

التمائل الصوتي والدلالي في الشعر الجزائري القديم - مقارنة دلالية -

Phonemic and semantic symmetry in ancient Algerian poetry
- a semantic approach -

نبذة بـقاص*

تاريخ القبول: 2023/03/31

تاريخ استقبال المقال: 2022/06/11

تاريخ النشر: 2023/06/30

ملخص:

تسعى هذه الدراسة لاستعراض بعض مظاهر التشاكل الصوتي من خلال تجانس أصواته خاصة في مجاله البلاغي لاسيما علم البديع ومن أبرز مظاهره: الجناس، والتصريع بالإضافة إلى تماثلات الصور البيانية، وتهدف دراستنا إلى معالجة بنية التماثلات الصوتية وأنساق التماثلات التشبيهية والاستعارية ضمن مقطوعات شعراء المغرب الأوسط، والإشارة إلى دلالاتها المختلفة، وقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي للإجابة على إشكالية الرئيسية، وتمثلت فيما يلي: كيف تجلّي التماثل البلاغي في نصوص شعرية قديمة؟ ومن خلال محاولة الإجابة على الإشكالية المطروحة توصل البحث إلى جملة من النتائج يذكر منها:

تنوع مظاهر التماثل الصوتي في الشعر الجزائري القديم بين تصريع وجناس بأنواعه المختلفة وبين تشاكل في صوره الشبيهية والاستعارية، مما يكشف عن جمالية إبداع وبراعة ملكتهم اللغوية في إنتاج متنوع لمظاهر التماثل الصوتي والدلالي بشقيه البديعي والبياني.

كلمات مفتاحية: الشعر القديم؛ المغرب الأوسط؛ التماثل؛ التماثل الصوتي؛ التماثل الدلالي.

* جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، beggaslojain@gmail.com

Abstract:

This study seeks to review some aspects of phonemic morphology through the homogeneity of its sounds, especially in its rhetorical field, especially Bedoya science. Referring to its various connotations, the study followed the descriptive analytical approach to answer the main problem, as follows: How was the rhetorical similarity manifested in ancient poetic texts? By trying to answer the problem posed, the research reached a number of results, including: Diversity of the manifestations of phonemic symmetry in ancient Algerian poetry between inflection and alliteration of its various types, similar to phonetic and semantic in its two parts, the Badi and the rhetorical. **Keywords:** ancient poetry; Middle Morocco; symmetry; phonemic symmetry; semantic symmetry.

1. مقدمة:

ظهر الشعر في فترة مبكرة من حياة العرب، فأصبح مدونة لا يستهان بها مما مكّنه من استقطاب العديد من الدارسين والباحثين الذين حاولوا الكشف عن جمالياته العميقة التي ألفت بظلالها على النص ولاسيما القديم؛ إلا أن النص الجزائري القديم لا يزال يفتقر إلى مثل هذه الدراسات المعمقة، خاصة في القرون الهجرية الأولى، لذلك انبثقت من هذه الدراسة إشكالية الكشف على مظاهر التماثل الصوتي والدلالي في هذه المتون الشعرية وفق المنهج الوصفي التحليلي، ومن جملة الأهداف التي تسعى هذه الدراسة إلى تحقيقها والتي تستمد أهميتها من المدونات الشعرية في حد ذاتها في محاولة إثراء وتبسيط الضوء على مثل هذه النصوص القديمة وإعادة بعثها وأحيائها من جديد، بالإضافة إلى البحث عن مواطن الإبداع الجمالي بظواهره المعنوية والفنية عبر التماثل الصوتي والبياني في الشعر الجزائري القديم

2. 1. صور التشاكل الصوتي في الشعر الجزائري القديم: يهتم الإيقاع الداخلي بالجانب البديعي، والذي يعتمد فيه على أدوات الحسنة البديعية المشكلة للأجرام الموسيقية المحدثّة لآثار نفسية وسمعية على المتلقي وقد أشار إلى ذلك (أبو هلال العسكري)

«إذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً ورشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجرى بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: ﴿أَلَمْ، حَم﴾ فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس مثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده»¹، فهذا التلاحم الصوتي يخلق تأثيراً ذوقياً منسجماً مع الحروف وصورها التخيلية المتحدة مع الجو العام للقصيدة والجو النفسي للشاعر والتي تعد من مكونات الإيقاع الداخلي (البديعي) الذي ينقسم إلى قسمين: قسم يهتم بالمحسنات البديعية المعنوية والقسم الثاني يختص بالمحسنات البديعية اللفظية، حيث تعمل هذه الأخيرة على إضفاء جوس موسيقى على مستوى الكلمة وحروفها فتكسبها تناسباً إيقاعياً ودلالياً فتؤثر في السمع والنفس فالمحسنات اللفظية تهتم بالتصريع والجناس والتضمن والسجع... الخ، وهي بذلك تختص بالألفاظ، بينما المحسنات المعنوية تختص بالمعاني.

2.2. التصريع:

يعتبر من أدوات البديع «الهامة التي يتشكل منها الإيقاع ويقصد به أن يتوحي تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو تشبيه به أو من جنس واحد في التصريف»²، وتكمن الجمالية الإيقاعية للتصريع في الأثر الموسيقي الناجم عن تلك الأصوات حين تتشابه فواصله وهو «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»³

1 أبو هلال العسكري، كتاب الصنائع والكتابة والشعر، تح: علي محمد الجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1، 2006، ص457.

2 الحاج الأحمر، الإيقاع والدلالة في الشعر الهذلي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 2016، ص75.

3 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1401 هـ/1981م، ج1، ص173.

4 محمد بن رمضان شاوش، الذرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1385 هـ/1966م، ص92.

وقد تشاكلت بعض الأبيات الشعرية في مطلعها مع عجزها. وقد كان شعراء الجزائر قديما قد وظفوا ذلك في أشعارهم، ومن أمثلة ذلك قول بكر بن حماد التاهرتي:

أَحْبُو إِلَى الْمَوْتِ كَمَا يَحْبُو الْجَمْلُ***قَدْ جَاءَنِي مَا لَيْسَ لِي فِيهِ حَيْلٌ¹

فالنص الشعري يخلق كيانه بين الشاعر ومتلقيه، والشاعر هنا تعتريه حالة صحية وشعورية مضطربة، وقد ربط الشاعر حالته بحال الجمل حينما يحين أجله بعد المرض، وهذا ما يحمله هذا البيت، فالشاعر ليس له حيلة إزاء ذلك مما جعله يحقق سمة أسلوبية من خلال التناغم الصوتي والموسيقى. ويواصل بكر بن حماد في توظيفه للتصريع، حيث يقول في هجاء الخليفة المعتصم العباسي:

بكى لشباب الدين مكتئباً صب***وفاض بفرط الدمع من عينه غرب²

يظهر هنا التشاكل جلياً وواضح في عروض البيت خلال الحسن البديعي في اللفظتين: (صب وغرب)، فالشاعر في هذا البيت يعبر فيه عن حزنه وضعفه، ويظهر التصريع بين كلمتي: (أثاراً) و(أبكارة)، وكذلك يظهر التصريع الشاعر "أفلح بن عبد الوهاب" في تمجيده للعلم والعالم:

العلم أبقى لأهل العلم أثاراً***يريك أشخاصهم روحاً وأبكارة³

ويواصل الشاعر: بكر بن حماد في توظيفه للتصريع، حيث يأتي التصريع بين الكلمتين: (يزوروناً يقاسوناً)

زرنا منازل قوم لم يزوروناً***إننا لفي غفلة عما يقاسوناً⁴

1 محمد بن رمضان شاوش، الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، ط 1، مستغاث، 1385 هـ/1966 م، ص 92.

2 محمد بن رمضان شاوش، الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، ص 67.

3 سليمان الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الاباضية، مطبعة الأزهار البارونية، دط، دت، ج 2، ص 90.

4 نفسه، ج 1، ص 37.

في مطلع هذه القصيدة اشترك العروض والضرب في تفعيلة واحدة، وهي: (مفاعيلن) يزورونا 0// 0/0/ يقاسونا 0/0/0// (مفاعيلن)، كما أنهما اشتركا في حرف القافية، ويسمى هذا النوع من التصريع بالتوازن.

2.3. الجناس:

هو أحد المحسنات اللفظية التي تنتمي إلى فن البديع ويعرف ب: «اتفاق اللفظتين كتابة ونطقاً، واختلافهما في المعنى»¹ يسهم هذا التماثل الصوتي في إحداث تناغم داخلي على مستوى الكلمة وعلى المستوى الدلالي، كما أنه «من شأنه أن يحقق صلة متينة بين المرسل والمرسل إليه ويصير بذلك مولداً من مولدات الوظيفة الانتباهية والتي تحرس على إبقاء التواصل بين طرفي الجهاز»² فقيمتها الأسلوبية تحمل وظيفة اتصالية سواء بين النص وقارئه أو بين الشاعر والمتلقي وهنا يتجاوز الجناس غايته في تزيين الألفاظ وزخرفتها إلى غايات أخرى. والجناس نوعان هما: التام والناقص.

2.4. الجناس الناقص:

وهو ما طرأ على لفظه أو ركنه «اختلاف في واحد من الأمور المتقدمة»³، وقد وظف هذا النوع في ديوان " بكر بن حماد" بصورة بارزة على عكس الجناس التام الذي لم يوظف منه الشاعر مثلاً واحداً وهنا يبرز الفرق الكبير بينهما. والجناس الناقص أكثر الأنواع استعمالاً، مما يوسع المجال إلى تكثيف الجرس الموسيقي المتجانس، «فتحدد ملامحه وفقاً لما يمتاز به السياق ومدى تماثل أطرافه لأن خاصية الترجيع الإيقاعي لا يتم بمعزل عن المعنى»⁴، وهذا ما رجحه (قدامة بن جعفر) في؛ أن للشعر «معان متغايرة قد اشتركت في

1 السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص391.

2 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م، ص159.

3 عبد العزيز عتيق، علم البديع في علوم البلاغة، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، دط، دت، ص205.

4 الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمود رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - لبنان، 2000، ص9.

لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة»¹ وقوله هذا يتقارب مع ما ذهب إليه (ابن رشيق) في: عمدته «أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى»²، وبذلك يعمل على تعميق وتكثيف الدلالة عبر اتحاد الأصوات المتجانسة. ومن أنواع الجناس الناقص أو غير التام:

2. 5. الجناس المضارع: سمي بالمضارع لتقارب مخارج حروف اللفظتين المتجانستين مع اختلافهما في نوع الحروف، وقد وظف بكر بن حماد في قصيدته التي يصف بها جو تاهرت في فصل الشتاء؛ إذ يقول³:

نحن في بحر بلا لجة***تجري بنا الريح على السمات

نفرح بالشمس إذا ما بدت***كفرحة الذمي بالسبت

فالكلمتان (السَمَت - السَّبَت) وقع بينهما اختلاف في الحرف الثاني إلا أنهما متشاكلان في المخرج الصوتي، فكلا الصوتين (الميم، والباء) من الأصوات الشفوية من خلال انضمام الشفتين الواحدة فوق الأخرى، وقد احلفا في المعنى رغم تشاكلهما في المخرج الصوتي، وهنا تكمن جمالية هذا التماثل الصوتي.

2. 6. الجناس اللاحق: يكون فيه اختلاف في أحد مع اختلافهما في المخرج

الصوتي، ومن أمثله قول بكر بن حماد في مدحه لأحمد بن القاسم:

إني لمـشتاق إليك وإنما***يسمو العقاب إذا سما بقوادم

فابعث إلي بموكب أسمو به***علي أكون عليك أول قادم⁴

5 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م، ص96.

6 ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص197.

1 محمد بن رمضان شاوش، الدّرّ الوقاد، ص56.

2 نفسه، ص73

أعطت كل من الكلمتين (يسمو، وأسمو) للقصيدة بعدها الإيقاعي فقد اختلفتا في المعنى واختلفتا في الحرف الأول، فالأولى جاءت بدايتها بحرف (الياء)، أما الثانية ابتدأها الشاعر بحرف (الألف) وكلا الحرفين مختلفان في الصفات والمخارج، فالياء: مخرجها من وسط اللسان وما بينه وبين وسط الحنك الأعلى، أما الألف فهو من أصوات أقصى الحلق أو بالأحرى في رأس قصبه الرئة وهو قادر على الانفتاح والانغلاق يظهر الاختلاف في بعض الحروف مع اختلافهما في المعنى فالأولى تعني ربما الاقتراب في المسافة، إلا أنهما متفقان في معنى واحد وهو الرفعة والسمو. وقد تجانس بين فعلين مضارعين (أَسْمُوْ - يَسْمُوْ) وهذا ما زاد البيتين جمالا ونغما في كونهما ينتميان إلى زمن المضارع، وقد ألحق الشاعر بكلمة " القوادم " مما تزيد من رفعة وعلو الشيء، إلى جانبها " سما " والتي كانت الأكثر دلالة وتأثيرا في سياق البيتين ويطلق على هذا النوع من المتجانسات بالجناس اللاحق

2. 7. الجناس الاشتقاقي: (الاشتقاق)، وهو ما اتفاق فيه اللفظان في عدد الحروف وترتيبها بحيث تشتق من اللفظة الأولى اللفظة الثانية فتكون بمثابة الفعل ومصدره، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر بكر بن حماد¹:

لقد جمحت نفسي فصدت وأعرضت*** وقد مرقت نفسي فطال مروقها
إلى مشهد لا بد لي من شهوده*** ومن جرع للموت سوف أذوقها
مواطن للقصاص فيها مظلالم*** تؤدى إلى أهل الحقوق حقوقها
في هذه القصيدة استخدم الشاعر صورة من صور الجناس الاشتقاقي (مرقت، مروقها)، (مشهد شهوده)، (الحقوق، حقوقها). التي جمع فيها بين المفرد وجمعه حتى يؤكد

1 محمد بن رمضان شاوش، الدَّرّ الوقاد، ص78.

على هول وعظمة يوم الحساب، عبر مشاهد سيكون عليها شاهداً، وقد اشتركت هذه المتجانسات في معنى التهويل.

كذلك نلمس هذا النوع من الجناس في قوله¹:

ومؤنسة لي بالعراق تركتها***وغصن شبابي في الغصون نضير

فقلت كما قال النواصي قبلها***عزيز علينا أن نراك تسيّر

من الواضح الاشتقاق الواقع بين الاسم المفرد (الغصن) وجمعه (الغصون) وظفهما الشاعر وفق صيغتين مختلفتين، مع اختلافهما في المعنى، فالأولى تعني مرحلة عمرية، وهي مرحلة الشباب بالنسبة للإنسان، أما الثانية تعني غصون الأشجار.

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر قد نزع إلى توظيف الجناس الناقص بأنواعه المختلفة كالجناس المضارع واللاحق والجناس الاشتقائي، دون استعماله للجناس التام، ومرد ذلك حاجة الشاعر إلى جرس موسيقي، وإلهام السامع من خلال لعبه بالمفردات وبذلك يسيطر على مشاعره ويؤثر فيه، بحيث «يعدّ الممثل للبنية العميقة التي تحكم المعنى من مختلف ألوان البديع، ولا يمكن الكشف عن هذه الحقيقة إلا بتتبع المفردات البديعية في شكلها السطحي، ثم ربطها بحركة المعنى»² ليطم الغوص في أغوار المعنى العميق، ولهذا فالشاعر وظف الجناس غير التام، وربما يعود إلى أنه يريد «تجنّب المتلقي الوقوع في اللبس والخطأ في المعنى»³ وعلى هذه الوتيرة بنى الشاعر ديوانه حتى إنه حاول المجانسة بين ألفاظه ومعانيه، إذ إن هذا الأسلوب الذي اختاره الشاعر يعمل على «إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها، بحيث إذا غفل عنها شوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات

1 نفسه، ص 86.

2 محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكويني البديعي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995م، ص109.

3 شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط، 2008، ص142.

تميز به؛ فالكلام يعبر والأسلوب يبرر»¹، هذا ما جعل أسلوبه لافتا وجاذبا لانتباه القارئ وبذلك اكتسب قيمة أسلوبية.

3. التماثل الدلالي في الشعر الجزائري القديم:

3. 1. نسق التشاكل الدلالي للتشبيه:

تكمن جمالية التشبيه في كونه يجمع بين شيئين متماثلين وفي الغالب ما يكونان حسيّين، فالتشبيه يتركز على ركنين أساسيين هما: المشبه والمشبّه به، وأداة تشبيه ووجه الشبه؛ فالصورة التشبيهية «من أبرز البنى التصويرية اطراداً في كلام الناس عامةً، والشعراء خاصة»²؛ لأنه أكثر الألوان البيانية طراوةً في أيادي الشعراء بقدرتهم على التلاعب بالألفاظ وتصويرها بأبعاد دلالية وجمالية تقترب أكثر من ذهن متلقيها، فتتحول هذه الصورة التشبيهية من الجمود والسكون إلى حياة كلها حركية ونشاط.

إنّ المتأمل في الشعر الجزائري يجدّ عدة صور تشبيهية متنوعة بتنوع أدواتها وإيجاءاتها التأثيرية، وقد عملت هذه الصور التشبيهية على خلق نوع من التماثل الدلالي.

3. 1. 1. التشبيه المرسل: صورة الشمس

لقد انتزع شعراؤنا تشبيهاتهم من البيئة المحيطة بهم فانسابت ربما بالرغم من بساطتها إلى أذهان المتلقين. ومن التشبيهات التي حفل بها الخطاب الشعري قول الشاعر (بكر بن حماد)³:

مَا أَحْشَنَ الْبَرْدَ وَرَيْعَانَهُ*** وَأَطْرَفَ الشَّمْسِ بِتَاهِرَتِ
تَبْدُو مِنَ الْعَيْمِ إِذَا مَا بَدَتْ*** كَأَنَّهَا تُنْشَرُ مِنْ تَحْتِ*

1 محمد بن عبد المطلب، بناء الأسلوب، ص18.

2 علي عمران، شعرية اللغة مقارنة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحّاك الشعرية، ص256

3 لباروي، الأزهار الرياضية، ص17.

المشبه في هذه اللوحة التصويرية هي أشعة الشمس وهي عنصر من عناصر الطبيعة فكثيراً ما وظفها الشعراء الجاهليون في قصائدهم. ومن شعراء الجاهلية قول: (مؤمن بن سعيد مفلح) باب الشتاء والصقيع.

فَكَأَنِّي مِنْ شِدَّةِ الْبَرْدِ هِرٌّ *** يُرْقَبُ الشَّمْسُ عِنْدَ وَقْتِ الطُّلُوعِ¹

فالشاعر - بكر بن حماد - شبه أشعة الشمس المنبعثة بين الغيم كأنها تنتشر من تحت تحت؛ أو ربما وكأنها تنبعث من صندوق، «وهذا النوع من التشبيه يطلق عليه تشبيه مبصر بمبصر»²؛ أي المشبه والمشبه به يدركان بالبصر، أما في البيت الثاني فأداة التشبيه الكاف قد أدت وظيفة تأكيدية لوصف أشعة الشمس الضعيفة والباردة قائلاً: بأن فرحته بالشمس معادل يماثل انفعال الشعور بالفرح الشديد؛ إلا أنه ماثله بالذمي (اليهودي) - الذي أُعطي العهد والأمان - والشاعر مسلم - بكر بن حماد - حتى يقرب صورة هذا الانفعال الشديد ببرودة الجو الشديد إلى ذهن متلقيه، في شكله الفني والجمالي.

نَفْرَحُ بِالشَّمْسِ إِذَا مَا بَدَتْ *** كَفَرَحَةِ الذَّمِّيِّ بِالسَّبْتِ³

هي معادلة جمع فيها الشاعر بين التماثل والتناقض، بين فرحة المسلم وفرحة الذمي، وقيمتا الفرحة بينهما متعادلة ومتماثلة؛ إلا أن التناقض يكمن في العرق بينهما؛ أي معادل الفرح بالشمس يماثل معادل الفرح بيوم السبت؛ وربما في مقارنته بين الصورتين أراد

* تحت: تعني السرير أو الصندوق الذي يوضع فيه الثياب الجديدة.

1 أبو عبد الله محمد بن الكناي الطيب، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، د ط، د ت، ص 171.

2 يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط 2، 1430 هـ - 2010 م، ص 63.

3 الباروني، الأزهار الرياضية، ص 17.

إحداث مفارقة بين فرحة التاهرتي بالشمس، وفرح الذمي بالسبت؛ حيث إنَّ التاهرتي تنبعت فيه الحياة من جديد برؤيتها بينما الذمي يتوقف عن المعيشة.

3. 1. 2. التشبيه المجل: صورة الحرب

وينظم الشاعر (عبد الله بن قاضي ميلة) من أدوات الحرب صوراً تشبيهية متنوعة وكمثال عن ذلك ما قاله في مدح الأمير ثقة الدولة الكلبي ملك صقلية¹:

كَأَنَّ الرُّدَيْنِيَّاتِ فِي رَوْنَقِ الضُّحَى *** أَرَأَيْمُ فِي طَائِمِينَ الْآلِ تَرْحَفُ*

شبه صورة الرماح في أول الضحى، وهي ترحف على الأتباع بصورة ذكر الحيات الخبيثة في كثرتها وعظمتها، وهي ترحف في مجموعات حيث إنَّ الشاعر استخدم مفردات الحرب في لفظة (الرُّدَيْنِيَّاتِ) عند تعبيره عن امتنانه وحبه للأمير بلغة الحرب، فجاء التشبيه هنا خادماً للمدح في تصوير حسي ابتعد فيه الشاعر عن إبراز مشاعره بطريقة مباشرة وتقديرية في تجسيده لأرض المعركة بين المتحايين من إنس وحيوانات _ الأرقام _ تبدو فيه الصورة الأولى في بنيتها السطحية بسيطة في اتفاقها الحركي بين أطراف التشبيه (زحف الرماح، وزحف الأرقام) في ترابطها مع البنية العميقة الدالة على الكثرة والعظمة.

3. 1. 3. التشبيه البليغ: صورة العلم

يأتي (الإمام أفلح بن عبد الوهاب) في المرتبة الثانية بقصيدته التي تناول فيها تبجيل العلماء والعلم، فقد سبقه الشاعر المشرقي في ذلك فيقول الإمام أفلح بن عبد الوهاب:

الْعِلْمُ دُرٌّ لَهُ فَضْلٌ وَلَا أَحَدٌ *** مُحْصِي لَهُ كُلُّ عَقْلٍ دُونَهُ حَارًّا²

¹ أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، نج: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج 6، ص 161.

*الردينيات: الرمح وهو نسبة إلى امرأة كانت تقوم الرمح، *أرقام: ذكر الحيات أو أحيائها *الآل: من الأهل والأبناء.

² الباروني، الأزهار الرياضية، ص 91.

ورد في هذا البيت تشبيه بليغ؛ «فهو التشبيه الذي تجرد من الأداة ومن وجه الشبه معاً، وقام على عنصرين، وهما المشبه والمشبه به وقد تميّزا بالمطابقة التامة، وتجرده من وجه الشبه يزداد القربُ بينهما، لذا عده البلاغيون من أسمى درجات التشبيه»¹، فهو يحمل فكرة إبراز الفائدة والقيمة الرفيعة والثمينية التي يسمو إليها العلم، فشبهه بالدرر.

وتتواصل التشبيهات البليغة للعالم والعلم من قبل الشاعر في قوله بأن:

الْعِلْمُ فخرٌ عَلَا عَنْ كُلِّ مَرْتَبَةٍ*** ويرْفَعُ الْعِلْمُ لِلْإِنْسَانِ أَقْدَاراً²

شبه العلم بالفخر، وهنا تبرز السمة الأسلوبية المميزة لأسلوب الشاعر الذي - دائماً من خلال هذه القصيدة- يحاول أن يرفع من قيمة العلم في صورة قائمة على المشاهدة يجسد من خلالها العلم؛ كأنه كيان معنوي قائم على وجدان الفخر وسمو المراتب إزاء هذه المدركات الحسية فيخلق لنا مشاهد تنبض بالحركة والحياة.

3. 2. نسق التشاكل الدلالي للاستعارة:

الاستعارة من الصور البيانية ذات الإنتاج الدلالي من خلال تصويرها الفني لأحاسيس الشعراء وتجسيدها تجسيداً مؤثراً في متلقيها، فهي تبتث الروح في الجماد فتنبض الحياة فيها لذلك عرفها بعض البلاغيين بأنها: «تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه»³، وإذا أمعنا النظر في الشعر الجزائري القديم نلاحظ أن التشخيص قد غلب عليه، كما أن الاستعارة تأتي خادمة ومناسبة لقصائد الشعر الجزائري القديم وتجارب شعرائه. وبدأت شخصية هؤلاء الشعراء أكثر نضجاً وعمقاً، مما أثر على شعرهم وجعله يظهر في صورة فنية وجمالية بديعة.

3. 2. 1. الاستعارة المكنية:

1 محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، دط، 1981م، ص150.

2 الباروني، الأزهار الرياضية، ص91.

3 محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011، ص146، 147.

وقد وردت أغلب الأبيات الشعرية موظفة للاستعارة المكنية وبذلك احتلت المرتبة الأولى، وتلتها الاستعارة التصريحية في الترتيب الثاني، فمن الاستعارات المكنية قول الشاعر الرستمي: بكر بن حماد في رثاء ابنه وذكر مآثره بعد موته¹:

بَكَيْتُ عَلَى الْأَجَبَةِ إِذْ تَوَلَّوْا*** وَلَوْ أَنِّي هَلَيْكْتُ بَكَوَا عَلَيَّا
فَيَا نَسْلِي بَقَاؤُكَ كَانَ ذُخْرًا*** وَفَقْدُكَ قَدْ كَوَى الْأَكْبَادَ كَيَّا

استلهم الشاعر هذه الصورة الاستعارية من وحي آلامه وحرقته، فشبه بقاء ابنه بجواره وكأته الذخر الذي يخترنه الشاعر أو يذخره الإنسان للحاجة، ورمز له بلازمة من لوازمه وهي: الادخار على سبيل الاستعارة المكنية، كما يتبين لنا في الشطر الثاني من البيت نفسه صورة استعارية في ذكره للمشبه وهو: فقدان ابنه والذي شبهه بالنار التي تكوي الأكباد، كما نجد الاستعارة المكنية في قول الشاعر: محمد بن الحسين الطُّبِّي في مدحه للخليفة الحكم²:

أَمَلُ الْفُصُولِ وَمُنِيَّةُ الْأَعْوَامِ أَنْ*** يَطْوَى لَدَيْكَ مَدَى الزَّمَانِ وَيُسْطَا
عَيْدُ أَتَاكَ الْغَيْثُ فِيهِ مُسْلِمًا*** وَفَدَّ السَّرُورُ بِهِ فَصَحَّ وَأَفْرَطَا

فالاستعارة في قوله: (أمل الفصول) حيث شبه الفصول بالإنسان؛ لأن الأمل صفة من صفات الإنسان فحذف المشبه به وترك قرينة تدل عليه وهي: الأمل، فهنا تظهر براءة الشاعر في تصويره الفني من خلال تحويل المعنوي إلى محسوس، فهو يشخص أمل الفصول في هيئة كائن بشري، كذلك الزمان فقد شبهه بالشيء الذي يطوى ويسط (الملابس أو

1 الباروي، الأزهار الرياضية، ص36

2 أبو مروان حيان بن خلف حيان الأندلسي، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، تح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا - بيروت، ط1، 1426هـ/2006م، مج

1، ص70.

الأوراق) فحول فيهما الزمان إلى صورة محسوسة. وهي صور رمزية قصد من ورائها مدح الخليفة وتبجيله.

3. 2. 2. الاستعارة التصريحية:

وهي التي يصرح فيها بالشبه به ويحذف منها المشبه الذي يستدل عليه من خلال لازمة من لوازمه، فالاستعارة التصريحية قليلة جدا في شعرنا الجزائري، ربما يرجع ذلك لقلة ما عثرت عليه من مصادر شعرية.

عند تصفح أشعار محمد بن الحسين الطُّبْنِي نجد أنه يختار ألطف وأعذب الكلمات ليمدح الخليفة هشام بن الحكم مستخدما الاستعارة التصريحية، حيث شبه الخليفة بالسرّج مصرّحا به، فيلغي الحدود والفواصل، ويعبر تعبيرا مباشرا يجعل المتلقي يعايش اللحظة بكل تفاصيلها وهنا تكمن قدرة الشعراء على التقمص الوجداني، وهذه سمة من سمات التفوق والنبوغ، وقد حذف المشبه: الخليفة حين قال¹:

لَيْدُمُ سِرَاجُ اللَّهِ فِي هَذَا الْوَرَى *** فَضِيَاؤُهُ مِنْ فَضْلِ نَوْرِ الْمَسْرَجِ *

فوصفه للمشبه به؛ بأنه سراج الله في هذا الخلق من البشر، فهو كالمصباح المنير أو الشمس المضيئة للسيّارة، وتأكيداً منه على فضل وعدل واهتداء ممدوحه، وراح الشاعر ينتقي ألفاظا تتطابق وما وصف به الخليفة في قوله: ضياؤه، نور المسرج، في جملة الدعاء تثميناً لاستشارة القارئ.

وقوله أيضا في ذكر ولد الخليفة _ هشام بن الحكم²:

وَإِذَا تَبَلَّجَ وَجْهُهُ صُبْحٌ مُقْبِلٌ *** فَالْشَّمْسُ تَحْتَ ضِيَائِهِ الْمَتَلَجِّ

1 ابن حيان، المقتبس، ص 84.

* السراج: مصباح زاهر، مضيء. الوری: الخلق من البشر. يقال الوری: الطيباع.

1 نفسه، ص 61.

هُوَ زَهْرَةُ الدُّنْيَا وَبَابُ سُورِهَا***فَاعْهَدْ وَسُرِّ بِهِ الْأَنَامَ وَأَبْهَجْ

يدو ممدوح الشاعر في هذا البيت الخليفة هشام بن الحكم كبداية بزوغ الصبح، فوجهه مشرقٌ كشروق شمس الصبح، فجملة (فالشمس تحت ضيائه المتبلج)، والتي جاءت جواباً لجملة الشرط الجامعة بين طرفي (المستعار له والمستعار منه) وهي في شدة ضيائه وهدايته ونبل أخلاقه، «فمن آثار الأسلوب الاستعاري تحوله إلى لغة مكثفة توحى بالأفكار والعواطف وتشير إلى المواقف دون عناء ولكن بعد ذوق وبصيرة ودقة وبراعة في التصوير»¹ وأضفت هذه الصورة بعدها المدائح في اختياره لصورة من صور المدح عند مَنْ سبقوه من الشعراء الجاهليين في تشبيههم للوكم بالشمس والقمر والبحر «وهنا تظهر العواطف والانفعالات التي لا يمكن أن نتحدث عنها إلا بالإشارة إلى شيء من العالم المادي»² وما يؤكد ذلك -مع أغلب الظن- توظيفه في البيت الثاني للصورة التشبيهية لخليفته الذي جسده في ما هو مادي، فهو في الدنيا الزهر وباب السرور في صورة التشبيه البليغ. من هنا يظهر لنا جلياً تفوق الصور الاستعارية المكنية على التصريحية، فالشعراء عند توظيفهم لهذه الصور ربطوها بالانزياحات وتجارهم الشعرية والواقعية في صبغة جمالية منشؤها التشخيص، مما يؤكد على امتلاكهم لمهارات التوكيد وسعة الخيال.

4. خاتمة: من جملة النتائج المتوصل إليها بعد خوض غمار البحث في الكشف عن

التمائل الصوتي والتصوير البياني نخلص إلى ما يلي:

تنوع دلالات وأساليب التماثل في الشعر الجزائري القديم، مما يوحي بمقدرتهم على تطويع الموسيقى الخارجية للتعبير عن فكرهم وعواطفهم وتجارهم الشعرية والشعرية عن طريق ألوان البديع من: تصريح، وجناس.

3 الحاج الأحمر، الإيقاع والدلالة في الشعر الهذلي، ص 36.

2 محمد بن مئوي، ملامح أسلوبية، ص: 151.

تنوع الصورة الشعرية في الشعر الجزائري القديم في قرنيه الثالث والرابع الهجريين، وكانت أكثر الصور توظيفاً التشبيه بأنواعه وبصوره المختلفة، والاستعارة المكنية والتصريحية، باعتبارهما عنصراً فعالاً في إحداث تماثل دلالي من خلال علاقتهما بطرفي التشبيه.

5. قائمة المراجع:

1. ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1401 هـ/1981م.
2. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت.
3. أبو عبد الله محمد بن الكتاني الطيب، التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت - لبنان، دط، دت.
4. أبو مروان حيان بن خلف حيان الأندلسي، المقتبس في أخبار بلد الأندلس، تح: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية صيدا - بيروت، ط1، 1426 هـ/2006م.
5. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط1، 2006.
6. الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: السيد محمود رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت - لبنان، 2000.
7. الحاج الأحمر، الإيقاع والدلالة في الشعر الهذلي، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، الجزائر، ط1، 2016.
8. سليمان الباروني، الأزهار الرياضية في أئمة وملوك الاباضية، مطبعة الأزهار البارونية، دط، دت.
9. السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

10. شريف سعد الجبار، شعر إبراهيم ناجي، دراسة أسلوبية بنائية، الهيئة المصرفية العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 2008.
11. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ط2، 1982م.
12. عبد العزيز عتيق، علم البديع في علوم البلاغة، دار النهضة العربية، بيروت - لبنان، دط، دت.
13. علي عمران، شعرية اللغة مقارنة أسلوبية في مدونة الحسين بن الضحاك الشعرية.
14. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1978م.
15. محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، دط، 1981م.
16. محمد بن رمضان شاوش، الدرّ الوقاد من شعر بكر بن حماد، المطبعة العلوية، ط1، مستغانم، 1385 هـ/ 1966م.
17. محمد بن منوفي، ملامح أسلوبية في شعر ابن سهل الأندلسي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2011.
18. محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوينية البديعي، دار المعارف، ط2، القاهرة، 1995م.
19. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة منظور مستأنف، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان - الأردن، ط2، 1430 هـ- 2010 م.