/0 (طَاْرِ): /0/0.

ومن الملاحظ أنّها قافية مطلقة، تلائم إطلاق الشاعر ما في جعبته تجاه الأنصار الذين ظنوا أنه تجاهلهم، وهذا الإطلاق خلق فضاء واسعا يحوي فضائل الممدوح وشيمه الجمّة، وكأنّه ينادي بأعلى صوته: اسمعوا بصحابة رسول الله ﷺ وشمائلهم.

كما أن اختيار الشاعر لحرف الراء كروي لقصيدته ليس اعتباطا كونه قويا جهورا مفخّما وهو ما يترجم علو كعب الممدوح وعظمته وقيمته في الإسلام، فمدحه يتماشى مع الحروف القوية لا الضعيفة، وهو ما يناسب كذلك فخر الشاعر بنفسه في إطار وصفه لناقته من جهة أو حتى اتخاذها كمعادل موضوعي لشهامة وقوة الصحابة رضوان الله عليهم.

1 3 - صفات الأصوات في القصيدة:

إنّ أبرز ما يميّز الحروف العربية صفتا الجهر أو الهمس، بغض النظر عن بقية الصفات الأخرى .والصوت المهموس هو عكس الصوت المجهور، بحيث لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به، فالمراد بهمس الصوت هو سكون الوترين الصوتين معه ممّا يسمح بجريان الصّوت دون قبض [48]. والأصوات المهموسة مجموعة في قولنا: " **فحثه شخص سكت** ". والجدول الآتي يوضّح الأصوات المهموسة في قصيدتنا: " **مَنْ سَرَّهُ كَرَمُ الحَيَاةِ** " :

الصوت	عدد التكرار	صفته	الصوت	عدد التكرار	صفته
الفاء	18	مهموس رخو	الخاء	05	مهموس رخو
الحاء	17	مهموس رخو	الصاد	13	مهموس رخو
الثاء	03	مهموس رخو	السين	26	مهموس رخو
الهاء	44	مهموس رخو	الكاف	24	مهموس شديد
الشين	09	مهموس رخو	التاء	58	مهموس شديد

ومن خلال هذا الجدول يتّضح أن هذه الأصوات المهموسة تعكس مدى احترام الشاعر للأنصار وعدم التعالي عليهم وتجاهلهم كنسق ديني مضمر، كما توحي بكثرة النّفس الذي يعكس جهد الشاعر في الذود عن ممدوحه وبسط سماته التي لم يذكرها عند مدحه للمهاجرين.

أما بالنسبة للأصوات المجهورة في القصيدة والمتمثلة أساسا في (الباء، الجيم، الدال،الذال الزاي، الراء، الضاد، الظاء، العين، الغين، اللام، الميم، النون، الواو، الياء) [49]، فالجدول الآتي يوضّحها:

الصوت	عدد التكرار	صفته	الصوت	عدد التكرار	صفته
الباء	47	مجهور شديد	الزاي	10	مجهور رخو
الجيم	15	مجهور شديد	الضاد	09	مجهور رخو
الدال	27	مجهور شديد	الظاء	04	مجهور رخو
الذال	09	مجهور رخو	العين	34	مجهور رخو
الراء	79	مجهور متوسط	الغين	07	مجهور رخو
اللام	43	مجهور متوسط			
الميم	78	مجهور متوسط			
النون	57	مجهور متوسط			
الواو	58	مجهور متوسط			
الياء	50	مجهور متوسط			

ما يلاحظ على الجدول أن الأصوات المجهورة كانت حاضرة بقوة، وذلك لأن **كعب بن زهير** في معرض الفخر والإشادة بالأنصار، وهذا الموقف يتطلب القوة والمجاهرة والمباهاة بالممدوح، مما يستدعي الصوت العالي المسموع، الذي يلائم مقام الأنصار، ويطمئنهم بأنّهم لا يقلّون رفعة عن إخوانهم المهاجرين.

1 4 - التكرار في القصيدة:

التكرار من الظواهر الأسلوبية الملفتة والتي تلعب الدور الكبير في إيضاح المعنى وتوصيل الغايات وبسط المقاصد.

والتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس ويحلل نفسية كاتبه [50].

وعند وقوفنا على هذه القصيدة يتّضح لنا تكرار جملة من الحروف قد أشرنا إليها سابقا وبينا مدلولها، وبالإضافة إلى تكرار حروف معينة، فالشاعر قد كرر كلمات معينة يبغي من ورائها مدلولا معينا، ولعل أبرزها: الضمير " **هم** "، الذي يعود على الأنصار والذي يوحي بتأكيد قيمتهم ومقامهم وأنّهم المقصودون بالمدح والثناء في هذا المعرض دون غيرهم، إكراما لهم، وهو ما دل عليه تكرار **واو الجماعة** في الأسماء (المطعمون، المنعمون، الذائدون...) وفي الأفعال كذلك (لا يشتكون، دربوا، ليمنعوك ...). كما نلاحظ تكرار كلمة " **شهباء** " والتي تدل على الكتيبة التي

يلمع سلاحها، مما يوحي بقوة وشجاعة هؤلاء القوم في قتالهم، وبالإضافة إلى ذلك؛ تكرار الشاعر لعبارة (**وهم إذا**) والتي تحمل المدلول نفسه وذلك كلّه في دائرة المدح والفخر بهم، وهو مدار القصيدة أصلا.

2 - المستوى البلاغي:

البلاغة هي موافقة الكلام لمقتضى الحال، وهي الفصاحة في التعبير ومحاولة تزيينه بمختلف الظواهر البيانية والبديعية والتي لجأ إليها شاعرنا كي تساعده في تبليغ رسالته والوصول إلى غايته. ومن الصور البلاغية في قصيدتنا :

2 1- الصور البيانية:

2-1- أ- التشبيه:

يُدْرَكُ التشبيه على أنّه : عقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، يقصد اشتراكهما في صفة أو أكثر بأداة لغرض يقصده المتكلم [51]، وهو قائم على التخيّل فيزيد المعنى وضوحا ورونقا، وقد وظّف شاعرنا المخضرم في هذه المدونة التشبيه بقوة لأنه في مقام المعجب المباهي، والجدول الآتي يوضح ذلك:

الصورة (التشبيه)	نوعها	دلالتها
بأذرع كصواقل الهندي	مرسل مجمل	قوة السواعد ومضائها
بأعين محمرة كالجمر	مرسل مجمل	القوة والترهيب
دربوا كما دربت أسود خفية	تمثيلي	الشجاعة والإقدام
إذا انقلبوا كأن ثيابهم منها تضوع فأرة العطار	تمثيلي	الطيبة والطهارة
المطعمون من لحم كوم كالهضاب عشار	مرسل مجمل	الكرم وبسطة اليد
المرهفات كأن لمع ظباتها لمع السواري	مرسل مجمل	قوة السواعد التي تحمل هذه السيوف مع خفة الحركة
شهباء يسفع حرها كالنار	تمثيلي	القوة والترهيب
حتى إذا اكتست الأبارق مثل الملاء من السراب الجاري	تمثيلي	قوة الناقة وخفتها خفة الثوب الرقيق
عينا كمرآة الصناع	مرسل مجمل	الصفاء والجمال

وهي صور تجمع بين القوة والشجاعة والطهارة والكرم والجمال.

2-1-ب- الاستعارة :

نفهم من الاستعارة أنّها استعمال اللفظ في غير ما وضع له، في علاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي [52].

ولم يستخدم الشاعر الاستعارة كثيرا في قصيدته، وذلك نفسُّره بأنّ **كعب بن زهير** في مقامي الإيضاح والتبيين وهما يستدعيان لغة مباشرة واضحة تصل إلى المقصود رأسا دون عناء الإيحاء، ومع ذلك فرضت عليه بعض الصفات الاستعانة بالاستعارة، ونمثّل على ذلك بقوله: **" حتى إذا اكتست الأبارق نقبة "** حيث شبه الجبال بإنسان يكتسي رداء وذلك من باب الاستعارة المكنية، ومفادها تذليل المسالك أمام هذه الناقة العظيمة التي تطوي الجبال والفيافي طيّا وقد استخدمها الشاعر كمعادل موضوعي للأنصار الذين اتّصفوا بالقوة والشجاعة والإقدام، ملمحا بهذا التوظيف إلى نسق ثقافي اعتاده هؤلاء المخضرمون في جاهليتهم .

2-1- ج- الكناية:

وهي من أساليب التعبير اللغوي الجمالي في العربية، فيعرفها **الجرجاني**: " أيْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ورفده للوجود فيومي به إليه ويجعله دليلا عليه " [53]. وقد وظّف **كعب بن زهير** في هذه القصيدة الكناية وبرع في توظيفها، ملمّحا في معظمها إلى جملة من الأنساق الثقافية الدينية المستحدثة؛ قد كانت وليدة بيئة صدر الإسلام. والجدول الآتي يبيّن ذلك :

الصورة (الكناية)	دلالتها
في مقنب من صالحي الأنصار	دلالة على صفتي الاجتماع والاتحاد
الناظرين بأعين محمرة	دلالة على صفة الغضب والغيظ والتشوق للقاء الأعداء
منها تضوع فأرة العطار	دلالة على صفة الطهارة والنظافة
الضاربون علاوة الجبار	دلالة على الإقدام والشجاعة
شهباء ذات معاقم وأوار	دلالة على الغبار الثائر من وقع حوافر الخيل في شدة الحرب
تنب خوالدها عن المنقار	دلالة على الصلابة والقوة
حفزت فقارا لاحقا بفقار	دلالة على صفة السرعة

من خلال الجدول يتضح أن هذه الصور توحي بالنبل والصلابة والقوة؛ كصفات تميّز بها الأنصار رضوان الله عليهم في نصرة الإسلام والحق، وقد وظّفها الشاعر للمبالغة في الوصف.

2 2 - البديع:

يعدّ البديع من الصور البلاغية التي تزيّن القول و المعنى، فيعرّفه **القزويني** بأنّه: **"** علم يبحث في طرق تحسين الكلام وترتيب الألفاظ والمعاني بألوان بديعية من الجمال اللفظي أو المعنوي، وسمّي بديعا لأنه لم يكن معروفا قبل وضعه **"** [54]. ونجد من ألوان البديع في القصيدة التي بين أيدينا:

- **الجناس**: وقد اعتمده الشاعر في القصيدة مثل: (قصار، إبصار)، (معاقم، معاقل) وكل الجناسات الواردة ناقصة جاء بها الشاعر لإحداث توازن موسيقي في القصيدة يرمي به إلى ذلك التوازن القيمي بين المهاجرين والأنصار.
- **السجع**: والذي يعتبر توافقا لأواخر الكلمات، فيحدث بذلك جرسا موسيقيا ترتاح له النفوس، وفي مدوّنتنا هذه نلاحظ أن أعجاز القصيدة كلها مسجوعة (الأنصار، الأمطار، قصار، الإبصار، الخطار، الجبار..) وهو ما يوحي بنوع من الحركية في القصيدة، وظّفها الشاعر للفت الانتباه، كما يلفت الممدوح (الأنصار) الانتباه بخصاله ومناقبه.
- **الترادف** : وهو قليل في القصيدة مثاله: (صاقل، مشرفي)، (المطعمون، المنعمون)، وجاء الأول في معرض استعراض القوة، والثاني في معرض الكرم والإيثار، وهو ما يناسب غاية القصيدة. ومن الملاحظ أن هذه الألوان البديعية متنوعة تنوع الصفات والمناقب التي يتحلى بها الأنصار رضوان الله عليهم، وقد زادت القصيدة حلة بهية وصفة فنية جذّابة.

3- المستوى التركيبي:

وهو ما يعنى بقضايا الجملة وما يطرأ عليها من تغيير على مستوى الأسماء والأفعال، أو على مستوى التقديم والتأخير، أو على مستوى الأساليب المختلفة إنشائية كانت أو إخبارية، ومثبتة كانت أو منفية.

3 1- الجملة في قصيدة " من سرّه كرم الحياة ".

مع أنّ الشاعر نوّع في استخدام الجملة إلا أن الجملة الفعلية كانت أكثر حضورا من الجملة الاسمية، ففي القصيدة ما يقارب (46) جملة فعلية (دربوا، خوت النجوم، ورثوا السيادة .) وهي تجسّد الإيقاع الحركي على مستوى القصيدة، والمتمثل في مدح الشاعر ووصفه لقتال ومعارك الأنصار، مع أبرز ما يميزهم من عادات مختلفة، فالفعل دال بطبيعته على الحركة بعكس الاسم الذي يمثل السكون في الغالب. أما من حيث الخبر والإنشاء فقد وظّف الشاعر في هذه المدوّنة جملا خبرية من أولها إلى آخرها، وذلك لأن الشاعر يريد أن يخرج من في جعبته تجاه الأنصار، فهو في موضع السرد والثناء، ولا ضير في الاستغناء عن الإنشاء والاتكاء على الخبر لإبراز ما يتميز به الأنصار من أوصاف ومناقب في الحين نفسه، ومن أمثلة الجملة الخبرية: **" تزن الجبال رزانة أحلامهم "، " دربوا كما دربت أسود خفيّة "**. وقد كانت هذه الجمل كافية لتكثيف اللغة الانفجارية للشاعر تجاه ممدوحه.

أمّا فيما يتعلق بالإثبات والنفي، **فكعب بن زهير** لم يعتمد كثيرا على أساليب النّفي التي تسلب الكلام معناه، لأنه في مقام الإثبات لا النفي، وهذا ما يؤكده ورود أسلوب نفي واحد في قوله: **" لا يشتكون الموت إن نزلت بهم "** ومفاده صفة حميدة للأنصار؛ ألا وهي الشجاعة.

3-2- التقديم والتأخير:

لقواعد النحو الدور الكبير في تحديد رتبة العناصر في الجملة، وإبراز عملية التقديم والتأخير، وهذا داخل ضمن عملية النظم، يقول **الجرجاني**: " أن ليس النظم إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم " [55]

ومن أمثلة التقديم والتأخير في القصيدة قول **كعب بن زهير" تزن الجبالَ رزانة أحلامُهم "** حيث قدَّم المفعول به على الفاعل من باب التخصيص؛ ليخصّ الممدوح بالحكم دون غيره؛ فتقديم ما حقه التأخير وتأخير ما حقه التقديم يفيد الاختصاص، وهو ما يجعل الأنصار يختصون دون غيرهم بالطموح والحلم الذي يزن الجبال رزانة.

4- المستوى الدّلالي:

الدلالة من مقاصد الإبداع، فعلم الدلالة هو ذلك العلم الذي يدرس المعنى أو ذلك الفرع من علم اللّغة الذي يتناول نظرية النظم [56]، وعند تأملنا للقصيدة نجد حقولا دلالية مختلفة:

أ - **الحقل الدال على الحيز المكاني** : ويتضمّن المداخل المعجمية الآتية: الجبال المعاقل، غسّان، خوالدها...

ب -**الحقل الدال على الحيز الحيواني**: الأسود، الأغفار، العشار، المقنب.

ج- **الحقل الدال على حيز الحرب والمعارك** : السمهري، الصواقل، المشرفي، الشهباء المرهفات..

د- **الحقل الدال على حيز الفضاء**: النجوم، السواري، الصبير الساري.

هـ- **الحقل الدال على الحيز الإنساني**: الأنصار، العطّار، الهندي .

ومن الملاحظ أن معجم الشاعر يمتاز بالثراء والتنوع، وقد استغل المعجم استغلالا جيدا، تجلّى في قدرته على تفجير الطاقات التعبيرية للمفردة، مما أكسبها دلالات عديدة تثير لدى الشاعر والمتلقي معا إحساسا جارفا، وهذه الحقول تمثل مجالات الدلالة الكبرى في القصيدة القائمة على المعجمين؛ الإسلامي و الجاهلي.

خاتمة:

حاولنا في هذه المقاربة إماطة اللّثام وكشف الكثير من الخصائص الأسلوبية في قصيدة **"من سره كرم الحياة "** للصحابي الجليل **كعب بن زهير** ، وبيّنا من خلالها مدى تأثير المناهج الحداثية في استجلاء المعاني والأنساق من النّصوص التراثية، وقد أفرزت هذه الدراسة عن:

- نجاح الشاعر في إشراك المتلقي في العملية الإبداعية؛ إذ ترك له هامشا عريضا من التأويل والشرح.
- استطاع الشاعر أن ينقل تجربته الشعرية للمتلقي، حيث جعله يعيش هذه التجربة بكل أحاسيسه؛ حبّا في الأنصار وشوقا للقرون المفضّلة التي زيّنها مثل هؤلاء.
- يزاوج المخضرمون في أشعارهم بين ثقافاتهم الجاهلية والثقافات الإسلامية الجديدة، ذلك ضمن أُطُرٍ حدّدها الدّين الجديد، لا ينبغي تجاوزها .
- يحوي شعر المخضرمين أنساقا ثقافية مختلفة، كان لعصر صدر الإسلام الدّور الفعّال في تباينها وتعدّدها .
- شعر **كعب بن زهير** مليء بالمعاني والقيم التي تستوجب منا كامل التنقيب والدراسة للكشف عنها.
- تبدّت من خلال هذه الدراسة القيمة التي يحظى بها الأنصار على مر العصور في تراثنا المجيد.
- تعدّ المناهج الحداثية بمختلف آلياتها وأدواتها من أبرز وسائل الكشف عن المضمر في النصوص التراثية .

وفي الأخير نقول أنّ هذه القصيدة لا تزال في حاجة إلى كثير من الدراسات والتأويلات .

الإحالات والهوامش:

[1]- ينظر رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، 2006 ، ص32.
[2]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط، 1417، ص64.
[3]- حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطرللسياب، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2002، ص31.
[4]- مصطفى الصاوي، معاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط، 1993، ص283.
[5]- ينظر رابح بوحوش مرجع سابق ،ص34.
[6]- نور الدين السد، مرجع سابق ،ص64.
[7]- ينظر رابح بوحوش، مرجع سابق، ص105.
[8]- ينظر سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتاب، القاهرة، ط3 ، 2002، ص55.
[9]- ينظر نور الدين السد، مرجع سابق، ص97.
[10]- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، ليبيا ، ط1، 1426، ص120.
*- لما فرغ كعب من مدح النبي ﷺ و المهاجرين ، شق على الأنصار حيث لم يذكرهم مع إخوانهم ، وكان رجل منهم قال لرسول الله ﷺ دعني أضرب عنقه فقالوا:" ألا ذكرتنا مع إخواننا من قريش " ، فقال يذكرهم .
[11]- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997، ص19 وما بعدها .
[12]- المقنب : جماعة من الخيل تجتمع للغارة .
[13]- السمهري: ضرب من القنا ، صواقل الهندي : السيوف القاطعة .
[14]- الكليلة : الضعيفة .

[15]- المشرفية : السيوف، نسبت إلى قرى من أرض اليمن . الخطار : الذي اشتد اهتزازه .
[16]- الهياج: الحرب ، قبة الجبار : أي بيت الله الحرام .
[17]- دربوا : اعتادوا ، خفية : أجمة في سواد الكوفة ، غلب الرقاب غلاظها .
[18]- المقاري : الذين يقرون الضيف .
[19]- تضوع : تفوح و تنتشر ، فأرة العطار : وعاء المسك .
[20]- ينوبهم : يأتيهم ، ينتابهم . كوماء جمعها كوم : الناقة الضخمة السنام ، العشار : الواحدة عشراء : التي أتت عليها عشرة أشهر من حملها .
[21]- شتوا : دخلوا في الشتاء ، العلاوة : العنق، الجبار: الشديد القوي .
[22]- نطاة : اسم لأرض خيبر ، وقيل عين ماء بقرية من قرى خيبر ، الفيلق : الجيش العظيم .
[23]- المرهفات : السيوف ، الظبة : مضرب السيف ، السواري : السحب ليلا لأن برقها يكون أشد لمعانا ، الصبير : السحاب الأبيض .
[24]- الشهباء : الكتيبة التي يلمع سلاحها ، المعاقم : الهلاك ، الأوار : شدة الحرب و ضراوتها . ولعله أراد ما يثور من غبار .
[25]- المعاقل : الحصون ، وهي هنا أعالي الجبال ، الأغفار : ولد البقرة ، وقيل ولد الأروية .
[26]- كابرا عن كابر : أي كبيرا عن كبير ، شريف .
[27]- الصلب: الجد الأعظم . غسان : ماء بسد مأرب وإليه تنسب القبائل المشهورة .الجراثم : أصول الشجر .الخوالد : الجبال . المنقار : آلة حادة تقطع بها الحجارة .
[28]- دانت : خضعت و ذلت .
[29]- النسك : ما يذبح في الحرم . علقوا : وقعوا .
[30]- الوديقة : شدة الحر . يسفع : يلفح الوجوه .
[31]- الغرار : قلة النوم .
[32]- المضيعة : القفرالخالي ، غبراء : جدباء . تعزف : تصوت . المذكار: ذات هول وفزع .
[33]- وفي منتهى الطلب " فكسوت " .
[34]- ويروى في منتهى الطلب " كالفحل " .
[35]- المنهوكة : التي أجهدها السير .الحاري : المنسوب إلى الحيرة . عديم شوار: أي تخرق ما عليه لطول السفر .
[36]- سلست : قويت و استحكمت . العراقي : العيدان التي في مؤخرة الرحل . الحنو : خشب الرحل .
[37]- الهملجة : ضرب من العدو . العلالة : بقية كل شيء . المدمج : السوط . الحصد : الشديد الفتل .
[38]- الأبارق : مرتفعات الأرض . النقبة : ستار من السراب . الملاء : ثوب يلبس على الفخضين . الجاري : المترقرق .
[39]- الضغن : الاشتياق إلى الوطن . اليسار : السير والليل .
[40]- تنجو : تسرع في سيرها . حفزت : دفعت . الفقار : خرز الصلب و العنق و الذنب .
[41]- وشجت : دخلت . الأطباق و الدأيات واحد : وهي فقار العنق . الأزوار : واحدها زور أي الصدر .
[42]- الكلال : الإعياء . الساري : الذي يسيرليلا .
[43]- الصناع : المرأة الحاذقة بالعمل .
[44]- المحجر : ما يحيط بالعين من خارجها .
[45]- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001 ص141 .
[46]- ينظر محمد مصطفى أبو شوارب ، علم العروض وتطبيقاته ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، د.ط، 2006، ص111 .
[47]- ياسين عايش خليل ، علم العروض، دار المسيرة ،عمان ، الأردن ، ط1، 2011، ص7 .
[48]- ينظر إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط ، د.ت، ص120.
[49]- ينظر نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ، دار الهناء ، القاهرة ، د.ط، د.ت ، ص120.
[50]- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، لبنان، د.ط، 1952، ص240 .
[51]- ينظر السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2003، ص214.
[52]- ينظر السيد أحمد الهاشمي ، مرجع سابق ، ص264.
[53]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ط ، 2004، ص105.
[54]- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003، ص225.
[55]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مرجع سابق ، ص225.
[56]- ينظر أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1985، ص11.

مراجع الدّراسة :

- أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1 ، 1985 .
- إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، د.ط ، د.ت .
- ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ، تحقيق عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1، 2001 .
- حسن ناظم، البنى الأسلوبية ، دراسة في أنشودة المطرللسياب، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 2002.
- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2003 .
- رابح بوحوش، الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، 2006 .
- سعد عبد العزيز مصلوح، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتاب، القاهرة، ط3 ، 2002.
- السيد أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، دار الفكر، بيروت، د.ط، 2003 .
- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د.ط ، 2004 .
- كعب بن زهير، الديوان، تحقيق علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، 1997 .
- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، منشورات السابع من أبريل، ليبيا ، ط1، 1426 .
- محمد مصطفى أبو شوارب ، علم العروض وتطبيقاته ، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين، د.ط، 2006 .
- مصطفى الصاوي، معاني علم الأسلوب، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، د.ط، 1993.
- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج1 ، هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط، 1417.
- نور الهدى لوشن ، مباحث في علم اللغة ، دار الهناء ، القاهرة ، د.ط، د.ت .
- نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الأدب ، بيروت ، لبنان، د.ط، 1952 .
- ياسين عايش خليل ، علم العروض، دار المسيرة ،عمان ، الأردن ، ط1، 2011 .