الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب
كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib
Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales
Département langue et lettre arabe

التشاكل النصي ودلالته عند الشعراء الصعاليك

–قراءة في نماذج مختارة–

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: لسانيات الخطاب

من إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذ:**

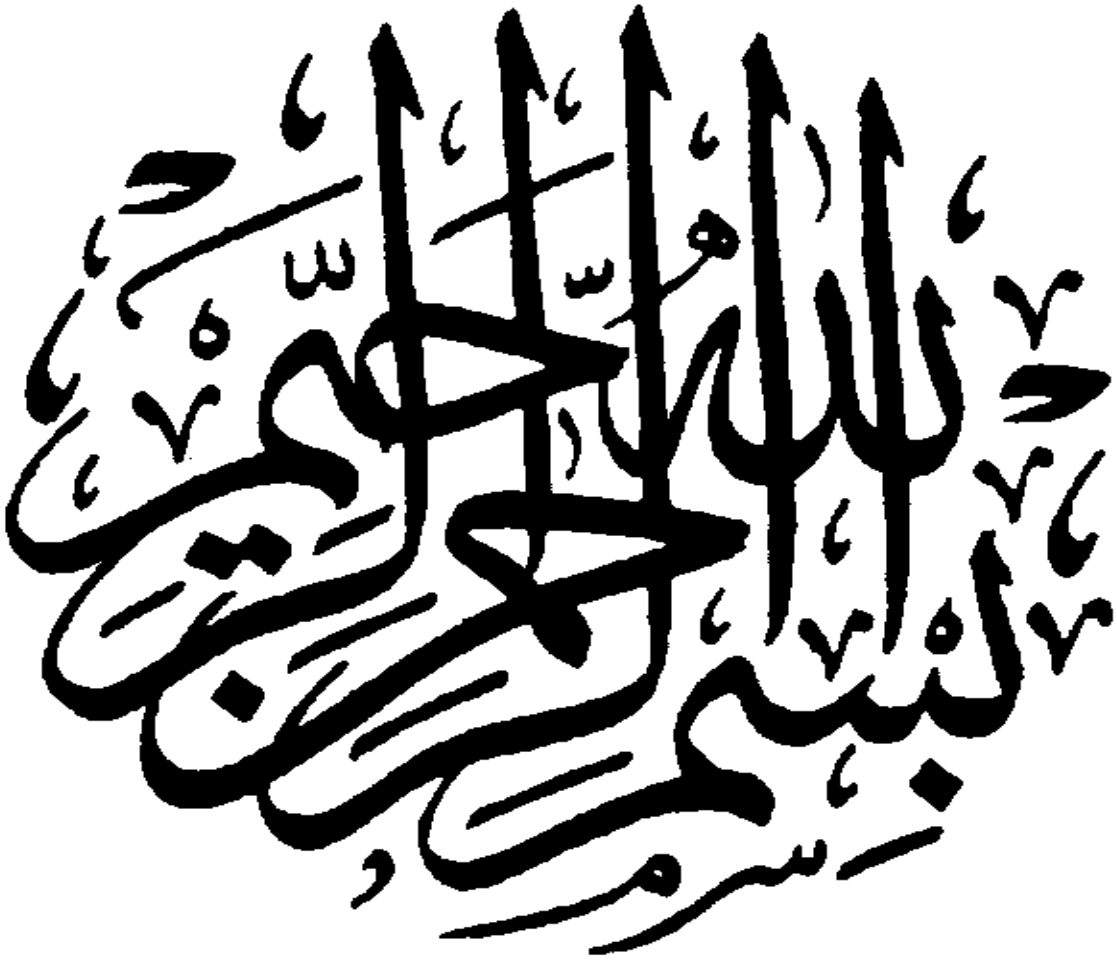
✍ **بن غرزي جهيدة** **د. خثير عيسى**

✍ **حاج شيخ عبلة**

اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د هامل الشيخ	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	**رئيسا**
أ.د عيسى خثير	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب –عين تموشنت	**مشرفا، مقررا**
أ.د بودنة بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي البيض	**ممتحنا**

السنة الجامعية: 2022–2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن يتبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

نحمد الله على فضله ونشكره على إنجاز هذا العمل فله الحمد أولا وأخيرا.

ثم أشكر من مد لنا يد المساعدة وفي مقدمتهم أستاذنا المشرف أستاذ "**عيسى خثير**" الذي وافق بقبوله الإشراف على مذكرتنا إضافة إلى نصائحه وتوجيهاته

كما نتقدم بالشكر الخالص لأعضاء لجنة المناقشة على ما سيبذلونه من جهد في قراءة البحث وتصحيحه

و لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر لوالدينا وجميع من ساهم في مساعدتنا.

إهداء

أهدي ثمار هذا الجهد والعمل المتواضع لعائلتي الحبيبة،

لأمي التي أعانتني وساندتني بدعائها وتحفيزها المتواصل ما كنت لأصل إلى ما أنا عليه

شكرا **لأبي** الذي عمل بجد وعطاء من أجل إكمال مسيرتي الدراسية حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى **إخوتي** الأعزاء وفقكم الله وأسعدكم

ولا أنسى صديقتي العزيزة ورفيقة الروح وأختي عبلة التي ساندتني وشاركتني هذا العمل، أتمنى لك النجاح والتوفيق في حياتك

"جهيدة"

إهداء

أهدي ثمرة هذا الجهد إلى "**أبي الغالي عمر**" الذي لم يبخل علي بشيء بالعكس ساندني طوال مشواري من أجل تحقيق مرادي

إلى سعادة قلبي وتاج رأسي "**أمي العزيزة** " التي بدعائها وصلت إلى ما أنا فيه اليوم فلو كان قلبي يهدى لما بخلت به عليها.

إلى نجوم السماء المتلألئة والنور الذي يضيء حياتي بهم **إخوتي** الثلاثة وأبنائهم **(ادم– ادم)**

أخي وسندي في الحياة

إلى صديقي ورفيق دربي الذي كان معي طوال مشواري وساندني في دراستي ولم يبخل علي بشيء "**فؤاد**"

إلى أجمل وردة في بستان حديقتي صديقتي ورفيقة دربي وشريكتي في السراء والضراء زميلتي في العمل وأختي في الحياة "جهيدة"

"عبلة"

مقدمة

مقدمة

إهتم النقد العربي في القديم بالعديد من القضايا البلاغية ، التي كانت ذات أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية وفي معرفة الشعر العربي، وأيضا بسبب الآفاق المعرفية والفكرية التي حملها للوصول إلى ذروة الانفتاح والتقدم ومن بين هذه المصطلحات التي كانت محور إشتغال أذهان كثيرة من النقاد وكذلك أذهاننا نحن كطلبة مصطلح "التشاكل" فهو مصطلح بلاغي نقدي ساهم بدوره في إتساق وإنسجام النصوص الشعرية عبر مستويات، ومما لا شك فيه أن كل بحث وراءه أسباب معينة تدفع الباحث للدراسة والتعمق، ومن بين الأسباب التي جعلتنا ندرس الموضوع الموسوم : التشاكل النّصي ودلالته عند الشعراء الصعاليك- قراءة في نماذج مختارة -، نذكر ما يلي:

- ظاهرة التشاكل تعد ظاهرة نقدية فريدة من نوعها .
- حبنا لشعر الصعاليك لما له من خصائص فنية .
- قلة الدراسات حول هذا الموضوع .

فهذه الدراسة قد أثارت العديد من التساؤلات في عقولنا من بينها: ما مفهوم التشاكل؟ وما هي آراء البلاغيين العرب والمحدثين حوله؟ ما مدى حضور التشاكل في قصائد الصعاليك؟

وللإجابة على هذه التساؤلات وحتى تكون الدراسة منظمة إتبعنا الخطة الآتية مدخل وفصلين وخاتمة.

فالمدخل كان بمثابة طرح لأهم المفاهيم والآراء المتعلقة بالتشاكل ،يليه الفصل الأول الموسوم التشاكل النصي اللساني ودلالته عند شعراء الصعاليك، درسنا فيه التشاكل الإيقاعي بما يشتمله من أصوات وتكرار وجناس، وكذلك التشاكل التركيبي درسنا فيه الحرف والصرف والمعجم والجملة، بعد ذلك أخذنا مجموعة من النماذج الشعرية لشعراء الصعاليك وطبقنا عليها ذلك، أما الفصل الثاني فهو بعنوان التشاكل النصي البياني ودلالته عند الشعراء الصعاليك تناولنا فيه التشاكل المجازي بما يشتمله من تشبيه و كناية و إستعارة وكذلك تطرقنا فيه إلى تشاكل المعنى بما فيه من تشاكل الصراع الطبقي والمرأة والبيئة وإنتقينا نماذج شعرية من شعر الصعاليك ودرسناها ، وأخيرا خاتمة وهي حوصلة لأهم النتائج التي تحصلنا عليها .ولكي تكون خطتنا ناجحة إخترنا لبحثنا منهجا نستعين به ونعتمد عليه في مجال النظري التطبيقي فقد كان منهجا وصفيا تحليليا.

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي فتحت آفاقنا لإتمام بحثنا هذا: محمد مفتاح تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، عبد العزيز عتيق، علم المعاني، البيان- البديع.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا عدة صعوبات وعوائق كما لا يخلو أي بحث منها، ومن أهم هذه الصعوبات:

- قلة المراجع التي تناولها التشاكل عند المحدثين.
- صعوبة الموضوع واتساعه .
- ضيق الوقت .
- غموض بعض قصائد الصعاليك .

ولكن رغم ذلك تمكنّا من إنجاز هذا البحث وذلك من خلال اشراف الأستاذ خثير عيسى ،وفي الأخير نتقدم بالشكر له بعد الله عز وجل على ما منحنا إياه من متابعة واهتمام.

الطالبتان : بن غرزي جهيدة، حاج شيخ عبلة

بتاريخ: 24 ماي 2023 ،ولهاصة

مدخل

توطئة:

إنّ قضية النقد العربي القديم من القضايا المتعددة التي تميزت بظهور العديد من المصطلحات التي بدورها ساهمت في تطور الأدب، ومن بين هذه المصطلحات "التشاكل" الذي يشكل مصطلحا ومفهوما نقديا له دلالات معينة في مختلف الدراسات النقدية واللغوية، ظهر عند مجموعة من النقاد العرب القدامى والمحدثين، وقبل ذلك سنقف عند حدوده اللغوية والاصطلاحية.

1. مصطلح التشاكل لغة واصطلاحا:

1.1 التشاكل لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس (ت 395 هـ) في باب (الشين والكاف وما يَثْلُثُهُما) الشين والكاف واللام معظم بابه المَماثلة. تَقول: هذا شِكل هذا، أي مِثله. ومن ذلك يقال أمر مشكِلٌ، كَماَ يقال أَمر مُشْتبه، أي هذاَ شَابه هذا، وهذا دخل في شِكل هذا، ثم يحمل على ذلك، فيقال: شكلتُ الدابةَ بِشكالِه، وَذلك أنه يجمع بين إحدى قوائِمه وشِكْلِلَها. وكذلك دَابة بها شِكال، إذا كان إحدى يديه وإحدى رجليه محجّلا، وهُو ذاك القياس، لأن البياضَ أخذ واحدةً وشكلها،[1] وعرّفه الزمخشري (ت 538) في كتابه أساس البلاغة هذاَ شَكْلُه أيْ مِثله، وقلت أشكالُه وهذه الأشْياء أشْكال وشُكُول، وهذاَ من شَكْل ذَاك: من جنسه (وآخَرُ منْ شَكْلِه أَزْواج) وليس شكله شكلي، وهو لا يشاَكِله، و لاَيَتَشاكلان. وأَشكل المريض وشَكل وتَشكل كما تقول: تماثل وأشكَل النخل: طاب

[1] ابن فارس أبو حسن بن زكرياء القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تج عبد السلام محمد هارون، دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع، ج 3، ص 204

بُسره وَحَلاَ وأشْبه أن يصير رُطبا، ومنه: أشكل الأمر كما يقال: أشبه وتشابه.[1] أما ما تناوله ابن منظور (711 هـ) في معجمه للسان العرب في مادة شكل: الشَكْل، بالفتح: الشَبه والمِثل، والجمع أشكالٌ وشُكُول، وأنشَد أبو عبيد:

فَلاَ تَطِلُبَا لِي أيمَا، إِنْ طَلَبْتُمَا،

فَإِنَ الأَيَامَى لَسنَ لِي بِشُكُولِ

وقَد تَشاكل الشَّيئان وَشاكل كلٌ واحد منهما صاحبَه. أبُو عمرو: في فلان شَبَهٌ مِن أَبيه وَشَكْلٌ وَأشْكَلِةٌ وَشُكْلَة، وَشَاكِلَ وَمُشَاكَلَة. والشَكل: المِثل، تَقول: هَذا عَلى شكْل هذا أي على مثاله، وفلان شَكْل فلان أي مثلُه في حالاته. والمشاكلة: الموافقة، والتشاكل مثله[2] في حين نجد الفيروز في معجمه قاموس المحيط عرّف التشاكل: "الشَبَهُ والمِثْل، وأورد عليه مُصطلح: المشَاكلة: الموافقةُ، كالتَّشَاكُلِ. وفيه أَشْكَلَةٌمن أبيه، وشُكْلَةٌ، بِالضم، وَشَاكِلٌ، أي شَبَهٌ. وهذا أشْكَل به، أي: أَشْبَه[3] ومن هنا نستنتج أن مصطلح التشاكل في معظم معاجم اللغة العربية يقصد به الموافقة والمشابهة والمماثلة ويقابلها في اللغة اللاتينية مصطلح Esotopie، وكلما يذكر التشاكل إذا ويذكر معه التباين.

[1] الزمخشري محمود بن عمر بن محمد بن احمد الخوارزمي جار الله ابو القاسم :أساس البلاغة، تج محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، 1419 هـ- 1998 م، ج 1، ص 517

[2] ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو فضل جمال الدين الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 11، ص 356

[3] الفيروز الأبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، تج مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 1462-2005، ص 1019

2.1 التشاكل اصطلاحا:

يعدّ التشاكل مصطلحا عريقا في النقد العربي، يمتد في التراث العربي، عرف عند العرب قديما ونال مكانة ونصيبا عندهم، في حين تناوله المحدثون في العصر الحديث فأصبح أكثر تداولا واستعمالا، فتبلورت عدة مفاهيم وآراء حول هذا المصطلح الذي شكل حيّزا مهمّا.

2. مصطلح التشاكل في التراث العربي:

عُرِف مصطلح التشاكل عند مختلف البلاغيين العرب باسم "المشاكلة" التي بدورها تعدّ مصطلحا بلاغيا قديما، بدأت ملامحها بالظهور بعدة مصطلحات منها المزاوجة والتصدير ورد الإعجاز عن الصدور والترديد والمماثلة. حيث عرف الرّماني (ت 384 هـ) المشاكلة بأنها جزء من الجناس لأنه الجناس عنده وجهين: المزاوجة والمناسبة، والمزاوجة كما يقول: تقع في الجزاء كقوله تعالى: " فَمَنِ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ"[1]، أنجزوه بما يستحق طريق العدل إلا أنه أستعير الثاني لفظ الاعتدال لتأكيد الدلالة على المساواة في مقدار فجاء على المجاورة في الكلام في حسن البيان،[2] فمن هنا وضح لنا الرّماني بأن المشاكلة تجنيس، ويطلق ابن رشيق (ت 460 هـ) على المشاكلة مصطلح التصدير ويعرّفه بأنه:" إعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ويسهّل استخراج قوافي الشعر إذا كذلك ويقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي فيه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده مائية

[1] سورة البقرة : الآية 194

[2] منير سلطان: البديع في الشعر شوقي العنائي، جامعة عين الشمس، ط 2، 1995، ص 186

وطلاوة"،[1] وبهذا فالمشاكلة تحقق تناسبا وانسجاما بين الأبيات وقد جاء الجرجاني (ت 471 هـ) بتعريف عن المشاكلة بين اللفظ والمعنى وفي ذلك يقول: "إنك لا تجد اللفظ الواحدة قد اكتسبت.... فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضيع شأن مفرد وشرف مفرد وفضيلة مرموقة وخلاّبة، مرموقة ومن خصائصها التي تذكر بها وهي عنوان مناقبها أنك تعطيك الكثير من المعاني باليسر من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدّة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنه من الثمر"[2] وقد وضح أكثر الجرجاني كيف أن المشاكلة "ليست الإبقاء على إيقاع معين فحسب بل وإضافة معنى آخر، يأتي بمجيء الكلمة نفسها في موقع آخر" يقول:[3] "وهكذا يكون الأمر أبداً كلما زدت شيئا، وجدت المعنى قد صار غير الذي كان، ومن أجل ذلك صلح المجازاة بالفعل الواحد، إذاأتى به مطلقا في الشرط، ومعدّى إلى الشيء في الجزاء، كقوله تعالى: "إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ"[4] وقوله عز وجل: "وَإِذَا بَطَشْتُمْ بَطَشْتُمْ جَبَّارِينَ"[5] مع العلم بأنّ الشرط ينبغي أن يكون غير الجزاء، من حيث كان الشرط سببا والجزاء مسببا، وأنه محال أن يكون الشيء سببا لنفسه، فلولا أن المعنى في "أحسنتم" الثانية غير المعنى في الأول وإنهما في الحكم فعل ثان، لما ساغ ذلك.[6]

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، جزء 2، ط 5، 1401-1981 م، ص 03

[2] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، الناشر دار الميداني، جدة،دط ، دت، ص 42- 43

[3] منير سلطان البديع: في الشعر شوقي العنائي، ص 188

[4] سورة الإسراء: الآية 07

[5] سورة الشعراء: الآية 130

[6] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، ناشر مكتبة الخانجي، القاهرة،دط،د،ت، ص 534

من خلال ما تناوله الجرجاني اتضح لنا أن المشاكلة تتمحور حول اللفظ والمعنى أي أنه كلما تعددت الألفاظ تنوعت المعاني.

ويعرّف السكاكي (ت 626 هـ) المشاكلة "أن يذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته"[1] والمراد من هذا القول أن الشيء يقصد به المعنى يعني أنّ المشاكلة هي ذكر المعنى باللفظ غير اللفظ الموضوع، وذكر العلامة عمر بن مسعود بن ساعد المنذري (ت 1160 هـ) في قوله: "إنّ الأشياء المتشاكلة تتمحور حول ثلاث مراتب، إحداهما أن تكون متشاكلة في الكيفيتين أغنى الفاعلة والمنفعلة وهي تعتبر أقوى أنواع المشاكلة، وثانيهما أن تكون متشاكلة في الفاعلتين فقط، وثالثتها أن تكون متشاكلة في المنفعلتين فقط، وأما الأشياء المتقابلة أيضا تقوم على ثلاث مراتب الأولى وهي تعتبر الأقوى وهي أن تكون متقابلة في الكيفيتين، والثانية هي أوسطها أن تكون متقابلة في الفاعليتين وأدناها أن تكون متقابلة في منفعلتين معا"،[2] من هنا نرى أنّ المنذري تعمق في موضوع المشاكلة إلى حد بعيد، ومن شأن هذه الرؤية التي تنظر إلى المشاكلة والمقابلة على أساس من مشاكلة المتنافيات بين ما هو حسي وما هو مادي، وما هو سماوي وما هو أرضي، وما هو باطن، من شأن هذه الرؤية إذن إن هي أحيطت بالتفحص و حظيت بالتأمل التفكيكي وتأويلي

[1] السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، دار الكتب العالمية، بيروت- لبنان، ط 2، 1408 هـ- 1987 م، ص 424

[2] ينظر: عمر بن مسعود ساعد المنذري: كشف الأسرار المخفي في علم الإجرام السعاوي والرقوم كرفية، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت- لبنان، م 2، ط1، 1464-2003، ص 64، 65

أن تتحول إلى إجراء نقدي في ميدان سيمياء التشاكل، وليس مجرد أداة لترجمة المعاني إلى رموز دلالات لأعمق دلالي لها.[1]

وأدرج الكاتب محمد بن يعقوب المغربي أن المشاكلة هي ذلك النوع من البديع المعنوي المسمي بالمشاكلة هو "ذكر الشيء بلفظ غيره" أي ذكر المعنى ملتبسا في ذلك الذكر بالإتيان بلفظ غير ذلك المعنى، فالباء في "بلفظ" للملابسة ولا يخفى أن يعلق الذكر بالمعنى كما هنا صحيح من باب نسبة ما للدال والمدلول وخرج بقوله: بلفظ غيره الذكر متعلق بالحقيقة يدخل فيه جميع أنواع المجاز لأن الذكر فيها فاقع في معانيها في ألفاظ غيرها على ما تقدم من بحث في الاستعارة بالكناية[2] "فالمشاكلة من المحسنات البديعية ومرجعها إلى الاستعارة سماها العلماء بالمشاكلة لخفاء وجه التشبيه فأغفلوا أن يسموها استعارة وسموها مشاكلة وإنما هي الإتيان بالاستعارة لداعي مشاكلة لفظ للفظ وقع معه"،[3] ويجمع ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل (ت 737 هـ) العديد من المصطلحات في صعيد واحد وهو" المشاكلة" ويقول "وهذه الأبواب مادتها واحدة لكن فرّق أهل البديع بينها بفروق، وقالوا: الترديد: ما تردد لفظه في البيت سواء كان أولا أو آخرا، والتصدير ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه، وهو أيضا المسمى رد الإعجاز إلى الصدور، أما التعطف فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول أو الأخرى في المصراع الثاني

[1] خيرة حمرة العين: جذر الحداثة في النقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1926، ص 172

[2] محمد بن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، تج: الدكتور خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، ج 2، ط 1، 1464 هـ، ص 504

[3] محمد طاهر بن عاشور: تفسير تحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ج 1، 1884، ص 744

وكذلك المشاكلة وحاصل الأمر أن هذه الأنواع كلها مادة واحدة وشواهدها متقاربة وهي باب واحد".[1]

إذن نلاحظ أن المشاكلة مثلما تمس النص كذلك تمس الشعر.

مصطلح التشاكل لدى المحدثين:

يعدّ مصطلح التشاكل من المصطلحات المركزية في التنظير السيميائي عند عبد الملك مرتاض، وكذا التطبيقي في تحليله للعديد من النصوص الشعرية، فلا تخلوا تحليلاته من التشاكل كإجراء يرى فيه مرتاض قدرة كبيرة على تعرّية النص وسبر أغواره والوقوف على جمالية الفنية وقد وّسع مرتاض من دور التشاكل في قراءته للنصوص الأدبية (الخطاب الشعري)، فلا ينقل مرتاض في معظم الكتب التي خصها للتحليل السيمائي من تطبيق إجراء التشاكل على النص المراد تحليله، والتشاكل كإجراء نقدي يعمله مرتاض في الخطاب الشعري أكثر من تواجده في تحليله للخطاب السردي،[2] ويعرّفه بأنه "كل ما إستوى من مقومات الظاهرة المعنى، والباطنية والمتمثلة في التعبير أو الصياغة، وتأتي متشابهة مورفولوجيا، أو نحويا، أو إيقاعيا، أو تركيبيا، عبر شبكة من الاستبدالات والتباينات وذلك بفضل علاقة سياقية تحدد معنى الكلام"[3]،ومنه فالتشاكل يجمع بين الألفاظ عبر مجموعة من المقومات

[1] نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن أثير الجليل: جوهر الكنز، تج: محمد زغلول سلام، الناشر منشاء المعارف الإسكندرية، د. ط، د. ت، ص 260

[2] نسرين الشيخ بلقاسم مالكية: عبد الملك مرتاض المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مجلة أيقونات، العدد 6، مجلد 6، 2018، ص 77

[3] عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، التحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة حلبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005، ص 21

التي تحدد معنى السياق، والتشاكل أيضا هو "تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة ألسنية إما بالتكرار أو التماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا"،[1] ومن هنا نستنتج لا يكون التشاكل في الجانب اللفظي فقط وإنما يكون أبضا في المعاني.

أما محمد مفتاح وهو بدوره عرف التشاكل بأنه" تنمية لنواة لغويا سلبا أو إيجابا بإركام قسري واختياري لعناصر صوتية معجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانا لانسجام الرسالة"،[2] فالتشاكل هنا يقوم على توسيع النواة التي تتسم بالتراكم سواء اختياري أو إجباري قسري يمكن أن يكون التشاكل إما صوتيا أو صرفيا، ايقاعيا، تركيبيا، بلاغيا.

وواضح من هذا التعريف إضافة عنصر التداول والتناص وبهذا التوسيع تجاوزنا انسجام القول في حد ذاته إلى انسجامه مع جنسه الأدبي.[3] ومفهوم التشاكل عند محمد مفتاح يقوم على التحليل بالمقومات الذاتية والمقومات السياقية.[4]

وتحدث عبد الله الغدامي عن التشاكل في كتابه "المشاكلة و الاختلاف" أنه يهدف إلى جعل الإبداع نظاما انضباطيا يتشاكل النص، بوصفه لغة ،مع الأشياء بوصفها واقعا مقررا سلفا. ويكون النص ثانويا وتابعا ومحاكيا"،[5] فالإبداع يقوم على أساس المشاكلة

[1] عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان اليمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 43

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، يوليو 1992، ص 25

[3] محمد مفتاح: من القراءة إلى التنظير، إعداد وتقديم، دار أبو بكر العراوي، شركة النشر والتوزيع المدارس، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 99

[4] محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص158

[5] عبد الله الغدامي: المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 6 7

والإختلاف ولابدّ أن يطابق اللفظ معناه. عّرف عبد القادر فيدوح التشاكل كما عبر عنه محمد مفتاح يتولد عن تراكم تعبيري ومضموني تحتمه طبيعة اللغة والكلام، ذلك أن هناك تشاكلات زمنية ،ومكانية، وابستمولوجية،واستطيقية، تعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية وتأثيرية ضمن مناخات حرة تساعد المتقبل في أن يتفاعل مع المعنى وفق رؤياوية التأويل التي تمنح العمل الفني نوعا من الحرية في وظيفة الخطاب الشعري الذي من شأنه أن يجمع بين المتناقضين، وفي ذلك الجمع غرابة هي سر قبول الشعر والتلذذ به،[1] من هنا هذه التشاكلات تعطي ارتباطات تركيبية لوحدات ألسنية لتحليل الخطاب الشعري.

بالرغم من آراء المحدثين العرب في تعريفهم للتشاكل نجد كذلك علماء العرب قد أضافوا لمسات معرفية لمصطلح التشاكل، وبذلك نجد" أول من نقل مفهوم التشاكل من ميدان الفيزياء إلى ميدان اللسانيات هو "غريماس" وقد احتل من ذلك الوقت هذا المفهوم لدى التيار السيميوطقي البنيوي مركزا أساسيا وكأي مفهوم جديد فإن المهتمين تلقوه بالمنافسة والتمحيص، ولكنه لم يرفض مع ذلك وأيضا سلموا بوجاهاته كمفهوم إجرائي لتحليل الخطاب على ضوئه ولذلك نجده خضع لتطورات عبر تنقله لديهم، وهكذا إذا كان غريماس قصره على تشاكل المضمون في كتابه الدلالة البنيوية فإنّ راستي عممه ليشمل التعبير والمضمون معا،[2] فيعرف غريماس التشاكل كونه: "مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية أي "المقومات" التي تجعل قراءة متشاكلة للحكاية، كما نتجت عن قراءة جزئية

[1] عبد القادر فيدوح: دلائلية النص الأدبي، دراسة سينمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط1، 1993، ص 97

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص 19

للأقوال بعد حل أبهامها ،هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة"،[1] ويعني هذا التعريف أن التشاكل يكون في الجملة كما يكون في الخطاب وبالتالي ينشأ التشاكل بتجميع مقومات معجمية وساقية والتشاكل أيضا" هو استمرارية قاعدة سلمية للمقومات السياقية التي تمكن، نتيجة إنتاج المركبات الاستبدالية التي هي المقولات السياقية، من تحقيق تغييرات وحدات التمظهر، وهي تغيرات ،عوض أن تهدم التشاكل، لا تعمل إلا على تأكيده فالغرض من دراسة التشاكل عند غريماس هو البحث عن انسجام الخطاب وخلق وحدة النص وصحة المقروئية."[2]

يعدّ فرانسوا راستي من بين السيميائيين الغربيّين الذين" وسّعوا مفهوم التشاكل ليشمل الدلالة والشكل على حد سواء يعني هذا أنّهناك تشاكلا صوتيا، وصرفيا، وإيقاعيا، ونبريا وتركيبيا، ومنطقيا ومعنويا....، ويعرّف التشاكل بأنه كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت"،[3] ويعني هذا أنّ التشاكل يتخذ بعدا دلاليا وشكليا، فالتشاكل قد ارتبط بالاتساق و الإنسجام وطريقة قراءة النص، إن المشروع العلمي الذي يقدمه هذا النص قد ولد من قلب هذه الأسئلة البسيطة ماذا نفعل حين نقرأ نصا؟ ومن أين ينبع الشعور بوحدة النص؟ وهكذا نجد فرانسوا راستي قد درس التشاكل من وجهة دلالية وشكلية ما دام قد تعامل مع الشعر على سبيل التخصيص، في حين درسه غريماس من وجهة دلالية ومعجمية في مجال السرد والحكاية،[4] إهتمت كذلك جماعة مو (Group M) على غرار تيار السيموطيقي

[1] جميل الحمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعه الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011، ص 231-232

[2] المرجع نفسه: ص 232

[3] جميل الحمداوي: السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 233

[4] المرجع نفسه: ص 234

التشاكل، لكن درسته من وجهة منطقية تركيبية في كتاب" بلاغة الشعر" وتعرف الجماعة التشاكل بقولها "تكرار مقنن لوحدات الدال تفسيرها (ظاهرة أو غير ظاهرة) صوتية أو كتابية تكرار لنفس البنيات التركيبية (العميقة أو السطحية) على مدى امتداد القول إذا جماعة موM وسعت مفهوم التشاكل ليتعدى الدلالة إلى الوحدات اللغوية الصوتية والصرفية والبلاغية والتركيبية والمنطقية، ومن ثم أتت بالتعريف آخر للتشاكل هو خاصة مجموعاة محددة من الوحدات الدلالة المؤلفة من تكرار لمقومات متماثلة، ومن غياب مقومات مبعدة في موقع تركيبي تحديدي.[1]

جاء جوزيف كورتيس بتعريف التشاكل في قوله: "تحدد السيمات السياقية أو الكلاسيمات في نص ما التشاكل أو التشاكلات التي تضمن انسجامه : فيقال بأنّ مقطعا خطابيا ما متشاكل إذا كان له كلاسيم أو عدة كلاسيمات متكررة، فالمركب الذي يجمع على الأقل صورتين سيمييتين يمكن أن يعتبر سياقا أدنى يسمح بإقامة التشاكل"، إن المفهوم الأساسي للتشاكل يحث أن يفهم كمجموعة متكررة من المقولات الدلالية (كلاسيمية) تجعل قراءة موحدة للحكاية ممكنة مثل ما تنتج عن قراءات جزئية للملفوظات وعن ملابساتها الموجهة بالبحث عن قراءة واحدة بهذه المعنى نستطيع بسهولة بفضل مفهوم التشاكل أن نبين كيف أنّ النصوص كاملة تقع في مستويات دلالية متجانسة،[2] ويتحدد مفهوم التشاكل أيضا بأنه كاستمرارية لقاعدة كلاسيمية متراتبة، تسمح بتغييرات لوحدات

[1] جميل الحمداوي: السيميولوجيا بين الن و التطبيق 136- 235- 236

[2] جوزيف كورتيس: مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، تج: د. جمال حطري، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428 هـ- 2007م، ص 81

التمظهر بفضل إنفتاح الإبدالات التي هي المقولات الكلاسيمية والتي بدل أن تهدم التشاكل لا تقوم إلا بعكس ذلك أي تأكيده.[1]

[1] جميل الحمداوي: سيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 234- 235

الفصل الأول: التشاكل النصي اللساني ودلالته عند الشعراء الصعاليك

1. التشاكل الإيقاعي ودلالته لدى شعراء صعاليك
2. التشاكل التركيبي ودلالته لدى شعراء الصعاليك

يعدّ الشعر العربي صورة من صور الحياة الأدبية التي يعبر فيها الشاعر عن أفكاره وما يختلجه من عواطف وأحاسيس، فقد عرف هذا الشعر في العصر الجاهلي ظهور مجموعة من الشعراء من بينهم شعراء الصعاليك، إذ عرفوا بأنهم جماعة من العرب القدماء نشأوا في العصور الجاهلية، كانوا متمردين، عاشوا على حافة النّظام قبلي بعدما تمردوا على نظام قبائلهم واختاروا نظاما جديدا معارضا لمبادئ وقوانين سلطتهم ومن بين هؤلاء الشعراء نجد: عروة بن الورد، تأبط شرا، الشنفرى، سليك بن السلكة، فلقد كانت حياتهم تعرف الفقر وهذا ما نلمسه في أشعارهم التي أغلبها تتحدث عن الجوع والحرمان والفقر و"المتأمل فيه أخبار الصعاليك وأشعارهم بلغت نظرة شعور حاد بالفقر، وإحساس مرير بوقعه على نفوسهم، وشكوى صارخة من هوان منزلتهم الاجتماعية وعدم تقدير المجتمع لهم، وعجزهم عن الأخذ بنصيبهم من الحياة كما تأخذ سائر أفراد مجتمعهم أو الوقوف معهم على قدم المساواة في معترك الحياة، لا لأنهم هم أنفسهم عاجزون، وإنما لأن مجتمعهم ظلمهم وحرمهم من تلك العدالة الاجتماعية التي يطمع إليها كل فرد في مجتمعه وجردهم من كل الوسائل المشروعة التي يواجهون بها الحياة كما يواجهها غيرهم ممن توافرت لهم هذه الوسائل".[1]

في حين نجد أن الشعراء الصعاليك قد تميزوا بمحاربتهم للأغنياء الأشحّاء ومظاهر الرفاهية التي كانوا يتمتعون بها ويحرم غيرهم منها، وقد تميزوا بالشجاعة والصبر عند الشدائد وسرعة العدو، حتى أنه كان يضرب بهم المثل وسموا بالعدائيين، فقيل "أعدى من سليك"وأعدى من "الشنفرى"، فقد حكيت عنهم العديد من الأقاصيص فيما يخص ذلك، حيث جاء عن الشاعر تأبط شرا أنه سريع العدو كمن له رجلين وساقين وعينين، وزيادة

[1] يوسف خليف: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط 3، ص 32

عن ذلك فقد أحسنوا امتطاء خيول والإغارة بها، فقد كرهوا الظلم القاتم على القهر المادي وقلة المال، واشتهر عروة بن الورد بلقب عروة الصعاليك، وكان إن جاءه من يشتكي له فقرة أعطاه حصانا ورمحا وقال له إن لم تستغن بهما فلا اغناك الله فكان فارسا يقود الصعاليك إلى غزوة عديدة يجمع فيها من المال المستطاع.[1]

1. التشاكل الإيقاعي ودلالته لدى شعراء الصعاليك

يعتبر التشاكل جزءا مُسْهِمًا وعاملا مهما في تفاعل النصوص الشعرية، وإهتمام الشعراء به لم يقتصر على المستوى الخارجي فحسب إنما تجاوزه المستوى الداخلي الذي يكاد يكون أبعد تأثيرا من الموسيقى الإطار في أثناء كثيرة، ذلك أن موسيقى النسيج تقوم على نظام صوتي متعدد الروافد متنوع الأنماط بحيث يبرز فعالية هذا الجانب من الناحيتين الموسيقية والدلالية إذ يعد بمثابة أصداء تلقي بظلالها على المعنى مما يسهم في فتح شهية الإيحاء الموسيقى في اقتحام الدلالات أكثر تشبعا وأبلغ عمقا،[2] وفي شعر الصعاليك نلمح أهم العناصر الإيقاعية التي تناولوها في قصائدهم وذلك لإبراز مختلف المقومات الجمالية والدلالية، وهو ما سوف نرصده من خلال التشاكل الصوتي، والتكراري والتشاكل التجنيسي.

[1] EMAN: 27 مايو 2019، صفات شعراء الصعاليك وخصائص شعرهم، تم الاطلاع عليه في 2023/3/13، www.almrsal.com

[2] قط نسيمة: تمظهرات التشاكل الصوتي والتناسب الإيقاعي في شعر عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة كلية الآداب واللغات، عدد 14- 15، ص 355

1.1 التشاكل الصوتي:

يعد الصوت أصغر وحدة لغوية، فهو "ظاهرة طبيعية وشكل من أشكال الطاقة"،[1] فالأصوات "هي اللبنات التي تشكل اللغة أو هي المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات،"[2]ومن صفات الأصوات نجدالأصوات المجهورة والأخرى المهموسة.

الأصوات المجهورة: وهي انحباس جري النفس عن النطق بالحرف لقوته وذلك لقوة الاعتماد على مخرجه، وحروف الجهر تسعة عشر حرف وهن:(أ، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ص، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ي)، أما الحروف المهموسة **:** فهي ضد المجهورة فهي انطلاق النفس عند النطق بالحرف، وذلك لضعف الإعتماد على مخرجه وحروف الهمس عشرة وهي: (ت، ح، ث، خ، س، ش، ص، ف، ك، ه).[3]

يقول الشنفرى في قصيدته "تائية الشنفرى" **:**

لَقَدْ أعجَبتنِي لاَ سَقُوطاَ قِنَاعُهَا إذَا مَا مَشَتْ ولاَ بِذاتِ تَلَفُتِ[4]

في هذا المقطع نرى أنّ الشاعر معجب بأم عمروا إذ مدحها في عفتها وحيائها بقوله بأن قناع وجهها ليس كثير السقوط، فهي لا تلتفت وراءها في مشيتها إنما تسير على استحياء، فتكرار هنا لصوت "التاء" جعل الكلمات تتشاكل فيما بينها في كل من (مشت، بذات، تلَفت)، فهو صوت دلالته هنا تعكس لنا حياء المرأة وعفتها.

[1] عيسى حميداني: الصوت اللغوي، دراسة وظيفة التشريحية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية،مجلد 3، العدد 1، 2015.

[2] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، د.ط، 1997- 1417، ص 401

[3] صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 3، 2009، ص 281

[4]الشنفرى: الديوان، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417- 1996، ص 32

ويقول أيضا:

وقدْ سَبَقَتْنَا أمُ عُمْرُو بِأمْرِها وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ المِطِيِّ أظَلّتِ[1]

بيّن الشاعر في هذا البيت عزم أم عمروا على الرحيل وإلتحاقها بالحوافل فاستيقظت بأعناق الإبل ورحلت سيرا على أقدام ولم تركب لأن ظل الجمل وقع عليها، فإذا تمعنّا هذا المقطع سنلاحظ تشاكلا صوتيا أحدثه صوتي (الطاء والظاء) مثلما هو موضح في (المطي، أظلت)، فالطاء من الأصوات المهموسة توحي لنا على قوة الجمل وشدّته، أما حرف الظاء في كلمة أظلت فهو صوت مجهور دلالته توحي لنا بالطهارة والصفاء وهذا ما يتماشى مع إحساس أم عمروا وهي مستظلة بأعناق الإبل التي كانت تحميها من أشعة الشمس في الصحراء القاحلة.

ويقول أيضا في قصيدة "لامية العرب"

إذاَ وَرَدَتْ أَصْدَرُتها ثُم إنّها تَثوبُ فَتَأْتِي مِنْ تُحَيْتُ وَمِنْ عَلُ[2]

من خلال صوت التاء نلاحظ تشاكل لبعض الكلمات (تثوب، تُحَيتُ، تأتي) فهي صوت مهموس فالشاعر هنا يتكلم عن الهموم التي كان يبعدها عنه ثم ترجع إليه وتآسيه من كل مكان ولا تنقطع.

ويقول أيضا:

[1] الشنفرى:الديوان: ص 31

[2] المرجع نفسه :ص 68

وَأَعْدِمُ أَحْيَانَا وَأَغْنَى وَإِنَّمَا يَنَالُ الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المتَبَذَّلُ[1]

نلاحظ في هذا البيت تكرار لحرف النون بكثرة في كل من (أغنى، بنال، الغنى) فتكرار صوت النون جعل هذه الكلمات تتشاكل صوتيا ودلاليا، فدلالة صوت النون هنا تتناسب مع النفس الحزينة للشنفرى، فهو شاعر صبور كان يفتقر تارة ويملك المال تارة أخرى، فقال بأنّ الفقر والمال يناله من اغترب عن قومه وقرابته وبدأ حياته بالجد والعمل ولم يسأل أحد.

ويقول عروة بن ورد في قصيدة" أقلي علي اللوم" يا إبنة منذر"

أَقِلِّي عَلَيَّ اللَّوْمَ يا ابْنَةَ مُنذَرِ وَنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي[2]

ذَرِّينِي وَنَفْسِي أَمَّ حَسَانَ إِنَّنِي بِهَا قَبْلَ أَلَا أَمْلِكَ البَيْعَ مُشْتَرِي

نلمس في هذا المقطع إيقاعا وتشاكلا صوتيا أحدثه صوت الياء كما هو موضح في (أقلي، عليّ، نامي، اسهري، ذريني، نفسي)

فالشاعر هنا يطلب من زوجته أن تتركه وشأنه فهو يريد أن يضع لنفسه مكانة أو يشترى مجدا قبل أن يحين أجله.

ويقول أيضا:

يَنَامُ عِشَاءًا ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِسًا يَحُتُّ الحَصَى عَنْ جَنْبِهِا المتَعَفِّر[3]

يُعِينُ نِسَاء الحَي, مَا يَسْتَعنّه ويُمْسِي طَليحا كَالبَعيرِ المحَسَر

[1] الشنفرى: الديوان ،ص 69

[2] عروة بن ورد: الديوان، تحقيق : أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418- 1998، ص 68

[3] المرجع نفسه : ص 68

من الملاحظ أنّ الشاعر قد قام باستخدام مجموعة من الحروف وعمد على تشاكلها فنلاحظ تكرار صوت "الياء" فهو صوت مجهور في كل من (ينام، يصبح، يحث، يعين، يمسي) فدلالة هذا الحرف تتمثل في كسل وخمول هذا الفقير وعدم وجود ما يشغله وهنا يرسم لنا صورة تعبر عن حالته المزرية، وكذلك نلاحظ تشاكل صوت (السين) وهو صوت مهموس في كل من (نساء، يستعين، المحسر) ويقصد الشاعر هنا أن كل ما يفعله الفقير هو مساعدة النساء إن طلبن منه ذلك، ولا ننسى طبعا صوت العين الذي كان بارزا، في كل من (عشاءاً، قاعدا، المتعفر، يعين، تستعين، والبعير) فهو صوت مجهور، فالشاعر عروة لا يحب الفقر فهو في نظره يسبّب الهوان والذل عكس الغنى، فهو يمنح القوة أي يحصل على رزقه بالقوة ولهذا ينتقد عروة صفة الكسل والخمول والفقر.

ويقول تأبط شرا:

يَا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقِ وَمَرِّ طَيْفٍ عَلَى الأَهْوَالِ طَرَّاقِ[1]

نلاحظ في هذا البيت تشاكل صوت القاف وهو صوت مجهور في كل من (شوق، إيراق طراق) ودلالته هنا تمثلت في أرق وشدة الشوق الذي يعانيه الشاعر طوال الليل بسبب بعد محبوبته عنه.

يقول أيضا:

سَلَبْتَ سِلاَحِي بَائِسًا وَشَتَمْتَنِي فَيَا خَيْرَ مَسْلُوبٍ,وَيا شَرَّ سَالِبِ[2]

[1] تأبط شرا:ديوان تأبطا شرا وأخباره،تح: علي ذو الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي،ط1404،1-1984 ص 125

[2] المرجع نفسه: ص 62

التشاكل هنا ظهر في صوت "السين" وهو صوت مهموس في كل من (سلاحي، مسلوب، سالب) فالشاعر بعد تعرضه للهجوم تمنى الخير لنفسه والشر لأعدائه.

يقول السليك بني السلكة:

بَكَى صُرْد لَمَّا رَأَى الحَيَّ أَعْرَضَتْ مَهَامِهُ رَمْلٍ دُونَهُم وَسُهُوبُ[1]

أول ما يلفت النظر في هذا البيت هو توظيف السليك لصوت "الراء" بكثرة فهو صوت مجهور وهذا دلالة على شجاعة السليك التي تمثلت في إنقاذه لصديقه الصرد من بني جماعة من الفرسان فصوت الراء هنا تميز بقوة في إسماع وحلاوة في الإيقاع.

يقول أيضا:

يُكَذِبُنِي العِمْرَانُ عُمرُو بْن جَنْدَبْ وَعمْرو بْن سَعدْ وَالمكَذّبُ أَكْذَبُ[2]

في هذا المقطع نلاحظ حضور صوت الباء بكثرة فهو صوت مجهور، فحضورها جعل الكلمات تتشاكل في كل من (يكذبني، المكذّب، وأكذب، جندب) وهذا دلالة على غضب السليكة من قومه لعدم تصديقهم له فصوت الباء هنا يبدو مناسبا لدلالات الغضب والانفعال من سليكة.

2. التشاكل التكراري:

[1] السليك بن السلكة: الديوان، شرحه: سعدي الضناوي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1415 هـ- 1994، ص 55

[2] المرجع نفسه: ص 62

يعدّ التكرار من أبرز الظواهر الأسلوبية الجمالية ذات القيمة البالغة في العمل الإبداعي فالمبدع إنما يكرر ما يثيره إهتماما من عنده، ويرغب في نقله إلى أذهان ونفوس المخاطبين،[1] فالتكرار هو إعادة الكلام أو الموضوع مدة أخرى وقد يكون في هذه الإعادة إضافة جديدة في الألفاظ أو المعاني وقد يقصد صاحب التكرار من تكراره تحقيق غرض أو تأكيد المعنى فيكون تكراره لحكمة مقصودة.[2]

في قصيدة تائية الشنفرى نلمس تكرار لحرف التاء في كل من (تولت، أظلّت، أقلّت، سلت، تلفت) فكان حضورها مميزا طغى على كل القصيدة وهذا ما عكس لنا الصورة النفسية التي عاشها الشاعر في غياب زوجته وأم عياله.

ويقول أيضا

ألاَ أمُّ عَمْرو أَجْمَعْت فَاسْتَقَلَّتِ وَ مَا وَدَعَتْ جِيرانها إذْ تَوَلّتِ[3]

وَقَد سَبقَتْنَا أمُّ عَمْرو بِأمْرِها وَكَانت بِأعْنَاقِ المِطِيّ أَظَلَّتِ

استخدم الشاعر أسلوب التكرار في عبارة (أم عمرو) في هذين البيتين و ذلك من أجل العاطفة التي شعر بها في نفسه في علاقه مع أم عمرو التي فاجأته برحيلها.ولم تلتفت وراءها و راحت بسرعة.

[1] انتصار محمود حسن سالم:بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان، الإسكندرية، مجلد الثاني، عدد 32، ص 1083

[2] صلاح عبد الفتاح الخالدي:إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عمار للنشر والتوزيع، ط1، 1421-2000، ص 310

[3] الشنفرى:الديوان، ص 31

ويقول الشنفرى في قصيدته "لامية العرب"

فَضَجَّ وَضُجَّتْ بِالَبرَاحِ كَأَنَّها وَإِيَّاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَ ثُكَّلُ[1]

وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ واتَّسى وَاتَّست به مَرامِيل عَزَّاها وَعَزَّته مُرْمِلُ

شَكَا وَشَكَتْ ثُمّ ارْعَوَى بَعدُ وَارْعَوَتْ وَللَصّبْرُ إِنْ لَم تَنْفَع الشَكْوُ أَجْمَل

حدث التشاكل التكراري في هذيين البيتين عبر مجموعة من الأفعال تمثلت في:

(ضجّ، ضجّت، اتسّى، اتسّت، شكى، شكت، ارعوى، ارعوت) ، فالشاعر هنا يخبرنا عن الجوع الذي لحق بالذئاب فدبّ إليها اليأس فتوقفت عن الصراخ فأغضت عينيها وأخذت تعزي بعضها بعض أي تصبر أو تواسي، بعدما أدركوا أنه لا فائدة من أي شيء إذ يقول إن لم تنفع الشكوى في إرجاع حقك فلا تتعب نفسك لأن الشكوى للمخلوقات ولغير الله مذلة ولكن الصبر يكون أجمل في هذه الحالة لحفظ الكرامة طبعا لأنّ الشنفرى في هذه الأبيات يشبه نفسه بهذه الذئاب ويضع نفسه مكانها فهو في الحقيقة يصف جوعه ويصف كذلك معاناته الشخصية، ويقول أيضا:

فَإِنْ تَبْتَئِسْ بِالشَّنْفَرى أُمُّ قَسْطل لمَا اغْتَبَطَت بِالشَّنْفَرَى قَبْلُ أَطْوَلُ[2]

نلمس في هذا المقطع تكرار واضح للفظة (الشنفرى) وذلك للتأكيد حضوره الدائم، فالشاعر يرسم لنا صورة معبرة عن حياته إذ يقول بأنّ الحياة هي يوم لك ويوم عليك، فلطالما كان يحارب وينتصر عندما كانت حياته مستقرة والآن انقلبت حياته.

[1] الشنفرى:الديوان، ص 65

[2] المرجع نفسه:ص 67

وَأَعِدُم أَحْيَانًا وَأغْنَى وإنّما يَنَال الغِنَى ذُو البُعْدَةِ المتَبَذِلُ[1]

فَلا جَزِعٌ مِن خُلّةٍ مُتَكَشِفٌ وَلاَ مَرِحَ تَحتَ الغِنَى أَتَخّيلُ

لقد وردت كلمة (الغنى) مكرّرة ثلاث مرات في بيتين وبصيغ مختلفة (الغنى، أغنى) فالشاعر هنا يوضح لنا أن الفقر ليس عيبا والرجل الشريف لا يتعبه قلة المال والغنى شيء جميل لكن لا يناله إلا من كان ذو صبر وصاحب همة.

يقول عروة بن ورد:

سَقَى سَلمى، وأين ديار سلمى، إذاَ حَلّتْ مُجَاوِرَةَ السَرِيرِ[2]

اذاَ حَلّتْ بِأَرضِي بيْن عَليّ، وَأَهلي بَين زَامَرة وَكير

ذَكَرْت مَنازلاً من أم وهبٍ، محلَ الحَي أَسْفَلَ ذي النَقير

وأحدثُ معهدا من أم وهبٍ، معرسنا بدار بني النَضير

أَطعتُ الأمرين بصرم سلمى، فطَاروا في عِضاهِا ليَستعور

سَقوني النّسيء ثُم تكنفوني، عُدَاة اللهِ منْ كَذبٍ وزورٍ

وقَالوا: لَست بَعد فداء سلمى، بمُغْنٍ، مَا لَديك ،ولاَ فَقير

ألاَ وأَبيك، لو كان اليَوم أَمْري ومَنْ لك بالَتدبِير في الأُمُور

[1] الشنفرى: الديوان، ص 69

[2] عروة بن ورد: الديوان، ص 63

إذاً لَمَلكتُ عِصمة أم وهبٍ، علىَ مَا كاَن منْ حِسك الصُدور

كرّر الشاعر هنا كل من (سلمى) ثلاث مرات و(أم وهب) مرتين فهذه التكرارات كشفت عن الحالة النفسية والعاطفية لعروة وذلك بعد حرمانه من زوجته التي يحبها، فهو تمنى لو تعود الأيام ليبقي عصمتها بيده ولن يفرط بها رغم عداوته مع قومها، لأن البعد عن الحبيب شيء صعب وجرحه صعب الشفاء، كما من الصعب أن تفارق روحا كانت جزء منك، فالتشاكل التكراري له دلالة على حبّه وتعلقه بسلمى.

ويقول أيضا:

وإنْ جَارتي ألوتُ رِياح بِبيتها تَغاَفَلَت حَتى يَستر البَيتُ جَانِبيه[1]

يظهر في هذا البيت احتشام وعفة عروة وذلك في حفاظه على جارته، فإذا كشف الريح عنها ستر بيتها وصرف بصره عنها وتغافل حتى يرجع للبيت ستره، فالشاعر كرر لفظة بيت هنا وذلك من أجل تأكيد المعنى وتشاكله.

يقول تأبطاشرا:

وأَجْمَلُ مَوْتِ المرء، إذاَ كانَ مَيِّتًا، وَلَابدَّ يَوما، مَوته وَهو صَابرُ[2]

وَخَفَّضَ جَأْشي أَنَّ كُلَّ ابْن حُرَّة إلىَ حَيث صِرتَ، لاَ محالة، صائرُ

وأنَّ سَوام الموتِ تَجْرِي خِلاَلَنا رَوائحُ مِن أَحداثه، وبَواكرُ

[1] عروة بن ورد:الديوان، ص 48

[2] تأبطا شرا:الديوان، ص 84- 85

فلاَ يَبعَدَنّ الشَنْفرى و سِلاحه الحَديدُ، وشدُّ خَطْوه مُتَوَاتِرُ

إذاَ رَاع رَوْع الموْتِ : رَاعَ وَإنْ حَمَى : حَمَى مَعه حُرٌّ كَريمٌ مُصابرُ

كما هو موضح هنا فقد كرّر الشاعر كلمة (موت) خمس مرات وبصيغ مختلفة (موت، ميتا، موته، الموت) فذلك بغية توضيح الفكرة وتثبيتها وهذا ليس جديدا لأن القصيدة بدورها تتحدث عن موت الشنفرى إذ أن التكرار كان جليا في البيت الأول فهذا يمثل رثاءا بديعا للشنفرى إذ أيّ خير لرجل أفضل من لقاءه الموت بشجاعة وصبر.

ويقول أيضا:

ممْزُوجَة الوُدِ،بَيْنَا وَاصلت صَرَمَتْ الأَوَّلُ اللّذ مَضَى، وَالآخَر البَاقي[1]

فالأَولُ اللَّذُ مَضى: قَالي مَودَّتُها واللَّذُ مِنها: هُذاَ غَير إِحقَاقِ

كرر الشاعر هنا عبارة (اللذّ مضى) مرتين في بيته فتناسب ذلك مع تصوير لحالته النفسية التي تمثلت في تغير حبيبته التي أصبحت لا تبالي له، فتحولت محبتها له إلى بغض ولم يبقى منها سوى كلام غير مفهوم لا تصديق له....

ويقول أيضا:

هُمْ عَيَّروني أنَّ أمِّي غَرِيبَة وهَلْ فِي كَريمٍ مَاجدٍ مَا يَعير[2]

وَقَدْ عَيَّروني المِال حِين جَمعته وَقدْ عَيَّروني الفقر إذ أنا مُقتر

[1] تأبط شرا: الديوان، ص 128

[2] عروة بن الورد: الديوان، ص 71

وَعَيّرُوني قَومِي شَبابي ولمتي متَى ما يَشاء فِي غَنم آَخر جَعفر

كرّر الشاعر في هذا البيت لفظة (عيرّوني)، أربع مرات.

وتشاكل هذا التكرار دلّ على ما آل إليه الشاعر بعدما عيّروه في أمه وعيّروه في فقره حينما كان فقيرا وعيّروه في ماله حين كان غنيا وفي شبابه كذلك.

إنّ قسوة المجتمع الذي كان يعيش فيه جعلته يعتمد على نفسه في كل الأمور ولا ينتظر شيئا من أحد.

التشاكل التجنيسي:

يعدّ الجناس مظهرا من مظاهر التماثل الصوتي وهو شكل البيئة الإيقاعية في الشعر، إذ يمثل لونا من التكرار على النحو من الأنحاء تتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولها،[1] بمعنى: "تشابه اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى ولا يشترط في الجناس تشابه جميع الحروف، بل يكفي في تشابه ما نعرف به المجانسة،[2] وبهذا فقد وظّف شعراء الصعاليك الجناس بكثرة في قصائدهم وذلك من أجل إضافة رونقا وجمالا لها، ففي مثال ذلك قول عروة بن ورد في قصيدته" أقلي علي اللوم يا ابنة منذر"

أَقِلّي عَلّيَ اللَّومَ يا ابْنة مُنذِر، ونامِي، فَإنْ لمْ تشتَهِي النَوْمَ، فَاسْهرِي[3]

ظهر التشاكل التجنيسي في قول الشاعر هنا تمثل في لفظتي (اللوم، والنوم)

[1] انتصار محمد سالم: بلاغة التكرار والجناس في الشعر أبي القاسم الشابي، حولية كلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنان، الاسكندرية، ط 2، العدد 32، ص 1115

[2] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، دط، دت، ص 196.

[3] عروة بن الورد: الديوان، ص 68

فلفظة اللّوم هنا تدل على العتاب والتوبيخ، فالشاعر يصور هنا مشهد زوجته سلمى وهي تلومه على تعريض نفسه للمخاطر طالبا منها أن تهدأ أي تنام.

ويقول أيضا:

لَعُمْرُكَ مَا بِأَرضِ ضِيقٌ عَلى إمْرئ سرَى رَاغبا أوْ راهبا وهُو يَعقِل[1]

ظهر التشاكل هنا في كلمتين (راغبا) وهي من الرغبة أي الحرص على الشيء، والثانية (راهبا) وهي من الرهب أي الخوف.

فهو جناس ناقص، فالشاعر هنا يقول أنه ليس هناك في الأرض ضيق علامرئ يعرف كيف يمشي وماذا يريد وأين يذهب.

ويقول أيضا في قصيدته تائية الشنفرى:

فياَ جَارَتِي وَأنْتِ غَيرُ مُلِيمَة وَإذَا ذُكِرْتُ, ولاَ بِذاَتِ تَقَلُّت[2]

لقَدْ أَعْجَبَتْنِي لا سَقوطَا قِناعُها إذاَ مَا مَشتْ، ولاَ بذاتِ تَلفُتِ

في هذه الأبيات نرى تشاكل إيقاعي جاء عن طريق جناس غير تام بين كلمتي(تقلّت، تلفت) فتقلّت من القلى وهو الهجر وتلفت وهو عدم النظر للوراء.فالشاعر هنا يخاطب زوجته في خياله، ويقول بأن أميمة ليست ملامة على ما فعلت فهي ليست من النوع الذي يهجر و هو يتفهم سبب هجرها فقد كانت تعجبه لأنها محتشمة وعفيفة.

[1] الشنفرى: الديوان، ص 68

[2] المرجع نفسه،:ص 32

يقول أيضا:

إذاَ المرْءُ لمْ يَبْعَثْ سَوَامًا ولمْ يُرِحْ عَلَيهِ، ولمْ تعْطِف عَلَيْهِ أَقَارِبهُ[1]

فلَلَمَوْتُ خيرٌ للفَتىَ مِن حَياته فقيرا، ومِنْ مَولىَ تَدبُ عقَاربَهُ

إنّ الجناس في قول الشاعر (أقارب، عقارب) أحدث نوعا من التشاكل والانسجام، فالشاعر يقول بأنّ إذا تخلى عن المرء أقاربه فالموت خير له من حياته ومن أقارب يكيدون له وينمّون.

يقول الشنفرى في قصيدته "لامية العرب"

ولَسْتُ بِمِحْيَارِ الظَلامِ إذاَ انْتحَتْ هُدى الهَوجل العِسّيفِ يَهْمَاء هُوجَلُ[2]

في هذا المقطع جناس تام تمثل في (هوجل، هوجل) فالأول بمعنى الصحراء، والثانية بمعنى الرجل الذي تتيه في الصحراء الواسعة، فمن خلال تكرار الشاعر هنا للفظة هوجل بيّن لنا أنه ليس برجل بليد أن يعرف الطريق جيدا ولايتيه في الصحراء الواسعة، فتشاكل كل من هذين اللفظتين زاد البيت إيقاعا جماليا.

ويقول أيضا:

مُهَرَتْةُ فُوهٌ كَأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العِصِيّ كَالحاتٌ وبُسّلُ[3]

[1] عروة بن الورد:الديوان، ص 48

[2] الشنفرى:الديوان، ص 62

[3] المرجع نفسه: ص 67

نلمس في هذا المقطع تشاكل تجنيسي بين (شدوق، شقوق) فشدوق من شدق وهو جانب الفم من جهة الخد فالشاعر هنا يصف لنا الذئاب إذ يقول بأن أفواهها واسعة كأنها فتحات فمها شقوق في عصّي وهي عابسة كاشرة عن أنيابها منظرها يبعث عن الكآبة.

ويقول أيضا:

فَدُقَت، وُجلّتْ،واسْبَكَرَّت،وَأُكْمِلَتْ فَلَوجَنَّ إنْسَانُ مِن الحُسْنِ جَنَّتِ[1]

نلمس في هذا المقطع جناس ناقص أو ما يسمى بالجناس المفروق بين لفظي (جلّت وجنّت) فالشاعر هنا يصف زوجته فيقول بأنها رقيقة ومرهفة، إذن تشاكل هاتين اللفظتين

بيّن كيف اكتملت أنوثتها حتى بلغت الحد الأقصى من الجمال فلو كان الجمال يصيب صاحبه بالجنون ولو تأملت ماذا الجمال الذي تتمتع به بالتأكيد ستجن هي من شدة جمالها الذي لا يوصف.

ويقول الشاعر:

وَرُبَّ عَانٍ قَد فَكَكْتَ مَكْبُولْ وَرُبَّ وَادٍ قَد قَطَعْتَ مَشْبولْ[2]

في هذا البيت نجد تشاكل بين لفظتي (مكبول، مشبول) فهو جناس مضارع.

ويقول أيضا:

[1] الشنفرى:الديوان ،ص 33

[2] السليكبن السلكة: الديوان، ص 90

أَلَمَّ خَيَالُ مِن نُشَيْبَةُ بِالرَّكْبِ وهُنَّ عِجَالُ, عَنْ نُيَالْ وَعَنْ نَقْبِ[1]

نلمس كذلك في هذا المقطع تشاكل تمثل بين لفظتي (خيال، نيال) فهو جناس مضارع.

ويقول تأبط شرا:

يَسْرِي عَلى الأَيْنِ والحَيَّاتِ مُحْتَفِيًا نَفْسِي فِدَاؤُك مِن سَار عَلى سَاقِ[2]

تمثل التشاكل أيضا في (سار، ساق) وهو جناس ناقص.

يقول أيضا:

مَا لكَ مِنْ أَيْرٍ سَليبِا لخُلَّهْ[3]

عَجِزتَ عَن جَارَيةٍ رِفَلَّهْ

تَمْشِي إلَيك مِشْية هِرْوَلَّهْ

كَمِشْيَةَ الأَرْخِ يُريدُ العِلَّهْ

لَوْ أنَّهَا رَاعِيةٌ في ثَلّثَهْ

تَحْمِلُ قَلْعَينِ لهَا،مِتلَّه

لَصِرْتَ كالهِرَاوَةِ العِبَلّهْ

[1] السليك بن السلكة : الديوان ، ص 65

[2] تأبط شرا: الديوان، ص 127

[3] المرجع نفسه :ص 199

في هذه الأبيات نرى تشاكل جناس غير تام بين كلمتين (الخلَّة، العلَّة) وبين كلمتي (مِتِلَّهْ، العِبِلّهْ) فالشاعر هنا يصور لنا جرأة المرأة التي تريد إغراءه والدخول معه في علاقة، فهو يقدم لنا بعض من أوصافها الأنتوية التي توحي بالإثارة (هِرولَّه، رِفِلّهْ):

- فهذه الصفات المتتالية أعطت ايقاعا موسيقيا.
- نستنتج من خلال دراستنا للتشاكل الايقاعي في شعر الصعاليك والذي تمثل في التكرار والجناس والصوت، أحدث في النص الشعري تنوعا موسيقيّا وعند المتلقي متعة بتناغمه الداخلي وتماثله الصوتي وهذا من أجل توصيل معنى .

2. التشاكل النصي التركيبي ودلالاته لدى شعراء الصعاليك:

يعدّ المستوى التركيبي من المستويات الأساسية التي يقوم عليها التحليل اللساني، إذ أن بنية اللغة لا تكتفي بمجرد صياغة المفردات وفق القواعد الصرفية بل تحتاج إلى وظائف معينة تسمى (الوظيفة النحوية) وهي التي تحتل الكلمات فيها مواقع معينة (رتب) وتسير إليها العلامات معينة نسميها (علامات الإعراب) في العربية التي تدل على نوع العلاقة الوظيفية والدلالية التي تربط بين الكلمات أو المفردات داخل التركيب، فالتركيب عند سيبويه هو إجماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية والأصل في التركيب أن الحروف بأصواتها وحركاتها وانضمامها لحروف أخرى وانضمام الحروف في الكلمات، والكلمات في أنساق تؤدي موقعا من الدلالة المعنوية، فيكون إذن نسيج من العلاقات التي تقوم بين الحروف والكلمات وهذا ما يحثه العرب فيما يسمى (باسناد)، فالتركيب إذن يختص بدراسة

العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر وانسجامها وتلائمها في نطاق تام مفيد تتألف فيه المعاني وتناسق الدلالات لنؤلف وحدة متكاملة تتحصل بها الفائدة.[1]

فالتشاكل التركيبي ظهرت له عدة دلالات في الشعر سواء فيه الحرف أو في الجانب الصرفي أو المعجمي وحتى الجملة.

1.2 التشاكل الحرفي:

يعدّ الحرف جزءا من الكلمة به تتألف الجملة وهو عبارة عن وحدة صوتية طبيعية صغرى تتميز عن غيرها بالنطاق والكتابة والمعنى،[2] وعرّفه العلماء أنه" كل كلمة دلت على معنى غيرها"،[3] فكل حرف يتشاكل مع غيره من الحروف سواء كان حرف عطف أو نصب أو جر ليعطي دلالة ومعنى.

يقول الشاعر تأبط شرا في قصيدته "يا عيد مالك":

يَسْرِي عَلى الأَيْن والحَيّاتِ مُحْتَفِيَا نَفسِي فِدَاؤُكَ مِن سَارٍ عَلىَ سَاقٍ[4]

بيّن الشاعر في هذا البيت ورود الهم والشوق إليه فيقول أن طيف الشوق يأتي ليلا رغم تعبه وسيره حافيا وسط الحيات، فيرسم هنا صورة معبرة عن مواجهته للخطورة التي يلاحقها في حياته الصعبة والتي شّبهها بمن يمشي حافيا، فلهذا هو يشفق على حاله فيقول نفسي فداؤك من سار على ساق، فالتشاكل في كل من الشطر الأول والثاني ظهر في حرف الجر

[1] المستوى النحوي التركيبي: الجامعة المستنصرية، 2023/03/21، vomussonsryoh.edu

[2] أحمد زرفة: أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، دار الحصاد لنشر والتوزيع، ط 1، 1993، ص 11

[3] ابن يعيش: شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، دط، دت، ص 02

[4] تأبط شرا: الديوان، ص 127

"على" حيث حقق تماثلا تركيبيا نحويا وهذا دلالة على الحالة النفسية لشاعر التي تمثلت في التعب والإرهاق ويقول عروة بن ورد في قصيدته "أقلي علي اللوم"

فَذَلِكَ إِنْ يَلْقَ المنِيَةَ يَلْقَهَا حَمِيداً , وإن يَسْتَغْنِ,يَوْما فَأَجْدِر[1]

ظهر التشاكل في هذا المقطع من خلال أداة الشرط "إنّ" التي أفادت التوقع والحدوث فالشاعر في هذا البيت يقول بأنه لو قدّر عليه الموت في غزواته يلاقيه وهو محمود السيرة وذلك لشجاعته وإقدامه ورفضه للهوان، وإن اغتنى من غزواته أنفق ماله من أجل غيره، فأسلوب الشرط هنا جاء من حيث تشاكل الجملة الشرطية في الشطر الأول والثاني والتي أفادت التوقع والحدوث يعني ذلك متمكن أن يحدث أو لا يحدث أو بمعنى آخر ممكن أن يلق المنية أو لا يلقاها، فكلما كان يمكن للشاعر أن يستعمل حرف "إذا" وذلك إن تأكد حتما أن الموت سيأتيه وسيحدث حتما لكنه جاء بحرف إنّ وذلك دال على التوقع.

ويقول الشنفرى في قصيدته "تائية الشنفرى":

بِعَيْنِي مَا أمْسَتْ فَبَاتَتْ فأَصبَحَتْ فَقَضَت أُمُورا فَاسْتَقَلَّتْ فَوَلّت[2]

قد يكون للحب تأثير كبير على المحبين وذلك بعدما يبعد طرف منهما أو يصعب لقاءه، وهذا ما جعل الشاعر حزينا وينزف ألما فهو يسترجع في ذهنه كل الحركات التي جرت أمام عينيه، إذ يقول بأن رحيلها كان بسرعة وذلك من خلال تعاقب الأحداث في زمن قصير وذلك في كل من (فباتت، فأصبحت، فقضت، فاستقلت)، وهنا بطبيعة الحال نلمس

[1] عروة بن ورد: الديوان، ص 69

[2] الشنفرى: الديوان، ص 31

تشاكلا تركيبيا نحويا أحدثته كل من حرفي (التاء والفاء) كما نرى أن الشاعر بتوظيفه لهذه الحروف واستخدامها في بناء قصيدته ساعده على التعبير عما يختلج صدره، وذلك لما تحمله من دلالات عالية وهذا ما سهّل عليه التنقل من حرف لآخر للوصول إلى غايته التي تمثلت في التعبير عن حزنه وشوقه الكبير لحبيبته التي رحلت دون أن تترك له فرصة.

ويقول أيضا:

مُصَعْلِكَة لاَ يَقصُر السِترُ دُونَهَا ولاَ تُرَتَجِى لِلْبَيْتِ إنْ لم تبَيِّتُ[1]

يصف الشنفرى في هذا البيت أم الصعاليك أو صاحبة الصعاليك وهو تأبط شرا وذلك بعدما اختاره أن يكون مسؤولا عليهم في زادهم وقوتهم، إذ يقول الشنفرى بأنّ هذه الأم تأبط شرا ليست كباقي الأمهات الطبيعية فهي لا تقف وراء الستار كما هو معروف عند جميع الأمهات ولا تتحجب، وكذلك ينفي عودتها للبيت لأنه يكون خارجا في غزوات،وعليه برز في هذا البيت تشاكل حرفي آخر لا يقل أهمية عن التشاكلات السابقة تمثل من خلال حرف النفي (لا) والتي يتوسطها فعل مضارع (يقتصر، ترتجي) مما أدّى إلى حصول تشاكل تمثل في الشعور الداخلي للشاعر وهو يتحدث عن ردح التكافل والتلاحم عند الشعراء الصعاليك.

وتقول أيضا:

وإِنِي لحَلْو إنْ أُريدتْ حَلاوتي وَمُرٌّ إذا نَفس العُزوف اسْتمرت[2]

[1] الشنفرى:الديوان، ص 35

[2] المرجع نفسه: ص 38

الشاعر في هذا البيت يدافع عن نفسه فيقول بأنه ليس برجل سيء، وإنما هو حلو العشيرة وهذا طبعا يتماشى حسب المعاملة التي يتلقاها، فمثلا إذا تلقى التقدير والمحبة فحتما سوف نجد فيه حسن الأخلاق، ومع ذلك له وجه آخر إذ يقول بأنه مر عندما يواجهه المبغض أي أنه سهل لمن أراد حلاوته ومر لمن عاداه.

فقد تشاكل الشطرين الشعريين الأول والثاني فيما بينهما من خلال أداة الشرط "إنّ" و"إذا".

إنّ : عدم اليقين

إذا : اليقين والثبات

فهذا التشاكل الشرطي يحمل معنيين مختلفين متباينين بين معنى الثبات والتؤكد مثلته "إذاً" وبين معنى عدم اليقين والذي مثلته "إن".

يقول الشاعر السليك بن السلكة في قصيدته :

أَلَمَّ خَيَالٌ مِن نُشَيبَة بالرَّكْبِ وَهُنَّ عِجال, عَن نُيَالٍ وعن نَقْبِ[1]

الشاعر في هذا البيت يتحدث عن خيال محبوبته الذي لم ينتظر حتى يستقر مع قومه المرتحلين بل جاء في وقت كان يشد فيه الركاب ليرتحلوا عن النيال وعن الثقل.

[1] السليك بن السلكة: الديوان، ص 65

لقد شاكل الشاعر في هذا المقطع مما أدى إلى تماسك المعنى، وذلك من خلال حرف الجر "عن" وهذا ليرسم لنا صورة معبرة للدلالة على جرأة هذا الطيف ومجيئه وقت الانتباه والصحوة.

ويقول أيضا:

مَنْ مُبْلِغُ حَرْبًا بِأَنِّي مَقتولْ؟

يَا رُبَّ نَهْبٍ,قد حَوَيْتُ عُثْكُولْ

ورُبَّ خِرْقٍ قدْ تَرَكْت مَجْدُولْ

وَرَّب زَوْجٍ قد نَكحت عُطْبولْ

ورُبَّ عَانٍ قدْفككت مَكْبُول

وربَّ وَإِدٍ قد قَطعْت مَشْبُولْ[1]

تبيّن لنا هذه الأبيات الشجاعة الكبيرة التي يمتلكها السليك فرغم معرفته بأن مصيره الموت إلا أنه لم يرد أن يموت دون إن يعترف بكل أعماله التي حققها وأمجاده التي خلّفها وأفعاله ومساعداته التي قام بها، ومن الملاحظ أن هذه الأبيات تحتوي على عدة تشاكلات تتمثل في حرف "قد" والتي يليها فعل ماضي وبذلك تفيد التحقيق ولا ننسى طبعا كما هو موضّح في البيت الأول،التشاكل كذلك متلثه كل من(إن وقد) والتي تفيد التأكيد والتحقيق، وهذا ما يتماشى مع شجاعة الشنفرى البدنية والنفسية.

[1] السليك بن السلكة: الديوان، ص 90

2.2 التشاكل الصرفي: علم الصرف من أهم العلوم العربية قديما وحديثا، فلا يمكن لنحوي أو لغوي أو معلم أو طالب الاستغناء عنه، لأنه أساس العربية وميزانها، به تتولد الكلمات وبه يتم الاشتفاق كاسم الفاعل، واسم المفعول والصفة المشبهة وصيغة المبالغة وغيرها[1] فالصرف يتعلق ببنية الكلمة ويهتم بدراسة التشكيلات الصرفية التي تحدد وتعين بشكل خاص الوظيفيّة النحوية اللغوية لأشكال الكلم الناتجة منها، بمعنى الكلمات التي يتوقف اختيار بعضها في التركيب اللغوي على وجود ما يتفق مع ما يشير إليه من دلالات توحي، في ذهن المتكلم بالعدد، والنوع والشخص والزمن والنسبة والتوكيد،[2] وللصرف أهمية بالغة في الدراسات اللغوية فلا نكاد نجد كتابا في النحو إلا والتصريف معه، فالتصريف انما هو لمعرفة أنفس الكلم ثابتة، والنحو إنما هو لمعرفة أحواله المنتقلة وإن كان كذلك قد كان من واجب على من أراد معرفة النحو أن يبدأ بمعرفة الصرف لأن معرفة ذات شيء ثابت ينبغي أن يكون أصل لمعرفة أحواله المنتقلة.[3]

يقول الشنفرى في قصيدته "لامية العرب" :

لَعُمْرك ماَ بِأَرْضٍ ضِيقٌ على امِرئٍ سَرى رَاغبا أو رَاهبا وهو يَعْقل[4]

[1] منصور بن محمد الغامدي وآخرون: مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، ترج: عبد الله بن يحي العفيفي، مركز عبد المالك عبد العزيز الدوبي، السعودية، ط 1، 1438- 2017، ص 46

[2] أشواق محمد البكارة: دلالة اللواصق الصرفية في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، ط 1، 2007، ص 29

[3] ابن جني أبو الفتح عثمان: المنصف، تج: إبراهيم مصطفى عبد الله أمين، دار إحياء التراث، القاهرة، ط 1، 1954، ج 1، ص 4

[4] الشنفرى: الديوان، ص 59

الشاعر هنا يقسم بحياة من يخاطبه فيقول أنه لا يوجد ضيق على أي شخص في هذه الأرض لمن يتحرك فيها، سواء كان ذلك رغبة في الحصول على شيء أو هربا منه، إذ جعل العقل شرطا أساسيا للنجاح ذلك، يجب أن يعرف الإنسان ماذا يريد و ماذا يخطط أين سيذهب وماذا سيفعل وأن لا يكون فقط تحركا عاطفيا نتيجة ردة فعل دون وعي، فالتشاكل الصرفي جاء على صيغة اسم فاعل في كل من (راغبا، راهبا) وهذا دلّ على القوة والثبات.

ويقول أيضا:

كَأَنَّ وَغَاهَا حَجْرَتَيْه وَحَوْلَه أَضَامِيمُ مِنْ سَفْرِ القبائلِ نُزَّلُ

تَوَافَيْن مِن شَتى إليه فَضَمّها كَمَا ضَمَّ أَذْوادَ الأَصاريمِ مَنْهَلُ[1]

وظّف الشاعر في هذين المقطعين "صيغ منتهى الجموع" في كل من (أضاميم، أصاريم) وعمد على تشاكلهما فأضاميم جاءت على وزن أفاعيل ومفردها إضمامة على وزن إفعالة فهم جماعة تنظم إلى بعضها وليس لهم علاقة ببعض أي أصلهم ليس واحد.

وأصاريم جاءت على وزن أفاعيل ومفردها صرم على وزن فعل الذي تدل على مجموعات كبيرة عنالتي تبلغ حوالي الثلاثين من الإبل فاستعمل الشاعر التشاكل في هذا البيت للدلالة على كثرة الجماعات واتفاقها.

يقول أيضا:

[1] الشنفرى:الديوان، ص 66

ألاَ أم عَمْرو أَجمعت فَاسْتَقَلت وَما وَدَعت جِيرَانَها إذْ تَوَلَت

وقَد سَبَقَتنا أمُّ عَمرو بِأمْرِها وكانتْ بِأعنَاقِ المطِيِّ أظَلّت

بِعَيْنِي ما أَمْست فَبَاتت فَأصْبحت فَقَضت أُمورا فَاستقلت فَوَلَّت[1]

لقد وردت في هذه الأبيات مجموعة من الأفعال المزيدة جاءت على صيغة أفعل إذ تشاكلت وتماثلت فيما بينها وهذا ما تناسب مع تصوير الشاعر سرعة التي تميز بها مشهد رحيل زوجته دون منحه فرصة للتبرير أي جعلته خارج نطاق إهتمامها، وفي نفس الوقت صوّر لنا الألم الذي أصابه من جراء هذا المشهد الذي حدث أمام عينيه، فاستخدام الشاعر لصيغة أفعل في كل من (أجمع، أظلّ، أمسى، أصبح)جاءت للدلالة على الدخول في الشيء مكان أو زمانا.[2]

يقول أيضا:

جَزَيْنَا سَلَامانَ بْن مُفْرِج قَرْضَهَا بِمَا قَدَمَت أيديهم وَأَزلَّتِ

وَ هُنِّئَ بِقَوْمٌ وما إِنْ هَنَأْتُهُم وأصبحت فِي قَوم وليسوا بِمَنْبَتِي[3]

ظهر التشاكل في هذه الأبيات من خلال استخدام الشاعر لأفعال المزيدة كما هو موضح (قَدَم، هنّأ) إذ جاءت على صيغة فَعَلَ، وهذا دلالة على التكثر.[4]

[1] الشنفرى: الديوان، ص 97

[2] أحمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999،ص 23

[3] الشنفرى: الديوان ، ص 37

[4] المرجع السابق:ص 24

فما فعله الشنفرى هو جزاء وخلّف الثأر الذي سبقت إليه قبيلة سلمان بن مفرج، فهم قتلوا أباه فهو جزاهم بما فعلوا إذ يقول أنهم من بدؤوا في عدوانه وهم من وقعوا في الزلل والخطأ.

كذلك يشير إلى نشأته بينهم ظنا أنه منهم ولكنه لم يسعد بهم أي أصبح يعيش بين قوم وليست رغبة في ذلك.

يقول أيضا:

مُهَرَتْه فُوهٌ كأنَّ شُدوقَها شُقوق العِصِيّ كالحات وبُسَّل[1]

وظّف الشنفرى في هذا البيت تشاكل صرفي جاءفي صيغة جمع التكسير دلّ على الكثرة في كلمة (شدوق) و(شقوق) ، فالشدوق على وزن فعول ومفردها شدق على وزن فعل، ويدل على جانب الفم من جهة الخد إذ يصف الشاعر الذئاب فيقول بأن جانب أفواهها مثل شقوق في عصّي وهذا للدلالة على كثرة اتساع جوانب الفم وبشاعة المنظر.

ويقول أيضا:

لَيَالِينَا إذْ جَبيُها لك نَاصِعُ وإذْ ريحُها مِسكٌ زَكيٌ، عَنبر

ألم تعلمي، يا أم حسَّان، أننا خليطاً زيالٍ، ليس عن ذاك مقصر

وأن الَمَنايَا ثغرُ كل ثنيةٍ, فهل ذاك عما يبتغِي القَوم مُحصر؟

وَغَبراء مُخَشّى رداها, مُخَوفة أخوها بِأسْبابِ الَمنايَا مغرر

[1] الشنفرى:الديوان، ص 65

قَطَعْتُ بِهَا شَك الخِلاج ولم أقل لخَيَابَة هَيَابَة : كيف تأمر؟

ظهر التشاكل في هذه القصيدة على شكل نوعين من الصيغ الصرفية وهي الصفة المشبهة وصيغة المبالغة.

ليالينا ،إذ جبيها لك ناصع، وإذ ريحها مسك زكي ، و عنبر[1]

يصف الشاعر أم حسّان وذلك بعدما تخلت عنه وفارقته فمن خلال هذا الوصف ظهرت الصفة المشبهة في كل من (نَاصع، زَكي، مِسْك) جاءت على أوزان مختلفة "فناصح" جاءت على وزن فَاعِل و"مسك" على وزن فِعْلْ، ولفظة "زكي" جاءت على وزن فَعِلْ، فكل هذه الصفات قد تشاكلت للدلالة على نقاوة وصفاء أم حسّان ورائحتها الزكية فهي صفات ثابتة ودائمة لشخصيها وروحها.

أما صيغة مبالغة فقد وردت في البيت الآتي بقوله:

قطعت بها شك الحلاج، ولم أقل لخيابة، هيابة :كيف تأمر؟[2]

ظهرت صيغة المبالغة في هذا البيت في كل من (خيابة وهيابة)

على وزن فعالة، ف"خيابة" اشتقت من الفعل الثلاثي خَاب بمعنى يئس ،ولفظة "هيابة" كذلك اشتقت من الفعل الثلاثي هاب ومعناها الخوف فكما هو معروف أن صيغ المبالغة تدل على الكثرة والمبالغة في الشيء فالشاعر بعدما تركته أم حسّان إجتاز الصحراء القاحلة

[1] عروة بن الورد:الديوان، ص 71

[2] المرجع نفسه:ص 71

بكل جرأة ولم يخش الموت، ولا المخاطر التي سوف تلحق به لأنه شجاع ومكافح، فصيغة المبالغة في هذا البيت قد أضافت لونا موسيقيا له.

يقول السليك بن السلكة :

ألاَ عَتَبَت عَليَّ فصَارمتني وَأعْجَبَها ذَوي اللِمَمِ الطِوال

فَإني ياَإبْنة الأَقْوام أُرَبّي علىَ فِعْل الوَضِيّ فِي الرِجال

فلاَ تُصَلى بِصُعلوك نَؤوم إذاَ أمْسى يَعُد من العِيَال

إذاَ أضْحتْ تَفْقِد مَنْكِبَيْه وأبصر لحْمه جِذر الهزال[1]

وظّف السليك في هذا البيت صيغة جمع تكسير الدال على الكثرة في (الطوال، الرجال، العيال) على وزن فِعال و شاكلهما، فالشاعر هنا يقدم لنا صورة عن المرأة التي أعجبت بمظهر هؤلاء الفتية الذين يتركون شعورهم تطول وفي نفس الوقت تعاتب الصعلوك على عيشته وشكله فيرد عليها بقوله أن الرجولة الحقة ليست بالجمال وإنما بأفعال.

ويقول أيضا:

مَن مُبلغَ حَرْبا بِأني مقتول يا رُبّ نَهبِ قَدْ حَوَيْتَ عُثكول

ورُبَّ قِرن قد تَركت مَجدول ورُبَّ زَوْج نكحت عُطبول

[1] السليك بن السلكة:الديوان، ص 87-88

ورُبَّ عَانٍ قَدْ فَكَكْتَ مَكْبول ورُبَّ وادٍ قدْ قطعت مَشبول[1]

نلاحظ في هذه الأبيات تشاكلا صرفيا جاء على صيغة اسم مفعول في كل من (مقتول،عشكول، مجدول، عطبول، مكبول، مشبول) جاء على وزن مفعول وهذا للدلالة على الشجاعة الكبيرة التي يحملها السليك، فبالرغم من معرفته أن مصيره الموت إلا أنه لم يرد أن يموت دون أن يعترف أو يتحدث عن الأعمال وكذلك الأمجاد التي حققها وكسبها والتي لم يستطع أي شخص فعلها.

التشاكل المعجمي:

المعجم هو قائمة من الكلمات المنعزلة التي تتردد بنسب مختلفة أثناء نص معين، وكلما ترددت بعض الكلمات بنفسها أو بمرادفها أو بتركيب يؤدي معناها كونت حقلا أو حقولا دلالية.وهكذا فإن ما وجدنا نصا بين أيدينا ولم نستطيع تحديد هويته بادئ الأمر فإن مرشدنا إلى تلك الهوية هو المعجم بناءا على التسليم بأن لكل خطاب معجمه الخاص، إذ لشعر الصوفي معجمه وللمدحي معجمه.....، لهذا هو وسيلة لتميز بين أنواع الخطاب وبين لغات الشعراء والعصور،[2] فلكل شاعر لغته الشعرية التي توصله إلى المعنى، وقد تنوعت الحقول الدلالية في شعر الصعاليك وهي كالتالي:

[1] السليك بن السلكة: الديوان، ص 90-91

[2] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتناص)، ص 58

1. معجم الطبيعة:

		ألفاظ الدالة عليه
قصيدة لامية العرب للشنفرى	الجبال	الشعاب، الكيح، القُنّة، أغفل
	الصحراء	يَهماء، الرَمل، قفر خَرِق، البَراج
	المناخ	النحس، الرمضاء، الإرزيز بَغْش، الأُفكل

إنّ تشاكل وتماثل هذه الألفاظ الدالة على الطبيعة في قصيدة الشنفرى، شكل لنا صورة مناسبة تمثلت في التعبير عن هجرة الشاعر ورحلته عن قبيلته وقومه نحو الجبال، التي بدورها تعد المكان الوحيد الذي يشعر فيه الشنفرى بالأمان والاطمئنان، وذلك بعد الظلم والطرد والإهانة الذي تعرض لهم من قبل أعدائه حيث أخبرهم بأن الأرض واسعة لشخص الكريم الذي لا يقبل الإهانة حيث قال:

وفِي الأَرْض مَنْأَى للكريم عنْ الأَذى وَفيهَا مَن خَاف القِلى مُتعزل[1]

كذلك وظّف لنا معجم الصحراء يعبّر فيها أيضا عن القحط وشدة القساوة وصعوبة التي مر بها.

أمّا بالنسبة لمعجم المناخ فقد كان شديد الحرارة صيفا والبرودة شتاء. فإنّ شدة الطبيعة وقساواتها قد أثرت بشكل ملحوظ في حياة الشنفرى، فكان اللجوء إليها هو بداية جديدة

[1] الشنفرى: الديوان، ص 58

له بل بداية لحياة الصعلكة التي تقوم على النهب والسلب، فهنا نقول أن الشاعر قد أحسن في وصفه لنا لهذه الطبيعة من خلال توظيفه لعناصرها ولا ننسى أيضا أنه قد تمكن من إيصال شعوره ونفسيته وهذا ما لمسناه من خلال شعره.

2. معجم الحيوان:

		ألفاظ الدالة عليه
لامية العرب	الحيوانات الأليفة	قُطَاة، الدبر، المِكَاءُ، خَشْرَم
	الحيوانات المتوحشة	سِيدُ عَمَلّس, أَرْقُطٌ زُهْلُولٌ، جَيْئَلْ،

أمّا بخصوص معجم الحيوان، فإنّ الشنفرى بعدما يئس من قبيلته انطلق إلى عالم الصحراء، وأعلن عن إنتمائه إلى عالم الحيوان، فقد فضل عالم الوحوش إذ قال بأن هذه الحيوانات أصبحت أهله فقد أثبت صفة الأهلية للحيوانات ونفاها عن البشر.

لقوله:

وِلِي دُوَنُكْم أَهْلُون سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرْقُطٌ زُهْلُولٌ وعَرْفَاءُ جَيْئَلُ

هم الأهلُ لاَ مُسْتَوْدَعُ السِرّ ذَائع لَديهم ولاَالجاني لِما جرذَ يُخْذَلُ[1]

فالشاعر قد وظّف في قصيدته الحيوانات المتوحشة وبشكل كبير وخاصة الذئاب وذلك لأنه يتشاكل ويتماثل معها في نمط عيشها.فكلاهما يعيش في شعاب الجبال وكلاهما ملاحق إذن

[1] الشنفرى: الديوان، ص 59

قد ربط الشاعر هنا حياته بحياة هذا الذئب وصورته كذلك، لذلك لأنه مناسب للتعبير عن حياته النفسية والاجتماعية.

3. معجم المرأة:

		المفردات الدالة عليه
قصيدة تائيةالشنفرى	الحياء	لا سَقُوطَا قِنَاعُها، لاَ بِذَاتِ تَلَفُت، تَحِل بِمْنجاة مِن اللّوم بَيتها، إذاَ تَكلمت تَبَلَّت، كأن لها فِيالارض نِسْيًا تَقُصُّه.
	الجمال	فدقت، جلّت، اسبكرت، أكملت.

لقد احتلت المرأة في شعر الشنفرى مكانة مهمة ومميزة لما حملته من تجليات مختلفة وقد ظهر ذلك جليا في تائية المشهورة لقوله:

فَيَا جَارتي وأنتِ غير مُليمِة إذ ذُكِرت ولاَ بذَات تقَلُّت

لقدْ أَعْجَبَتني لاَ سَقُوطَا قِناعها إذاَ ما مَشت ولاَ بذات تَلَفت

تَبِيتُ بُعَيْدَ النَوم تُهْدي غَبُوقها لجَارَاتِها إذا الهَدِية قَلَّت[1]

والمتمعن من قراءة هذه الأبيات اتضح لنا أن الشاعر قد وظّف مجموعة من المفردات التي تشاكلت وأنتجت لنا صورة عن جمال أم عمروا وحياءها، فالشاعر قد بدأ قصيدته بإبداء حزنه على هجرة زوجته لكنه لم يندم على رحيلها ولم يتحسر بل أخذ يمدح فيها وذلك

[1] الشنفرى : الديوان، ص 32

بذكره لأهم صفاتها الحسية وخصالها المعنوية، وكيفية الحفاظ على شرفها وجدت أيضا عن طبيبتها وكرمها مع الآخرين فالشاعر قد قدم صورة متكاملة حول المرأة العفيفة.

كذلك نجد في شعر عروة بن ورد مجموعة من المعاجم وهن كالتالي:

1- معجم الاغتراب:

		الألفاظ الدالة عليه
قصيدة أم حسان	الاغتراب	أُطوّفُ، المتَخَلفُ، لِمُسْتافُ البلاد ، تَطُوف، مُطَوّفُ,غدَتْظَعائن.

كانت الغربة بالنسبة لعروة بمثابة إنطلاقة لعالم الصعلكة والتمرد على الإحتقار والظلم الذي كان من قومه، فقد كان ثائرا ضد النظام الاجتماعي نتيجة الطبقية التي تسود القبيلة وكان يكره الفقر ويرى ما صنعه في الناس ولهذا السبب إنفصل عن مجتمعه وقرّر الرحيل عنهم فكانت الغربة عاملا مهما لتجاوز واقع البؤس الذي يعيشون فيه وهذا ما وجدناه في قصيدة أم حسّان التي احتوت على مجموعة من المفردات المتشاكلة والتي تنتمي إلى حقل معجمي واحد ألا وهو الاغتراب لقوله:

تقُول سُليمَى: لَو أَقَمْتِ لِسرّنَا ولمتَدْرِ أَنِيّ لِلْمُقَام أُطوّفُ

لعَّلَ الذِي خَوفتنا من أمامنا، يُصَادفه ،فِي أَهْلِه ،الُمتَخَلفُ

فَإِنِيّ لِمُسْتَاف البلاد بِسُربةٍ، فَمَبلغُ نَفْسي عُذْرَها ،أوْ مُطَوّف

رَأَيْتُ بَنِي لُبْنى عليهم عضاضةٌ، بُيُوتُهُمْ،وَسَطَ الحُلُول ،التَكَنف

أرَى أمّ سَرياح غَدَت في ظَعَائنٍ، تَأَمَّل مِنْ شَام العِراق، تَطُوف[1]

2. معجم القيم والأخلاق:

قصيدة أنا وأنت لعروة	الكرم، والجود	عَافيِانَائِي شِرْكَةٌ، الحَقُ جَاهِدُ، أُقَسِمُجسمي، أَحْسُوا قِرَاحَ المِاءِ، جُسُوم كثيرة

لُقِّبَ عروة بن الورد بأمير الصعاليك لأنه اشتهر بكرمه وإنسانيته على الفقراء في سبيل العدالة والمساواة بينهم، ورغم أنه لم يكن فقير إلا أنه كان قائدا شجاعا يقوم بغزوات وغارات على الأغنياء والبخلاء من أجل إعانة الفقراء والقضاء على الجوع والتهميش، وقد تميز شعره بكرمه وجوده في سبيل إسعاد المظلومين بقوله:

إنّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شِرْكَةٌ وَأَنْتَامْرُؤٌ عَافِي إِنَاءُكَ وَاحِدٌ

أَتَهْزَأُ مِنّي أن سَمَنْتَ وأَن تَرَى بِوَجْهِي شَحوُبُ الحَقِ، والحَقُ جَاهِدُ

أُقَسِمُ جِسْمي في جُسُومٍ كثيرة وأَحْسُوا قِرَاحَ المِاءِ وَالمِاءُ بَارِدُ[2]

[1] عروة بن ورد: الديوان، ص 87

[2] المرجع نفسه: ص 61

قدّم عروة لنا صورة عن الكرم والجود من خلال تشاكل هذه المفردات (عافني إنائي شركة أقسم جسمي، جسوم كثيرة) فالشاعر هنا يتكلم حول مشاركة طعامه مع الفقراء عكس الغنى البخيل، فكرم عروة لا حدود له فقد تميز كذلك بأخلاقه نبيلة وسخاء كبير وكان نموذجا للتضحية والنبل.

تشاكل الجملة: الجملة هي ميدان علم النحو لأنه العلم الذي يدرس الكلمات في علاقة بعضها ببعض، وحين تكون الكلمة في جملة يصبح بها معنى نحوي أي تؤدي وظيفة معينة تتأثر بغيرها من الكلمات وتؤثر في غيرها أيضا،[1] فالجملة هي "الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات، وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة الذهنية كانت قد تألفت أجزاؤها في ذهنه، ثم هي الوسيلة التي تنقل ما حال في ذهن المتكلم إلى ذهن السامع"،[2] وقد أحصينا في شعر الصعاليك مجموعة من الجمل منها الفعلية، الاسمية، الاستفهامية، الشرطية...، وهي كالآتي:

يقول الشنفرى:

فَضَجَّ وَضَجّتْ بِالبَرَاحِ كَأنّهَا وَإِيَاهُ نُوحٌ فَوْقَ عَلْيَاءَثُكَّلْ

وَأَغْضَى وَأَغْضَتْ وَاتَّسَى واتَّسَتْ بِهِ مَرَاميل عَزاَّهَا وَعَزَّتْهُ مُرْمِلُ

شَكاَ وَشَكَتْ ثُمَّ ارْعَوَى بَعْدُ وَارْعَوَتْ وللَصّبْرُ إِنْ لَمَ يَنْفع الشَكْو أَجْمَلُ

[1] عبد الراجحي:التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، دت ،ص 13

[2] مهدي المخرومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406- 1986، ص 31

وَفَاءَ وَفَاءَتْ بَادِراتٍ وَكُلّهَا عَلَى نَكَظٍ مِمّا يُكَاتِمُ مُجْمِلُ[1]

اِستهلّ الشاعر أبياته بمجموعة من الجمل الفعلية وذلك بغية التعبير عن مجموعة من الصفات التي رآها تتجلى في مجتمعه الجديد والتي من بينها المساواة والتكافؤ سلبا وايجابا فمثلا إن جاع أحدهم جاعوا جميعا وإذا تألم أحدهم كذلك تألموا جميعا معه فأقامت الجمل الفعلية المتتالية بتحقيق تماثل تام بينهم وذلك دلالةعلى شدة تحمل الشاعر والحيوانات الجوع في الصحراء وعدم الاستسلام، فمن الواضح أنّ الشنفرى قد تشاكل مع الذئاب في كل حركة يقومون بها فهو في الحقيقة يصف جوعه ومعاناته.

يقول أيضا:

وَأَبْيَضُ مِنْ مَاءِ الحَدِيدِ مُهَنّدٌ مُجِذٌّ لأَطْرَافِ السَّوَاعِدِ مِقْطَفُ

وَحَمْرَاءُ مِنْ نَبْعِ أَبِيٌّ ظَهِيرَةٌ تَرِنُ كَإِرْنَانِ الشَّجِيّ وَتَهْتِفُ[2]

ظهر التشاكل في هذين البيتين من خلال الجمل الإسمية التي اِبتدأ الشاعر بها أبياته والتي تكونت من مبتدأ وخبر، ففي البيت الأول جاء المبتدأ نكرة في كلمة أبيض والتي دلت على لون السيف والخبر كذلك نكرة في كلمة مهنّد والذي دلّ على قوة وصلابة السيف، أمّا بالنسبة للبيت الثاني جاء المبتدأ نكرة في كلمة حمراء وخبر في كلمة ظهيرة وهذا دلالة على لون القوس، وشدته من الشمس، فمن خلال هذه الجمل الإسمية وغلبتها برز لنا التشاكل

[1] الشنفرى: الديوان، ص 65

[2] المرجع نفسه :ص53.54

التعبيري والذي من خلاله يصف لنا الشاعر القوس والسيف الذي استعمله في غزواته وحروبه.

يقول أيضا:

فَقَالُوا: لَقَدْ هَرَّتْ بِلَيْلٍ كِلاَبُنَا فَقُلْنَا: أَذِئْبٌ عَسَّ أَمْ عَسَّ فُرْعُلُ

فَلَمْ يَكُ إلاَّ نَبْأَةٌ ثُمّ هَوَّمَتْ فَقُلْنَا: قُطَاةُ رِيعٍ أَمْ رِيعَ أَجْدَلُ[1]

يتحدث الشاعر هنا عن حيرة القوم وذلك لعدم معرفة من تسلل وذلك بعد سماعهم لصوت الكلاب تهرّ في الليل حيث يتساءل الفريق الآخر هل هو ذئب طاف بنا في الليل أم ولد ضبع فلما هدأت الكلاب ونامت نوما خفيفا قالوا ربما يكون مجرد قطاة خافت أو صقر أفزع لهذا هرت الكلاب، وهذا تناسب مع استخدام الشاعر للجمل الاستفهامية وتماثلها كما هو موضح هنا (أذئب عس أم عس فرعل)، (قطاة رِيع أم رِيعَأجدل).

يقول أيضا:

غَدَا طَاوِياً يعَارضُ الرِّيحَ هَافِياً يَخوتُ بِأَذْنَابِ الشِّعابِ وَيعْسِلُ[2]

نجد في هذا البيت تشاكلا نحويا تركيبا وذلك من خلال الجملة الفعلية الحالية التي وظفها الشاعر والتي تتمثل في (يعارض الريح) فهذا للدلالة على دقة الشنفرى في وصفه للذئب إذ يقول بأنه يمشي جائعا معارضا للرياح وذلك ليشم ريح فريسته وذلك طبعا بأقل صوت

[1] الشنفرى:الديوان،ص70

[2] المرجع نفسه:ص64

محتمل، فليس كل مرة يصطاد لكن هذه حالته عند بحثه عن الطعام منتقلا بين الشعاب والوديان.

يقول الشاعر:

وَأَيْنَ لَهُ بَأْسٌ كَبَأْسِي وَسَوْرَتِي؟ وَأَيْنَ لَهُ فِي كُلّ فَادِحَة قَلْبِي؟[1]

تحقق التشاكل التركيبي في هذا البيت وذلك من خلال الجملة الإستفهامية في الكلمة والتي تحققت عن طريق أداة الإستفهام "أين" فالشاعر هنا يتساءل ويتعجب ويؤكد أنه حتى لو أخذ أبا وهب اسمه وكنيته لن يستطيع أخذ شجاعته وقلبه وقوته.

يقول أيضا:

فَنَشِيتُ رِيحَ المَوْتِ مِنْ تِلْقَائِهِمْ وَكَرِهْتُ كُلَّ مُهَنّدٍ قَضَّابِ

وَرَفَعْتُ سَاقًا لاَ يَخَاف عِثَارُهَا وَطَرَحْتُ عَنِّي بِالعَرَاءِ ثِيَابِي[2]

من خلال هذه الجمل الفعلية وغلبتها يبرز لنا التشاكل في هذه الأبيات في كل من (نشيت، كرهت، رفعت، طرحت) فالشاعر هنا بعدما شم ريح الموت وشعر بقدومها وحوصر من قبل أعدائه أقبل بالهروب خوفا من الموت فالشاعر هنا يعترف بذلك من خلال هذه الجمل والتي أفادت الحركة والاستمرارية.

يقول عروة بن ورد:

[1] تأبط شرا: الديوان، ص 65

[2] المرجع نفسه: ص 236

أَقِلّي عَلي اللَّومَ ياَابنة مُنذرْ، وَنَامي، وَإنْ لم تَشْتَهي النَومَ فَاسْهَري[1]

يستخدم الشاعر في بداية قصيدته فعل أمر، للكف عن اللوم الذي لن يزحزحه عما هو ثم يأتي الشطر الثاني تأكيدا لهذه الرغبة فهو يأمرها أن تنام وإن لم تشتهي النوم فلها أن تسهر لكن دون أن تعيد عليه اللوم، تتشاكل هذه الأبيات من خلال استخدام الشاعر للجمل الطلبية الأمرية المتتالية التي تمتلث في جملة الآمر في كل من (أقلي، نامي، اسهري) فدلالة هذه الألفاظ تعود إلى تصوير الشاعر لمشهد زوجته وهي تلومه على غزواته التي يقوم بها.

يقول أيضا:

فَإذَا غَنِيتُ، فَإنَّ جَارِي نَيْلُه مِنْ نَائِلِي وَميْسِري مَعْهُود

وَاذاَ افْتَقَرْتُ فَلنْ أَرَى مُتخَشعًا لأَخِي غِنَي، مَعْرُوفُه مَكْدُودُ.[2]

جاء التشاكل هنا عن طريق الجملة الشرطية الواقعة في البيت الأول والثاني باستعمال الأداة الشرطية وهي حرف يفيد الحدوث وعدم التوقع فالشاعر في البيت الأول يؤكد لنا أنه لو حدث أو اغتنى لن يكون بخيلا على جاره وسيكون له نصيب من ثرائه فالشاعر كريم و معطاء للخير

[1] عروة بن الورد:الديوان، ص 67

[2] المرجع نفسه: ص 57

الفصل الثاني : التشاكل النصي البياني ودلالته عند الشعراء الصعاليك

1.*التشاكل المجازي ودلالته لدى الشعراء الصعاليك.

2.تشاكل المعنى ودلالته لدى الشعراء الصعاليك .

أ. التشاكل المجازي ودلالته لدى الشعراء الصعاليك

إحتلت البلاغة العربية منزلة رفيعة عند أدبائها العرب ،إذ تميزت بفنونها الأدبية وبفصاحتها اللغوية ،وهي علم التذوق الجمالي للكلمة وسحرها، تساعد القارئ على فهم أصول اللغة وقواعدها ارتبطت البلاغة العربية بثلاث علوم معروفة إلى اليوم وهي علم المعاني وعلم البديع وعلم البيان، فكل من هذه العلوم قد نشأت مستقلة عن بعضها البعض من حيث منزلتها وقواعدها، وحديثنا اليوم للدلالة على علم من علوم البلاغة وهو علم البيان "هو العلم الذي يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه، وهو يختلف عن علم المعاني الذي يبحث في بناء الجمل وتنسيق أجزائها تنسيقا يطابق مقتضى حال الكلام كما يختلف عن علم البديع الذي يبحث في وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"،[1] وعلم البيان يهتم بالطرق التي يبحثها من عناصر جمالية وإبداعية ويهتم بتربية الذوق الفني لإدراك نسب الجمال والإبداع والتمييز بين مستويات الصور ودرجاتها جمالا وابداعا، وإدراك الصور المبتذلة والصور المرذولة المحرومة من الإبداع أو من الجمال.[2]

ويقوم علم البيان على مجموعة من الصور الفنية كالتشبيه والإستعارة والكناية والمجاز، التي تكون أهميتها في مدى تأثيرها على المتلقي، وذلك بما تضيفه من جمال للكلمات وعمق للمعاني فنجد المجاز الذي يعدّ من "أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط4، 1436-2015، ص 16

[2] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها علومها وفنونها، دار القلم الدار الشامية، دمشق، بيروت، ط 1، 1416- 1996، ص 127

المعنى ،إذ به يخرج المعنى متّصفا بصفة حسيّة تكاد تعرضه على عيان السامع، لهذا شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الإتساع في الكلام، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ، وما فيها من الدقة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحية لأمر ما كثر في كلامهم حتى أتوا فيه بكل معنى رائق ،وزينوا به خطبهم وأشعارهم.[1]

1. التشاكل التشبيهي ودلالاته:

يعدّ التشبيه صورة من الصور الفنية البيانية وهو عبارة عن علاقة تجمع بين الطرفين لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال، هذه العلاقة قد تستند إلى مشابهة حسية، فقد تستند إلى مشابهة في الحكم أو المقتضى الذهني الذي يربط طرفان في هيئة المادية أو في كثير من الصفات المحسوسة، ومن هنا يقال أن التشبيه قد يكون في هيئة فقد يكون في المعنى وإنه قد يقع تارة بالصورة والصفة وأخرى بالحال والطريقة.[2]

فهو "بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه ..."[3]

يقول الشنفرى:

مُهَلَّلَةٌ شِيَبِ الوُجُوهِ كَأنَهَا قِدَاحٌ بِأيدِي يَاسِر تَتَقَلْقَلُ

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق يوسف السهيلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ص 249

[2] جابر عصفور: الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992، ص 172

[3] عبد العزيز عتيق:علم المعاني البيان –البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت، ص 256

أوِالخَشْرَمِ المِعْوثِ حَثْحَثِ دَبْرَهُ محَابِيض أَرْدَاهُنَّ سَامٍ مُعَسِّلُ

مُهَرَته فُوهٌ كَأنَّ شُدُوقَهَا شُقُوقُ العِصِيِّ كَالحاتٌ وبُسَّلُ

فَضَجَّ وضَجَّت بِالبَرَاَجِ كَأَنّهَا وَإِيَاهُ نُوحٌ عَلْيَاء ثُكَّلُ[1]

اِستخدم الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الصور التشبيهية ليصف لنا مشهد الذئاب التي أجابت صاحبها في العوير بأنها مقوسة بسبب الضعف مثل الهلال وأن وجوهها دقيقة مثل سهم القداح ثم شبّه اضطرابها باضطراب سرب النحل، كما وصل الشاعر في وصفه للذئاب بأنها عابسة كريهة المنظر، إذ شّبه صوت عويها وهي جائعة بصوت النساء الثكلى الباكيات، إذن فتشاكل هذه التشبيهات ظهر من خلال وصف الشاعر للذئاب وتصويره للصورة المتحركة لها كأنه يراها، فإذن نستطيع أن نقول أن الشاعر قد أتقن فعلا في نقل هذا المشهد ببراعة.

يقول أيضا:

تَرُوُدُ الأَرَاوِي الصُّحْمُ حَوْلِي كَأَنَّها عَذَارَى عَلَيْهِنَّ المِلاَءُ المذَيَّلُ

ويَرْكُدْنَ بالآصَالِ حَوْلِي كَأَنَيّ مِنَ العُصْمِ أَدْفى يَنْتَحي الكِيح أَعْقَلُ.[2]

في كل البيتين قد وظّف الشاعر تشاكلا بيانيا والذي تمثل في التشبيه عن طريق أداة كأن، إذ يدور حديثه حول إناث الوعول فيشبهها بالفتيات أبكار، الذين يلبسن ثيابا طويلة فهي تدور حوله ولا تتحرك عندما تراه لأنها اعتادت عليه، ففي الوقت شبّه نفسه بالوعل القوي

[1] الشنفرى:الديوان، ص 64- 65

[2] المرجع نفسه:،ص 72- 73

طويل القرن، يقصد سفح الجبل ليعتصم فيه من المخاطر وليحمي نفسه وإناثه، فالتشاكل التشبيهي في هذه الأبيات تمحور حول موضوع واحد، وهو صلة الشاعر بالوحوش وإستئناسها به فقد أصبح جزء من هذه البيئة.

ويقول أيضا:

وَأَطْوِي علَى الخَمْصِ الحَوَايَا كَما انْطَوت خُيُوطه مَارِي تغار وتُفْتَل

وَأُغدُو علَى القُوتِ الزَهِيدِ كَمَا غَدا أزَلّ عن تَهَادَاه التَنائفُ أَطْحَلُ[1]

يلجأ الشاعر في هذه الأبيات إلى فن التشبيه البلاغي حيث شبّه الأمعاء اليابسة والفارغة بالحبال المفتولة ،وذلك لخلوها من الطعام وفي نفس الوقت يشبّه نفسه بالذئب الجائع النحيل الجسم، وكيفية مطاردته لفرائسه وحصوله على طعامه.

ولا ننسى طبعا أنّ التشاكل التشبيهي في هذه الأبيات تمحور حول ربط الشاعر صورته بصورة الذئاب وكيفية صبرها عن الجوع.

يقول عروة بن ورد:

قَلِيلُ إِلْتِمَاسُ الزَادَ إلاَّ لَنَفْسِه إذاَ هُو أَمْسَى كَالعَرِيشِ المجَوَر

يُعِينُ نِسَاءَ الحَيّ مَا يَسْتَعِينه ويُمْسِي طَلِيحًا كَالَبعِيرِ المحَسَّرِ

ولكن صُعْلُوكًا صَفِيحَة وَجْهِه كَضَوْءِ شِهَاب القَابِسِ الُمَتِنوِّر[2]

[1] الشنفرى:الديوان ص 63

[2] عروة بن الورد:الديوان، ص 68- 69

إستطاع الشاعر من خلال هذه الأبيات أن يوصل لنا صورة عن الصعلوك الخامل والصعلوك القوي، فهو يشبه الصعلوك الضعيف بالخيمة المنهدمة التي لا ينفع الأخذ منها تماما، ويواصل الشاعر في وصف هذا الصعلوك الخامل الذي أرهق نفسه في خدمة النساء فشبهه بالبعير الهزيل، المتعب، ثم يأتي بالصورة المعاكسة وهي صورة الصعلوك القوي المتحفز المغامر فشبّه وجهه بضوء الشهاب لأنه رجل مشرف، فالتشاكل التشبيهي في هذه الأبيات قدم لنا صورة تكاملية لصعلوك بصفة عامة والتي أراد من خلالها أن يبين لنا أن الإنسان القوي خير من الإنسان الضعيف، لأن الضعف يفسد الحياة إفسادا ما بعد إفساد.

يقول الشاعر:

بِأَنِيسَة طوَيَتْ عَلى مَطْوِيَّهَا طَيَّ الحِمَالَةِ أوْ كَطَيِّ المِنْطِقِ

فَإذَا تَقُومُ فَصَعْدَةٌ في رَمْلَةٍ لَبِدَتْ بِرِيقِ دِيمَةٍ لَمْ تُغْدِقْ

وإذاَ تَجِيءُتَجِيءُتَسْحَبُ خِلْتَهَا كَالأَيْمِ أَصْعَدَ فِي كَثِيبٍ يَرْتَقِي[1]

يرسم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة معبرة عن جمال المرأة، فشبّه خصرها بحمالة السيف أو المنطق وفي نفس الوقت يصفها بأنها ممشوقة القوام كأنها قناة رمح مستقيمة في مشيتها وحركاتها كأنها حبة بيضاء، ترتقي وتميل، فنستطيع أن نقول بأن تأبطا قد أتقن وبذكاء في استخدامه للتشبيه بدقة وجمالية إذن فالتشاكل التشبيهي من هذه الأبيات قد تمحور حول موضوع واحد ألا وهو جمال المرأة.

ويقول الشاعر ايضا:

[1] تأبط شرا :الديوان، ص 145- 146

كَأَنَّ قَوَائِمَ النّحَامِ لَمَّا تحَمَّلُ صُحْبَتِي, أُصْلاُ مَحَارُ

عَلَى قَرْماءُ عَالِيةُ سَواَهَ كَأنَّ بَياضَ غُرّتِه خِمَار[1]

الشاعر في هذه المقطوعة يرثي فرسه النحّام فهو من الأفراس المشهورة في العرب لتمتعه بمجموعة من الصفات التي تميزه عن غيره فقد أبدى إعجابه به وركز خصوصا على غرّته البيضاء التي انتشرت حتى غطت وجهه كأنها خمار على وجه النساء، فالتشاكل التشبيهي بين هذه الأبيات حمل فكرة واحدة وهي مكانة الأفراس عند الصعاليك فهم لا يرونها ثروة بل منفعة.

1. التشاكل الكنائي ودلالته:

إن الكناية في عرف اللغة هي أن تتكلم بشيء وتريد غيره، ويقال: كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به، كما ذكرنا أنها في اصطلاح علماء البيان: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أي المعنى الحقيقي للفظ الكناية.[2]

وقد عبّر الإمام عبد القاهر عن هذا المعنى الاصطلاحي بصورة أخرى فقال الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إليه معنى هو تاليه وردِْفُه في الوجود فيومئ به إليه ،ويجعله دليلا عليه،[3] إذن فالكناية أسلوب ذكي من أساليب التعبير عن المراد بطريقة غير مباشرة، وهي من أبدع وأجمل فنون الأدب، ولا يستطيع تصيّد الجميل النادر منها، ووضعه في الموضع الملائم لمقتضى الحال إلا أذكياء

[1] السليك بن السلكة:الديوان، ص 71-72

[2] عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان- البديع، ص 405

[3] عبد القاهر الجرجاني:دلائل الاعجاز، ص 66

البلغاء وفطناؤهم ومارسوا التعبير عما يريدون التعبير عنه بطرق جميلة بديعة غير مباشرة،[1] وكما تعرف الكناية بأنها تؤكد المعنى "إنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست المزيّة في قولهم: "جمّ الرماد" أنه دل" على قرّى أكثر، بل أنك أثبت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ ،وأوجبته إيجابا هو أشدّ وادّعيته دعوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق.[2]

فقد تواردت الكنايات بكثرة وفاقت في عددها شعراء الصعاليك والذي تناسب مع طبيعة فعلهم يقول السليك بن السلكة:

لَعُمْر أَبِيكَ وَالأَنْبَاءُ تَنْمِي، لَنِعْمَ الجَارَ أُخْتُ بَنِي عُوَارا

مِنَ الخَفِرَاتِ لَمْ تَفْضَح أَبَاهَا وَلَمْ تَرْفَعْ لِإِخْوتِهَا شَنَارَا

كَأَنّ مَجَامِعَ الأَرْدَافِ مِنْهَا نَقِيَّ دَرَجَت عَلَيه الريحُ، هَارا[3]

نلاحظ في هذه الأبيات إستعمل الشاعر مجموعة من الصور الكنائية التي ساعدته في التعبير عن المعنى الذي يجول في خاطره، ففي البيت الثاني كناية عن عفة حبيبته وذلك لحفاظها على شرفها ،بقوله" لم تفضح أباها" ، و بالتالي هي امرأة شريفة وعفيفة، وفي الشطر الثاني قد كنى عن العيب و العار بقولهّ لم ترفع لإخوتها شنارا" أي أنها ذات أخلاق أما في البيت الذي يليه فقد كنى عن جمالها، وأنوثتها أي بالرغم من الجمال الذي تتمتع به وأنوثتها الفائقة إلا أنها إمرأة محافظة ومحتشمة وهذا ما جعل الشاعر يتعلق بها ويحبها لدرجة الجنون.

[1] عبد الرحمن حسن حنبكة الميداني: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص 141

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 71

[3] السليك بن السلكة:الديوان، ص 74-75

نستطيع أن نقول أن الشاعر قد أضاف إلى هذه الأبيات معاني زادتها روعة وجمالا وذلك من خلال استخدامه مجموعة من الكنايات ،فالتشاكل في هذه الأبيات كان واضحا وذلك من خلال وصف الشاعر للمرأة العفيفة ذات النسب الشريف.

ويقول أيضا:

وماَ نِلْتُهَا حتَّى تَصَعْلَكَتْ حِقْبةٌ، وَكِدْتُ لأَسْبَابِ المنِيَّةِ أعْرِفُ

وَحَتَّى رَأَيْتُ الجُوعَ بِالصَيفِ ضَرّنِي إذاَ قُمتَ تَغْشَانِي ظِلَالُ فَأُسْدْفُ[1]

وظف الشاعر مجموعة من الألفاظ وذلك لتشكيل صور كنائية بغية التعبير عن الواقع الحقيقي الذي عاشه الشاعر، فبعدما تصل إلى المتلقي صور حتى ينصرف ذهنه إلى معاناة الشاعر، فحياته قد طغى عليها العناء والفقر والتشرد، ولا تنسى الجوع الدائم الذي يصيبه حتى يفقده وعيه، فالتشاكل الكنائي في هذه الأبيات كان واضحا وذلك لتناوله لمعنى واحد ألا وهو معاناة السليك في حياته.

يقول تأبط شرا:

لاَ شَيْء أَسْرعُ منِّي، لَيْسَ ذاَعُذَرٍ وذاَ جَنَاحٍ، بِجَنبِ الَّريْدِ خَفَاقِ[2]

وظّف الشاعر في هذا البيت كناية عن موصوف في قوله (عُذَرٍ) والمقصود به الفرس وهذا ما زاد للكناية رونقا وجمالا وأما في الشطر الثاني في كلمة (ذاَ جَنَاحٍ) فهي كناية عن موصوف وهو النسر فوصف جناحه بأنه خفاّق أي الطير الذي يخفق بجناحيه يعني

[1] السليك بن السلكة:الديوان، ص 87

[2] تأبط شرا:الديوان، ص 133

يضربهما بقوة فهو أسرع المخلوقات جميعا، فالشاعر من الواضح أنه بالغ في وصف سرعته وذلك مقارنة بهذين المثالين، فالتشاكل الكنائي جاء للدلالة على سرعة تأبطا شرا في التخلص من أعدائه.

يقول عروة بن ورد:

إِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَاَئ شِرْكَةٌ وأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائُك وَاحدُ

أتَهَزَأ مِنِي أن سَمنتَ وأَنتَ تَرى بِوَجْهِي شَحوب الحَقِّ،و الحَقُ جَاهِدُ

أُقسِم جِسْمي جُسُوم كَثِيرة فَأَحْسُوا قِرَاحَ الَماءِ، وَ المِاءُ بَاردُ[1]

لقد وظّف الشاعر في هذه الأبيات مجموعة من الكنايات وذلك من أجل تشكيل صورا يعبر فيها عن كرمه وجوده وذلك في قوله (إني امرؤ عافي إنائي شركة) أي يأكل معه عدة ويشاركوه في إناءه أما في الشطر الثاني فكنى عن صفة الايثار في قوله (اقسم جسمي في جسوم كثيرة) يعني أن الشاعر كان يقسم قوته على غيره أي يقدم غيره على نفسه ولا يترك لنفسه شيئا سوى الماء، فالتشاكل الكنائي في هذه الأبيات يعبر عن جمال عروة وحلاوة كرمه.

يقول الشاعر الشنفرى:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيّكُمْ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لأَمْيَلُ[2]

[1] عروة بن الورد: الديوان، ص61

[2] الشنفرى: الديوان، ص 58

لَقَدْ حُمّتِ الحَاجَاتُ واللّيْلُ مُقْمِرُ وَشُدَّت لِطِيّاتِ مَطَايَا وَأَرْحَلُ

إستعمل الشاعر مجموعة من الكنايات التي أسهمت بدورها في التعبير عن المعنى المراد منه، ففي البيت الأول تحدث الشاعر عن مفارقته لأهله في قوله (صدور مطيّكم) فهي كناية عن صفة الرحيل فالشاعر يطلب منهم أن يجهزوا أنفسهم للرحيل لأنهم لم يعد لهم مقام في هذا المكان وفي البيت الثاني كذلك وظّف الكناية وذلك في قوله (الليل مقمر) وهي كناية عن صفة الهدوء، فاستعمال الشاعر لهذه الكنايات أضاف جمالا لهذه الأبيات مع تأكيد المعنى وتقويته، فتشاكل هذه الكنايات تناول معنى واحد وهو رغبته في الهجرة عن هذه القبيلة .

فَوَاكَبِدَا عَلىَ أُمَيْمَةَ بَعْدَمَا طَمِعْتُ، فَهِيَ نِعْمَةَ العَيْشِ زَلَّتِ

فَيَا جَارَتِي وَأَنْتِ غَيْرُ مُلِيمَةٍ إذاَ ذُكِرَتْ وَلاَ بِذاَتِ تَقَلَّتِ

لَقَدْ أَعْجَبَتْني لاَ سَقُوطَا قِنَاعُهَا إذاَ ماَ مَشَتْ ولاَ بِذاَتِ تَلَفُّتِ

تَبِيتُ، بُعَيْدَ النَّوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَهَا لِجَارَاتِهَاَ إذَا الهَدِيّةُ قَلّتِ

تَحُلُّ، بِمَنْجَاةِ مِنَ اللَّومِ، بَيْتَهَا إذاَ ماَ بُيُوتٌ بِالمذَمَّةِ حُلَّتِ

كَأَنّ لَهَا فِي الأَرْضِ نِسْيًا تَقُصُّه عَلَى أَمِّهَا وإن تُكَلّمْكَ تَبْلَتِ

أُمَيمَة لاَ يُخْزِي نَثَاها حَليلها إذاَ ذُكِرَ النِّسْوَانُ عَفّت وَجَلَّتْ[1]

صوّر الشاعر في البيت الأول حزنه الشديد وذلك بعد فراقه لحبيبته التي أحبها وعاش معها حياة سعيدة فهذا التصوير يجعل ذهن المتلقي يتصور حجم الألم الذي يشعر به وذلك عند

[1] الشنفرى:الديوان, ص 32- 33

فراقه عزيزا، وهذا ما جعله يمدحها وذلك باستخدام مجموعة من الكنايات ففي قوله (لقد أعجبتني لا سقوط قناعها) فالشاعر قد أعجب بسلوك حبيبته الظاهر المتمثل في الحياء ثم يصف مشيتها كأنها تطلب شيئا في الأرض (كأن لها في الأرض نسيا تقصه) وهذا دلالة أيضا على الحشمة والحياء وفي قوله (إذا تكلمت تبلت) يعني أنها تستحي عند التكلم مع الغرباء، فيواصل الشاعر في مدحها لتكتمل الصورة فيقول (تحل بمنجاة من اللوم) فكلمة بمنجاة تعني الارتفاع يعني أنها محافظة على سمعة بيتها ولا تفعل شيء تلام عليه فهي كناية عن نسبة حيث نسب العفة والشرف إليها وفي الوقت نفسه عبر عن ترفعها عن الغيبة والنميمة والتكلم عن الآخرين فسيرتها حسنة وذلك في قوله (إذا ذكر النسوان عفت وجلت) فتشاكل هذه الأبيات تمثل في مدح الشنفرى لزوجته مدحا أخلاقيا لسلوكها وأدبها، فلم يصف مشاعر والشوق كما يتكلم المحبوب ولم يرتكز في وصف جمالها التكميلي ولهذا فإن وصفه مميز.

2. التشاكل الاستعاري ودلالته:

الإستعارة هي قمة الفن البياني وجوهر الصورة الرائعة، والعنصر الأصيل في الإعجاز، والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء وأولو الذوق الرفيع إلى السماوات من الإبداع،[1] فهي عبارة عن نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض

[1] بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في توثبها الجديد علم البيان، دار علم للملايين، ط 1، 1982، بيروت، ص 111

إما أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه.[1]

يقول الشاعر:

ثَلاثةُ أَصْحَابَ : فُؤَادٌ مُشَيّعٌ وَأَبْيَضُ إِصْلِيتٌ وَصَفْرَاءُ عَيْطَلُ[2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر قد استبدل صحبة البشر بصحبة السلاح لما له من سمات تعوضه عن احتياجاته لصحبة البشر من بينها الجودة موظفا كذلك الألوان فبياض السيف يعني ما يحمله من قوة وصلابة وصفار القوس يعني كثرة استعماله، ولا ننسى طولها الذي يجعلها أقرب إلي صدور العدو، فالشاعر قد أتقن في وصفه لسلاحه فهذا الوصف والتشخيص يرسم صورة في ذهن المتلقي فتتولد لديه رغبة في التأمل والقراءة .

يقول الشاعر عروة بن ورد:

فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَّةِ لمَ أَكن جَزُوعًا ،وهَلْ عَن ذَاك ،مِن مُتَأَخِر؟

وإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفكم عَن مَقاعدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْيَارِ البُيوت، ومنظر[3]

قدّم لنا الشاعر في هذه الأبيات صورة والتي جعل فيها من نفسه والموت متراهنان يعني موت الشاعر هو فوز للمنية ،ونجاته هو فوز له، إذ شبه المنية بالمراهن، أما في البيت الثاني

[1] أبو الهلال العسكري:كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق : علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار حياء المكتب العربية، ط1، 1371- 1952، ص 268

[2] الشنفرى: الديوان، ص 60

[3] عروة بن ورد:الديوان، ص 67

قد استعار الفوز في المراهنة لنجاته ،وذلك بعدما شبّه نفسه بالمراهن فالتشاكل الإستعاري يبين هذه الأبيات قد دل على واقع حياة عروة المليء بالمخاطر والمهالك.

يقول الشاعر:

إذاَ هَزَّهُ فِي عِظْمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَت نَوَاجذُ أفْوَاهِ المَنَايَا الضَوَاحِكِ[1]

إنّ التشاكل الإستعاري في هذه الأبيات لم يكن سهلا بل كان معقدا وذلك لأنه قام على استعارتين فقد استعار الشاعر لكلمة نواجذ من المستعار منه وهو الإنسان والذي إذا تهلل ضاحكا بدت نواجذه ضرورية وكذلك قوله في الشطر الثاني حيث شبه المنايا عند هزّه السيف في عظم قرن بإنسان يضحك لتوفر دواعي السرور، فالتشاكل الاستعاري هنا قدّم قوة وشجاعة السيف.

يقول أيضا:

تَضْحَكُ الضَبْعُ لقَتْلِ هُذَيْل وَتَرَى الذِئبَ لهَا تَسْتَهِلُ[2]

التشاكل الإستعاري موجود يبين الصورتين من حيث (الضبع والذئب) في المعنى، فكلاهما من بيئة أو من الحيوانات التي كانت تعيش في البيئة العربية بالقرب من شاعر جاهلي وخاصة شعراء الصعاليك.

فالضبع مثل الإنسان يضحك والذئب كذلك يرى وبالتالي كأن الإنسان العربي كان يستمد روحه من الحيوانات التي كانت تحيط به.

[1] تأبط شرا:الديوان، ص 155

[2] المرجع نفسه : ص 250

ب تشاكل المعنى ودلالته لدى الشعراء الصعاليك:

مهما أعرنا اهتمام إلى التعبير فإن المضمون يبقى قضب العملية التواصلية، وهذا لا يحصل بواسطة تراكم الأصوات أو التعادلات النحوية إلا في نطاق محصور ولدى فئات معينة مثل الأقوام البدائية أو في لغة الأطفال أو لدى بعض التيارات الشعرية التجريبية، والتشاكل المعنوي يقوم بوظائف عديدة ألمحنا إليها سابقا، ومن أهمها ضمان نوع من التشاكل المعنوي الذي يجعل المتلقي يفهم الخطاب القول وهو ينتج عن تكرار المقومات السياقية.[1]

1. تشاكل الصراع الطبقي:

اِنقسم المجتمع من الناحية الاقتصادية إلى طبقتين طبقة تملك أموال وهي المسيطرة على مظاهر الحياة بكل ألوانها وأشكالها وطبقة فقيرة معدمة تعيش على الهامش الحياة وقد أسهم البناء الاجتماعي في تعميق الفوارق الحادة بين طبقات المجتمع الجاهلي مما دفع إلى ظهور الصعلكة بوصفها ظاهرة اجتماعية[2] فثاروا على النظام المالي وأعلنوا تمردهم، ولهذا نجد معظم أشعارهم تقدم لنا صورا عن التفاوت الطبقي.

يقول عروة بن الورد:

دَعِينِي لِلْغِنَى أَسْعىَ فَإِنِّي رَأَيْتُ النّاسَ شَرُّهُم الفَقير

وَأَبْعَدُهُمْ وأَهْوَنُهُم عَلَيْهِم وَإِنْ أَمْسَى له حَسبٌ وخَيرٌ[3]

[1] محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص 27

[2] كريم الوائلي: الشعر الجاهلي، قضاياه وظواهره الفنية، نور للنشر، دط، دت، ص 205

[3] عروة بن الورد:الديوان، ص 79

يطلب الشاعر من زوجته أن تتركه يبحث ويسعى للغنى هو المال وذلك من باب التحسر والألم لأن الناس أصبحت لا ترى في الفقير شيئا لتحترمه إذ فعل ما يستحق الإحترام، فالناس أصبحت تركض وراء المال لتكسب رضا الناس قريبين كانوا أم بعيدين، فالتشاكل ظهر في كلا الشطرين من هذه الأبيات، تمحور حول معنى واحد كان واضحا وهو مكانة كل من الفقير والغني في أعين الناس فللأسف أصبحت تنظر إلى الفقير بأنه شر الناس عكس الفقير الذي ينعم بالإحترام والتقدير، يقبل المجتمع كل أخطائه ويغفرها فنستطيع أن نقول أن للغني وضعه الخاص وللفقير كذلك، لكن الغني ليس بالمال وإنما العلم غنى وللشرف غنى والأخلاق غنى.

وفي أبيات أخرى يتحدث عروة عن مساعداته للصعاليك في جلب الرزق والمال الوفير لهم، لكنهم ليسوا جميعا أوفياء فمنهم من لا يقبل الذهاب للغزوة،يعني رضوا بحياة الذل وعاشوا في خمول خلف أدبار البيوت راضين بظلم المجتمع لهم، فيرسم عروة صورة لهذه الطائفة فيقول:

لَحَى اللهُ صُعْلُوكا، إذاَ جَن لَيلَهُ، مُصَافِي المِشَاشِ،الِفًا كل مجزر

يَعُد الغِنى مِن دَهره كُلّ ليلة، أَصابَ قِراهَا مِن صَديق مَيسر

قَلِيلُ إِلْتِماس الزَادِ إلاَ لِنَفْسه ، إذاَ هُو أَمْسى كَالعَرِيش المجور

يَنَامُ عِشاءاً ثُم يُصْبح نَاعِسًا، يحثُّ الحَصَى عَن جَنبه الُمتَعفر

يُعينُ نِساءُ الحي، مَا يستعنّه، وَيُمْسي طَلِيحًا كَالبَعير المحسر

وَلَكِنْ لِله صُعلوكاً، صَفِيحة وَجهه كضَوء شِهابِ القَابِس المتَنور[1]

الشاعر هنا يذمّ الصعلوك الخامل الذي يرضى بتفضيل الناس على نفسه فهو ينام عشاء ويصبح خاملا بالرغم من نومه الطويل، ساقط الهمة يفعل ما تطلب منه نساء الحي فيقوم بخدمتهن دائما ويبذل جهده في هذه الأعمال التي لا تليق بالرجال، ففي الوقت نفسه يرسم عروة صورة أخرى معاكسة فيصف فيها الصعلوك الجدير بالصعلكة أي الشجاع ،لقوله :

و لَكِن لِلَّه صُعْلوكا، صفيحة وَجْهه كَضَوء شِهَاب القَابِس الُمَتنور

فيواصل عروة حديثه عن هذا الصعلوك الشجاع فيقول أن وجهه كشهاب وذلك لعزمه وشجاعته ، فإن هجم على أعدائه فرّوا خوفا منه ، إذن نلاحظ أن التماثل في هذه الأبيات تمثل في رسم عروة صورة حقيرة للصعلوك الخامل (مصافي مشاش، ينام عشاءاً، طليحا كالبعير) وفي صوره أخرى يمدح الشجاع صاحب الهمة (صفيحة وجهه، كضوء شهاب)، فالشعراء الصعاليك بسبب هذا الصراع الطبقي أشتهر بالبطولة والشجاعة وكان شعارهم الموت والحياة للعبودية.

يقول أيضا:

هُمْ عَيَّرُوني أنَّ أمّي غَرِيَبة، وَهَل فِي كَرِيمٍ مَاجِدٍ يُعَيَّرُ

وَقَدْ عَيَّرُوني المالَ حِين جَمعتُه، وَقدْ عَيَّرُونِي الفَقر إذ، أناَ مُقتِر

[1] عروة بن الورد: الديوان، ص 68

وَعَيَّرُونِي قَوْمِي شَبابي وَلمتي، مَتىَ يَشاَءُ فِي غَنْمٍ آخرَ جعفر[1]

تلقى عروة بن الورد ظلما كبيرا من قبل مجتمعه الظالم إذ عاش حياة قاسية كلها ألم وعنصرية وتهميش فقد عيروه في أمه وفقره وماله وشبابه، فلهذا صمم الاعتماد على نفسه في أموره، فيمكن القول أن الشاعر شاكل بين (عيّروني، عيّروني الفقر) للدلالة على معنى الظلم

يقول السليك بن السلكة:

ومَانِلْتُهَا حَتّى تَصَعْلَكَت حِقْبَةٌ وَكِدْتُ لأَسْبابِ الَمنِيَّة أَعرف

وَحتَّى رَأَيتُ الجُوعَ بِالصيفِ،ضَرَّنِي، إذاَ قُمْتَ تَغْشَاني ظِلَالٌ فَأَسْدِفُ[2]

تكلم السليك عن حياته الصعبة التي مرّ بها وكيف كان يغمى عليه من الجوع في فصل الصيف، فعان من الفقر والجوع فحين كان ينعم الآخرون بالمال الوفير، فالتشاكل بين البيت الأول والثاني تماثل حول معنى واحد وهي الحياة الصعبة التي عاشها الشاعر والتي كانت سببا من أجل الغزو وذلك لتوفير الحياة المناسبة والعاذلة.

وفي نموذج آخر كذلك نجد الشنفرى قد تحدث عن هذه الفروق الطبقية فقد عاش في مجتمع مليء بقوانين وأنظمة غير عادلة مليئة بالحقد وعدم المساواة ولهذا ثار على أهله وقبيلته وتمرد على النظام وقرر الرحيل عنهم والعيش مع عالم الحيوان فيقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمّي صُدُور مَطِيكم فَإِنِّيّ لِقَوم سِوَاكُم لأَمْيل

[1] عروة بن الورد:الديوان، ص 71

[2] السليك بن السلكة: الديوان، ص 82

فَقَدْ حُطَّت الحَاجَاتُ واللَيْلُ مُقْمِرُ وَشُدَّتْ لِطِيَّات مَطايا وأَرحل

وفِي الأَرضِ مَنأَى للكَرِيم عنِ الأذَى وفِيها لِمَن خَاف القِلى مُتَعزِّل

ولِي دُونَكم أَهلُون سِيدٌ عَمَلَّسٌ وأَرْقَطُ زُهْلُول وعَرْفاء جَيْئل

همْ الأَهل لاَ مُسْتَودع السِرُّ ذَائِع لَدَيهم ولاَ الجَانِي بِمَا جرَّ يُخْذل[1]

تحدث عن الظلم الذي كانت تشهده حياتهم وهذا ما جعله يفضل الحياة مع الوحوش وإعتزال الناس على حياة وسط مجتمع ظالم فالحيوانات المتوحشة (الذئب، النمر، الضبع) قد أصبحت أهله ومجتمعه الذي ارتاح معهم لأنهم يملكون الفصائل التي افتقرها البشر مثل كتمان السر وعدم الخذلان وهم مستعدون لحمايته لهذا اعتبرهم أهله فقد تشاكل المعنى في الأبيات.

يقول أيضا:

وَأطْوِي علَى الحَمْصِ الحَواياَ كَماَ انْطَوَت خُيوطُةٌ مَاريّ تُغَارُ وَتُفْتَلُ

وَأَغْدُوا عَلى القُوت الزَهيد كَما غَدا أزلُّ تَهَادَاهُ التَنائفُ أَطْحَلُ[2]

يصور الشنفرى جوعه تصويرا دقيقا فقد تحدث عن أمعائه اليابسة والفارغة وذلك لخلوها من الطعام وهذا راجع لحياة الصعلكة التي عاشوها فهو يتقن في رسم هذه الصورة إذ أنه لا يبالي وذلك لتعوده على هذا الوضع .

[1] الشنفرى: الديوان، ص 58

[2] المرجع نفسه: ص 63

2. تشاكل المرأة:

إحتلت المرأة في العصر الجاهلي عند شعراء الصعاليك مكانة رفيعة ولقيت اهتماما كبيرا، فنالت نصيبا وافرا في شعرهم فكانت بمنزلة الأم والزوجة والحبيبة، فالشعراء قد وقفوا عليها في مقدمات قصائدهم بكل ما تحمل الكلمات من حب ومعاني الوفاء والشوق.

يقول عروة:

أَقِلّي عَلَيَّ اللَوْمَ ياَ ابْنةَ مُنذِر وَنَامِي وَإِنْ لمْ تَشْتَهي النَّوم فَاسْهَرِي

ذَرِينِي وَنَفْسي، أمَ حَسَّانَ، انّني بهاَ، قَبْل أنْ لاَ أَملك البَيع، مُشتري[1]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن لوم زوجته المتواصل وذلك من أجل أن يتوقف عن تعريض نفسه للمخاطر، فالشاعر لم يحزحزه هذا اللوم لأنه لم يعرف ماذا يفعل، فيطلب منها أن تنام أو تسهر لكن دون إعادة اللوم لأنه يريد قبل أن يموت أن يترك شيئا يتذكرونه به، فالمعنى لهذا الأبيات كان متشاكلا ومتماثلا ومثال ذلك (أقلي علي اللوم، ذريني) إذ دار حول المرأة العاذلة الحريصة على زوجها التي تدعوه دوما إلى التعقل.

يقول أيضا:

أَرى أمَّ حسَّان، الغَدَاة، تَلُومُني، تُخَوِفُنِي الأَعْداء ،وَالنَّفْس أخوفُ

تَقول سُليمى: لَو أَقَمْت لِسِرّنَا ولم تَدْرِ أَني للمُقام أُطوفُ

لَعَلّ الذِي خَوَفتنا مِن أَمَامِنا ، يصادفُه، فِي أَهله ،المتَخلفُ

[1] عروة بن الورد:الديوان، ص 67

إذاَ قُلتُ : جَاء الغِنى،حَالَ دُونَه كَريمٌ أَصَابَته خطوبٌ تَجَرّف

فإنّي لَمُسْتَافُ البِلاَد بِسُربةٍ، فمبلغُ نَفسي عُذْرَها ،أَو مُطوّف[1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات حبيبته الحساسة التي تلومه وتحذره من أعدائه لأنها تخاف عليه من الموت فيلجأ إليها ويحاول معها ويقنعها أنه لابد له أن يقاتل ويخاطر وذلك لتوفير لها الاستقرار والرفاهية والحياة الذي تتمناها ثم يقول لها أن الموت لابد أن يأتي ولو كنّا في فراشنا وبين أهلنا، فنلاحظ أن الأبيات قد تشاكلت في المعنى وهو لوم المتواصل لهذه المرأة العاذلة وذلك مخافة من فقدان من تحبه.

يقول الشنفرى:

لَقَدْ أَعْجبَتنِي لاَ سَقوطَا قِنَاعهَا إذاَ ماَ مَشتْ ولاَ بِذَاتِ تَلَفُّتِ

تَبِيتُ،بُعَيْدَ النَوْمِ، تُهْدِي غَبُوقَها لجَاراتِها إذاَ الهَدِيَةُ قَلَّتِ

تَحِلُّ،بِمِنْجَاةِ منِ اللَّوْم، بَيْتَهَا إذاَ ماَبُيُوتٌ بِالمذَمّة حُلَّتِ

كأن لها في الأرض نسيا تقصه على أهلها وأن تكلمك تَبْلَتِ

أَمَيْمَةُ لاَ يُخْزِي نَثَاهَا حَليلُها إذاَ ذُكِر النّسْوَانُ عَفَّتْ وجَلَّتِ

إذاَ هُو أَمسى أَب قُرّةَ عَيْنِه ماَبَ السَعيد لمْ يَسَلْ : أين ظلّتِ[2]

[1] عروة بن الورد :الديوان، ص 87

[2] الشنفرى:الديوان، ص 32- 33

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن حبيبته التي غمرته عشقا وحبا، فأورد البعض من صفاتها كالكرم والعفة فهي عفيفة وشريفة ،ثم لا ننسى كذلك حشمتها وحيائها، ثم على جانب هذه الصفات الخلقية فهي تتميز كذلك من جمال كالطول والامتلاء في الشاعر، قد ركزّ على الصفات الخلقية أكثر من الجمالية إذ يقول الأصمعي (هذه الأبيات من أحسن ما قيل في خضر النساء وعفتهن)[1] والمعنى المراد به من خلال تماثل وتشاكل معاني هذه الأبيات هو عفة وشرف المرأة.

يقول السليك:

ألاَ عَتَبَتْ عَلَيَّ، فَصَارَمَتْنِي، وَأَعْجَبَهَا ذَوُو اللِمَمِ الطِوَال

فَإنِّي، ياَابْنَة الأَقْوامِ، أَرَبِي علىَ فِعْل الوَضِيّ مِن الرِجال

فَلَا تُصَلي بِصُعْلوك نَؤُوم إذاَ أَمْسى يُعد منَ العِيَال،

إذاَ أضْحى تَفقَّد مِنْكَبَيْه وأَبصرَ لحمَه حَذَرَ الهُزَالِ،

وَلَكن كلِّ صُعْلُوكِ ضَرُوبٍ، بِنَصْلِ السيف، هَامَاتِ الرِجال[2]

صوّر الشاعر في هذه الأبيات صورة للمرأة التي أعجبت بمظاهر الفتية ذو الهمم الطوال وراحت تعاتب الصعلوك على خشونته وعيشته، ولهذا قد اتخذت قرارا على تركه

[1] المفضل الضبي:المفضليات تحقيق: أحمد محمد شاكر عبد السلام، محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، دت، ص 109

[2] السليك بن السلكة: الديوان، ص 87-88-89

ومصارمته،وتشاكلت هذه الأبيات ودارت حول معنى واحد وهو رّد الشاعر على صاحبته الصارمة بأن الرجولة الحقّة بالأفعال وليس بالمال.

يقول تأبط شرا:

يَا عِيدُ مَالَكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقِ وَمَرِّ طَيْفٍ عَلى الأَهْوالِ طَرَّاقِ

يَسْرِى عَلى الأَيْنِ والحَيَّاتِ مُحْتَفِيًا نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ سَارٍ عَلى سَاقِ[1]

يشير الشاعر في هذه الأبيات على الحزن والشوق الذي ينتابه عندما يأتيه طيف محبوبته ليلا حافيا القدمين غير مبالي بالخطورة التي تلحق به،فتشاكل هذه الأبيات للدلالة على معنى الشوق ،فيبدو أن الشاعر قد زاد تعلقه بحبيبته تعلقا حتى أصبح يتخيلها أمامه.يقول أيضا

مالَكَ مِن أَيْرٍ سَلِيبِ الخُلْهْ

عَجَزَت عَن جَارِية رِفّلَهْ

تَمْشِي إِلَيك مِشْية هِرْوَلّه

كَمِشْية الأَرْخِ تُرِيدُ العِلّه

لَو أَنَّها رَاعِية فِي ثَلّه

تَحْمِل قَلْعَينِ لهَا، مِتِلَّه[2]

[1] تأبط شرا: الديوان، ص 127- 126- 125

[2] المرجع نفسه : ص 199- 200

يصور الشاعر في هذه الأبيات المرأة المبتذلة التي تحاول أن تغريه بجسدها وحركاتها الأنثوية التي توحي بإغراء وإثارة فقد تماثلت هذه الأبيات في كل من رفلّه، هرولّه، وتناولت معنى تمثل في جرأة المرأة.

3. التشاكل البيئي:

كانت الحياة عند الصعاليك في عصر الجاهلية عبارة عن مغامرة وكفاح هذا ضد البيئة القاسية التي عاشوا فيها وعانوا منها فطبيعة هذه البيئة كانت سببا وعاملا لبروز ظاهرة الصعلكة وانتشارها وتمثلت قسواتها حيث مناخها الصعب وصحرائها القاحلة، كذلك الجوع والحرمان إلى درجة الموت وهذا ما دفعهم إلى السلب والنهب من أجل إعانة أنفسهم وقد صورنا من البيئة الطبيعية للصعاليك وفي مقدمتها يقول الشنفرى:

وَلِي دُونَكُمْ : أَهْلُونَ سِيدٌعَمَلّسٌ وَأَرْقُطٌ زُهْلول وَعَرْفاء جَيْئَل

هُمْ الأَهْلُ لاَ مُسْتَودَعُ السِرّذَائع لَدَيْهِم ولاَ الجَانِي بمَا جَرّ يُخْذَلُ[1]

تتشاكل هذه الأبيات فيما بينها في كل من أرقط، زهلول، سيد عملس وذلك للدلالة على معنى واحد وهو نسب الشاعر الحيوانات لنفسه فيتخذ من كل واحد منهم صديق له لابد من أهله وهذا لأنهم ساندوه وحفظوا أسراره.

يقول أيضا:

وَلَيْلَة نَحْسٍ يَسْتَطَلِي القَوْس بِهَا وَأَقْطَعُه اللاَّتي بهَا يتَنَبَّلُ

[1] الشنفرى: الديوان، ص 59

دَعَسْتُ عَلِى غَطْشٍ وَبَغْشٍ وَصُحْبَتِي سُعَارٌ وَإِرْزِيزٌ ووَجْرٌ وَ أَكْفَلُ[1]

يصوّر الشاعر في هذه الأبيات لوحة فنية لإحدى ليالي الشتاء الباردة في الصحراء ويصور كيف كان يمشي فوق أرض شديدة الظلام مبتلة بالمطر ويصيبه فيها الجوع والخوف والبرد حتى يرتعد جسمه وهذا ما دفعه إلى تحطيم قوسه والتحلّي عليه ليستدفئ منه، فتتشاكل هذه الأبيات في كل من ليلة نحس، دعست على غطش، دلالة على شدة البرد والجوع التي مّر بها الشنفرى وهو يتقدم على ديار البيوت.

يقول أيضا:

وَيَوْمٍ مِنَ الشِعْرى يَذُوب لُعَابُه أَفَاعيه فِي رَمْضَائه تَتَمَلْمَلُ

نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَكِنْ دُونَه ولاَ سِتْرَ إلاَّ الأَتَحَمِيُّ المرَعْبَلُ[2]

تتشاكل هذه الأبيات في كل من الشِعرى، يذوب لعابه،رمضائه، للدلالة على معنى تصوير الشاعر لشدة الحرارة فتحدث عن الأفاعي التي تتقلب على الرمال رغم تعودها على هذا الجو.

على الرغم من صعوبة هذه الصحراء إلا أنهم فضلوا العيش فيها والانتقال من مكان إلى مكان خاصة في الجبال وقد سميت في شعرهم بالمراقب.

يقول تأبط شرا:

[1] المرجع نفسه: ص 69

[2] الشنفرى:الديوان ص 71

وَقُلّةٌ كَسِنَانِ الرُّمْحِ ،بَارِزَةٍ، ضَحْيَانَةٍ فِي شُهُور الصَّيف مِحْرَاق[1]

يتحدث الشاعر عن قصة الجبال ويصفها بأنها حادة رفيعة مثل سن الرمح وهذا ما يجعل التسلق فيها أصعب فقد كانت بمثابة مخبئ وملجأ للصعاليك، تتشاكل هذه الأبيات في كل من قلّة كسنان، ضحيانة، محراق، كلها حول معنى واحد وهو الأمان لأنها كانت بمثابة السلاح الذي يبعث الأمل والاطمئنان في نفوسهم.

يقول عروة:

إذَا مَا هَبَطْنَا مِنْهَا فِي مُخَوفةٍ، بَعَثْنَا رَبِيئًا فِي المَرَابِئِ ، كَالجِذْلِ

يُقَلبُ، فِي الأَرض الفَضاء، بِطرفه وَمِن مُنَاخات ، ومَرجَلُناَ يَغْلِي[2]

يصف الشاعر في هذه الأبيات قوة هذا المربئ الموجود أعلى الجبل فهو لا يتحرك فيه بل يبقى ثابتا كأنه أصل الشجرة لايهاب أحدا حيث اتخذه ملجأ له يستريحون فيه ومرصدا يراقب به أعدائه إذن تشاكل كل من كلمة ربيئا، المرابئ، دلّ على زعامة عروة.

[1] تأبط شرا: الديوان، ص 138

[2] عروة بن الورد: الديوان، ص 90

خاتمة

خاتمة:

توصلنا في نهاية بحثنا إلى مجموعة من النتائج والأفكار حول التشاكل النصي ودلالته لدى شعراء الصعاليك وهي على النحو التالي:

1. لمصطلح التشاكل أهمية بارزة في التراث العربي، وقد حصل بدوره على مكانة في العصر الحديث لما له من آليات ومفاهيم كثيرة في النقد
2. التشاكل مفهوم قائم بحد ذاته يهدف إلى إزالة الغموض وتوضيح الدلالة التي يهدف الشاعر نقلها إلى المتلقي.
3. يرز دور التشاكل من خلال الإنسجام والتناغم الذي يحدثه بين النصوص الشعرية.
4. سلّط التشاكل الايقاعي الضوء على السمات الدلالية التي يتميز بها النص الشعري، وخلق انسجاما وتناغما داخليا من تكرار، صوت، الجناس، مما سمح بخلق دلالات تكشف عن أحاسيس الشاعر.
5. أوضحت الدراسة أنّ التشاكل التركيبي ساهم في الكشف على قدرة الشاعر الفنية في تحديد دلالة النص الشعري وإظهار جوانبه الجمالية فقمنا بدراسة الحرف والجملة والصرف، المعجم، ووجدنا أنّ كل هذه كان لها أسسها وأساليبها الخاصة لتؤلف لنا وحدة متكاملة.
6. سعى التشاكل البياني من خلال دراسة التشبيه والإستعارة والكناية إلى تكوين صورة شعرية مبنية على خيال والإبداع وأبرزت جمال اللغة.
7. اِمتزج تشاكل المعنى في شعر الصعاليك عبر مجموعة من التشاكلات: تشاكل الصراع الطبقي، تشاكل المرأة، تشاكل البيئة

- جاءت المرأة في شعر الصعاليك بصور متعددة وهذا تبعا للمكانة والأهمية التي حظيت بها عندهم.
- تضمّن تشاكل الصراع الطبقي صورا للتفاوت الطبقي الذي عانوا منه من قبل مجتمعهم الحقير الذي يرى في الغنى سيادة وفي الفقر مذلة
- إحتلت البيئة في حياة الصعاليك أهمية بارزة من معاناة وشجاعة ،فقد تشبعت بها نفوسهم وإنفعلت مشاعرهم بأدق تفاصيلها.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖القرآن الكريم برواية ورش قراءة نافع

❖الدواوين:

1. تأبطا شرا: ديوان تأبطا شرا وأخباره، تح: علي ذو الفقار شاكر، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1404هـ-1984م
2. السليك بن السليكة: الديوان، شرحه: سعيدي الضناوي، دار الكاتب العريب، بيروت، ط1، 1415 هـ- 1994م
3. الشنفرى: الديوان، شرح وتحقيق: إيميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1417- 1996
4. عروة بن الورد: الديوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418- 1998

❖**المعاجم:**

1. ابن فارس أبو حسن بن زكرياء القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر الطباعة والنشر والتوزيع، ج 3
2. ابن منظور محمد بن مكروم بن علي أبو فضل جمال الدين الأنصاري الإفريقي: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج 11
3. ابن يعيش: شرح المفصل، إدارة الطباعة المنيرية، مصر، دط، دت

4. الزمخشري محمود بن عمر بن محمد بن احمد الخوارزمي، جار الله ابو القاسم: أساس البلاغة، تج محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط 1، 1419 هـ- 1998 م، ج 1

5. الفيروز الأبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، تج مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 1462- 2005

❖المصادر والمراجع:

1. ابن جني أبو الفتح عثمان: المنصف، تج: إبراهيم مصطفى عبد الله أمين، دار إحياء التراث، القاهرة، ط 1، 1954، ج 1

2. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1401- 1981 م، جزء 2

3. أبو الهلال العسكري: تبيان الصياغتين، الكتابة والشعر، ترجمة علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار حياء المكتب العربية، ط1، 1371- 1952

4. أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، توثيق يوسف السهيلي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت

5. احمد حملاوي: شذا العرف في فن الصرف، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1999

6. أحمد زرفة: أصول اللغة العربية، أسرار الحروف، دار الحصاد لنشر والتوزيع، ط 1، 1993

7. أحمد مختار عمر:دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، د.ط، 1997-1417

8. أشواق محمد البكارة:دلالة اللواصق الصرفية في اللغة العربية، دار دجلة، الأردن، ط 1، 2007

9. بكري شيخ أمين: البلاغة العربية في توثيقها الجديد علم البيان، دار علم للملايين، ط 1، 1982، بيروت

10. بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة ط4، 1436- 2015

11. جابر عصفور: الصورة الفنية في تراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992

12. جميل الحمداوي:السيمولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعه الوراق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2011

13. خيرة حمرة العين: جذر الحداثة في النقد الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1926

14. السكاكي سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، دار الكتب العالمية، بيروت- لبنان، ط 2، 1408 هـ- 1987 م

15. صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، دار العلم للملايين، ط 3، 2009

16. صلاح عبد الفتاح الخالدي: إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، دار عقار للنشر والتوزيع، ط1، 1421-2000

17. عبد الراجحي:التطبيق النحوي، دار المعرفة الجامعية، ط2، دت

18. عبد الرحمن حسنحنبكة الميداني: البلاغة العربية، أسسها علومها وفنونها، دار القلم الدار الشامية، دمشق، بيروت، ط 1، 1416- 1996

19. عبد العزيز عتيق: علم المعاني البيان –البديع، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د ت

20. عبد القادر الجرجاني:دلائل الإعجاز، تعليق محمود محمد شاكر، ناشر مكتبة الحانفي، القاهرة، دط، دت

21. عبد القادر فيدوح:دلائلية النص الأدبي، دراسة سينمائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية، وهران، ط1، 1993

22. عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تعليق محمود محمد شاكر، الناشر دار الميداني، جدة، دط، دت

23. عبد الله الغدامي:المشاكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994

24. عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي لخطاب الشعري- التخليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة الشناشيل ابنة حلبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د. ط، 2005

25. عبد الملك مرتاض:شعرية القصيدة، قصيدة القراءة، تحليل مركب لقصيدة أشجان اليمانية، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994

26. عمر بن مسعود ساعد المنذري: كشف الأسرار المخفية في علم الإجرام السعاوية والرقوم حرفية، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت- لبنان، م 2، ط1، 1464-2003

27. كريم الوائلي: الشعر الجاهلي: قضاياه وظواهره الفنية، نور للنشر، دط، دت

28. محمد بن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، تج: الدكتور خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، ط 1، 1464 هـ، ج

29. محمد طاهر بن عاشور:تفسير تحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ج 1، 1884

30. محمد مفتاح: التلقي والتأويل مقاربة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994

31. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجيةالتناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 3، يوليو 1992

32. محمد مفتاح:من القراءة إلى التنظير، إعداد وتقديم، دار أبو بكر العراوي، شركة النشر والتوزيع المدارس، شارع الحسن الثاني، الدار البيضاء، ط1، 1999

33. المفضل الضبي: المفضليات تحقيق: أحمد محمد شاكر عبد السلام، محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط6، دت

34. منصور بن محمد الغامدي وآخرون: مدخل إلى اللسانيات الحاسوبية، ترج: عبد الله بن يحيى العفيفي، مركز عبد المالك عبد العزيز الدوبي، السعودية، ط 1، 1438- 2017

35. منير سلطان: البديع في الشعر شوقي العنائي، جامعة عين الشمس، ط 2، 1995

36. مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1406- 1986

37. نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن أثير الجليل: جوهر الكنز، تج: محمد زغلول سلام، الناشر منشاء المعارف الإسكندرية، د. ط، د. ت

38. يوسف خليف:الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط3

❖ **المراجع المترجمة:**

1. جوزيف كورتيس:مدخل إلى السيمائية السردية والخطابية، تج: د. جمال حطري، الدراسة العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1428 هـ- 2007م

❖ **المجلات:**

1. انتصار محمود حسن سالم:بلاغة التكرار والجناس في شعر أبي القاسم الشابي، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنان، الإسكندرية، مجلد الثاني، عدد 32

2. عيسى حميداني: الصوت اللغوي، دراسة وظيفة التشريحية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، مجلد 3، عدد 1، 2015.

3. قط نسيمة:تمظهرات التشاكل الصوتي والتناسب الإيقاعي في شعر عبد الله بن الحداد الأندلسي، مجلة كلية الآداب واللغات، عدد 14- 15

4. نسرين الشيخ بلقاسم مالكية: عبد الملك مرتاض، المصطلحات المحورية في التحليل السيميائي للخطاب الشعري، مجلة أيقونات، العدد 6، مجلد 6، 2018

❖ **المواقع الإلكترونية:**

1. المستوى النحوي التركيبي، الجامعة المستنصرية، 2023/03/21، vomussonsryoh.edu

2. EMAN : 27 مايو 2019، صفات شعراء الصعاليك وخصائص شعرهم، تم الاطلاع عليه في 2023/3/13، www.almrsal.com

فهرس المحتوى

الشكر والعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ - ج
مدخل	1
الفصل الأول:التشاكل النصي اللساني ودلالته عند الشعراء الصعاليك	14
أ/ التشاكل الإيقاعي و دلالته لدى الشعراء الصعاليك	15
1 – التشاكل الصوتي ودلالته	16
2 – التشاكل التكراري ودلالته	20
3 – التشاكل التجنيسي ودلالته	26
ب/ التشاكل التركيبي ودلالته لدى الشعراء الصعاليك	31
1 – التشاكل الحرفي ودلالته	32
2 – التشاكل الصرفي ودلالته	37
3 – التشاكل المعجمي ودلالته	43
4 – تشاكل الجملة ودلالته	49
الفصل الثاني : التشاكل النصي البياني و دلالته عند الشعراء الصعاليك	55
أ/ التشاكل المجازي ودلالته لدى الشعراء الصعاليك	55
1 – التشاكل التشبيهي ودلالته	56
2 – التشاكل الكنائي ودلالته	60
3 – التشاكل الاستعاري ودلالته	65
ب/ تشاكل المعنى ودلالته لدى الشعراء الصعاليك	68
1 – تشاكل الصراع الطبقي	68
2 – تشاكل المرأة	73

3 – التشاكل البيئي	77
خاتمة	81
قائمة المصادر والمراجع	84
فهرس الموضوعات	93