ASJP Algerian Scientific Journal Platform

مجلة التواصلية

ISSN 2437-0894- EISSN 6202-X537

HTTPS://WWW.ASJP.CERIST.DZ/EN/PRESENTATIONREVUE/294

المجلد: 08 العدد: 04 (2022) ص99/123

دراسة أسلوبية للقصيدة التائية لدعبل الخزاعي في مدح أهل البيت (ع)

(المستويان النحوي والبلاغي)

Stylistic reading of the ode of Da'bal Khaza'i in praise of Ahl al-Bayt (A case study of syntactic and rhetorical layers)

اكرم رضايي

ماجيستر في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، بجنورد، إيران

m.ghafourifr65@gmail.com

الدكتور محمد غفوري فر*

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر بجنورد، إيران؛ (الكاتب المسؤول)

Akram Rezaei @gmail.com

مالك سالمي

مدرس مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، جامعة بيام نور، إيران

pnu_salemi@yahoo.com

معلومات المقال

تاريخ الارسال: 2022/08/13

تاريخ القبول: 2022/09/17

الكلمات المفتاحية:

- ✓ الأسلوب
- ✓ المستوى النحوي
- ✓ المستوى البلاغي
- ✓ دعبل الخزاعي
- ✓ القصيدة التائيّة

الملخص:

الأسلوبية هي من أهم العناصر الجديدة للنقد الذي يحاول دراسة بُنية النص وتحليل عناصره وفق ثلاثة مستويات، هي الصوتي، والنحوي والدلالي لمعالجة جودة التواصل بين هذه المستويات وتحقيق الجوانب الأدبية والجمالية والعاطفية خارج بنية النص. ومن بين النصوص المختارة التي تستحق الدراسة والتحليل أسلوبياً، القصيدة التائية المعروفة بـ "مدارس آيات" لدعبل الخزاعي التي أنشدها في مدح أهل البيت (ع). يحاول هذا المقال تحليل ودراسة المستويات الاسلوبية البارزة للقصيدة التائية، باتباع منهج أسلوبي وصفي - تحليلي، في بيان المستويين النحوي والبلاغي ويبحث في دور هذه المظاهر الأسلوبية فيما يتعلق بأغراض الشاعر ونواياه. أظهرت نتائج البحث أنه في المستوى النحوي، عدول نحوي مثل التكرار والتقديم والتأخير واستعمال الجمل الإنشائية. المقال لايحتوي على قصيدة حَيويّة ومَرِنة في الشكل فحسب، بل يجعلها موحدة أيضا بزوال الجمود عنها بل مطابقة المعنى مع الشكل المكتوب، وفي المستوى البلاغي، أدى كثرة إستخدام الكناية والتشبيه والإستعارة والمجاز إلى إبداع صور فريدة من نوعها وجعل المخاطب الطرف الفاعل في المعادلة النصية.

Abstract:

Stylistics tries to study the structure of the text and analyze its elements according to the three levels of phonetics, syntax and semantics to address the quality of communication between these levels and to achieve aesthetic and emotional aspects beyond the structure of the text. Among the selected texts that deserve to be studied and analyzed stylistically, The ode "Taieh" is known as "Madrasa al-Ayyat" by Da'bal Khaza'i, who sang it in the presence of Ahl al-Bayt (AS). This article tries to explain the most prominent stylistic layers of Taieh's poem in both syntactic and rhetorical layers with a stylistic approach and analytical-descriptive method, and the role of these stylistic manifestations in relation to the poet's goals and intentions. The results show that, in the syntactic layer, syntactic metaphors such as the high frequency of preposition and delay, and syntactic sentences, not only make the poem lively and flexible in form, but also make it uniform. In the rhetorical layer, the high frequency of irony, simile, metaphor, and permission has created unique images and made the audience the active part of the equation of the text.

Article info

Received 13/08/2022

Accepted 17/09/2022

Keywords:

Stylistics
syntactic layer
rhetorical layer
Da'bal Khaza'i
ode's ta'ih
praise of Imam Reza and Ahl al-Bayt (AS)

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

1- المقدمة

إنّ دراسة كل عمل أدبي وطريقة كتابته تظهر تمكن مؤلفه على خلق إبداعات أدبية ونتيجة هذه المعرفة هي تقييم طريقة أو أسلوب كل مؤلف واختيار أفضل كتاباته. يختار كل كاتب موضوعًا وفقًا لميوله ويتبعه، ويصنع أسلوبًا منسجمًا مع كلماته وأفكاره. الأسلوبية هي نوع من التحليل الأدبي الذي يقوم على أساس الأساليب اللغوية ويدرس الجوانب الفاعلة للغة المجازية وجمال الأشكال اللغوية ويهتم باللغة الأدبية المعقّدة والنفيسة أكثر من اللغة البسيطة[1]؛ بمعنى آخر، فإن معرفة أسلوب العمل الأدبي هي خطوة فاعلة نحو ابداء آراء وأفكار صحيحة نسبيًا حول صاحب العمل.

الأسلوب منهج خاص استخدمه الشاعر والكاتب لشرح المفاهيم في عمله. في هذا الصدد، فإن معرفة العناصر الأسلوبية، لغويًا وأدبيًا ومن حيث الموضوعات الفكرية لمبدع النص، يلعب دورًا مهمًا في انعكاس الفكر الإبداعي للشاعر أو الكاتب وقدرته على إبداع مصنف.

يقوم الأسلوبيون بدراسة المستويات بمنهج التحليل الأدبي بتقسيم النص إلى لفظي، نحوي، بلاغي، وفكري ، ويدرسون السمات والخصائص البارزة التي تؤثر على ظهور النمط الفردي في كل المستوى من هذه المستويات.

تُعدّ المستويان البلاغى والنحوي من الموضوعات المهمة في المستويات الأسلوبية للعمل الأدبي. في المستوى النحوي، يتم دراسة الجمل من حيث المحور المصاحب، إختصار وطول الجمل أيضاً، إلى حدٍ ما سمة مميزة للأسلوب.[2] أيضا يمكن تسمية الجمل الإسمية أو الفعلية و أزمنة الأفعال كمكونات أخرى لبناء الأسلوب.

في المستوى البلاغي، تبحث فنون البلاغة والعدول عن القواعد الفنية ويتم دراسة الإبداعات الأدبية؛ لذلك في تحليل هذه المستوى البلاغي، لنص أو كتاب، قضايا من علم البيان مثل: التشبيه، الاستعارة، الكناية ويتم دراسة أمور من البديع من قبيل: الإيهام، التناسب، و...أخرى.

من بين النصوص التي يمكن دراستها وتحليلها قصيدة التائية المعروفة بـ "مدارس آيات" لدعبل الخزاعي. دعبل من أبرز الشعراء الملتزمين، قد اشتهر بالشجاعة في مقارعة الظلم بإسلوب ومهارة مميزة. إستخدم الشعر كأداة في خدمة عقيدته ودينه، وعبّر عن ظلم أئمة أهل البيت(ع) ومَدَحهُم ورثاهم، ولم يتوقف عن ذكر جرائم الأمويين والعباسيين، لأهل البيت عليهم السلام وهجاء هؤلاء الطغاة. هذا الشاعر عارف وملتزم بمكانة علي بن موسى الرضا (عليه السلام) وربما يكون أول من كتب الشعر في الأدب العربي عن الإمام علي بن موسى الرضا (عليه السلام).

تُعتبر قصيدة التائيّة أو "مدارس آيات" أشهر وأطول قصيدة لدعبل الخزاعي، وهي قصيدة جميلة وقوية للغاية من حيث السياق الخطابي والمحسنات اللفظية والنفسيّة والأدبية، غنية ومدروسة وحكيمة من حيث المحتوى. أنشد هذه القصيدة في

1- فتوحي، محمود. (1390)، سبكشناسي، نظريهها، رويكردها وروشها، چاپ اول، تهران: نشر سخن، ص95.

2. شميسا، سيروس. (1374)، كليات سبكشناسي، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس، ص 216.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

حضرة الإمام الرضا (ع) مدحاً لهذا الإمام وأهل بيت العصمة والطهارة (ع) ونقلاً عن كتاب الأغاني وذكر هكذا لما بلغ الإمام (ع) هذه البيت:

إذا وُتِرُوا مَدّوا الا واتِرِيهم أَكُفًّا عن الأوتار مُنقَبِضاتِ

بكى كثيرا.[1] ويقال أن هذه القصيدة بالإضافة إلى أهميتها من الناحية الأدبية والتاريخية والعقيدة وغيرها، لها نقطتان بارزتان من وجهة نظر العلماء: إحداهما الإمام رضا (عليه السلام) أضاف بيتين إلى قصيدة دعبل. يُخبر فيها عن استشهاده ودفنه في طوس ويشير إلى ظهور حضرة الحجة (ع). وفي الآخر أن دعبل يذكر صراحة رحيل الإمام القائم (ع).[2]

لأهمية هذه القصيدة في شرح العديد من الأحداث في تاريخ الإسلام، يحاول البحث تحليلها وتحليل المستويات النحوية والبلاغية لهذه القصيدة فهماً أدق لهذه التحفة من الإبداع الشعري لعشاق الأدب والتعبير عن جمالها وقيمتها، وفهم جديد للجوانب العاطفية والفكرية. والآراء الخفية لهذا الشاعر.

أسئلة البحث:

1. ما هي السمات والميزات البارزة لأسلوب دعبل في هذه القصيدة في المستوى النحوي؟
2. كيف استخدم دعبل فن التعبير في هذه القصيدة؟
3. وما هي السمات البارزة للمستوى البلاغي؟

1- 1-سابقة البحث:

فقد أجريت العديد من الأبحاث في مجال أعمال دعبل الخزاعي لمكانته الأدبية، من قبل محبي أهل البيت والعصمة والطهارة صلى الله عليهم. وفي مجال القصيدة التائية كتبت بحوث وقد وصفوها بالتفصيل وهي كالتالي :

كتب وداد هيشار (2016) رسالة: بعنوان الصورة الشعرية في ديوان دعبل الخزاعي وتناولت موضوعات وموتيفات بعض قصائد هذا الشاعر.

خضر هنر(2011) في رسالة بعنوان "الرؤية والأسلوب في شعر دعبل" تناول الجوانب الجمالية لقصائد دعبل.

محمد جنتي فر وسودة مراديان (2016) في مقال بعنوان: «إعادة قراءة القصيدة التائيّة لدعبل الخزاعي تحليل الفكر والبنية الموسيقية أشكال والصور الفنية» المنشورة في المجلة الفصلية للدراسات الأدبية للنصوص الإسلامية، بحثا بإيجاز في محتوى القصيدة ووزنها وخيالها .

سيد مهدي مسبوق واعظم دريا دل (2015) في مقال بعنوان "دراسة مقارنة بين قصيدة التائيّة لدعبل الخزاعي وطلائع بن رزيك في مدح أهل البيت (عليهم السلام) " منشور في مجلة الأدب العربي، قاما بدراسة محتوى وهيكل هذه القصيدة في ضوء الأدب المقارن و لقد تناولا الموضوعات المشتركة في القصيدتين.

---

[1]- أمين، سيدمحسن. (١٤٠٣ق)، أعيان الشيعة، بيروت: دار التعارف، ج6، ص417

[2]. أميني، شيخ عبدالحسين (1977م)، الغدير في الكتاب والسنه والادب، بيروت: الموسسه الجامعيه للدراسات والنشر والتوزيع، ج2، ص355.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وقد كشفت دراسة المصادر التي عثرنا عليها أنه بالرغم من الجهود المبذولة في مجال شرح و تفسير وبيان جزئي للعناصر البلاغية لهذه القصيدة، لكن لم يتم إجراء بحث شامل حول الأسلوب الصوتي لهذه القصيدة حتى الآن.

2- الأسلوبية

يقر العديد من العلماء واللغويين بأن مصطلح "الأسلوبية" لا يمكن تعريفه بشكل شامل بسبب النطاق الواسع الذي يشير إليه، إنّ وجود كلمة "الأسلوبية "، التي تعادل كلمة «stylistics»، "، هو مصطلح جديد في الفترة المعاصرة يدرس أسلوب اللغة وهو في الواقع إمتداد للغة والأسلوب. وبحسب عبد الله المسدّي، تتكون الكلمة من جزأين: " style" و "tics". لذلك، فإن كلمة أسلوب لها معنى بشري وشخصي ونسبي ويتم تخصيص اللاحقة «وية» (الإدراك) للبعد العلمي؛ "لهذا السبب، يسعى علم الأسلوب بشكل طبيعي إلى الأساس العلمي لمعرفة الأسلوب."[1]

يربط صلاح فضل "الأسلوبية" بـ "«stylistics»" ويعتقد أن "الأسلوبية" جزء من علم اللغة وقد اختار العديد من العلماء مصطلح "الأسلوبية " لذلك.[2]

علم الأسلوبية هو الجسر بين العلوم اللغوية وإنجازات الإبداع الفني ويتم تحديده أساسًا من خلال المعرفة اللغوية، التي تولي اهتمامًا لدراسة الأسس الحقيقية وتنظيم تحليل ودراسة الأسلوب؛ لكن البعض يعرّفها ويقولون إن "الأسلوبية" هو نوع من التحليل اللغوي لبنية النص. وبالتالي، قد يكون تعريف الأسلوب هو أن الأسلوب هو فرع من علم اللغة الحديث مكرَّس للتحليل الشامل للأنماط الأدبية أو الاختيارات اللغوية التي يستخدمها المتحدثون والكتاب في النصوص والتراكيب الأدبية وغير الأدبية.[3]

علم الأسلوب تحرير النص الأدبي من بنيته وظروفه الخارجية، ولهذا السبب يحاول علم الأسلوب أن يكون طرق بديلة ومعرفة منتظمة ودقيقة، تهدف إلى تحليل النص الأدبي والبحث عن أبعاده الجمالية والفنية، وإذا كان هذا هو الغرض من الأسلوبية، فلها نظرية إستغنائية، ولكن في التطبيق مع الواقع أو بعبارة أخرى، في الممارسة العملية، تواجه الأسلوبية، مثل العلوم الأخرى لها مشاكل وأوجه قصور. "لهذا السبب ليس عيبًا يتجلى فيه بطرق أخرى."[4]

لتقييم أسلوب العمل الأدبي والتعرف عليه، توجد طرق وتقسيمات وتسمية مختلفة في مصادر الأسلوبية، تناول كل منها أسلوب العمل الأدبي من زاوية محددة[5]، ولكن ما هو؟ يعتبر هناك العديد من الباحثين والمصممين، وبعبارة أخرى، فإنهم جميعًا يشتركون في تحليل الدراسة الأسلوبية، بحيث يكون لديهم معرفة كاملة بمكونات النص والعلاقة بين مكونات النص. تم استقباله جيدًا، المستوى الصوتية هي نحوية وبلاغية.

2-1- المستوى البلاغي

[1]- المسدي، عبدالسلام. (1982م)، الأسلوب والأسلوبيه، الطبعه الثانيه، بيروت: دارالعربيه للكتاب، ص 34.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- ابوالعدوس، يوسف. (2007م)، الأسلوبية، الروية والتطبيق، الطبعة الأولى، عمان: داراليسره للنشر والتوزيع للطباعه، ص 35.

[4]- المصدر نفسه

[5]- الداية، فايز. (١٤١٦ق)، جماليات الأسلوب، دمشق: دارالفكر، ص 402.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المستوى البلاغي هو من أهم أساسيات المعرفة الأسلوبية. إذا ذهبنا إلى أبعد من ذلك قليلاً، يجب أن يكون هذا المستوى هو الأبرز والأكثر أهمية. يعتبر أهم عنصر في أسلوب أي عمل أدبي؛ لأن جميع السمات والإحداثيات التي تشكل الأدب أو الجانب الأدبي للعمل والتي توفر الأساس لمظاهره الأدبية تتجلى في هذه المستوى؛ يشير المستوى البلاغي إلى دراسة العناصر البلاغية التي يستخدمها المتحدث لتغيير معنى الكلمة، أحيانًا عن طريق التصرف في استبدال الكلمات وأحيانًا بالتدخل في تكوين العبارات؛ مثل ما نواجهه في العناصر البلاغية والمحسنات المعنوية.[1]

تُعد الاستعارات والتشبيه والكناية والمجاز من بين الصور البيانية التي يعرض بها الأديب كلماته وتنبع من تجربته الفنية ويعبّر عن موقفه الخاص تجاه الأشياء والعالم من حوله. إنه نتيجة تجربته الفنية وارتباطها بمشاعره الداخلية والباطنية.

2-2- المستوى النحوي

يشير المستوى النحوي إلى التغييرات والتطورات التي تحدث في مجموعة الكلام أو سياقه. التركيب هو مجموعة الكلمات والعناصر والعوامل التي يتم تكوينها بشكل جماعي. في مناقشة التعايش بين هذه العناصر والعوامل، سواء في الكلمة أو الجملة أو الفقرة ، من حيث الكلمة والمعنى ، هناك علاقة قوية بينهما.[2]

تتم دراسة المستوى النحوي أو أسلوب الجملة من حيث محور المصاحبة، والدقة في الجمل القصيرة والطويلة ، ووقت الأفعال المستخدمة ونوع الجمل - من حيث الأسماء والأفعال - أحيانًا سياق العبارات أو بالطريقة نفسها التعبير النمطي يجذب الانتباه من حيث بنية الجملة[3] وكذلك التغييرات التي تسبب انحرافاً عن اللغة القياسية، مثل انعكاسات أسلوب الكتابة (أمر، نهي، استفهام، نداء، إلخ.)، تقديم وتأخير، حذف، تأكيد، إلخ.[4]

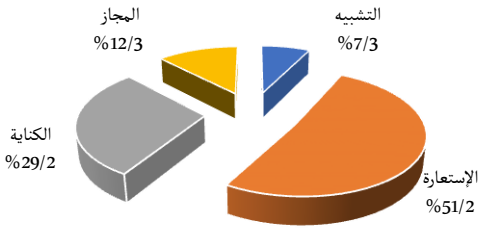
3- المستوى البلاغي في قصيدة التائيّة لدعبل

من السمات البارزة لهذه القصيدة ظهور مظاهر الدلالية (البلاغية) التي قام الشاعر بتمرير افكاره الى المستمع من خلال تقنيات الدلالية المختلفة. عناصر مثل الكناية والتشبيه والإستعارة هي مظاهر أسلوبية بارزة في هذه القصيدة. والجدول التالي يوضح مدى تكرار استخدام الشاعر للصور البلاغية.

جدول تواتر الصور الخيالية

الصور البلاغية	رقم	نسبه مئوية
التشبيه	3	7/3
الإستعارة	21	51/2
الكناية	12	29/2

مخطط تواتر الصور الخيالية



[1]- فضل، صلاح. (1992م)، علم الأسلوب و مبادئه و إجرائاته، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالشروق، ص 216.

[2]- المصدر نفسه، ص 85-86.

[3]- خليل، ابراهيم محمود. (٢٠١٠م)، النقد الادبي الحديث، الطبعة الثالثة، عمّان: دار المسيرة للنشر، التوزيع و الطباعة، ص 158- 166.

[4]- عوض حيدر، فريد. (١٤١٩ق)، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ص 43.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

المجاز	5	12/3
المجموع	41	100

3- 1- الكناية

الكناية في اللغة تعني إخفاء شيء عن الآخرين[1] وفي المصطلح: الكناية هي كلمة لها معنيان قريبان (حقيقي) وبعيد (مجازي)، بحيث يكون هذان المعنيان متلازمان لبعضها البعض حتى يتسنى للفرد فهم المعنى الثاني الضروري للمعنى الأول بقليل من التأمل.[2]

عند دراسة مدى ونوعية ظهور الكناية في القصيدة "التائيّة" لدعبل، يمكن القول: إن أكثر الصور الخيالية التي يمكن رؤيتها في هذه القصيدة هي الكناية وأنواعها التي تقرّب المعاني من الفهم البشري وتقرب التعاليم النفسيّة والتجريدية بأشكالها وألوانها بوضوح في القلب، وعيون القارئ وهذا يصور الشيء الذي كان القارئ محروم من رؤيته .واحدة من أكثر الحالات المستخدمة في كنايات هذه القصيدة يمكن الإشارة إليها، هي حالة الظلم لأهل البيت عليهم السلام، وهم كانوا أصحاب حق،... التي وردت في القصيدة بأشكال ومعاني مختلفة.

لَهُم كل حين نَومة بمَضاجع لَهُم في نَواحِي الأرض مختلفاتِ[3]

والكناية في هذه البيت هي صفة الموت. وفي هذا الصدد، يذكر دعبل أن لأهل البيت (ع) قبور في أجزاء مختلفة من الأرض. والشاعر يتذكر صفة الموت في المنام. لأنّ الحاجة إلى النوم هي إهمال وجهل من حوله، وضرورة التقصير أن يكون الإنسان منعزلاً في أركان العالم الخارجي ولا يشعر المنعزل بمن حوله؛ لذلك سيموت.

هذه المفارقة للصورة تحكي قصة الوضع السياسي والاجتماعي في حياة الإمام الرضا (ع) والتشيع، من الحروب الشرسة بين الشيعة والعباسيين، ادَّت إلى هروب الشيعة وإيوائهم إلى المناطق المجاورة والتهجير والموت في كل منطقة من مناطق الأرض الإسلامية التي كانت ملك الشيعة ومحبي آل البيت النبي (صلى الله عليهم)، وكوثيقة تاريخية قوية في تاريخ أهل البيت عليهم السلام، المقابر التي هي تقع في أراضي مختلفة تشهد على استبداد هؤلاء الحكام.

إذا وُتِرُوا مَدّوا إلى واتِرِيهم أَكُفًّا عن الأوتار مُنقَبِضاتِ[4]

في هذا البيت، "الكوفة والأوتار" إشارة إلى صفة الغفران والإستغفار والنهي عن الأعمال المهينة. في هذه المفارقة، يظهر نوع من المواجهة والتناقض بين أخلاق أهل البيت (عليهم السلام) وغيرهم من الحكام. وهو أفضل ما يكون على إمامة وخلافة المسلمين لما يتمتع به من صفات الكرامة واحترام الذات والشهامة والعصمة ومقارعةالظلم وجميع الصفات السامية.

---

[1]- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمدبن مكرم. (1998م)، لسان العرب، بيروت: دار الصادر، ج 10، ماده كنّى.

[2]- سكاكي، ابو يعقوب يوسف (1937م). مفتاح العلوم. حواشي نعيم زرزور. چاپ دوم. بيروت: دار الكتب العلمية، ص 170

[3]- دعبل بن علي الخزاعي (1417ق)، ديوان، انتشارات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،ص 43

[4]. المصدر نفسه، ص 45

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أُحاوِلُ نقلَ الشَّمس مِن مُستقرِّها وإسماعُ احجارٍ مِن الصَّلداتِ[1]

أن تنصح اللأعداء بالبرهان والوعظ، تشبه محاولة إزالة الصخور الصلبة من مكانها أو إسماع الكلمات الى الصخور الصلبة.

في هذا المثال، يشير الشاعر إلى عدم فاعلية كلماته أثناء النقاش لإثبات شرعية آل بيت الرسول صلى الله عليهم في المعارضة ويُقِرُّ بأن جهوده في هذا المجال لا تقل فاعلية عن الإختراق للصخور صعب جدًا، و شبه المستحيل. نعم، نقل الصخور الصلبة من مكانها هو كناية عن أمر غير ممكن.

سَأبكيهُمُ ماذَرَّ فِي الارضِ شارِقٌ نادى مُنادي الخَير بالصلّواتِ[2]

عبارة "ما ذرَّ في الأرضِ شارقٌ" إشارة إلى الإستمرارية حزن وبكاء الشاعر في كل لحظة بسبب فقد الممدوحين اصحاب السيادة اهل البيت (ع)، أي أنها إشارة إلى الحزن الدائم والحزن والبكاء المستمر للشاعر.

في المثال أعلاه، يتم إستخدام كل مكون للكلمة بمعناها الأصلي؛ لكن المتحدث عندما يجمعهم معًا على المحور الأفقي للكلمة وينسب ميزة الإنسكاب الدائم الدموع إلى عينيه، يُفهم المعنى الكنايي لك

سَأبكيهُمُ ما حَجَّ لِلّهِ راكبٌ وما ناحَ قُمرِيٌّ عَلَى الشجراتِ[3]

(سأبكي عليكم طالما حج راكب على الخيول في سبيل الله، وما دام الطائر يشتكي فوق الشجر).

بهذه الصور، الكنائية أراد الشاعر أن يكون الأمر أبديًا ولا يغادر الحزن والبكاء، عندما لا يوجد حجاج لبيت الله ولايُقرِّد القمريٌّ على الشجرة؛ أي أنه يذرف الدموع باستمرار حدادًا على الأئمة.

سَأقَصِّرُ نفسي جاهداً عَن جِدالهم كفاني ما ألقَى مِن االعبَراتِ[4]

وقد لوحظ أن إستخدام أداة الكناية في هذه القصيدة له تواتر كبير مما يدل على أن الإرادة معناها الحقيقي لا يمكن تصوره، ولكن الشاعر تمكن من عرض، معاناته النفسية وشدة المعاناة والمشقة التي أصابت أهل البيت (عليهم السلام) في ذلك الوقت، تبين المفارقات المذكورة تتماشى مع الأفكار الواردة في القصيدة وتنسجم مع البنية الأدبية والبلاغية للكلمة، وهي تخاطب الناس وتحلل الظروف الحاكمة، بلغة ممزوجة بالتهكم والإستهزاء بسبب الوهن والذل الذي أصابهم وظلوا صامتين في وجه الباطل ولم يساعدوا الحقيقة. إن بنية التعبيرات المجازية في هذه القصيدة، بالإضافة إلى وضوح النص، تتماشى مع استقراء المعاني المرغوبة وهي في الواقع تُعبِّر عن موقف الشاعر النقدي تجاه الوضع الحالي. وفي كل أغراض الشاعر بدلاً من التعبير الصريح والمباشر لقد تحوَّل شكل الكناية وخلق صورًا التي تكتشف معانيها وأهميتها تخلق المتعة والفائدة للجمهور.

---

[1]. المصدر نفسه

[2]. المصدر نفسه، ص 44

[3]. المصدر نفسه

[4]. المصدر نفسه، ص 45

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

2-3- التشبيه

التشابه في اللغة هو تَصنُّع وتمثيل، وفي المصطلح هو عقد مماثلة بين شيئين بمعنى واحد بإستخدام أدوات محددة[1]. التشبيه يُعتَبر أحد أهم طرق التعبير عن المعنى على مستوى الدلالية (البلاغية) ؛ لأنه بواسطته، "تصبح الكلمات الأكثر غموضاً وتعقيدًا أوضح تعبيرا ويُقرِّب البعيد"[2] وفي هذا الصدد "يجمع بين الخصائص الثلاث للمبالغة والتفسير والتنوير والإيجاز"[3] من السمات البارزة لأسلوب القصيدة التائيّة، على المستوى الدلالي، إستخدام الشاعر صناعة التشبيه، على عكس الشعراء الشيعة الآخرين الملتزمين والشعر الديني بشكل عام، والذي يخلو إلى حد ما من التصوير الفني. يجب القول إن حزن دعبل ليس إستخدام الصور الدقيقة والإبداع الفني. بل يحاول التعبير عن آرائه ومعتقداته وهو أمر مثير للإعجاب حقًا ولا مثيل له من حيث الصور الفنية والإبداع الفني.

مَنازِلُ وَحي الله و مَعدن عِلمه سبَيل رَشاد واضِحَ الطَرقاتِ[4]

وفي هذه البيت أيضًا استخدم الشاعر تشبيهًا بليغًا في "مَعدَنِ عِلمهِ" و إمتناعه عن الإتيان بأداة الشبه.لدى "سبَيل رَشاد: محسنات التشبيه، أيضًا في الشطر الثاني تم حذف المشبه به في "سبَيل رَشاد".

إلى الله أشكو لوعة عند ذكرهم سقتني بكأس الذل و الفظعات[5]

يشكو الشاعر الى الله في هذا البيت: مأساة شهداء كربلاء العطشى، وهذه المأساة قاسية وقاتلة له لدرجة أنه يتمنى أن تنتهي حياته الحزينة قبل إستشهاد أولئك الأحباء، وقد شبه النعى على قتلي كربلاء، بذليلٍ يشرب الكأس رغما عنه.

في خلق هذه التشبيهات، لم يكن الشاعر يبحث عن الفن ولا يصنع متعة فنية وجمالية في المستمع. بدلاً من ذلك، يعمل التشبيه في هذه القصيدة على التعبير عن المعاني وشرح الأفكار والمعتقدات الدينية للشاعروإثارة الجانب العاطفي في الأبيات.

3-3- المجاز

تستخدم كلمة "المجاز" لغويّاً بمعنى "جائز" واصطلاحاً، الكلمة تجاوزت مكانها الأصلي واستُخدمت بمعنى آخر أي أنها إنتقلت من موقعها الأصلي أو من مكانها الأول إلى مكان آخر"[6]

من السمات الأسلوبية لدعبل الخزاعي في هذه القصيدة إستخدام أنواع المجاز. هذه التعبيرات تجبر الجمهور يفكر أكثر وتجعل عقولهم تبحث عن الأسرار والألغاز وطرق التعبير غير المباشرة؛ فيما يلي سوف نشير إلى الإستعارات المستخدمة في هذه القصيدة.

---

[1]- جرجاني، عبدالقادر، (2006م)، اسرارالبلاغة، ترجمه جليل تجليل، تهران: دانشگاه تهران، ص 219

[2]- فاضلي، محمد. (١٣٧۶ش)، دراسة و نقد في مسائل بلاغية هامّة، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسي، ص 149

[3]- ابن اثير، ضياء الدين. (1420م)، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، المحقق محمدمحي الدين عبدالحميد، بيروت: المكتبه العصريه، ج2، ص 123

[4]- دعبل، الديوان، ص 40

[5]- المصدر نفسه، ص 42

[6]. جرجاني، عبدالقادر. (1983م)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهره: المكتبه الخانجي، ص 254

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قِفا نَسأَلُ الدّارَ التي خَفَّ أَهلُها مَتَى عهدُها بِالصَّومِ وَصَّلَوات[1]

في هذا المكان، معنى "نسأل الدار" تعني: (أهل الدار) هو المجاز المرسل وعلاقة بالمكان، فقد عبّر عن "المكان" ولكنه أراد أهل الدار والمكان.

لقد لايَنوهُ في المقالِ و أضمَروا قُلوباً على الأحقادِ مُنطَوياتِ[2]

في هذا البيت: "أضمَروا قُلوباً على الأحقادِ مُنطَوياتِ" يجوز أخذ القلوب إلى قلوب المؤمنين لِأن "القلوب" محسوسة و لا يمكن إخفاؤها، لكن يمكن إخفاء "الحقد" والخبث، واسناد فعل "أضمَروا" الى "قلوب" الإسناد المجازي.

لَقَد حَفَّتُ الأيّام و حولي بشرِّها وإنّي لأَرَجُوا الاَ منَ بَعد وَفاتي[3]

في هذه البيت: تم إسناد فعل "حَفَّت" إلى موضوع "الأيام" غير الواقعي، وهو في الواقع الزمن، وهو إذن عقلاني لنوع إسناد الفعل إلى الوقت؛ لأن الزمان لم يملأ دائرة الشاعر، بل خِداع وظلم حكام ذلك اليوم ساد وامتلاء في كل مكان.

رَزَايا أَرَتنا خُضرَةَ الأفقِ حُمرَةً ورَدَّت أُجاجاً طَعمَ كلَّ فرات[4]

فرات[4]

في هذه البيت، يُنسب فعل "أرتنا" إلى "رزايا" وهي إسناد مجازي ، ومعنى "رزايا" هنا هو الكُفّار والذين بسبب شرهم وعداوتهم، تسببوا في هذه المصائب وبدلوا الأمن والأمل الى قلق، كذلك "الخُضرة" مجاز، وهي من دوافع الإنسان إلى الدنيا (حاسة البصر)، ولأنها جزء من الأسباب. النزعة إلى العالم يجوز من حيث تطبيق كلمة جزء على الكل.

قُصارايَ مِنهُم أن أؤوبَ بغُصّة تَرَدَّد بين الصَّدر و اللَّهواتِ[5]

إستخدام "الصدر" في هذه العبارة "مجازا"، وهذا المجاز يرجع إلى إطلاق المكان بدلاً من الحال؛ لأن الصدر هو مكان القلب.

3-4 الإستعارة

"الإستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه أختص به حيث وضع، ثم يستعمله الشاعر وغير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلا غير لازم، فتكون هناك الإستعارة" (جرجاني، 2006: 38)

[1]- دعبل، الديوان، ص 41
[2]. المصدر نفسه
[3]. المصدر نفسه، 44
[4]. المصدر نفسه، 39
[5]- المصدر نفسه، 45

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

ميزة أسلوبية فريدة أخرى لدعبل الخزاعي في هذه القصيدة هي إستخدامه لصناعة الإستعارة. من أجل أن يُبدع صور رائعة وتثير المشاعر والعواطف وكذلك التركيز والتأمّل لدى الجمهور الواعي، إستخدم الإستعارة من أجل رسم الفكرة المطلوبة له بشكل جميل. فيما يلي سنناقش أمثلة على الإستعارة في هذه القصيدة.

أ فاطم! قومي يابنةَ الخيرِ و اندُبي نجومَ سماواتٍ بارضِ فَلاةِ[1]

يشير هذا البيت إلى واقعة كربلا المأساوية، بتعبير إستعاري عن الوجود المضيء لحضرة سيد الشهداء (ع) ورفاقه النبلاء، الذين سقطوا مضرجين بدمائهم يفارقون الحياة في سهل كربلاء. يُعبِّر عنهم بـ "نجوم السماوات" يقول: مثلما نجوم السماء تضيء و مصدر نور وهداية للتائهين والضائعين، الإمام الحسين (ع) وشهداء كربلاء نجوم ساطعة تضيء صحراء كربلاء المظلمة والحزينة فحسب بل تهبها ضياءا وقيمة ومصداقية وتنير طريق طالبي الحق والعدلة والحرية والتحرر.

في هذه البيت "نجوم السماوات" إستعارة تصريحية يُشبِّه فيها الشاعر شهداء كربلاء بنجوم السماء.

إلَى الله أشكو لَوعَة عند ذكرِهم سَقَتني بكأسِ الذلِ وَ الْفَضَعاتِ [2]

الشاعر في هذا البيت، إستخدم "لوعة"= بالإحتراق والذوبان لغياب أهل البيت (ع) يُشبِّهُ الإنسان (رجل الذل) بـــ" كأس الذل" (كأس شراب الذل) الذي يُسقيه الموت ويقتله في كل لحظة. الشاعر يحترق لدرجة الموت. وهنا يشبه بـ "الساقي" وقد أزيل وأحد من ملحقاته "كأس" و «السقاية» و "الكأس" خرجت عن معناها الأصلي وإستُخدمت بمعنى إستعارة.

أُحاوِلُ نقلَ الشَّمس مِن مُستقرِّها وإسماعُ أحجارٍ مِن الصَّلداتِ[3]

وهنا يشير الشاعر إلى عدم فاعلية أقواله خلال النقاش لإثبات شرعية آل بيت الرسول صلى الله عليه وسلم في المعارضة، ويقر بأن جهوده في هذا الصدد أشبه بإختراق أحجار صعبة للغاية ومستحيلة. صفة الإنسان، السمع، خاصة بالإنسان ويفترض أن تكون لـ "أحجار الصّلداتِ"، أذانٌ تسمع بها، صورة جميلة، غريبة ومذهلة؛ الشاعر ينفخ في الأشياء الجلدة والصلبة الروح البشرية ويجسّد السمات الروحية والعاطفية لهم ويرسم لوحات جميلة، يمكن للجمهور أن يدرك الإبداعات الأخيرة لهذه الصور عندما يمكنهم إجراء إتصال عميق. ويكتشف الجانب الإستعاري في هاذين البيتين، تعتبر التوليفات الجميلة لـ "كأس الذل" و "إسماع الأحجار" إضافات إستعارية ماهرة ومثيرة للخيال تجعل الجمهور يستكشف عقلياً. في هذه البيت "إسماع الأحجار" لها استعارة مكنيّة وفيها تشبه الحجارة بالبشر الذين لديهم حاسة السمع.

و أَيْنَ الْأُلى شَطَّتْ بِهِمْ غُربَةُ النَّوَى أَفانينَ فِي الْآفاقِ مُفترِقاتِ[4]

في هذه البيت، تُستخدم "أفانين" (الفروع المكسورة) أيضًا كإستعارة لأهل البيت (ع) ويُقارن تشتتهم بالفروع المتناثرة.

---

[1]- المصدر نفسه

[2]- المصدر نفسه، ص 42

[3]- المصدر نفسه، ص45

[4]- المصدر نفسه، ص 41

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

اذا ذكروا قتلى ببدرٍ و خَيبَرٍ و يوم حنين أسبلوا العبرات[1]

الشاعر هنا يَمدحُ شجاعة الإمام علي (ع)، فبلغت شجاعته سيلا من الدموع تنهمر من عيون الأعداء بدافع الغيرة والإستياء. حلت كلمة "أسبلَ " محل كلمة "أجرى" لأن دموع الأعداء كانت كثيرة لدرجة أنها تتدفق مثل الطوفان من قمة جبل.

ففأسعدنَ أو إسعفنَ حتّى تقوّضَت صفوف الدجى بالفَجرِ منهزماتٍ[2]

شبه الشاعر "الدُجى" بجيش يتقدم نحو العدو، بصفوف منتظمه ويُهزَم أمام جيشٍ قوي اسمهُ "الفجر". دعبل بصورهِ الجميلة هذه يتخيّل الجمهور في ساحة المعركة وأن معسكرين إصطفوا ضد بعضهم البعض، أحدهم هو سواد الليل المظلم والآخر هو الصباح الأبيض. في هذه البيت حذفت كلمة "جيش" التي تشبه بها وأحد ملحقاتها إستخدام "الصفوف" كإستعارة.

على الرغم من أن التشبية والإستعارة في القصيدة مع موضوع الرثاء على أهل البيت (ع) بسبب غرضها ليست جميلة مثل إستعارات القصائد الأخرى، إلا أنه يمكن الإدعاء أن دعبل الخزائي إستخدم التشبيهات الجميلة بمهارة في وصف أهل البيت عليهم السلام، مما يدل على مهارته وعبقريته دون تمييز، وأشهر الإستعارات المستخدمة في هذه القصيدة هي الإستعارة المكنيّة.

4- المستوى النحوي لقصيدة التائيّة لدعبل

في القصيدة التائية، يتكون نوع التركيبات النحوية بناءا على النحو القياسي للغة العربية. ومع ذلك، فإن العناصر التي يتألف منها خطابه ملازماً إلى المكونات الأسلوبية الخاصة، مثل طريقة ترتيب الجمل الخبرية والإنشائية، وقُصر العبارات أو طولها، وربط الجمل مع بعضها البعض، وما إلى ذلك، هي من النوع الذي يجعل أساس الأسلوب الشخصي لدعبل في كتابة هذه القصيدة.

في هذا المستوى، نَدرُس جوانب الجمل الإسمية والفعلية، والخبرية والإنشائية، وأساليب الإنشاء، تقديم والتأخير والحذف، التي لها حضور كبير على المستوى المركب لقصيدة "التائية" وتعتبر إحدى السمات الأسلوبية لدعبل ويظهر قدرته في جودة إستخدام الجمل.

4-1- الجملة الإسميّة والفعلية

الجملة هي العنصر الأساسي للكلام و "أساسها البنيوي"[3]لأنه مع الجمل يتحدث الكلام ويتشكل الفكر.[4]

---

[1]- المصدر نفسه

[2]- المصدر نفسه، ص 38

[3]- لبدى، محمد سمير (1988م). معجم المصطلحات النحوية و الصرفية. عمان: دارالفرقان، ص 217

[4]- ابن جني، ابوالفتح عثمان. (١٩٩٠م)، الخصائص، بغداد: دارالشؤون الثقافية، ص 30

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

قسم العلماء قواعد اللغة العربية الجملة إلى نوعين الإسمية والفعلية؛ الإسمية هي جمل تبدأ بالاسم، أو جمل يكون فيها الاسم العنصر الأول، مثل: "زيدٌ نجح" و "الطقس ممطر"[1] وهذه الجملة في بنائها الأصلي هي تفيد إثبات المسند للمسندإليه، بغض النظر عن الحداثة والإستمرارية.[2] الجملة الفعلية هي جملة تبدأ بفعل وتتغير ويدل على التحول والإستمرارية[3] وله تأثير كبير على المستمع.[4]

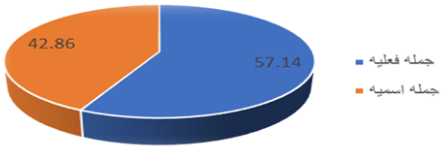
ميزة أخرى لأسلوب قصيدة دعبل هي إستخدام نوع الجمل. الدراسات التي اجريت حول هذه القصيدة تقول أن دعبل الخزاعي على الرغم من إستخدامه كلا النوعين من الجملة الإسمية والجملة الفعلية، لكن إستخدامه للجمل الفعلية هو أكثر بكثير من الجمل الإسمية ومن إجمالي الجمل في هذه القصيدة، فإن 114 جملة إسمية و 145 جملة فعليّة.

تواتر الجمل الفعليّة والإسمية في القصيدة التائيّة مبيّن في الجدول أدناه:

جدول تواتر الجملة الإسميّة والفعلية

أنواع الجمل	رقم	نسبه مئويه
اسميه	111	42/86
فعلية	148	57/14
المجموع	259	100

مخطط تواتر الجمل الإسميّة والفعلية



إستخدم الشاعر في هذه القصيدة كلا النوعين من الجمل الإسميّة والفعليّة حسب الحاجة والوضع. لكن تواتر الجمل الفعليّة له تواتر أعلى لمعناه الدلالي وغاية الشاعر وهو التعبير عن مصائب وظلم أهل البيت (ع)، لأن طغاة العصر يكررون المصائب في كل لحظة .

يعتقد بعض المصممون أن إضافة الجملة الإسمية إلى الفعلية تشير إلى أن المؤلف لديه عاطفة كبيرة وجيّاشة.[5] في هذه القصيدة، يقدم الشاعر تقريرًا عن أحداث الماضي ويؤسس علاقة وثيقة مع تلك الأحداث، ثم يُعبّر عن مشاعره الشخصية وإنفعالاته في شكل عبارات مناسبة، بإستخدام الجمل الفعليّة، ويخرج النص من حالة الثابتة. ويمنحها حيويّة وقابلية للحركة، وبهذه الطريقة، بالإضافة إلى تسريع الإيقاع، فإنها تُثير الشعور بالحزن والأسى لدى الإنسان.

[1]- بديع يعقوب، اميل. (١٤٢٠ق)، موسوعة النحو و الصرف و الاعراب، الطبعة الرابعة، تهران: انتشارات استقلال، ص 280

[2]- المصدر نفسه، ص 286

[3]- الهاشمي، سيد أحمد. (١٩٩٩م)، جواهرالبلاغة، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية، ص 66

[4]- خليل، أحمد (1968م). المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، بيروت: دارالنهضة العربية، ص 182

[5]- مصلوح، سعد. (1982م). الأسلوب دراسة لغويه احصائيه، الطبعه العاشره، بيروت: عالم الكتب، ص 74

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

تَجاوَبنَ بِالأرنانِ و الزَّفراتِ يُخَبِّرنَ بِالأَنفاسِ عَنْ سِرِّ أَنفُسٍ
سَأبكيهُم ما حَجَّ لِلّهِ راكبٌ نَوائِحُ عُجمُ اللَفظ و النَّطَقاتِ
أُسارَى هِوَى ماضٍ وآخَر آتِ و ما ناحَ قُمرِي عَلَى الشَّجَراتِ[1]

البنية الحالية في الأفعال "يخبرن" و"سأبكيهم" تقوم على تجديد الحزن والأسى والبكاء بسبب ظلم أهل البيت (ع)، ويؤكد الشاعر هذه النقطة بإحضار تناقض "الماضي". "و" الآتي"، إذ يؤكد الشاعر في البيت الثالث"ونادى منادي الخير" على إستمرار الحزن والأسي.

وما الناسُ إلا حاسدٌ و مكذبٌ ومضطغنٌ ذواحِنةٍ و تراتٍ[2]

يستخدم الشاعر الجمل الإسمية ليصف نكث الوعد ونقض العهد عند الأمويين والعباسيين والدلالة على ديمومة وثبات هذه الميزة فيهم.

نَجيٌّ لِجبريل الأمين و أنتُم عكوفٌ على العُزّى مَعاً ومناةِ
مَطاعيمُ فِي الإعسارِ في كلِّ مَشهد لقَد شَرَّفوا بالفَضلِ والبَرَكاتِ[3]

دعبل عندما يذكر صفة الهمس للإمام علي (ع) يستخدم الجمل الإسميّة لتحقيق الإستقرار والديمومة، وأيضاً في الشطر الثاني من البيت الأول بإستخدام الجمل الإسمية في وصف أعداء أهل البيت (عليهم السلام) يؤكد إنهم ثابتون على وثنيتهم. إستخدام هذا الجمع من قبل دعبل بالمعنى المقصود هو إستقرار ودوام هذه الصفات وثبوت سلوكهم.

4-2-أفعال الماضي والمضارع

عامل الزمن، أحد العناصر الرئيسة في دراسة الفعل في بناء الجملة وكيفيّة الكلام، لأن الوقت في الجملة، يُشير إلى مدى مسافة المتحدِّث اوالكاتب مع الموضوع. نعلم انَّ تغييرالمسافة مع الواقع، هو تغيير وجه النظر والأفكار، من هنا عامل الوقت متغيّر مهم في مستوى الواقعية للنص وطريقة المؤلف في النظر للأمور، علي سبيل المثال: الأفعال المضارعة لها صلة فورية و ومباشرة مع الواقع، والمضارع أكثر تأكيدا من الماضي والتركيب الماضية المختلفة للماضي بعيدة بنفس القدر عن الحاضر وتزيد المسافة بين المتحدّث و وجهة نظره".[4]

إستخدم دعبل الخزاعي في هذه القصيدة الأزمنة الماضية والحاضرة وفقًا للموضوع والفكر يستخدم الفعل الماضي في الغالب في الجمل التي تشير إلى البعد السردي للنص والتعبير عن الأحداث الماضية، لأن الفعل الماضي يجلب الإدراك

[1]- دعبل، الديوان، ص 38
[2]- المصدر نفسه، ص 41
[3]- المصدر نفسه، ص40
[4]- فنوحي، محمود. (1390)، سبك‌شناسي، نظريه‌ها، رويكردها وروش‌ها، چاپ اول، تهران: نشر سخن، ص 291

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

واليقين للعمل المنجز في الماضي ويزيل كل الشكوك حول أداء الفعل كما أنه يستخدم الفعل المضارع عندما يتحدث عن نفسه ومشاعره، ويبدو أن دعبل من خلال هذا يريد التعبير عن حزنه المستمر.

في هذه القصيدة، عقل الشاعر يطفو بإستمرار ويتحرُّك من الزمن الماضي (الفعل الماضي) إلى الحال (الفعل المضارع).و يسبب تأثير أكبر على القارئ.

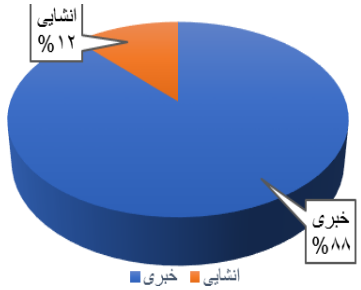
من 152 فعل في قصيدة 92 الفعل في زمن الماضي ويتم إستخدام 60 فعلًا مضارع، وتكرارها على النحو التالي.

جدول التردد للأفعال في القصيدة. مخطط التردد للأفعال في القصيدة.

جدول التواتر للأفعال في القصيدة

انواع الجمله	رقم	نسبة مئوية
خبرية	110	83
انشائية	23	17
المجموع	133	100

مخطط التواتر للأفعال في القصيدة



وفقًا لجدول تكرار أفعال القصيدة، فإن وجود الأفعال الماضية اكثر لوناً ما يدل على ملاءمة المحتوى وفكر المؤلف مع التركيب النحوي للجمل، لأن الغرض منه هو سرد الحادثة. يروي دعبل أحداث ذلك الوقت من خلال الشعر على شكل قصة. في شكل جمل وعبارات مناسبة للمحتوى، يُعبّر عن مشاعره الشخصية وعواطفه وآرائه، بنظرة انتقادية، يسرد أفعال الناس وظروفهم وأحداثهم في ذلك الوقت، على سبيل المثال، إستخدامه للأفعال الماضية في الأبيات التالية:

هُم مَنعوا الآباء عن أخذ حقِّهم ... وَ هم تركوا الأبناءَ رَهنَ شتَات

و هم عدلوها عن وصّي محمد ... فبيعتُهم جاءت عَلى الغَدَراتِ

ملامَك في آل النّبي فإنّهُم ... أحبّاي ماداموا و أهلُ ثقاتِعلي

تخيّرتهم رُشداً لِنَفسي أنّهم ... كلّ حال على كل حال خَيرَة الخَيراتِ

نَبذتُ إليهِم بالمودّة صادقاً ... و سلَّمتُ نَفسي طائعاً لِولاتِ[1]

المستخدمة في هذه الأبيات هي «مَنَعوا، تَرَكوا، عدلوها، جاءت، ماداموا، تخيَّرتَ، نَبَذتُ، سَلَّمتُ» في صيغة الماضي. لأن الشاعر يروي أحداث الماضي.

[1]- دعبل، الديوان، ص43

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أُحِبُّ قَصِي الرَّحِمِ مِن أَجلِ حُبِّكم وَ أهجُرُ فيكم أُسرَتِي و بَناتِي
وَ أكتُمُ حُبيّكم مَخافَةَ كاشِحٍ عَنيدٍ لِأهلِ الحَقِ غيرِ مُواتِ
فَيا عَينُ بُكيهم و جُودي بِعبرَةٍ فَقَدانَ لِلتّسكابِ والهَملاتِ
لَقَد حَفَّتِ الأيّامُ حَولي بِشَرِّها وَ إنِّي لأرجُوا الأَمنَ بَعدَ وفاتِي
أَ لم تَرَ أنّي مُذ ثَلاثينَ حِجَّة أَرُوحُ وَ أغدوا دائِمَ الحَسراتِ[1]

يستخدم دعبل الخزاعي صيغة المضارع للتعبير عن بعض خصائصه الداخلية وعواطفه، ومشاعره، مثل: (يُخبّرن، يعدي، يلحظن، يبيت، يهتدي، أخاف، أكتُمُ، أهجُرُ، أكتُمُ، أروح، أغدو، أداوي، أرجو، أحاول، أووب، أرى) من الأفعال المستخدمة في القصيدة. كما يُفهم من الأبيات أعلاه، وفقا للدراسة من بين 60 فعل مضارع، 22 منها جاءت على شكل متكلم وحده، وبما أن الفعل المضارع ينقل للحداثة والتجديد، ويبدو أن مشاعر الشاعر وإنفعالاته تتغير في كل لحظة، ومن شدة الحزن والأسى ليس له إستقرار وبهذا يظهر ما في باطنه.

4-3- الأسلوب الأخباري والإنشائي

كل نص أدبي، سواء شعرًا أو نثرًا، من حيث المعنى والتعبير، يقتصر على نمطين أساسيين، إخباري وإنشائي. الجملة الإخبارية هي جملة من المحتمل أن تكون صحيحة أو كاذبة، وحقيقة الخبر هي إنسجام العلاقة اللفظية مع الواقع والحقيقة. والقصد من الكذب هو الأخبار الكاذبة وتضارب العلاقة اللّفظية مع الواقع والغرض من الخبر أو نقل الخبر إلى المخاطب الجاهل به، ويسمى بفائدة الخبر أو ما يريده المتحدث بنقل علمه بالخبر للمخاطب، ويقال له لازمة الفائدة.[2]

الجملة الإنشائية هي كلام لايحتمل الصدق أو الكذب، لأنها لا تحتوي على مدلول خارجي حتى تتطابق أو لا تتطابق معه.[3]

المتغيرات النحوية المستخدمة في بناء المصنف الأدبي ومعدل إستخدام الجمل الخبرية والإنشائية، دالةٌ على موقف المؤلف حول الموضوع الذي عبّر عنه، ومن خلال دراسة هذه المتغيرات النحوية، يمكن توضيح العلاقة بين لغة المؤلف، وجهةنظره و رؤيته الكونية. الجمل والأفعال المستخدمة في القصيدة "التائية" تلائم موضوع القصيدة، فكر الشاعر وأسلوب شعرالرثاء. وفرة تردد الجمل الخبريّة والإنشائية كالتالي:

جدول تواتر الجمل الخبرية والإنشائية مخطط تواتر الجمل الأخبارية والإنشائية

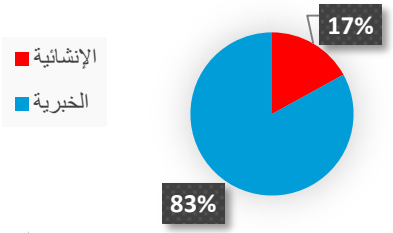
[1] – المصدر نفسه، ص 44

[2] – قزويني، محمد بن عبدالرحمن (1904م). التلخيص فى علوم العربية. ضبطه و شرحه: عبد الرحمن البرقوقى. بيروت: دار الفكر العربى، ص 41-42

[3] – تفتازاني، سعدالدين. (١٤١١ق)، المطول في شرح تلخيص المفتاح، الطبعه الرابعه، قم: مكتبة الداوري، ص 250

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

انواع الجمل	الرقم	النسبة المئوية
الخبرية	110	83
الانشائية	23	17
المجموع	133	100



وفقًا للجدول أعلاه، فإن دعبل في هذه القصيدة من إجمالي 133 جملة استخدم 110 جملة عبر عنها بطريقة خبرية، وهذا يشير إلى هيمنة الجملة الخبرية على نص القصيدة. يمكن القول أن التفاعل السردي والقصصي بين الراوي والمستمع لايقوم على أساس الأمر والإستعلاء، مما يجبر الآخرين على الإنصياع والسيطرة حتى يستغل الجمل الإنشائية، كما تعرض أن الشاعر وثيق الصلة بوقائع وأحداث عصره.

بَكيتُ لِرَسمِ الدّارِ مِن عَرَفاتِ و أَذريتُ دَمع العينِ بِالعَبَراتِ
فُك عُرى صَبري و هاجَت صَبابتي رسومُ ديارٍ أقفَرت وَعِراتِ
مدارسُ آياتٍ خَلَت مِن تِلاوةٍ و مَنزلُ وَحيٍ مُقفِر العَرَصاتِ
لِآل رسولِ الله بِالخيف مِن منى و بالرُّكن و التعريفِ و الجَمَراتِ
ديارُ علي والحُسين و جعفرٍ وَ حمزةَ و السجّادِ ذي الثَفَناتِ
ديارٌ لعبدالله و الفَضل صِنوه نَجيُ رسولِالله في الخَلَواتِ)[1]

الأسلوب الذي إستخدمه دعبل في أبيات هذه القصيدة هو أسلوب خبري وغالبًا ما يكون الغرض الخطابي منه هو التعبير عن الحزن والأسى.

4-4- الجمل الإنشائية

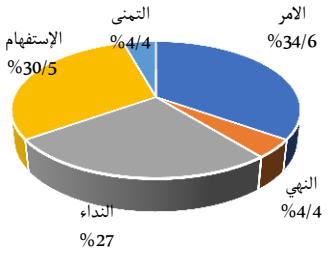
ومن السمات الأسلوبية الأخرى في القصيدة "التائية" لدعبل، الإستخدام الفنّي والجميل للأساليب الإنشائية. لأن معظم هذه الأساليب لها معيار ما وراء قياس اللغة، بمعنى أخرى الجمل الإنشائية خرجت عن أهدافها الإبتدائية والذاتية ولديها أغراض ثانوية لكي تؤثر في المخاطب وتخلق فيه حيويّة وتفاعل داخلي وتدعوه للمساهمة في النص، معظم الأنماط الإنشائية في القصيدة التائية كالتالي:

جدول تواتر الجمل الخبرية والانشائية مخطط تواتر الأساليب الإنشائية

[1]- دعبل، الديوان، ص 40

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

انواع الإنشاء	رقم	نسبة مئوية
الأمر	8	34/6
النهي	1	4/4
النداء	6	26/1
الإستفهام	7	30/5
التمني	**1**	4/4
المجموع	23	100



الأمر:

نظراً لتكرار أساليب الإنشاء، يكون لفعل الأمر أكثر حضورا في القصيدة "التائية" مقارنة بالأنماط الأخرى وتلعب دورًا واسعًا في التعبير عن مشاعر وإنفعالات دعبل الداخلية. نادرا ما تستخدم أفعال الأمر المستخدمة في هذه القصيدة بمعناها الحقيقي، ومعظمها خرجت عن المعنى الحقيقي للأمر ولها معانى مجازية. فيما يلي بعض الأمثلة عن أفعال الأمر المستخدمة في المعنى الثانوي.

قِفا نَسأَلُ الدّارَ التي خَفَّ أَهلُها مَتَى عَهدُها بِالصَّومِ وَصَّلَواتِ[1]

في هذه البيت، فعل "قِفا" تجاوز معناه الرئيسي وظهر في معنى الرجاء و التسوُّل.

فياربِّ زدني مِن يَقينِي بَصيرةً و زِد حُبَّهم يا ربّ! فِي حَسَناتِي[2]

في هذه البيت، يتم إستخدام فعل الأمر "زِد" مرتين، من الفعل الثلاثي المجرد "زاد – يزيد"، والذي حُذِف منه الحرف "ياء". بسبب التقاء الساكنين. وقد تجاوزت هذه الأفعال معناها الحقيقي، واستُخدمت في معنى الصلاة والدعاء، ويسأل الشاعر الله تعالى أن يزيد يقينه وبَصيرته.

فَيا عَينُ بُكّيهم و جُودي بِعبرَةٍ فَقَدانَ لِلنِّسكابِ والهَملات[3]

في هذه البيت، أستخدم الفعلان "بُكي"و"جُودي" اللذان يستخدمان لخطاب "العين" تجاوزا عن معناهما الأصلي ويعنيان "الندبة".

فيا نفسُ طيبي، ثُمَّ يا نَفسُ أبشرِي فَغَيرُ بعيدٍ كلّ ما هوَ آتٍ[4]

هنا، تم إخراج أفعال الأمر "طيبي" و "أبشري" من معناه الحقيقي واستخدامهما في التعاطف والتكهُّن والتبشير بالمستقبل.

[1]– دعبل، الديوان، ص 41
[2]– المصدر نفسه، ص44
[3]– المصدر نفسه، ص 44
[4]– المصدر نفسه، ص 45

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

أ فاطم! قومي يابنةَ الخيرِ واندبُي نجومَ سماواتٍ بأرضِ فَلاةٍ[1]

في هذه البيت خرج الفعلان "قومي" و "أندبي" عن معناهم الأصلي (قم – أبكي) وتعني الدعاء والرجاء والإسترحام.

النهي:

النهي يعني: طلب التوقف عن فعل شيء وفيه يُطلب عدم تحقيق شيئ؛ ولكن في علم المعاني، يتم إستخدام فعل النهي في معنى وغرض آخر، له جانب أدبي وبلاغي و" تُستَفادُ مِن سياقِ الكلامِ وقَرائِنِ الأحوالِ"[2] في هذه القصيدة، تم إستخدام مثال واحد فقط من نهي الفعل.

وَلَا تَجزَعي من مُدّةِ الجَور، إنَّني أَرى قُوَّتي قد آذَنَت بشتَاتِ[3]

في هذه البيت يخاطب الشاعر نفسه ويُعزِّيها و ينهاها عن الحزن والأسى ونفاد الصبر الذي حلّ به، بسبب ظلم الزمان في حق أهل البيت عليه السلام.

النداء:

"النداء في اللغة تعني الإستدعاء وفي المصطلح تعني الطلب من شخص ما ولفت إنتباهه إلى نفسه. بالطبع، النداء للبشر، وإذا تم إستدعاء شخص غير بشري، فهو في الأساس يعطيه شخصية وهي لها قيمة بلاغية و أدبية"[4]. أهم المقاصد الثانوية للنداء كالتالي: الإغراء، الإستغاثة، التعجب، التعظيم، التحقير،الحسرة ،الحزن، الذم، التحذير، والإرشاد. فيما يلي أنواع النداء في القصيدة:

فيارِبِّ زدني مِن يَقيني بَصيرةً و زِد حُبَّهم يا ربّ! فِي حَسَناتِي[5]

هنا النداء بـــ"يا ربِّ" المنادى مضاف بـ "ياء" المتكلم والتي تم حذفها وإستبدالها بكسرةٍ ونُصِبت بفتحةٍ مقدَّرة، وحرف النداء "ياء" أُستخدمت أيضاً بسبب فضل الله ومكانته الرفيعة.وهنا خرجت النداء عن معناها الأصلي وتعني الدعاء.لأن الشاعر يعّبر عن شدة حاجته إلى الله في "رَبِّ" من آلامه وعذابه وشوقه ويطلب من الله العون والإغاثة.

أ فاطم! قومي يابنةَ الخيرِ واندبُي نجومَ سماواتٍ بأرضِ فَلاةٍ[6]

في هذه البيت، يعتبر الشاعر نفسه قريبًا جدًا من السيدة فاطمة (عليها السلام) روحيًا ونفسيًا، لذلك يستخدم همزة النداءً القريب كمحب مفطَّر القلب ينتمي إلى هذا الشخصية المقدسة؛ باكيًا، يتبع الإمام وينادي بصوتٍ أجش ليشاركه

---

[1]- المصدر نفسه، ص 42

[2]- الهاشمي، سيد أحمد. (١٩٩٩م)، جواهرالبلاغة، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية، ص 96

[3]- دعبل، الديوان، ص 45

[4]- علوي مقدم، محمدرضا و اشرف زاده، رضا. (١٣٨١ش)، معاني وبيان، تهران: انتشارات سمت، ص 66

[5]- المصدر نفسه، ص 44

[6]- المصدر نفسه، ص 42

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في هذا العزاء، مذكّراً إياه بمقتل الإمام الحسين (ع) ودعوته إلى القيام. لقد خرجت النداء عن معناها الأصلي واستخدمت بمعنى الدعاء والطلب.

الاستفهام:

نوع آخر من الإنشاء الطلبي "السؤال أو الإستفسار هو طلب العلم والمعرفة عن أمرٍ مجهول للقارئ"[1] في مصطلح الاستفهام يعني الحصول على المعلومه، وبالطبع في الإختلاف بين الإستفهام والإستخبار. قيل إن طلب معلومات عن شخص مجهول هو ذكاء للمرة الأولى، ولكن إذا لم يفهمها المرسل إليه بشكل صحيح وكامل وسأل مرة أخرى، فهذا إستفهام[2]. فيما يلي نتطرّق إلى بعض أمثلة الإستفهام في قصيدة دعبل.

أَلم تَرَ أنّي مُذ ثَلاثينَ حِجَّة أَرُوحُ وَ أغدوا دائِمَ الحَسراتِ[3]

الإستفهام في هذه البيت بإستخدام الهمزة التي تدخل على الجملة الفعلية وعلى الفعل المضارع المنفي بـ" لم" وخرجت عن معناها الأصلي وأُستعمِلَت في معنى آخر.ولم يقصد الشاعر أن يطرح هذا السؤال، بل يُقِر ويؤكد حُزنه على مصائب أهل البيت عليهم السلام الذي بلغ الثلاثين عاماً.

أَ لَم تَرَ للأيامِ مَا جَرَّ جَورُها على النّاسِ مِن نَقصٍ وطول شَتات[4]

في هذه البيت يتحدث الشاعر عن ظلم الزمان للناس، ويتحدث عن نقض العهد وإهدار حقوق أهل البيت عليهم السلام؛ لا يستخدم الإستفهام بمعناه الحقيقي، ولكن الغرض منه الشرح والتفسير.

أين الألى شطت بهم غربة النوى أفانين في الآفاق مفترقات[5]

في هذه البيت الذي يمتدح فيه الشاعر أحباءه، أي الأئمة (ع)، بطرحه السؤال، يلفت إنتباه الناس إلى مكانهم في المنفى، ويعلن أنه لا يعرف مكانهم. دون إنتظار إجابة يطرح سؤاله مرة أخرى ليثير إعجاب الناس بمواقف الأئمة (ع).غرض الشاعر هنا ليس مجرد طرح أسئلة حول مكانهم، بل الثناء والتوقير ورثائِهم.

فَكيفَ أُداوِي مِن جِوىً لِيَ؟ والجوى أميَّةُ أَهلُ الفِسقِ والتَّبِعاتِ[6]

هنا "كيف" الإستفهام خرجت عن معناها الأصلي واستُخدمت بمعنى النفي. الشاعر ينفي الشفاء من نار الحب ويعتبره مستحيلا.

فَكيفَ؟ وَمِن أَنّي يطالِبُ زُلفةً إلَى اللهِ بَعدَ الصَّومِ والصَّلَواتِ[7]

---

[1]- رجائي، محمد خليل. (1340ش)، معالم البلاغة درعلم معاني و بيان وبديع، چاپ اول، شيراز: دانشگاه شيراز، ص 136

[2]- سيوطي، جلال الدين. (١٣٦٣ش)، الاتقان في علوم القرآن، ترجمه سيد مهدي حائري قزويني، تهران: اميركبير، ص 251

[3]- دعبل، الديوان، ص 44

[4]- المصدر نفسه، ص 39

[5]- المصدر نفسه، ص 41

[6]- المصدر نفسه، ص 44

[7]- المصدر نفسه، ص 39

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

في هذه البيت إستخدم إستفهام "كيف" و "من أنّي"، وكلاهما سلبي، والشاعر هنا لايبحث عن إجابةً من قبل المخاطب، ولكنها تنص على أن الإنسان يتقرَّب إلى الله من خلال العبادات مثل الصلاة والصوم، إلى جانب محبة أولاد النبي (صلى الله عليه وسلم).و القتلة والغزاة لن يقتربوا من الله أبدًا.

وكيفَ يحبّون النبيِّ و رهطَه و هم تركووا أحشاءَهم وَ غِرات[1]

يقصد الشاعر معنى النفي بكلمة الإستفهام "كيف"، يريد أن يُقنِع الناس بهذا السؤال أنَّ قتلة أهل البيت عليهم السلام، لو كانوا قد أحبوهم، لم يقتلوهم بهذه الطريقة الشنيعة.

قِفا نَسأَلُ الدّارَ التي خَفَّ أَهلُها مَتَى عَهدُها بِالصَّومِ وَصَّلَواتِ[2]

في هذا البيت اسم إستفهام "متى" تجاوزت من معناها الأصلي وأُستُعمِلت بمعنى"التمنّي"، والشاعر في إستفهامه، لا يبحث عن إجابة؛ بل إنه يعبّر عن رغبته من خلال أداة الإستفهام المخصصة للزمان وبإقتباس كلمة "متى" على الجملة الإسمية، يتمنى الإستقرار والبقاء.

-التمنّي:

نوع آخر من الإنشاء الطلبي هو "التمني". "التمني" هو طلب الشيء المحبوب الَّذي لا يُرجى، ولا يُتوقَّع حُصوله ولا أمل في ظهوره، لأنَّ إحتمال وجود الشيء المحبوب مستحيل، أو أن شيئًا محبوبًا قابل للتحقيق وممكن، لكنه ليس جشعًا في تحقيقه[3]. تم إستخدام هذا النوع من الأسلوب الإنشائي مرة واحدة فقط في قصيدة دعبل.

وَلَو قلّدوا الموصى إليه زمامها لَزُمّت بمأمونٍ من العَثَراتِ[4]

هنا، تم إستخدام كلمة "لو" للتمني وخرجت عن معناها الأصلي وتعني الحسرة والندم. علاقة "لو" بالتمني هي أن المتمني غالبًا ما يكون رافضًا للحدوث، و(لو) إذا كانت شرطًا فهي للرفض، وفي حال غير مشروطة، أصبح لها معنى مناسب مماثل لمعناها السابق.[5]

4-4-3- التقديم والتأخير

يستند ترتيب اجزاء الجملة في اللغة العربية إلى تصدُّر الأسماء في الجملة الإسمية، والأفعال في الجملة الفعلية، وبناءً على هذا التقسيم، فقد رتّبوا ترتيب مكونات الجملة. "ولكن إذا حدث إضطراب في الترتيب الطبيعي للكلام، فإنه يتسبب في خروج يتحول من لغة عادية إلى لغة غير مألوفة ولغة إبداعية وينقل أغراض وأهداف محددة للمخاطب؛ "طبعا العدول أو والخروج عن قياس اللغة في التقديم والتأخير يقتصر على شيئين، لا تسبب أخطاء والمعنى واضح".[6] الأكثر في قصيدة

---

[1]- المصدر نفسه، ص 41

[2]- المصدر نفسه، ص41

[3]- الهاشمي، (1999)، جواهر البلاغه، ص 94

[4]- دعبل، الديوان، ص 39

[5]- تفتازاني، (1411ق)، المطول في شرح تلخيص المفتاح، ص 130

[6]- عبدالمطلب، محمد. (١٩٩٤م)، البلاغة الاسلوبية، الطبعة الأولى، القاهرة: شركة المصرية العالمية للنشر. ص 329

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

"التائية" تكرار التقديم والتأخير يتعلق بتقديم شبه الجملة (جار ومجرور والظرف) وكثرة هذا التقديم تدلُّ على إفادة الحصر والتخصيص. وهنا بعض الأمثلة على أنواع التقديم والتأخير في القصيدة "التائيّة".

سَقَى اللهُ قَبرًا فِي المدِينَة غَيثُه فقَد حَلَّ فيهِ الأَمنُ بِالبرَكَاتِ[1]

في هذا البيت قدم دعبل الجار ومجرور «فيه» على الفاعل "الأمن" تفيد التخصيص، وفي معنى الأمن والبركات يقتصر على قبر النبيّ محمد صلى الله عليه وآله.

نبيّ الهُدى صَلَّى عَليهِ مَليكه وَ بَلَّغَ عَنّا روحَه التُحَفاتِ[2]

في هذا البيت تقديم الجار والمجرور "عليه" على الفاعل "مَليكُه" تفيد التخصيص وتحيات الملائكة خاصة بحضرته.

سَأبكيهُم ما حَجَّ لِلّهِ راكبٌ و ما ناحَ قُمرِيٌّ عَلَى الشَّجَراتِ[3]

في هذا البيت قُدِّمَ الجار والمجرور"لله" على الفاعل "راكبٌ"، والغرض البلاغي منه هو القصر.

أُحِبُّ قَصِيّ الرَّحِمِ مِن أَجلِ حُبِّكم وَ اهجُرُ فيكم أُسرَتِي و بَناتي
فإني من الرحمن أرجو بحبهم حياة لدى الفردوس غير بتات[4]

في هاذين البيتين الشاعر قَدَّم الجار والمجرور "فيكم" و "بحبهم" لغرض إفادة التخصيص على مفاعيل الجملة "أُسرَتِي" و "الحياة" للتأكيد على شدة حُبه وعاطفته لآل البيت (عليهم السلام).

فإن قَرَّبَ الرَّحمنُ مِن تلك مُدَّتي وَ أخَّرَ مِن عُمري بِطولِ شَتاتِ
شَفيتُ، وَلَم أَترك لِنَفسِي رَزِيةً وَ روَّيتُ مِنهم مُنصَلي وَ قَناتي[5]

في هذه الأبيات قَصَد الشاعر من تقديم الجارو المجرور «لنفسي» و "منهم" على المفعولين «رزيّة» و «منصلي» طلباً للشفاء و التعبير عن الظلم الذي جرى على أهل البيت (عليه السلام).

إلى الله أشكو لَوعَة عِندَ ذكرِهم سَقَتني بِكأسِ الذُّلِ و الفَظَعاتِ[6]

في هذا البيت الغرض من تقديم الجار والمجرور «إلى الله» على الجمله الفعلية «أشكو» تفيد القصر ولإظهار التخصيص، تم تقديمها والغرض البلاغي من ذلك الدعاء والشكوى لله تعالى، وفقاً للمبدأ، كان ينبغي أن يقال: «أشكو الى الله» لكن الشاعر خرج عن قياس اللغة سعياً منه إلى تخصيص المحتوى او تقييده، في الحقيقة يشرح الشاعر للمخاطب ما

[1]- دعبل، الديوان، ص 41
[2]- المصدر نفسه، ص 41
[3]- المصدر نفسه، ص 44
[4]- المصدر نفسه
[5]- المصدر نفسه، ص 45
[6]- المصدر نفسه، ص 42

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

جرى من الإحتراق والذوبان بسبب المصائب والذل والإذال من قبل،الحكام الغاصبون والطغاة ولايشكوه إلّا إلى الله ولا اذانٌ غير الله تسمع.

وَ ما طَلَعَت شَمسٌ و حانَ غُروبُها وَ بِاللّيلِ أَبكيهِم و بِالغَدَواتِ[1]

في هذا البيت، القصد من تقديم الجار و المجرور "بالليل" على الجملة الفعلية "أبكيهم" للدلالة على تجدد وإستمرار بكاء الشاعر بسبب الظلم الذي لحق بآل البيت عليهم السلام. والغرض البلاغى لهذا التقديم هو التخصيص، وربما يكون الشاعر قدَّمَ الجار والمجرور من أجل إهتمامه بما بعدها، وهي جملة "أبكيهم"، وبهذه الطريقة يلفت إنتباه الناس إلى أن الألم والحزن ناتج عن المصائب التي حلت بأهل البيت(عليهم السلام) جعله دائماً يبكى ويحترق.

4-5 الحذف

الحذف هي طريقة دقيقة، رائعة، مدهشة وساحرة. أحيانًا يكون عدم الإتيان بعبارة يكون أكثر بلاغة من عرضها، والصمت عن شيء أكثر فائدة من ذكره.[2] في ظاهرة الحذف، يحاول الكاتب إثارة فكرالقارئ بحيث يجد معاني الكلمات التي لم يرد ذكرها في النص عن طريق المقارنة والإشارة.[3]

عملية الحذف هي سمة أسلوبية أخرى للقصيدة التائية، والتي يمكن رؤيتها بكثرة ولها جانب جمالي في بناء القصيدة، يستخدم دعبل الخزاعي عملية حذف كلمة أو عبارة في هيكل القصيده وبهذه الطريقة يجعل المستمع والقارئ يفكران ويتأملان.

فيما يلي نذكر ونشرح بعض الأمثلة على إستخدام طريقة الحذف في القصيدة "التائيّة".

منازل وحي الله يَنزِل بينها على أحمدِ المذكور في السُّوَراتِ
مَنازِلُ جِبريل الأمين يَحِلُّها مِنَ الله بالتَّسليمِ وَ الصَّلَواتِ
مَطاعيمُ فِي الإعسارِ في كلِّ مَشهد لَقد شَرَّفوا بِالفَضلِ وَ البَرَكاتِ[4]

في الأمثلة أعلاه، نرى أن الشاعر قد حذف المسنداليه "المبتدا"، والتي كانت في الأصل عبارة "هي منازل" أو "هم مطاعيم" واكتفى بذكر المسند، "نظرًا للإلمام السابق بالمسنداليه تم حذفه"(الهاشمي ، 1999: 108) يسمي علماء البلاغة هذا النوع من الإغفال (القطع) أو (الاستئناف). يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني: أحيانًا عدم ذكر كلمة ما يكون أفصح من ذكرها، وأحيانًا تكون بلاغة الكلمة في عدم النطق بها (جرجاني ، 1983: 70).

و آلُ رسولِالله تُسبى حَريمُهم و آلُ زيادٍ رَبَةً الحَجَلاتِ[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 44

[2]- جرجاني، عبدالقادر. (1983م)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهره: المكتبه الخانجي، ص 149

[3]- المصدر نفسه

[4]- دعبل، الديوان، ص 40- 41

[5]- المصدر نفسه، ص 44

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

وهنا حذف الفاعل الذي كان في الواقع (آل زياد) تم بسبب عدم الحاجة إلى ذكره أو الخوف منه (الفاعل)، وهو بالإضافة إلى الجانب الدلالي والحفاظ على الموسيقى والإيقاع، يبدو أنّ هذا الحذف يؤدي أيضًا إلى الإيجاز في الكلام.

و آيَةٌ مِن القُران تُتلى بِفضلِه و إيثارُه بالقوتِ في اللّزَباتِ[1]

في هذه البيت، تم حذف الفاعل أيضًا، هذا الحذف ساعد في الحفاظ على موسيقى الشعر، من وجهة نظر بلاغية ونظراً لشهرة الفاعل لاحاجة لذكره.

نتائج البحث

تُحلِل الدراسة الحالية السمات الأسلوبية لقصيدة "مدارس آيات" لدعبل الخزاعي بإتباع نهج أسلوبي متعدد المستويات في كل من المستوى النحوية والبلاغية، وكانت النتائج كما يلي:

تظهر دراسة المستوى البلاغي من القصيدة تطبيق العناصر البلاغية والأدبية التي يصور فيها الشاعر أحداث كربلاء ومصائب الأئمة (ع) ولها مظاهر بارزة في القصيدة. ومن أبرز هذه العناصر: التشبيه، والكناية، والمجاز، والاستعارة، ومن أهم الجوانب التعبيرية في هذه القصيدة الإستعارة المكنية، وإستخدام تقنية التعرف، وهي إحدى السمات الأسلوبية للقصيدة. في اجزاء مختلفة من القصيدة، إستخدم الشاعر الإستعارات والكنايات والمجازات الدقيقة، وبإستخدام عبقريته الخاصة، وغطى الأمور المجردة والعقلية بملابس حسّية، وابدع صورًا جميلة تجبر العقل أن يجتهد لإكتشاف الحقيقة.

– أظهرت الدراسة التي أجريت في تحليل المستوى النحوي للقصيدة الإنتشار الواسع للجمل الفعلية وتنوع الأساليب الإنشائية والإخبارية وأنواع الإنشاء (الأمر، النهي، الإستفهام، النداء)، التقديم والتأخير والحذف. يشير إلى الوجود الواسع للجمل الفعلية في القصيدة إلى عاطفة الشاعر الجياشة؛ إلا أنه في وصف خصائص وصفات الأئمة، إستخدم الشاعر الجمل الإسمية للدلالة على إستقرار ودوام هذه الصفات في الأئمة. لكن توظيف الجمل الفعلية أكثر بروزاً، لأن القصيدة مبنية على رواية معاناة الأئمة (ع). معظم الجمل المستخدمة في القصيدة هي بإسلوب إخباري، ويشير الجانب الإخباري إلى العلاقة الوثيقة بين الشاعر والأحداث، كما أن الجمل الإنشائية القليلة المستخدمة لها أيضًا أغراض بلاغية ثانوية مثل التركيز والإحترام والتأمل والتحسر،... إلخ. إن إستخدام الجمل الفعلية والماضي ينسجم مع هيكلية القصيدة ويشير إلى عاطفة الشاعر الجياشة. فيما يتعلق بأهل بيت النبي صلى الله عليهم، فإن معظم الأفعال المضارعة المستخدمة في القصيدة هي بصيغة المتكلم وحده، مما يدل على الثورة الداخلية للشاعر وتحول عواطفه ومشاعره.إن الشاعر، من خلال التقديم والتأخير لعناصر الجملة وأحيانًا حذفها، قد خلق خواصًا دقيقة، تبهر القارئ.

المصادر:

[1]– المصدر نفسه، ص 40

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- ابن اثير، ضياء الدين، (1420م)، المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر، المحقق محمدمحي الدين عبدالحميد، بيروت: المكتبه العصريه والنشر.
- ابن جني، ابوالفتح عثمان، (1990م)، الخصائص، بغداد: دارالشؤون الثقافية.
- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدين محمدبن مكرم، (1998م)، لسان العرب، بيروت: دار الصادر.
- ابوالعدوس، يوسف، (2007م)، الاسلوبيه، الرويه والتطبيق، الطبعه الاولى، عمان: دارالميسره للنشر والتوزيع للطباعه.
- أمين، سيدمحسن، (1403ق)، اعيان الشيعة، ج 11، بيروت: دارالتعارف
- اميني، شيخ عبدالحسين، (1977م)، الغدير في الكتاب والسنه والادب، بيروت: الموسسه الجامعيه للدراسات و النشر والتوزيع.
- بديع يعقوب، اميل، (1420ق)، موسوعة النحو و الصرف و الاعراب، الطبعة الرابعة، تهران: انتشارات استقلال.
- تفتازاني، سعدالدين، (1411ق)، المطول في شرح تلخيص المفتاح، الطبعه الرابعه، قم: مكتبة الداوري.
- جرجاني، عبدالقادر، (2006م)، اسرارالبلاغة، ترجمه جليل تجليل، تهران: دانشگاه تهران.
- جرجاني، عبدالقادر، (1983م)، دلائل الاعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود محمد شاكر، القاهره: المكتبه الخانجي.
- الخطيب القزويني، محمدبن عبدالرحمن، (1904م)، الايضاح في علوم البلاغة، بيروت: دارالكتب العلمية.
- خليل، ابراهيم محمود، (2010م)، النقد الادبي الحديث، الطبعة الثالثة، عمّان: دار المسيرة للنشر، التوزيع و الطباعة.
- خليل، أحمد، (1968م)، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، بيروت: دارالنهضة العربية.
- الداية، فايز، (1416)، جماليات الأسلوب، ج ٢، دمشق: دارالفكر.
- دعبل بن علي الخزاعي، (1417ق)، ديوان، انتشارات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت.
- رجائي، محمد خليل، (1340ش)، معالم البلاغة درعلم معاني و بيان وبديع، چاپ اول، شيراز: دانشگاه شيراز.
- سيوطي، جلال الدين، (1363ش)، الاتقان في علوم القرآن، ترجمه سيد مهدي حائري قزويني، تهران: اميركبير.
- سكاكى، ابو يعقوب يوسف، (1937م). مفتاح العلوم. حواشى نعيم زرزور. چاپ دوم. بيروت: دارالكتب العلمية.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

- شميسا، سيروس، (1374ش)، كليات سبك‌شناسي، چاپ سوم، تهران: انتشارات فردوس.
- عبدالمطلب، محمد، (1994م)، البلاغة الاسلوبية، الطبعة الأولى، القاهرة: شركة المصرية العالمية للنشر.
- علوي مقدم، محمدرضا و اشرف زاده، رضا، (١٣٨١ش)، معاني وبيان، تهران: انتشارات سمت.
- عوض حيدر، فريد، (1419ق)، علم الدلالة دراسة نظرية تطبيقية، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة.
- قزوينى، محمد بن عبدالرحمن، (1904م). التلخيص فى علوم العربية. ضبطه و شرحه: عبد الرحمن البرقوقى. بيروت: دار الفكر العربى.
- فاضلي، محمد، (1376ش)، دراسة و نقد في مسائل بلاغية هامّة، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسي.
- فتوحي، محمود، (1390ش)، سبك‌شناسي، نظريه‌ها، رويكردها وروش‌ها، چاپ اول، تهران: نشر سخن.
- فضل، صلاح، (1992م)، علم الأسلوب و مبادئه و إجرائاته، الطبعة الأولى، القاهرة: دارالشروق.
- لبدى، محمد سمير، (1988م). معجم المصطلحات النحوية و الصرفية. عمان: دارالفرقان.
- المسدي، عبدالسلام، (1982م)، الاسلوب والاسلوبيه، الطبعه الثانيه، بيروت: دارالعربيه للكتاب.
- مصلوح، سعد، (1982م). الأسلوب دراسة لغويه احصائيه، الطبعه العاشره، بيروت: عالم الكتب.
- الهاشمي، سيد أحمد، (1999م)، جواهرالبلاغة، الطبعة الأولى، بيروت: المكتبة العصرية.
- همايي، جلال الدين، (1374ش)، معاني و بيان، چاپ سوم، تهران: هما.

Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)