



سلطنة عمان

جامعة نزوى

كلية العلوم والآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

الاتجاه الأسلوبى فى نقد الشعر

العمانى من العام ١٩٧٠م إلى ٢٠١٣م

إعداد :

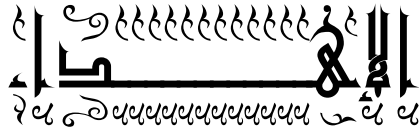
هند بنت عبدالله بن حسن البلوشية

رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير فى اللغة
العربية وآدابها. تخصص: النقد الأدبى

إشراف :

د. صلاح الدين بوجاه

ديسمبر ٢٠١٥م



أهدي هذه الدراسة :

إلى من كان نهاراً طيبة جياشة علقته بالروح أبداً . إلى أبي الراحل

لعلي وفيت شيئاً مما له علي ،،،، (رحمة الله عليه) .

إلى من كانت وما تزال نبع حنان لا ينقطع ،،، أمي .

إلى القلب الذي أمدني بالقوة، وأنار دربي، إلى القلب المحب دائماً .

هند

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقالة

الحمد لله الذي لا يدعى سواه، ولا يرجى لدفع كل كريهة إلا إياه، لا معطي لما منعه ولا مانع لما أعطاه، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي أكرمه بعموم الرسالة واجتباه، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه، وبلغنا من فضله ما نتمناه.

فالاتجاه اللغوي من الاتجاهات النقدية التي تشغل حيزا واسعا في تراثنا النقدي، يعرفه الدكتور العزاوي بأنه: " ذلك العلم الذي يقوم على النظر في لغة النص، ويتجه إلى فقهاها، بوصفها أداة الأديب، وموضع عنايته، ومجلى نبوغه، وأصالته". (١) فالنقد اللغوي يعالج قضايا اللغة داخل النص بروح الناقد، فهو في ذلك، وإن بدا نشاطا لغويا لكنه جزء من النقد والعلاقة بينه وبين النقد علاقة الجزء بالكل، وفي الحق أننا في النقد القديم لا نكاد نميز بين ما هو لغة وما هو أدب، فالنقد الأدبي هو على نحو ما نقد لغوي؛ لأن الشاعر يمارس نشاطا لغويا مقصودا لنفسه وشعره مصدر من مصادر اللغة.

والنقد اللغوي وجه من وجوه النشاط النقدي الذي ظهر عند العرب قديما، وشغل حيزا واسعا في تراثنا النقدي، وهذا في حقيقة أمره يمثل جانبا من جوانب عناية العرب بلغتهم، ووسيلة من الوسائل التي اتخذوها لبيان سحرها، والحفاظ على سلامتها ونقاها.

(١) نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م، ص ١٩.

ومن مسوغات اختيار هذا البحث ؛ فضلا عن أهميته أنه يتخذ من اللغة معيارا نقديا؛ وهذا يتطلب علما وطيدا بها ومعرفة بالعربية وأساليبها، وأن اللغة التي تميز أديبا عن أديب هي المبتغى وعليها المعول، وبها يتفاضلون ؛ لذا اتجهت إلى دراسة (الاتجاه الأسلوبي في نقد الشعر العماني من العام ١٩٧٠م إلى ٢٠١٣م) (للأسباب الآتية:

١- الإجابة من خلال الدراسة عن الأسئلة الآتية:

(١) ما حجم ونوع النقد الأسلوبي الذي مارسه النقاد في نقدهم النصوص الشعرية العمانية؟

(٣) هل أسهم الشعر أو (الشعراء العمانيون) في تنمية اللغة عن طريق قبول صيغ أو استعمالات لم يألفها سابقوهم بطرائق التنمية التي عرفتھا العربية؟

٢- الاسهام في إبراز الشعر العماني لدى ناقيه بما له وما عليه.

٣- تقويم النظرات النقدية اللغوية والأسلوبية ودورها في الحكم النقدي، وتوجيه الأنظار إلى ما وقع فيه الشعراء أو أبدعوا فيه، وإبراز المناهج النقدية التي استعانت باللغة في النظر إلى الشعر.

٤- تصحيح ما وقع في الشعر من وهم في الاستعمال بحجة تفجير اللغة.

٥- الكشف عن أسرار لغة الشعر وخصوصيتها.

لقد اتجهت الباحثة إلى تخصيص الحقبة الزمنية من العام ١٩٧٠م إلى ٢٠١٣م ؛ لأن عام ١٩٧٠م بداية النهضة العمانية فارتأيت أن أبدأ بهذا العام ، وعام ٢٠١٣م ؛ نظرا إلى أنه العام الذي تم فيه تحديد الدراسة واختيارها.

وكان العنوان : (الاتجاه الأسلوبى فى نقد الشعر العماني من العام ١٩٧٠ م إلى ٢٠١٣ م) ؛ كى يهتم بمعالجة الظواهر اللغوية التى درسها النقاد فى نقدهم للشعر العماني خلال هذه الفترة، أما النقد البلاغى فليس من ضمن الجوانب التى ستعالجها الدراسة، فكل ما يتصل اتصالا مباشرا بمسائل البلاغة تم استبعاده .

وتود الباحثة أن تشير إلى أن جملة من موضوعاتها تختلط بأشياء من هذه البلاغة، غير أنها عملت جاهدة أن تخلص تلك الموضوعات من جانبها البلاغى ذلك؛ لتبرز مظهرها اللغوى فحسب ، من قبيل ما فعلت فى الإيقاع إذ خصصته للكلام على القيم الصوتية المتأتية من تكرار الحروف، أي الأصوات، أو الكلمات، وكذا أبرزت ذلك فى ما يظهر فى الجناس من تكرار .

لقد لاحظت الباحثة أن الموضوع لم ينل حظه من الدراسة كثيرا، ومن الممكن أن المرجع الذى يتصل بالموضوع اتصالا مباشرا هو كتاب (النقد اللغوى عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجرى) للدكتور نعمة رحيم العزاوى، إذ فصل الحديث عن النقد اللغوى وبداياته عند العرب، فتحدث عن فئات النحاة فى نقد الشعراء، والعوامل المؤثرة فى النقد اللغوى، ووضح مقاييس النقد اللغوى وهما مقاييس الخطأ والصواب، ومقاييس الجودة والرداءة ، وخلال ذلك تطرق لفصاحة اللفظة المفردة وفصاحة التركيب، كما اهتم بعيوب النقد اللغوى.

أما بالنسبة للمصادر والمراجع التي لها علاقة بالموضوع فهناك بعض الدراسات الجامعية التي تتصل بالموضوع اتصالاً مباشراً، وبعضها اتصالاً غير مباشر. (١)

وتكونت خطة البحث من تمهيد وفصلين ومقدمة وخاتمة:

التمهيد :- الأسلوبية.

- التحليل اللغوي ونقده.

الفصل الأول : نقد البنية الخارجية (اللفظ) ، المنطلقات اللفظية، وتضمّن

خمسة منطلقات وهي كالآتي:

- التكرار. بأنواعه.

- الجناس.

- الظواهر اللغوية.

- الأخطاء النحوية.

- البنية التركيبية.

الفصل الثاني: نقد البنية الدلالية (المعنى) ، وقد قسّم لمطلبين وهما:

(١) المبحث الأول: المنطلقات الدلالية، وتضمّن أربعة منطلقات ، وهي

كالآتي :

- المشترك اللفظي.

- الترادف.

(١) ينظر الدراسات الجامعية بالتفصيل في ملحق مدونة النقد اللغوي في الشعر العماني

ص ١٦٥ - ١٦٨.

- الانحراف أو الانزياح.

- الاعتراض.

(٢) المبحث الثاني: ما يجمع بين اللفظ والمعنى: (التناسق اللغوي)

ويتضمن المنطلقين الآتيين:

- الاقتباس.

- التضمن.

وتنتهي الدراسة بخاتمة قد بينت فيها بإيجاز أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما من حيث المادة العلمية فقد تنوعت ما بين مصادر ومراجع نقدية لنقاد مثل: (الشعر العماني {مقوماته- واتجاهاته- وخصائصه الفنية}) لعلي عبد الخالق، (الشعر العماني -آفاقه وملامحه) يتضمن عدة بحوث ودراسات نقدية لنقاد مثل: (شبر الموسوي، عيسى السليمانى، محمد قاسم بو حجام).

والرسائل الجامعية التي تناولت النقد، مثل: (الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية) لعيسى السليمانى، (اتجاهات الشعر العماني لشبر الموسوي)، (الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي لسالم العريمي)، والشعر في عصر البوسعيديين لراشد الحسيني) وغيرها (١)، وهناك نقد جاء لديوان شاعر بأكمله ، مثل: كتاب (بصمات البحر) {مقاربات نقدية- قراءة في الظواهر الفنية والأبعاد الدلالية} لسعيدة بنت خاطر الفارسية (٢).

(١) هناك العديد من الدراسات الكثيرة التي سيتضمنها البحث.
(٢) جاء في هذا الكتاب نقد ثلاثة دواوين شعرية وهي: (ديوان حورية البحر لناصر البلال)، و(ديوان سوار الحب لتركية البوسعيدية)، و(ديوان سجدة قلب لعقيل اللواتيا).

وبحوث نقدية نشرت في مجلات علمية، محايية ودولية ، مثل:
(مباحث النقد اللغوي في كتاب خزانة الأدب للبغدادي) وهي دراسة نشرت
في مجلة ديالى للناقد وليد نهاد عباس، و(ظواهر العدول في شعر أبي مسلم
البهلائي) وهي دراسة نشرت في مجلة نزوى للناقد أحمد علي محمد .

وحدود المدونة النقدية الخاصة بالبحث، قد استفدت ما كان بين الفترة
(١٩٧٠م- ٢٠١٣م) ؛ وذلك اتباعا للنظامية بالبحث، والمدونة على تنوع النقد
فيها فقد كانت مادة ثرية للبحث، حيث اهتم النقاد بجوانب عديدة منها ما يهتم
بالجانب اللفظي ومنها ما يهتم بالجانب الدلالي.

ومما لا شك فيه أن هنالك بعض العقبات والصعوبات التي واجهت
الباحثة ولعل أبرز هذه الصعوبات تتمثل في صعوبات منهجية؛ فلم أجد
تصورات منهجية واضحة؛ لأتخذ منها منطلقا من تلك التصورات، وعدم
وضوح مفهومي محدد للنقد اللغوي في الدراسات العربية الحديثة.

وأخيرا، فإنني أتقدم بالشكر أولا للمولى - عزوجل- على سابغ نعمائه،
ووافر آلائه، وعظيم كرمه الذي أعانني على إنجاز هذه الدراسة، فله الحمد
والمِنَّة، وإياه أسأل أن يجعل هذا العمل لوجهه الكريم خالصا مصروفا، وعلى
النفع به موقوفا، ثم الشكر إلى الوالدين الكريمين- جزاهما الله خير الجزاء-
على حسن الرعاية والتوجيه لي في هذه الحياة.

كما أتقدم بالشكر الخالص والعرفان والوفاء إلى أستاذي ومشرفي
الفاضل، الأستاذ الدكتور: صلاح الدين بوجاه، وأستاذي وشيخي ومشرفي
الأستاذ الدكتور: سعيد الزبيدي، اللذين تبنيا هذا العمل وهو بذرة منغمسة في

بواطن الثرى إلى أن شبَّ عن نطاقه وطوقه، وخرج إلى أرض الحقيقة والواقع واضح المعالم بارز السمات، فأسأل الله العلي القدير أن يمتعهما بوافر الصحة والعافية، وأن يمدَّ في عمرهما لخدمة العلم وطلابه، وأن يجزيهما الله خير الجزاء، ويجعل ذلك في موازين حسناتهما.

كما أوجه شكرًا خاصًا لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور: غالب المطَّليبي، الذي أعطاني الكثير من وقته الثمين على كثرة أعماله ومشاغله، وعلمني كل ما يمكن أن يفيدني، فكان لملاحظاته الدقيقة وتوجيهاته العلمية أبلغ الأثر في إنجاز هذه الدراسة.

كما أقدم الشكر وجزيل الامتنان إلى الأستاذ الدكتور : محمد الدقة، الذي خصَّص لي من وقته الكثير ، وأفادني بتوجيهاته المستمرة، وإلى جميع الأهل والأصدقاء الذين ساهموا معي في إظهار هذه الدراسة بهذه الصورة.

وبعد:

فإن وفقت فلأله الفضل والحمد، وإن أخطأت فالأمر يعود لي، وينعكس علي وحدي، وما يواسيني إلا محاولتي الدؤوب لإنجاز هذه الدراسة على أكمل وأتم وجه، وإلا فإن الله حسيبي وريقي، وهو من وراء القصد، نعم المولى والنصير، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه أجمعين.

الباحثة

التمهيد

* الأسلوبية:

إن الصلة بين الأسلوبية الحديثة والبلاغة القديمة هي التي سوغت لكثير من الباحثين البحث عن أوجه القصور في البلاغة القديمة التي مهدت لأن تحل محلها الأسلوبية، ولا سيما أن محور البحث في كل منهما هو الأدب، فكلاهما يبرز مواطن القبح والجمال في النص الأدبي، والحكم عليه بالحسن والرداءة، وكلاهما ينشد التأثير في المتلقي.

ولكن هناك فروق بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، فالبلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته وموضوعه هو بلاغة البيان، بينما الأسلوبية تنفي عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو الذم ولا تسعى إلى غاية تعليمية البتة، فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط سالفة وتصنيفات جاهزة وترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية في حين تسعى الأسلوبية إلى تعليل وتفسير الظاهرة الإبداعية بعد وجودها، وتتحدد بقيود منهج العلوم الوظيفية.

أما إذا أتينا إلى جذور الأسلوبية في البيان العربي، فنستطيع القول إن هناك الكثير من النقاد والأدباء والكتّاب الذين يحاولون فهم أسرار البيان، ووضع أصول موجزة تحدد آراءهم في جمال الأسلوب، ومنهم أئمة الشعر والخطابة وفحول الكتاب والرواة وعلماء الأدب من بصريين وكوفيين وبغداديين وغيرهم.

ثم ألفت في القرن الثالث كتب تجمع الآراء أو الدراسات في البيان وبحوثه ومن هذه الكتب- للذكر لا للحصر-كتاب(مجاز القرآن) لأبي عبيدة (ت ٢٠٧هـ)، وكتاب(صناعة الكلام) للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، وكتاب(تهذيب الفصاحة) لأبي سعيد الأصفهاني وغيرها من الكتب ، على أن أهم الكتب التي تناولت بعض مسائل البيان بالبحث كتاب (البيان والتبيين للجاحظ)، فيعدّ من أهم ما ألف من كتب تتصل ببلاغات العرب شعرا ونثرا؛ وتتعرض لتجديد البلاغة والبيان وما حولهما من آراء؛ فدراساته وآراؤه كانت ذات أثر كبير في نشأة البيان. وعلى نهج الجاحظ سار المبرّد في كتابه (الكامل)، ثم ابن المدبر في كتابه (الرسالة العذراء)، ثم ابن عبد ربه في كتابه (العقد الفريد) وسواهم.(١)

وبدأ التدوين في صميم البيان بتأليف ابن المعتز لكتابه (البديع)، إذ بين فيه ألوان البديع، وبعد ذلك كتاب (الشعر والشعراء) لابن قتيبة حيث ترجم فيه الشعراء ، وقد امتاز الكتاب بمقدمة نقدية قيّمة ؛ تعدّ من بواكير النقد الأدبي. ثم ظهر كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر، تحدث فيه عن سر الجمال وأسباب القبح في الشعر وعناصره، ثم يأتي كتاب (الوساطة) للرجاني، بعد عدة كتب ألفت في البيان. يعد عبد القاهر الجرجاني هو الذي رفع قواعده؛ فيظهر بكتابه (دلائل الإعجاز)، فحاول أن يثبت إعجاز القرآن بوضعه لنظرية النظم وذلك بنقضه لنظريتين قديمتين: إحداهما: تجعل جمال الكلام في اللفظ، والأخرى: تجعله في المعنى.

(١) ينظر: عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م، ص٣٠.

فينتهي بحثه إلى أن الجمال ليس في اللفظ ولا في المعنى، إنما هو في نظم الكلام أي في الأسلوب،" فالأسلوب إذن هو طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ، وتأليف الكلام أو هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة".(١)

فالأسلوبية علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، فالأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده، وبها تنتقل من دراسة الجملة (لغة) إلى دراسة اللغة نصا فخطابا، وأجناسا، ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب) كما عبّر (سبيتزر) عن ذلك.(٢)

إن المؤسس الأول لعلم الأسلوبية في العصر الحديث- كما أسلفنا سابقا- هو (شارل بالي)، الذي نقل الأسلوب من الدرس البلاغي إلى ميدان مستقل عرف بالدرس الأسلوبي أو الأسلوبية: " فإذا كانت الدراسة اللغوية هي دراسة انساق العلاقة بين الذهن والكلام، فإن الأسلوبية لا تستطيع أن تكون كذلك؛ وذلك لأن ميدانها الخاص، إذا كانت هي هكذا لن تتميز من الميدان العام للبحث اللساني، وأيضا فإن إعطاء تعريف أكثر اتساقا سيجعل منها دراسة وسطا بين علم النفس واللسانيات، بينما نحن نرى أن موضوع الأسلوبية يكمن في التعبير المنطوق وليس في حدث التفكير".(٣)

(١) عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ص ٤٤.

(٢) ينظر: عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص ١٠٨

(٣) منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص ٣٥.

ويقول الألماني (س. أولمان): " إن الأسلوبية اليوم هي من أكثر أفنان اللسانيات صرامة، على ما يعتري غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه ومصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معاً" (١)، أما ريفاتير فإنه ينطلق من تعريف الأسلوبية: " بأنها علم يهدف إلى الكشف عن العناصر المميزة التي بها يستطيع أيضاً أن يفرض على المتقبل وجهة نظره في الفهم والإدراك، فينتهي إلى اعتبار الأسلوبية "لسانيات" تعنى بظاهرة حمل الذهن على فهم معين وإدراك مخصوص" (٢).

فإذا جئنا للنقد الأسلوبي في الشعر العماني، نجد الباحثين قد أكثروا من استخدام الأسلوبية في نقدهم، فبعض الباحثين كانت رسالتهم معنونة بماهية النقد مثل: دراسة (الشعر في عمان في عصر البوسعيديين) (من ١١٥٤- ١٢٨٥هـ)) { دراسة أسلوبية}، للباحث راشد الحسيني (٢٠٠٣م).

و دراسة الباحث إبراهيم اليعقوبي (٢٠١٣م) (البنية الإيقاعية في شعر الحبسي) { دراسة أسلوبية}، و (الغربة والاعتراب في شعر زاهر الغافري { دراسة أسلوبية} للباحثة معصومة العجمية (٢٠١١م)، وهناك دراسات في المجالات العربية الأدبية مثل: (سمات أسلوبية في الشعر العماني) للناقد ثابت الألوسي (٢٠٠٠م)، فهذه الدراسات تناولت البحث الأسلوبي، في حين تأتي عدة دراسات نقدية تتناول الدراسة الموضوعية أو الفنية، وبذلك اختلفت نظرات النقاد وتناولهم للاتجاهات الفنية في نقدهم اللغوي للنصوص الشعرية.

(١) أولمان، ستيفن، الأسلوب وعلم الدلالة، ترجمة وتحقيق: محمد محيي الدين، دار الهدى للنشر، الجزائر، ط٣، ١٩٦٩م، ص ٣١١.
(٢) المرجع السابق، ص ٤٩.

* التحليل اللغوي ونقده:

إن النقد اللغوي يعالج كل القضايا التي تتعلق باللغة، وقد عرف العرب النقد اللغوي وتوسعوا فيه، واهتموا به في مصنفاتهم. وترجع معرفة العرب بالنقد اللغوي إلى مرحلة مبكرة من العصر الجاهلي. (١)

والدليل على ذلك أن الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا يمثل درجة عالية من النضج والإتقان، وهو لم يبلغ هذه الدرجة إلا بعد أن مرت عليه مراحل وتعاقبت عليه أطوار، خضع خلالها إلى عملية نقد، توخت تهذيبه، وتقويم أوزانه وأساليبه. (٢)

فمن الذين عرضوا لمفهوم النقد اللغوي محمد مندور في قوله: "النقد اللغوي يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية". (٣)، وكأنه نظر إلى النقد اللغوي بوصفه ضرباً من النقد الأدبي المتصل بالنظر في تطور الدلالات العاطفية أو الانفعالية للألفاظ ومحاكمة تلك الدلالات.

-
- (١) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص ١٩ وما بعدها.
- (٢) ينظر: هاشم الطعان، الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة، وزارة الثقافة والفنون، العراق، ١٩٨٧م، ص ١٣٩.
- (٣) محمد مندور، في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٢٠.

في حين نظر ناقد آخر إلى أن ذلك متصل بتلمس الخطأ اللغوي في الاستعمال؛ ومنهم وليد نهد عباس في قوله: "المنهج اللغوي هو الذي يقوم على تمييز السليم من غيره في لغة النص الشعري". (١)

فضلا عن غيرهما من النقاد الذين تحدثوا عن النقد اللغوي ضمن حديثهم عن النقد الأدبي عند العرب، ولكن حديثهم الضمني لهذا النقد لم يتضح بوصفه منهجاً له أسسه العلمية القوية، وقواعده الفكرية الرصينة التي يهتدي بها الناقد في تحليله النص الشعري، فما كانت تلك الأقوال سوى لمحات يسيرة من هنا وهناك.

والمتمأمل عامة يجد أن العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير، وحينما يتناول الناقد هذا العمل الأدبي ينظر إليه على أنه بناء فني لغوي، يوحي بمعان ودلالات مميزة، والنقد يستعين بعلوم الأصوات، والدلالة، والنحو، والبلاغة، في نظره النقدي. (٢)

(١) وليد نهد عباس، مباحث النقد اللغوي في كتاب خزانة الأدب للبغدادي، مجلة ديالى، العراق، العدد ٣٨، ٢٠٠٩م، ص ١.

(٢) نعمة رحيم العزاوي، مناهج التصويب اللغوي، مجلة المورد العراقية، بغداد، المجلد ٦، العدد ١، ١٩٧٧م، ص ١٣.

* ألفت عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤هـ) كتاب دلائل الإعجاز، إذ وضع نظرية عرفت بنظرية "النظم" وهي من أنضح ما عرف النقد العربي من نظريات، يقول عبد القاهر الجرجاني: "واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه".*

* الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٦٤.

غير أن هناك عدة عوامل أخرى مؤثرة في ظهور النقد اللغوي قديما ، وهي كما يراها الدكتور نعمة العزاوي، : الرواية، التطور اللغوي، التعصب للقديم، والخصومة.(١) فهذه العوامل كان لها الأثر الجليّ في ظهور النقد اللغوي .

والنقد اللغوي موجه أساسا إلى العناية بأصوات النص ومقاطعته، وصيغ كلماته ومعاني مفرداته وعلاقاتها في السياق وتركيب الجملة وأسلوب الأداء، وتناسب العناصر وملائمة النص لظروف الاستعمال.(٢)

واستمر النقاد العرب في العصر الحديث في تحليل المفردات والمسائل اللغوية لكنهم لم يكونوا كالقدامى ، فنظرية النقد اللغوي عند القدامى نظرية لم تتضح معالمها إلى الدرجة التي يمكن معها أن نصفها بأنها منهج علمي قائم بذاته ، مثلها في ذلك مثل تلك النظريات الحديثة التي عنيت بدراسة النص الأدبي دراسة تحليلية ، إذ لم يفرّدوا الاتجاه اللغوي نقدا محددًا أو اتجاهًا محددًا، إنما كانوا ضمن تحليلهم النقدي يتطرقون للمسائل اللغوية ، فظهر ذلك عندهم بمسمى علم آخر ظهر حديثًا، وكأنه الصورة المنهجية العلمية الحديثة لهذا الضرب من النقد ، وهو ما أطلق عليه علم لغة النص أو علم اللغة النصي. فالنقد اللغوي — إن شئنا أن نجمل تقديره أكاديمي — غير واضح الحدود، ولا تتضح معالمه الأساسية التي تجعل الناقد يسير على خطاها، وبذلك تتعدم النظامية في نقد الناقد فيه، ولعله من أجل ذلك لم يتطرق النقاد إلى مفهوم النقد اللغوي إلا القلّة والندرة النادرة منهم كما ذكرت آنفاً.

(١) ينظر: نعمة رحيم العزاوي، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص ٣٧.

(٢) ينظر: تمام حسّان ، اللغة والنقد الأدبي ، مجلة فصول، العدد ١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣م ، ص ٣٩.

أما علم اللغة النصي: "فهو العلم الذي يبحث في سمات النصوص وأنواعها وصور الترابط والانسجام داخلها، ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكنا من فهمها وتصنيفها ووضع نحو خاص لها؛ مما يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص ويشترك فيها متلقيه" (١)، علم اللغة النصي إذن هو ذلك الفرع من فروع علم اللغة الذي يهتم بدراسة النص من جهة كونه الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب عديدة أهمها: النص وأنواعه والسياق النصي الترابط أو التماسك ووسائله وأنواعه والإحالة أو المرجعية ودور المشاركين في النص (المرسل والمستقبل)، وهذه الدراسة تتضمن النص المنطوق والمكتوب.

فالنصوص هي منطلق البحث اللغوي النصي وهدفه، حيث يشكل النص نفسه الموضوع الأساسي والأصلي لعلم النص، وهي المهمة المحورية لعلم لغة النص على الإطلاق. يحرص علماء اللغة على توضيح أهمية نحو النص من جهة كونه لا يقتصر على دراسة الجملة بل يهدف إلى دراسة الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها.

(١) نادية رمضان النجار، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق { الخطابة النبوية نموذجاً }، مجلة علوم اللغة، المجلد ٩، العدد ٢، دار غريب، العراق، ٢٠٠٦م، ص ٦.

** التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي:

كان للدراسات اللغوية والنحوية أثر كبير ومهم في مد تيار البلاغة بينابيع من دراستهم في اللغة وتراكيبها، وبحثهم في الألفاظ وبيان ما يعتريها من ثقل وخفة وما يطرأ عليها من تنافر وتلاؤم، وقد ذكروا أسباب الخفة والثقل، وعوامل التنافر والتلاؤم التي تقضي إلى فصاحة الألفاظ أو غثائتها، وقد أفادت بذلك كله الدراسات البلاغية، وهذا التفاوت في الألفاظ من حيث الحسن والقبح والتلاؤم والتنافر هو أساس فكرة البلاغة التي تصل بالتعبير إلى درجة خاصة في أداء المعنى أداء متكاملًا جميلًا مشتملة على كل خصائصه ومميزاته. (١)

ومن ثم فإن علماء البلاغة أفادوا من الدراسات اللغوية فائدة كبيرة، ولاسيما حين تعرّضوا إلى فصاحة اللفظ المفرد، أو في الكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في الخفة والثقل، فضلا عن ذلك فإن الدراسات اللغوية قد عرضت للكلمة من حيث أنها مهجورة أو مألوفة، فإذا كانت الكلمة وحشية لا يظهر معناها إلا بالتنقيب عنها في كتب اللغة، أو كانت قليلة الاستعمال بين الناس فهي بعيدة عن الفصاحة؛ لأن الكلام الفصيح هو الكلام الظاهر البين، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتب اللغة، وإنما كانت بهذه الصفة؛ لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر ودائرة في كلامهم، و مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها. (٢)

(١) ينظر: عيد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص ٢٤.
(٢) ينظر: حنا الفاخوري وآخرون، منتخبات الأدب العربي، المطبعة التونسية، تونس، ط ٤، ١٩٥٥ م، ص ٤٢٦.

وذلك أن أرباب النظم والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها، وسبروا وقسموا فاختاروا الحسن منها فاستعملوه ونفوا القبيح عنها فلم يستعملوه، فحسن الاستعمال سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها، فالفصيح من الألفاظ هو الحسن. (١)

لعل هذا هو المنطلق الذي انطلق منه النقد القديم في الحكم على النصوص الشعرية سواء تعلق الأمر بالنقد اللغوي أو النقد البلاغي، حيث انصرف النقاد إلى العناية بلغة الشعر من جهة فصاحة الألفاظ، و براعة التراكيب ، واختيار الكلمات التي تكون وسطا بين الغرابة و الإبتذال، كما ذهبوا إلى التسوية بين اللفظ والمعنى ، أو تفضيل أحدهما على الآخر.

وقد نبه النقاد منذ تعرضوا لنقد الشعر على هذه الأشياء في لغته، ونستطيع أن ننسبها إلى ما يتصل من اللغة بالمعنى، فالإبتذال في معاني الألفاظ يهجنها ويخرج بها عن سبيلها السوي الذي أراده لها الشاعر إلى مدلولاتها العامية ، كذلك الاشتراك والوحشية والغرابة، عيوب تدخل على لغة الشعر ؛ فتفقد التماسق والتسلسل، وحسن التآني، والرونق ؛ لأنها تعوق تيار الفهم المتدفق، وتقف في طريقه عثرات فينقطع اتصال السيل، ويفقد الشعر عندئذ بعض بهجته وأثره.

وقد كان هذا الأساس في نقد الألفاظ، هو المنطلق المشترك بين النقد اللغوي والنقد البلاغي للوصول إلى المعنى المقصود، لذلك فقد تداخل كليهما واشتركا في مجموعة من النقاط ، عدت نقاط التقاء وتداخل بين النقادين.

(١) ينظر: حنا فاخوري وآخرون، منتخبات الأدب العربي ، ص ٢٦٤.

فالنقد اللغوي كما سبق تعريفه يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور
دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات ، والألفاظ العاطفية والمعنوية، ويهتم
بمعالجة المسائل والظواهر اللغوية، بينما النقد البلاغي فيصّب جلّ اهتمامه
على النواحي البلاغية من الصور والتشبيهات، الاستعارة بأنواعها، الترادف
والمقابلة، وغيرها من المسائل البلاغية، فالفارق بين النقد اللغوي والنقد
البلاغي كبير، أهمه أن العلم الذي يقوم بدراسته ومعالجة الظواهر فيه يختلف
عن الآخر كثيرا، لذلك كل نقد على حدة يدرس المسائل الخاصة به.

تمهيد:

تتصل الألفاظ اتصالاً وثيقاً بالتفكير ؛ لذلك كانت مجالاً للدراسة الفلسفية، وهي لصلتها بالعقل والعاطفة، يتناولها أصحاب علم النفس بوصفها مرآة لهم، ولكنها قبل هذا وذاك عنصر من عناصر اللغة، لهذا يعرض لها اللغويون في بحوثهم، وإن كان كل هذه الدراسات تتشابك حدودها وتتقارب في بعض جوانبها حين تعرض للألفاظ.

كانت قضية اللفظ والمعنى من القضايا التي عالجها النقاد القدماء وأفاضوا الحديث فيها، فالبعض منهم اتخذ اللفظ وفضّله على المعنى، والبعض الآخر فضل المعنى واعتبره العنصر الأساسي في النص الشعري، أما بالنقد الحديث فقد كانت العلاقة المتبادلة بين هذين العنصرين علاقة ثابتة، يقول كروتشه: " فإن تقدم الفن باعتباره مضموناً أو شكلاً ما هو إلا مسألة اختيار للاصطلاح المناسب ، لكن بشرط أن ندرك أن المضمون يشكل ، وأن الشكل يملأ ، وأن الإحساس إحساساً مشكلاً، وأن الشكل شكل يحس". (١) فالألفاظ ليست مجرد كلمات تعبر عن معنى، بل تحدد العاطفة الرئيسية والملكة السائدة في النص الشعري. ولا يهتم كروتشه بنقده بالبنية اللغوية الموضوعية ولا بالمادة الخام خارج الفن مثل الموضوع أو المذهب الفكري، إنما بالأحاسيس والاتجاهات والأمور التي تشغل ذهن الكاتب وتتجسد في العمل الفني.

(١) كروتشه، بندتو، المجلد في فلسفة الفن، ترجمة وتحقيق: سامي الدروبي، دار الأوابد، دمشق، ط ٢، ١٩٦٤ م، ص ٣٤،

فإذا جئنا للنقد اللغوي في العصر الحديث فكما ذكرت سابقاً، لم يكن للنقد اللغوي اتجاه محدد أو نظرية خاصة به، إنما ضمن تحليلهم النقدي بالمسائل الخاصة باللغة ظهر العلم الحديث وهو علم اللغة النصي أو نحو النص. فعلماء اللغة يحرصون على توضيح أهمية نحو النص من حيث كونه لا يقتصر على دراسة الجملة بل يهدف إلى دراسة الروابط بين الجمل وتتابعاتها ومظاهر انسجامها.

ومن خلال دراسة التصورات النقدية التحليلية للنقاد في الشعر العماني بهذا الفصل، سيتضح أن بعض النقاد قد أثار اهتمامهم جوانب دون أخرى، فمنطلق التكرار هو المنطلق المهيمن في هذه الدراسة من جهة اهتمام النقاد به وتحليله، فمنهم من اكتفى بعرضه للنص وتحديد موضع التكرار، ومنهم من ذهب إلى أبعد وأدق من هذا، فعبر بدقة عن تصوره النقدي اللغوي، وتوضحت النظرة النقدية من خلال توضيحهم للأثر الذي يحدثه كل منطلق في بناء النص بشكل عام.

وقد وضح بعض الباحثين الأهمية وموقع المنطلق في النص، وتطورت نظرتهم لكل منطلق على حدة، وبشكل عام هناك نخبة ممن كان تصوره النقدي جيداً بتوضيح كل الجوانب لكل منطلق ومن هؤلاء: إبراهيم اليعقوبي في دراسته (البنية الإيقاعية في شعر الحبسي)، راشد الحسيني في دراسته (سالم بن غسان اللّواح الخروصي { حياته وشعره ٨٩٥هـ - ٩٨١هـ })، عيسى السليماني في دراسته (ديوان نور الدين السالمي)، وغيرهم، في حين نجد البعض لم يهتم سوى بعرض النص وتحديد الظاهرة الذي أتى بالنص شاهداً لها فقط دون أي توضيح لنظراته النقدية.

(١) التكرار:

اصطلاحاً: التكرار هو أساس الإيقاع بجميع صورته، ومعناه: الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني. (١) فالتكرار "يحدّه أن يقال هو زيادة اللفظ عن المعنى لفائدة فهذا حدّه الذي يميزه عن التطويل، إذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة". (٢) يقول إبراهيم أنيس: "على قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل" (٣)، فالتكرار ظاهرة أسلوبية يكاد لا يخلو شعر شاعر منها، وتستخدم لفهم النص الأدبي.

للتكرار أثر مهم في إثارة الانفعالات لدى المتلقي وإظهار المعنى وتقويته، وزيادة التنوع الإيقاعي والجرس الموسيقي والتجانس الصوتي في النص الشعري، على وفق مستويات ثلاثة هي: الحرف، الكلمة، والجملة، وتمتد لتشمل البيت الشعري بأكمله، وذلك حسب المساحة الصوتية له فهو يعكس جانباً من الموقف النفسي والانفعالي، ومثل هذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار يحمل في ثناياه دلالات نفسية وانفعالية مختلفة تفرضها طبيعة السياق؛ فيمثل قيمة جمالية بكونه إحدى الأدوات التي تساعد على فهم نفسية الشاعر وما يتضمنه من معانٍ.

(١) ينظر: مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٤٧٣.
(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، مطبعة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٦م، ص ٣٣٨.
(٣) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٥٢م،

والتكرار قسمان: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر في المعنى دون اللفظ، فالذي يوجد في اللفظ والمعنى كقولك: أسرع أسرع. وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك: أطعني ولا تعصني، فإن الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية.

أما ما يخص الوظائف التي يفيدها التكرار فهي:

- ١- الوظيفة التأكيدية: ويراد بها إثارة التوقع لدى المتلقي، وتأكيد المعاني وترسيخها في ذهنه.
- ٢- الوظيفة الإيقاعية: فالتكرار يساهم في بناء إيقاع داخلي يحقق إنسجاما موسيقيا خاصا.
- ٣- الوظيفة التزينية: وتكون بتكرار مختلفة في المعنى، ومتفقة في البنية الصوتية، مما يضيف تلوينا جماليا على الكلام. (١)

وقد قامت الباحثة بإحصاء التكرار في المدونة النقدية وكانت النتيجة كالآتي:

الرقم	نوع التكرار		العدد
١	تكرار الصوت		٦٧
٢	تكرار	تكرار الألفاظ	١٥١
	الكلمة	تكرار الصيغ والمشتقات	٣١
٣	تكرار الجمل		٣٧
		الفعل	٣٣
٤	تكرار الأسلوب		٧٠
٥	تكرار الأبيات والأشطر		٤
٦	تصورات أخرى عن التكرار		٨
	المجموع		٤٠١

مخطط رقم (١) (التكرار بأنواعه في المدونة النقدية)

(١) محمد العيد، النص الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، { الحجاج مفهومه ومجالاته }، ج٤، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م، ص ١٩٢.

(١) تكرار الصوت :

هذا النوع شائع في الشعر ، فلا يكاد يخلو ديوان من تكرار صوت أو أصوات معينة في البيت أو القصيدة بأكملها، وأهمية ذلك ترجع إلى العلاقة الرابطة بين الصوت المكرر والمعنى الذي يريده الشاعر في إطار السياق النصي، وأثر الصوت أو الأصوات المكررة في إظهار الحالة النفسية التي عاشها الشاعر، ونقل التجربة الشعورية للقارئ والمتلقي. هذا الجانب سيتضمن عرض أهم تصورات النقاد والباحثين تجاه النصوص الشعرية التي درسوها.

نجد راشدا الحسيني في دراسته شعر سالم الخروصي ذكر نصوصا في تكرار صوت معين مثل صوت (العين، الدال، الصاد)، وذكر بعدها أهمية التكرار في المعنى الذي زاده على النص الشعري، وتطورت نظرتة النقدية ليوضح العاطفة التي تجسدت في النص والمعنى الذي أضافه التكرار . وقد كان واضحا في نقده أن التكرار الصوتي هو التكرار المهيمن في دراسته، إذ أتبع نقده بالشرح والتفصيل، بعكس نقده الأنواع الأخرى التي انحصرت في ذكره لأمثلة توضح التكرار بدون تفصيل وبيان أهمية التكرار في المعنى والموسيقى . من ذلك قول الشاعر:

ألا فانظروني بعين الصفا	فهيهات مثلي خليل صفا
إذا ما الخليل أضاع الخليل	وعاصاه في الحال ما أنصفَ
رأيت قلوب رجال الزمان	صارت صلاباً لَصَمَّ الصفا
فَمَنْ لي بخلُّ أراه إذا مفا	صفيت الوداد له لي صفا
أبيت أصافي سوى مَنْ صفا	وأنصفُ إلا فتى منصفِ (١)

(١) ينظر: راشد بن حمد الحسيني ، سالم بن غسان اللّواح الخروصي { حياته وشعره ٨٩٥هـ - ٩٨١هـ } دراسة موضوعية وفنية، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٤م، ص ٢٠٥-٢٠٦.

أما شريفة اليحيائية فنراها تطيل الحديث في التكرار وتأثيره في النص الشعري، وذلك بعد عرضها نصوص للشاعر سعيد الخليلي، إذ بينت الأصوات المكررة ووضحت نوع تلك الأصوات ونوعها مهموسة أم مجهورة. (١) لكنها لم تذكر أية إشارة تتصل بالوظائف المعنوية المتصلة بالجهر والهمس في دراستها .

بعد ذلك وضحت الأثر الكبير الذي أحدثه التكرار في النص بقولها: " وبمقدار توالي الحروف والأصوات في أجزاء البيت؛ يكون ذلك دالا على قوة المعنى وتلاحم أجزاء البيت في تكوين الإطار الموسيقي ، وتحديد الإيقاع". (٢).

ووضحت بعد ذلك تأثير توالي الأصوات وتكرارها على طول النفس؛ الذي يرجع إلى الطبيعة الصوتية للأحرف، فيشعر بنوع من الراحة النفسية، وتأثير ذلك التكرار على تأكيد المعنى الشعري، وتقويته في نفس المتلقي، وهي مرة أخرى لم تفصل ما تريد بالطبيعة الصوتية للحرف ومدى اتصالها بموضوعها قيد البحث.

ثم تتجه اليحيائية إلى توضيح أثر التكرار الصوتي على العاطفة وشدتها أو هدونها، قائلة: " لا يعني تكرار الحرف الواحد أن يعبر عن قوة العاطفة وشدتها، فليس مثلا أن يرتبط تكرار الحرف في كلمات متتالية تتناول عاطفة الحرب والقتال والعنف لنقول أن ذلك التكرار قد جاء معبرا عن قوة العاطفة الحربية وشدتها،.. (٣)

(١) ينظر: شريفة بنت خلفان اليحيائية، شعر سعيد بن خلفان الخليلي { دراسة تحليلية}، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩٥م، ص ٢٥٩.
(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٩ - ٢٦١.
(٣) المرجع السابق، ٢٦١.

ولكن قد يرد التكرار للحرف في عاطفة هادئة معتدلة تنم عن معانٍ دينية واجتماعية وغيرها من المعاني، وذلك ما نلمحه عند سعيد بن خلفان في شعر التصوف الذي يحمل معاني الحب الإلهي والشوق والهيام الروحي، فهذه معان هادئة لا تتطلب قوة أو عنفا ولا تثير جلجلة في المعنى والصوت، فمثلا حين يصف سعيد بن خلفان أهمية العقل في إثبات حجج ومزاعم أهل الباطل، واتخاذه حجة دامغة وبرهانا قاطعا، فالعقل له منزلة عالية رفيعة ولأصحاب العقول الراجحة رفعة وسموا لا يدانيه سمو، يقول:

قسما بمبلغ نور عقل بالــــغ أفق السِما وسِما لأسمى مزلفــــة (١)

" نجد في البيت توالي حرف السين، وهو توالي تطلبته المعاني الهادئة الدينية التي لا تحتاج إلى قوة وعنفا، لنستدل على أن التكرار لا يقاس بقوة العاطفة وعنفا، وإنما تكرر يتطلبه المعنى الشعري لذاته دون النظر إلى درجة العاطفة". (٢)

نجدها قد اهتمت بنقدها بأنواع التكرار كل على حدة، وسيوضح ذلك في المباحث الآتية، ولكنها أغفلت بعض أنواع من التكرار وقد يكون الحجة في ذلك عدم استعمال الشاعر لتلك الأنواع.

(١) شريفة بنت خلفان اليعمانية، شعر سعيد بن خلفان الخليلي، ص ٢٥٩ - ٢٦١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦١.

في حين نجد إبراهيم اليعقوبي يعرض أمثلة محدودة على تكرار الصوت في شعر الحبسي ، أتبعها بتوضيح المعنى الذي يؤديه الصوت في النص، بقوله في تكرار عدة أصوات في النص الآتي:

ونار تُلظى يقصر الوصف دونها _____
لأهل الشقا صارت مهادا ومربضا _____
بها يسحب العاصي على حر وجهه _____
فطورا يرى مستسلما لعقارب _____
وطورا بها يسقى الحميم وتصاره _____
يكون بمقماح الحديد مرضضا (١)

" إن تسلسل تكرار أصوات (الرء ، القاف، العين، السين، الميم، اللام) في الأبيات السابقة جعلت القارئ يتصور عظم الخطب، وهول الموقف الذي يصفه الشاعر تمثل ذلك في تسارع الصور التي عبر عنها الشاعر وتدافعها وتسلسلها يصاحبها إيقاع الأصوات الذي جاء جانسا للصورة والمعنى دعمه تكرار صوت الضاد في قافية الأبيات والذي أفاد قوة الانقضاض . ولو فصّلنا قليلا نجد أن تكرار صوت الرء أفاد التعدد والانتقال والتكرير، وأفاد صوت السين الخضوع والهوان، وأفاد صوت اللام هول الموقف وجسامته،... وقافية الضاد التي تفاعلت هي الأخرى مع فضاغة الموقف واشتداده ليصبح مثيها مكررا ومشددا قبلها في البيتين الثالث والرابع؛ ولتصبح الصورة تتكرر بأشكال مختلفة وإيقاعات متنوعة متسلسلة ومتطورة تتصاعد من مرحلة لأخرى (فطورا معضضا وطورا مرضضا) ". (٢)

(١) إبراهيم بن جمعة اليعقوبي ، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي { دراسة أسلوبية}، النادي الثقافي، مسقط، ط١ ، ٢٠١٣م، ص ١٦٥.
(٢) المرجع السابق، ١٦٥ - ١٦٧.

وتابع في نقده للتكرار الصوتي في شعر الحبسي على هذا المنهج موضحا المعنى الذي أضافه الصوت المكرر في النص وتأثير ذلك على الجو الموسيقي العام للنص.

نلاحظ من ذلك أنه قد اهتم بتوضيح التصورات العامة للتكرار بشكل مفصل ، والأهم من ذلك اهتمامه في نقده بأنواع مختلفة من التكرار الصوتي، والحرفي، والفعلّي، والاسمي، والجملي، والأسلوبي، والصيغي، كما وضع جانبا منفصلا تحت مسمى (تكرارات أخرى). تكمن الأهمية فيما سبق بأن اليعقوبي قد اهتم بكل الجوانب اللغوية للتكرار وتوضيح فائدته على المعنى والموسيقى، ولكن من الملاحظ عنده هيمنة التكرار الصوتي بوصفه جانبا منفصلا حتى أنه ضمّنه خلال حديثه عن الأنواع الأخرى للتكرار . (١)

(١) ينظر في :

- خليفة بن محمد الفهدي ، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، جامعة نزوى، نزوى ، ٢٠١٠م، ص٩٥-٩٦.
- خميس بن علي المعمري، الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية { ابن رزيق وابن شيخان نموذجاً}، جامعة السلطان قابوس، مسقط ، ٢٠٠٥م، ص ١٠٤.
- راشد بن حمد الحسيني ، الشعر في عمان في عصر البوسعديين من (١١٥٤هـ-١٢٨٥هـ)الموافق (١٧٤١م- ١٨٦٨م) {دراسة أسلوبية}، الجامعة الأردنية ، الأردن ، ٢٠٠٣م، ص٦٣ إلى ٦٦ .
- سعيد بن سليمان العيساني ، تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، السيب ، ط١ ، ٢٠٠٨م، ص١٣٩.
- سعيد بن ضاحي العلوي ، المنازل والديار في الشعر العماني { عصر النباهنة أنموذجاً}، جامعة نزوى، نزوى ، ٢٠٠٣م، ٢٣٧، ٢٤١.
- سعيد بن علي البطراني ، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، جامعة السلطان قابوس، مسقط ، ٢٠٠٨م، صص ٢٢١-٢٢٢.
- علي بن قاسم الكلباني ، شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد} - دراسة فنية تحليلية- ، جامعة السلطان قابوس، مسقط ، ١٩٩٥م، ص٤٣٧.
- عيسى بن محمد السليماني ، ديوان نور الدين السالمي { تحقيق ودراسة}، جامعة أم درمان الإسلامية، تونس، ١٩٩٦م، ص٢٤٨.
- محمد بن سعيد الحجري ، الشعر العماني في العصرين النبّهاني واليعربي { إشكالية الإبداع والاتباع}، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٦م، ص ٣٣٩- ٣٤٠.
- محمد بن قاسم بو حجام ، الشعر العماني آفاقه - ملامحه {الصورة والموسيقى (الإيقاع) في الشعر العماني الحديث- عند الاتجاه المحافظ} ، المنتدى الأدبي، مسقط، ط١ ، ٢٠٠٧م، ص ١٨٣ إلى ١٩١.
- محمد بن مسلم المهري ، تطور الشعر العماني المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٣١.
- محمود بن مبارك السليمي ، أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ط١ ، ٢٠٠٣م، ص٣٥٥.
- محمود بن مبارك السليمي ، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، الجامعة الأردنية، الأردن، ١٩٩٥م، ص ٢٢٤ و٢٦٤-٢٦٥.

(٢) تكرار الكلمة:

(أ) تكرار الحرف:

هو جزء أو نوع من التكرار المنتشر في الشعر العماني، فارتأى لنا أن ندرسه في هذا الجانب، ونبين تصورات النقاد اللغوية في هذا الشأن، واهتمامهم بتوضيح أثر تكرار الحرف في بناء النص وأثره في الإيقاع الموسيقي.

نلاحظ أن خميسا المعمري قد جاء بأربعة أمثلة يعالج تكرار الحرف في مبحثه الذي خصصه للتكرار، فيذكر بعض الأدوات التي تكررت، ولكنه يكتفي بعرضه للنص الشعري وتوضيح الحرف الذي تكرر فقط، ولم يوضح أثر التكرار في بناء النص ولا في إيقاع القصيدة. (١) وعلى المنهاج نفسه سار خميس الغداني في دراسته فهو يعرض لنا مثالين، ثم يكتفي بذلك بوصفه تصورا نقديا له. (٢)

ومن الأمثلة التي أتى بها، تكرار حرف (إن) واسمها في الأبيات

يقول الشاعر سالم بن حمود السيابي :

وإذا عدلت إلى التقى وتركتها	فعاك تنجو بالتقى وأمان
إن التقى حصن منيع شامخ	ولقد أحاطته يدا حنان
إن التقى له السعادة عجا	فيعيش عيش اليمن في إيمان

(١) الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية، ص ١٠٥-١٠٦.

(٢) سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٥-٢١٦.

(٣) المرجع السابق، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٥-٢١٦، ٧.

ومن المعروف أن حرف (إنّ) وهو حرف توكيد ونصب، وقد يكون هذا السبب في عدم ذكره للمعنى الذي أضافه، ولكن كان لزاما عليه أن يوضح التوكيد ضمن معاني النص وارتباطه بها.

في حين أن إبراهيم اليعقوبي قد اهتم بالفعل بهذا الجانب ، فعالج أثر تكرار الحرف في بنية الجملة،فاكتفى بعرضه لمثاليين في هذا الأمر، ومن ذلك:

ولم ينب عن سلع ولا رمل عالــــــــــــــــج ولم ينب عن ذيّالك الرشأ الأحــــــــــــــــوى

ولم ينب عن أهل العقيق ولعلــــــــــــــــع ولا عن أهيل المنحنى أظهر الفتــــــــــــــــوى

ولم يرو أخبار العذيب وبـــــــــــــــــارق ولا ضارح والرقمتين... قع الدّــــــــــــــــعوى

ولم يرو أخبارا لنجد وقصــــــــــــــــة ليبرين كانت في ضمائره تطــــــــــــــــوى

فيقول اليعقوبي: "أظهر التكرار روعة الانتقال بين تلك الأماكن وذلك في ارتباط العطف،والنفي والفعل(و ، لم ، ينب ، يرو)في صورة رائعة لتلك الأماكن وخط سير النسيم استحضرتها مخيلة الشاعر،وقد أنزل الشاعر النسيم فيها منزل العاقل،ولعل الشاعر لم يورد أنباء وأخبار الأماكن ، (١)

(١) إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٦.

بقدر أخبار ساكنيها؛ كل ذلك في إيقاع منسجم ومتغير بتغير نوع المكان الذي يمر عليه النسيم جبلا كان أم سهلا أم موضعا، كما يظهر التكرار طول المسافة التي قطعها النسيم طائفا بتلك الأماكن والديار رابطا بينها وبين بيرين". (١).

(١) إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٦.

ينظر في:

- بدرية بنت خلفان الهاشلية ، أثر كفّ البصر في رسم الصورة الشعرية { الحبسي نموذجاً}، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠١١م، ص ١٥٤.
- خليفة بن محمد الفهدي، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ٩٩.
- راشد بن حمد الحسيني ، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٧٨.
- سعيد بن ضاحي العلوي، المنازل والديار في الشعر العماني، ص ٢٤٥.
- سعيد بن علي البطراني، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢١٥.
- عدنان بن خير المكدمي ، التراث في شعر سعيد الصقلاوي، جامعة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، مسقط، ٢٠١٠م، ص ١٩١.
- علي عبد الخالق ، الشعر العماني { مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية}، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٤م، ص ٢٢٠.
- فايزة بنت محمد الغيلانية ، البحر في الشعر العماني المعاصر (١٩٧٠م- ٢٠٠٠م)، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠١٠م، ص ١٦٩ او ص ١٧٠.
- محمد قاسم بوحجام، الشعر العماني آفاقه - ملامحه {الصورة والموسيقى (الإيقاع) في الشعر العماني الحديث- عند الاتجاه المحافظ-}، ص ١٦٠ او ص ١٧٠.
- محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني ، ص ٣٥٠.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٥.

(ب) تكرار الاسم:

(*) تكرار الضمائر:

يقول الشاعر أبو مسلم:

والمجد لا يملك عن وراثته	لكن بتحطيم الشبا على الشبا
إذا اتكلنا قعددا عليها	لم يسلم المجد إذا من الأذى
هم علموا الدهر مراس قرنه	ثم انتهى بعد المراس مهتدى
هم علموا السيف مضاء عزمهم	فهو قرين عزمهم حيث انتوى
هم أدشوا القول بما يهول	فانكفا الهول شكيا بالضوى
هم شيدوا المجد بما بيض به	فود عوادي دهرهم حتى غطا
هم عقدوا بالعز عين همهم	فلا تداني ذلة لهم حمى
هم أسغبوا للمكرمات دهرهم	فدهرهم للمكرمات في طوى
هم أجدبوا سوحهم من وفرهم	وهم لأرض الله غيث وحيها
هم لكبات الخميس حدما	وجدها وشدها والمحتمى
أولئك القوم وصيت فخرهم	إن كان في أسماعكم ذاك الوحى

إن سعيدا البطراني يأتي بهذا النص الشعري، ويبين المعنى الذي يضيفه تكرار الضمير، بقوله: "ومن مظاهر الأسلوب الخطابى الذي يرجو من ورائه استثارة الهمم وإذكائها تكرار بعض الألفاظ كالضمير (هم) الذي ورد مكررا في سياق الإغراء بعبارات مثيرة، يثير فيها النفوس والمشاعر". (١) فبهذا يوضح البطراني تصويره النقدي لتكرار الضمير، وأثره في بناء النص، فالتكرار له دور أساسي ومؤثر في إيقاع النص ورقي المعنى.

(١) الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢١٧.

ونجد محمودا السليمي مثل سابقه قد جاء بنصين أدبيين لظاهرة تكرار الضمير في الشعر العماني، ووضح قبل عرضه المعنى الذي أضافه التكرار للنص على نحو عام، فالتكرار على أنواعه يؤثر في بناء النص ، فكل كلمة تتكرر في النص لها دلالة خاصة ، ولها معنى تؤكد وتقويه خلال أبيات القصيدة، فالنصان اللذان جعلهما شاهدين في هذا الجانب، هو تكراره للضمير (نحن) فإنها " تفصح عن انتماء الشاعر، وتشبثه بصيغة الجمع وتمسكه بوحدة الأمة". (١)

(* تكرار الألفاظ:

تحدث علي الكلباني في تصوره النقدي الخاص بتكرار الألفاظ حديثا مطولا، فأحصى عدد شيوخ استعماله لكلمة (الدهر) في ديوان الشاعر ابن شيخان، إذ تكررت في أكثر من ستين موضعا، ولم تكد تخلو قصيدة من هذه اللفظة. أوضح خلال ذلك المعنى الذي أداه اللفظ في النصوص الشعرية خاصة احتواء تلك اللفظة على معاني الشكاية والظلم والطلب والتعلل وغيرها من المعاني الأخرى التي تتضمنها هذه اللفظة، متبوعا بنصوص شعرية، من ذلك قول الشاعر:

قد روى الدهر عنه أخبار صدق في المعالي ، لله ما قد رواها
سمح الدهر بابن تركي فشكرا لك يا دهر من جميل تناها
إن دهرا به ابن تركي لدهر بلغت مكرماته منتهاها (٢)

(١) شعر حميد بن عبدالله الجامعي، ص ٢٢٨.

(٢) ينظر : شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد}، ص ٣٨٢.

وأكمل حديثه بنماذج لتكرار ألفاظ أخرى في شعر الشاعر، فأعطانا تصورات عامة عن بعض أنواع من التكرار متنوعة بأمثلة شعرية، وقد كان المهيمن في دراسته هذا النوع من التكرار فبلغ عدده تسع مرات، أما الأنواع الأخرى فقد أتى بها ذكرا سريعا بشكل منفرد لكل نوع.(١)

عند تتبع الباحثة للاتجاهات اللغوية والتصورات النقدية لدى الناقلين والباحثين فإننا نواجه باحثا أعطى تصورات واضحة في دراسته خاصة فيما يتعلق بالتكرار ، إذ أفرد سالم العريمي له مبحثا خاصا بالفصل الرابع لدراسته، عرض من خلاله التكرار بأنواعه مع عرض لنماذج نصية ويتبعها شرحا وتفصيلا وافيًا، يبدأ ذلك بمقدمة عن أهمية التكرار والمعاني التي يضيفها للنص الشعري وتأثيره في المعنى العام.(٢)

وأفاض الحديث عن التأثير الإيقاعي للتكرار في ثنايا الأبيات الشعرية، قائلا: " بالرغم من أن وظيفة التكرار التأثيرية محسوبة في المقام الأول من كونها قادرة على إحداث تأثير صوتي، يلامس إحساس السامع، ويتفاعل إيجابيا مع مشاعره، مما يحدو به إلى زيادة منسوب تقبله للعمل الأدبي المسموع، فإن هناك قدرة تبعث من التكرار في جعله يسهم أيضا في تدعيم الدلالة وإبرازها وتوسيع نطاقها بحيث تتخذ أفقا جديدة، فلا شك أن الوحدات المتكررة تعني بتكرارها شيئا إضافيا عما عنت عند ظهورها للمرة الأولى".(٣)

(١) ينظر : شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد}، ص ٣٨٢ .
* المرجع السابق به مواضع أخرى لتكرار الألفاظ بالصفحات الآتية: ٣٨٣، ٣٨٥، ٣٨٦، ٤٣٩، ٤٤١، ٤٤٢ .
(٢) ينظر: سالم بن سعيد العريمي، الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٩٨ .
(٣) المرجع السابق ، ص ٢٠٢ .

والتكرار كما يوضحه العريمي له قدرة خاصة على تأدية دور دلالي فاعل وموسيقي في النص الشعري ؛ وهو مدى ارتباطه بالمعنى العام ، وقدرته على الخضوع في " قواعد ذوقية وجمالية وبيانية" (١) ، خضع لها كل الشعر العربي عموماً . فضلاً عن ذلك؛ أن بعض الشعراء يحتاجون إلى معاودة التكرار بأنواعه ، حرف أو كلمة أو أسلوب أو غيره على وفق غائية معينة، يتفق مع ما ينويه في محاولته للتأثير في السامع بعدة أساليب أسلوبية وإيقاعية ، و" تثبيت المعنى الشعري وتركيزه في ذهنه على أساس أن الوزن بتفعيلاته يلتصق بالمعنى ويتداخل فيه". (٢)

ومن ذلك قول الخليلي:

رفقاً بنائي الدار يا مصر	إذ لم يكن لك عنده إصـر
وطن العروبة أنت لي وطن	أنى اتجهت وأنت لي مصر
إن أنأى عن وطني إليك فلا	ألم لفرقتة ولا ضـر
يا نيل مصر عظمت عن مثل	وصفا فأين النظم والنثـر

فيقول العريمي: " يمكن أن نلاحظ هذا التكرار في كلمتي (مصر / الوطن) ، وأحسب أن الشاعر تعامل مع الأبيات تعاملًا تلقائياً، واتخذت كلمة (مصر) في سياقاتها الثلاث دلالات معينة، ففي البيت الأول جاءت منادى، بينما أرجع الدلالة الأصلية لكلمة مصر إلى معنى: الوطن في البيت الثاني حين أحوجه السياق إلى ذلك، فلم يقصد مصر البلد المعروف، وإنما أرد الوطن الذي يأوي إليه الإنسان، وهو ما يتجلى في مصر، بينما في..(٣)

(١) نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، بيروت ، ط٣ ، ١٩٦٧م، ص ٢٦٤ .
(٢) حسن البنداري ، تكوين الخطاب النقدي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٩٢م، ص ١٧٠ .
(٣) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي ، ص ٢٠٢ .

البيت السادس جاءت كلمة مصر في سياق الإضافة، إذ أضاف إليها النيل، وكأنه يقول: إن هذا النهر هو لمصر. ولعل موقفه النفسي المتمثل في لحظات الشوق والشعور بالرغبة والحنين إلى الوطن جعله يزواج بين كلمة الوطن ومصر، إذ لا فرق بينهما لديه في التعامل المرتبط بمدى العلاقة القائمة بين الشاعر وهذا البلد. ولعل القيمة الفنية لهذا التكرار وهب القيمة الإيقاعية نوعاً من الهدوء النغمي، ودون الشعور بأن هناك نوعاً من التعامل المتعمد في زج الكلمات المتماثلة في القصيدة عنوة، (١) " وإنما تتبع القيمة الفنية للعبارة المكررة... من كثافة الحالة النفسية التي ترتقي بها". (٢)

يتابع العريمي بذكر نماذج نصية ويقوم بإحصاء التكرار في القصيدة بأكملها مع تحديده الأبيات بالضبط، ومن وجهة نظره فإن الشاعر قد أكثر من استعماله التكرار بكل أشعاره، موضحاً القيمة الفنية للتكرار ودلالته في توضيح الحالة النفسية للشاعر، ومدى مقدرته اللغوية في استعمال التكرار بكل أنواعه بسلاسة، دون أن يسبب ذلك ضعفاً وركاكة للمعنى، وبذلك يكون التكرار بمثابة نواة نغمية متواصلة، تتحدد أهميتها بمدى قيمتها التأثيرية، وخلقها لمستوى صوتي متناغم .

(١) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، ص ٢٠٢.
(٢) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٨٧.

يقول الخليلي:

يا خير من علق النفوس بحبِّه	طوعاً ومن هو للحقيقة مَطْلَعُ
إن كان حبك للرضا لي سُلْمَا	فأنا الذي منه له أتطأ مَطْلَعُ
أو كان حبك لي صراطاً منقذاً	فأنا الذي لسويِّه أنتبَّ مَطْلَعُ
أو كان حب الهاشمي طريقة	فأنا عليه السالك المتـورعُ
أو كان حب الهاشمي إرادة	فأنا المرید بحبِّه أتشفَّ مَطْلَعُ
أو كان حب الهاشمي جلاله	فأنا الجليل به وما لي منزعُ
أو كان حب الهاشمي عنايه	فأنا على أفق العناية أطلعُ
أو كان حب الهاشمي محاسننا	فأنا بهاتيك المحاسن مَوْلَعُ
أو كان حب الهاشمي موارداً	فأنا بهاتيك الموارد أكرعُ
أو كان حب الهاشمي ديانه	فأنا الحنيفي الذي لا يخدعُ
أو كان حب الهاشمي مطالعنا	فأنا عليها المشتري إذ يطلع (١)

فكما هو واضح في القصيدة هناك تكرار لشطر ، تكرر في أبيات القصيدة، وأيضا " تكررت لفظة (أنا) عشر مرات في مستهل الشطر الثاني من كل بيت؛ لتضفي أو تبرر العلاقة الروحية والنفسية بين الشاعر ومحبوه.. " (٢)

(١) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠٤ .

ويوضح بنهاية البحث مدى هيمنة التكرار وأنواعه في شعره، ولكن إذا
جئنا للعريبي نجد أن نقد التكرار اللفظي قد هيمن على دراسته، التي كانت
واقية بنماذج شعرية وتوضّح القيمة التأثيرية الدلالية والإيقاعية، أما بالنسبة
للأنواع الأخرى للتكرار فقد ذكرها ذكرا سريعا في أثناء توضيح تصوره
النقدي للتكرار اللفظي، وبذلك يمكن لنا القول إنه كان بدراسته للتكرار معتمدا
اعتمادا كاملا على دراسة التكرار اللفظي.

وفي الجانب الآخر نجد شيخة المنذرية قد أفردت بدراستها مبحثا
خاصا أيضا للتكرار (تكرار الكلمة، تكرار الجملة، تكرار أشباه الجمل،
تكرار الأساليب، تكرار المشتقات، تكرار الضمائر، تكرار شطر من البيت)،
فعرضت النماذج النصية كغيرها من النقاد يتبعها تحليل نقدي للتكرار اللفظي
، بإحصاء عدد مرات تكراره، ولكن نلاحظ عدم تقديمها لأي تصور نقدي
ولغوي للتكرار، بل نجد أنها عرضت عرضا لنماذج شعرية وإحصاء للعدد لا
غير. (١)

ومن ذلك قولها: " قد ورد لفظ الجلالة (الله) أربعاً وثمانين وثلاثمائة
مرة، يقول:

الله الله هو الله الصمد	الله الله هو الله أحد
ولم يكن لذاته كفؤا أحد	سبحانه عن والد وعن ولد
وحق أسمائك عجل الممدد (٢)	بحق لا إله إلا الله

(١) ينظر: شيخة بنت عبد الله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف
والسلوك، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٥م، ص ٨٣.
(٢) المرجع السابق، ص ٨٣.

فقد كرر في البيت الأول وحده لفظ الجلالة (الله) ست مرات، في نحو
 تتابعي خطي امتداددي على مستوى البيت الواحد". (١) هكذا تتابع المنذرية
 تحليلها النقدي للتكرار في دراستها. (٢)

- (١) شيخة بنت عبدالله المنذرية ، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك ، ص ٨٣.
- (٢) ينظر في:
- إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٦٦، ١٧٠، ١٧١.
 - خليفة بن محمد الفهدي ، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ٩٧، ١٠٠.
 - خميس بن سالم الغداني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٦.
 - خميس بن علي المعمر، الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية، ص ١٠٥ إلى ١٠٧.
 - راشد بن حمد الحسيني، سالم بن غسان اللواح الخروصي، ص ٢٠٥، ٢٠٨، ٢٠٩.
 - راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعديين ، ص ١٧١ إلى ١٧٣.
 - سببت بن سعيد الغيلاني ، الشعر العربي العماني في المهجر الإفريقي، جامعة اليرموك، الأردن، ١٩٨٧م، ص ٢٠٢، ٢١٣.
 - سعيد بن سليمان العيسائي، تطور الأبعاد العربية والاسلامية في الشعر العماني الحديث، ص ١٣٩.
 - سعيد بن ضاحي العلوي، المنازل والديار في الشعر العماني، ص ٢٤٠ إلى ٢٤٦.
 - سعيد بن علي البطراني، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢١٩، ٢١٨.
 - سمية بنت ناصر الفارسية ، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي { دراسة نقدية } ، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٧م، ٢٢٥، ٢٢٦.
 - شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر من عام ١٩٧٠م حتى عام ١٩٩٥م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مسقط، ط٢، ٢٠١١م ص ١٢٨، ١٣٠.
 - شريفة بنت خلفان اليعقوبية، شعر سعيد بن خلفان الخلي، ص ٢٦٢.
 - شكري بركات الدنجاوي، شعر سليمان النبهاني العماني ، ص ٢٣٣، ٢٣٤.
 - شيخة بنت عبدالله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ٨٣.
 - عدنان بن خير المكدمي، التراث في شعر سعيد الصقلاوي، ص ١٨٩.
 - عيسى بن محمد السليمان ، ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٥٠.
 - فائزة بنت محمد الغيلانية، البحر في الشعر العماني المعاصر، ص ١٧٠ إلى ١٧٣.
 - محسن بن حمود الكندي، عبدالله الطائي حياته وأدبه ، ص ١٩٣.
 - محمد قاسم بو حجام ، الشعر العماني آفاقه - ملامحه {الصورة والموسيقى (الإيقاع) في الشعر العماني الحديث- عند الاتجاه المحافظ-}، ص ١٥٨.
 - محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٦، ٢٢٨، ٢٦٥.

(* تكرر الصيغ والمشتقات:

في هذا الجانب نلاحظ سمية الفارسية قد اهتمت بأنواع من التكرار على عجلة، إذ أفردت له مبحثاً صغيراً ، قسمته لتكرار حسن وتكرار معيب أوضحت فيه بأمثلة توضيحية لتصورها النقدي. وفيما يتصل بتكرار المشتقات نراها قد حصرت دراستها التحليلية على مثالين فقط ، يقول الشاعر عبد الرحمن الريامي:

لـك الـحـمـد يا رب البرايا وواهب الـ	عـطـايا ويا مـحـمـود كل حـمـيـد
لـك الـحـمـد حـمـدا يـمـلأ الأـرض والسـما	ويستغرق الأكوان وهي شهـودـي
لـك الـحـمـد حـمـدا فـوق مـقـدـرتـي لـه	لـك الـحـمـد حـمـدا دائـمـا بـمـزـيـد
فـسـبـحـانـك الـلـهـم بـالـحـمـد والتـنـا	لـك الشـكـر في حـمـدي وأنت شهـيـدي
وسـبـحـانـك الـلـهـم تـسـبـيـح شـاـكـر	لـفـضـلك يا ربـي إلـيـك وروـدي

وقوله:

جـري الدهـر فينا بـشتى فنـون	فأين العقول وأين الجنـون
جـري ليس نـدري على ما جـري	وما كان قدما وما قد يكـون
ولم يـجر يوماً على خطـة	كأنه به ملأ في الشئـون
تلون في جـريه إذ جـري	ليخـفض أعلـا ويرفـع دون (١)

(١) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

ففي المثال الأول وضحت الفارسية اللفظ المكرر وهو الحمد ومشتقاته " محمود-حميد-حمدا- حمدي" ، وتكراره للفظ يستتبع الحمد من شكر في قوله: " شاكر- الشكر" ، وبالمثال الثاني وضحت كذلك اللفظ المكرر كما هو واضح بالأبيات الشعرية، ثم تتطرق بعدها لتوضيح المعنى الذي أضافه التكرار أو بالأصح المعنى الذي أفاده التكرار في النص الشعري لذلك رغب الشاعر في تكرار اللفظ ولكن بالإتيان بالمشتقات الممكنة له.

بعد ذلك تعالج الفارسية التكرارات الأخرى بأمثلة بسيطة مع توضيح سريع لها، ولم يهيمن هذا الجانب على غيره من التكرار؛ لأنها قد اهتمت بهذا الجانب بنسبة موازية للجوانب الأخرى تقريبا، مع عدم توضيح الناحية التأثيرية والإيقاعية للتكرار في النصوص الشعرية وهذا كان واضحا في تحليلها النقدي البسيط. (١)

في حين نجد إبراهيم اليعقوبي في دراسته الأسلوبية للبنية الإيقاعية بشعر الحبسي قد أفرد مبحثا خاصا للإيقاع الداخلي، تضمنه التكرار بوصفه جانبا مهما؛ نظرا لتأثيره الكبير في الإيقاع الموسيقي للنص الشعري، وهذا ما وضحه عند حديثه عن تكرار المشتقات والصيغ، ومن ذلك المثال الآتي الذي استشهد به:

هنيت بالنقلة والعيد والأفراح والخيرات واليسر

وبالذادات ونيل المنى والمسكن الطيب والقصر

وبالسلامات التي أصبحت مقرونة بالعزّ والنصر (٢)

(١) سمية بنت ناصر الفارسية، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٥، ٢٢٦.

(٢) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٨.

وبالسعادات التي لم تزل تحرسكم في مدة الدهر

وبالكرامات التي أوجبت لكم جزيل الحمد والشكر

وبالسياسات التي أرغمت أنوف أهل الجدع والمكـر

حيث تكررت صيغة جمع المؤنث السالم في هذه الأبيات، إذ قام بإحصاء عدد مرات التكرار ، ووضح من خلال ذلك التأثير الإيقاعي الذي أحدثه تكرار الصيغ ، وبهذا الشأن يقول: " لقد تكررت في بداية الأبيات صيغة جمع المؤنث السالم خمس مرات إضافة إلى تكرار (التي) يليها الفعل، وقد أحدث تشابه الصيغ وتتاليها وتساويها إيقاعا موسيقيا منتظما، وتطريزا بديعيا مميزا؛ أوحى بامتداد الخير والتهنئة ساعده قافية الرء المفتوحة التي دلت على الفرح والبشر وتكرار الشكر". (١)

وقد تابع اليعقوبي تحليله النقدي على مثال آخر تكررت فيه صيغة المثنى، وكان أيضا له التأثير الإيقاعي الواضح في الأبيات الشعرية. نلاحظ أنه وضح تصوراته النقدية بكل وضوح ، فقد بين في كل أنواع التكرار الأهمية والقيمة التأثيرية التي أفادها التكرار، فلا نستطيع الحسم أي الجوانب هي التي مهيمنة في دراسته.

وإذا نظرنا لآخر محمد بن قاسم بو حجام فإنه لم يفرد مبحثا خاصا لجانب التكرار ولكن تحدث عن أنواع من التكرار، بعرضه لنماذج نصية يتبعها تحديد مواضع التكرار ، وتبيان أهميتها والتأثير الذي أفاده في موسيقى الشعر وإيقاعه.

(١) إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٨.

فيذكر نموذجاً نصياً استعمل فيه الشاعر أنواعاً من التكرار ، منه تكرر
الكلمات، وتكرار كلمات جاءت على صيغة واحدة، من تلك الصيغ (فعال)
بكسر الفاء، و(فعال) بفتح الفاء، و(فعول) ، و(فُعل ، فِعل)، يقول الشاعر ابن
شيخان :

<u>خيام</u> ما يطاولها <u>السحاب</u>	وشهب في البسيطة أم <u>قبياب</u> ؟
وأطناب بأوتاد أنيطت	أم الجوزا بأيديها <u>شهاب</u> ؟
وأعمدة تجالها <u>سماء</u>	من الياقوت يكسوها <u>ضباب</u> ؟
وتلك مصانع نشأت بأيـد	أم الأفلاك ليس لها <u>جباب</u> ؟
<u>أسود</u> أم <u>جنود</u> في ذراها	ومرد تحتها <u>جرد</u> عراب؟
و <u>صيد</u> أم حديد في خباه	و <u>بيض</u> أم متففة <u>حراب</u> ؟
ملاك أم <u>ملوك</u> في خيام	<u>بجور</u> أم <u>بيور</u> لا يصابوا؟
<u>قصور</u> أم <u>طيور</u> حائمات	لها من كل دامية <u>شراب</u> ؟
فيا خيمات أنس تحتيمها	<u>ليوث</u> سادة لم يستعابوا
كسك <u>الإفقي</u> كأسا عبقرى	فكان عليك من شفق <u>نقاب</u>
ووشم خذك الوردى خال	فكان عليك من ملك <u>خضاب</u>

يقول بو حزام في ذلك: " هذا التكرار أعطى قوة للمعنى الذي أراد أن
يثبته الشاعر في نفس المتلقي". (١) ويتابع بو حزام توضيح تصويره النقدي،
وتحليله النقدي لأنواع أخرى من التكرار في دراسته.(٢)

(١) الشعر العماني أفاقه - ملامحه {الصورة والموسيقى} (الإيقاع) في الشعر العماني
الحديث- عند الاتجاه المحافظ، ص ١٥٨.
(٢) ينظر في :

- سعيد بن علي البطراني، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢٢٢.
- شيخة بنت عبدالله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ٨٦ إلى ٨٨، ٩٣.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٦٥.

(٣) تكرار الجمل:

إن هذا النوع من التكرار قد استعمله الكثير من الشعراء العمانيين في أشعارهم ؛ لماله من أهمية دلالية وإيقاعية، وقد كان جانباً من الجوانب التي حلّلها الباحثين وأوضحوا تصورهم النقدي في هذا الجانب من التكرار.

(أ) التكرار الجملي:

ومن هؤلاء عيسى السليماني، أوضح بنماذج نصية يتبعها تعليقات على التكرار الجملي، ففي المثال الآتي يقول الشاعر عبدالله الخليلي:

بت ترعاه وتقضي سغباً	<u>إن حق الله أن يشبع مــــن</u>
أنت راعيه وتفنى دأباً	<u>إن حق الله أن يرتاح مــــن</u>
أهله الشعب ولو ذبت هباً	<u>إن حق الله أن يسعد فــــى</u>

في ذلك يعلق السليماني: "إن تكرار خمس وحدات مسبوقه بأداة التوكيد أفقياً / عمودياً، أحدث تماثلاً وتراكماً صوتياً،... حيث شكلت الأبيات الثلاثة وحدة لغوية متماسكة من التجانس والتماثل مما ساعد على تحقيق الوظيفة الإيقاعية والدلالية". (١) وبهذا فالتكرار ليس وظيفته إيقاعية نغمية بحتة فقط ؛ إنما رغبة الشاعر في تحقيق وإيصال غاية في نفسه ورغبته في التأثير على المتلقي، ذلك التردد يكون توازياً وتماثلاً فيحقق أبعاداً دلالية .

يتابع تحليله النقدي لنماذج أخرى ويبين وظيفة التكرار الذي يحدثه بالنص الشعري، فكل تكرار إن كان مفيداً وذا غاية يحقق التماثل الصوتي الذي يحدث تراكماً صوتياً وتجنساً إيقاعياً.

(١) عيسى بن محمد السليماني، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة (١٩٨٠م - ١٩٩٠م)، جامعة محمد الخامس، الرباط، ط١، ٢٠٠٩م، ص ٧٣.

وعلى الجانب الآخر نجد سبب الغيلاني قد اهتم بالتكرار وأفرد له
مبحثا كالباقين ، ولكن الفرق اهتمامه بنوعين من التكرار وهما: التكرار
اللفظي ، والتكرار الجملي، ونلاحظ من خلال البحث في الدراسة أن المهيم
فيها هو التكرار الجملي بفارق كبير إذ بلغ عدد دراسته لهذا النوع من التكرار
خمسة نماذج من النصوص الشعرية، بالمقارنة بنص واحد على التكرار
اللفظي.

نلاحظ من تحليله النقدي أنه عرض النص الشعري ثم أخذ يوضح موضع التكرار
وعدد تكراره بالنص، مع توضيح المعنى في كل مرة كرر فيها الشاعر الجملة حيث
أدت معنى مختلفا عن السابق.(١)

وبالمنحى الآخر ننظر إلى دراسة خميس الغداني فاهتم بكل أنواع التكرار ، ولكن
بقي تحليله النقدي عبارة عن عرض للنص الشعري الشاهد على التكرار وتوضيح نوع
التكرار وموضعه، فلم يعلق على التكرار وقيمه.(٢)

(١) ينظر: الشعر العربي العماني في المهجر الإفريقي، ص ٢٠٣.
(٢) ينظر : خميس بن سالم الغداني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري { دراسة موضوعية
وفنية }، جامعة عين شمس، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ٢١٥.
* ينظر في:

- إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٩، ١٨٠.
- خليفة بن محمد الفهدي، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ١٠٠.
- سالم بن سعيد الهيملي، ديوان العشري { الشيخ سعيد بن محمد بن راشد بن بشير
الخروصي العشري }، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٩م، ص ت ت.
- سمية بنت ناصر الفارسية، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٥.
- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١٢٩.
- شكري بركات الدنجاوي، شعر سليمان النبهاني العماني، ص ٢٣٣.
- شيخة بنت عبدالله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ٨٤، ٨٩، ٩٠، ٩٣.
- عيسى بن محمد السليمان، ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٥١.
- فائزة بنت محمد الغيلانية، البحر في الشعر العماني المعاصر، ص ١٧٥.
- محمود بن مبارك السليمان، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٨، ٢٢٩.
- معصومة بنت علي العجمية، الغربية والاغتراب في شعر زاهر الغافري { دراسة أسلوبية }،
معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة عين شمس، القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٤٧، ١٤٨.

ب) التكرار الفعلي:

تلحظ الباحثة أن سعيد البطراني عندما تحدث عن تكرار الفعل عند الشعراء الذين درسهم ثم أعطى أمثلة بسيطة، أتبعها بتوضيح لعدد تكرار الفعل في النص الشعري، كما أنه أوضح المعنى الذي أفاده تكرار الفعل في التركيب الشعري ؛ إذ نراه يقول في تكرار الفعل (ذروني) في الأبيات الآتية:

ذروني لأسباب الردى والمآثم	وللحادثات المعضلات العظام
ذروني وتسكابي الدموع لعنني	أؤدي بهذا واجبات المحارم
ذروني أمج الماء جمرا كأنما	يساط بما مجت ثغور الأراقم
ذروني وترجاعي الحنين لتنطفئي	لواعج ما بين الحشا والغلاصم
ذروني أبكي في الطلول معالم	غدت بعدهم عطلا كبعض المعالم
ذروني أنوح اليوم حتى ترّق من	بكائي الجبال الشّم صمّ الصلادم
ذروني وترجيع النواحي لعلها	تناوحن في الليل ورق الحمائم

" يصادفنا من الإيحاءات الصوتية تكرار الفعل كمثل ما فعل أحمد ابن حمدون في تكراره للفعل (ذروني) في معرض رثائه لوالديه في قصيدته سبع مرات، وإذا التفتنا إلى هذه الأفعال الأمرية نحس بنفس الشاعر المتألّمة التي يمزقها الحزن والأسى، نلاحظ ذلك فيما تحمله الجمالية من أنة وصرخة تخالج أنفاس الشاعر". (١)

(١) الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢٢٠.

كما أنه يتابع بالتصور النقدي نفسه لتكرار الفعل بنماذج نصية أخرى، نستخلص من تصوراته أنه لم يجعل النقد منظما ، بل يخرج من تكرار ليقدم نوعا آخر، فالنقد اللغوي بدراسته كان موجزا إيجازا واضحا ولكن لم يكن التكرار الفعلي هو المهيمن في دراسته ، ولكن تصوراته النقدية على النماذج النصية التي عرضها كانت وافية لتوضيح تصوره النقدي. (١)

لكننا من جهة أخرى نجد عيسى السليمانى في نقده اللغوي لشعر نور الدين السالمي، يتدرج في عرضه للتكرار ووضعه بثلاثة مباحث قصيرة يعرض فيها التكرار ونماذج نصية يتبعها بتوضيح نقده في هذا الجانب. وبحديثنا عن تكرار الفعل أتى بمثال واحد على تكرار الفعل، أوضح من خلاله فائدة التكرار الفعلي الذي أضافه للنص الشعري بشكل عام، فالفعل المكرر في نموذج هو الفعل الماضي (ترى) فأوضح بعدها المعنى الذي أضافه ودلالاته على بسالة الشجعان وحالة المعركة ، فالقصيدة حماسية فتكرار الفعل أضاف للمعنى قوة وتأثيرا خاصا. (٢)

(١) سعيد بن علي البطراني ، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٢) ينظر: ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٥١.

في حين إذا نظرنا لبقية الباحثين نجدهم قد اكتفوا بذكر أمثلة نصية على تكرار الفعل، دون توضيح الأهمية التي أضافها التكرار، وتأثيره في المعنى. وبذلك فإن دراستهم تلك لم تظهر على أنها جزء من دراسة نقدية كاملة للموضوع. (١)

(١) ينظر في :

- خميس بن سالم الغداني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٤، ٢١٦.
- خميس بن علي المعمرى، الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية، ص ١٠٧.
- راشد بن حمد الحسيني، سالم بن غسان اللّواح الخروصي، ص ٢٠٨.
- راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعديين، ص ١٧٣، ١٧١، ١٧٧.
- سعيد بن ضاحي العلوي، المنازل والديار في الشعر العماني، ص ٢٤٢، ٢٤٦.
- سعيدة بنت خاطر الفارسية، بصمات البحر { مقاربات نقدية - قراءة في الظواهر الفنية والأبعاد الدلالية-}، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠٠٩م، ص ١٠٢.
- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١٢٨.
- شكري بركات الدنجاوي، شعر سليمان النبهاني العماني { دراسة موضوعية وفنية}، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٠م، ص ٢٣٣، ٢٣٥.
- عدنان بن خير المكدمي، التراث في شعر سعيد الصقلاوي، ص ١٩٢.
- عيسى بن محمد السليمانى، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص ٧٤.
- محسن بن حمود الكندي، عبدالله الطائي حياته وأدبه، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٩م، ص ١٩٢.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٦، ٢٢٧.

(٤) تكرار الأسلوب:

في النص الآتي يوضح شبر الموسوي الأسلوب الذي كرره الشاعر في النص، وهو أسلوب الاستفهام باستعمال أداتين (أين)، (هل)، فوضح المعنى الذي أضافه التكرار الاستفهامي في النص توضيحاً بسيطاً، ولم يعلق على الجوانب الأخرى التي يحدثها التكرار. ولم يتطرق الموسوي لنوع آخر من التكرار في حديثه. (١) كما أنه هناك أساليب أخرى تكررت في القصيدة وكانت واضحة، ولم يذكرها الموسوي في تحليله، أسلوب النفي بقوله (لست أدري)، وأسلوب النهي بقوله (لا تلمني). يقول الشاعر سعيد الصقلاوي:

تحت أظلال الأمانى نمت في عطف صبـاه

فهو للصب حياءة، وهو للقلب منـاه

لست أدري أين وألى ... لست أدري منتهاه

أن دمعي من عيونني في انحدار كالمياه

لا تلمني في بكائي، فأنا أبكي هـواه

لا تلمني يا صديقي، لا تلمني ، لا تلمني

أين دنياي وحببي ونجومني الزهـرات؟

(١) شبر بن شرف الموسوي، الشعر العماني (آفاقه وملاحمه) { الشعر العاطفي في عمان- دراسة تطبيقية على شعر الغزل الكلاسيكي والشعر الرومانسي وقصيدة النثر}، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١٢٦.

أين قيثارة بــــدري.. أين همس النســــمات

أين زهري، وربيعي، وشموسي المشرقــــات

ضاع حبي، تاه قلبي، في بحور مظلمــــات

أتراها من جديد ستعود الأمســــيات

هل ستخضر غصونــــي أو ستبقى ذاويــــات

هل ستكسو الشمس صبحي أو سيكسو ظلمــــات

هل ينير النجم ليــــلي وتغنيني الحــــاة (١)

يأتي شبرّ الموسوي بدراسة أخرى فيعالج جانب التكرار ، ببعض أنواعه ولكن من الملاحظ أن المهيمن في دراسته هما التكرار اللفظي والتكرار الأسلوبي، كما أننا نلاحظ أن الموسوي لم يعلق على التكرار بل اكتفى بذكر مواضع التكرار بعرضه لبعض النماذج النصية ، يتقدمها حديثاً عاماً عن أثر تكرار الأساليب، قائلاً: " أما التكرار الذي يتخذ الصورة النفسية الداخلية فيعتمد على ترديد أدوات النداء والاستفهام والتمني والقسم، مما يعكس الحركة النفسية الداخلية لدى الشاعر وإطلالها على عالمه الخارجي المحدود". (٢)

(١) ينظر : الشعر العماني (أفاقه وملامحه) { الشعر العاطفي في عمان- دراسة تطبيقية على شعر الغزل الكلاسيكي والشعر الرومانسي وقصيدة النثر}، ص ١٢٦ .
(٢) اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١٣٠ .

ونجد النظير للموسوي في تصوره النقدي الذي انحصر على عرض
لنماذج نصية دون التعليق على التكرار الباحث (راشد الحسيني) ، إذ لم يعلق
على التكرار بل اكتفى بذكره النوع مقسما له حسب المستوى الراسي والأفقي
تحت مسمى (التكرار التركيبي). (١)

(١) ينظر : الشعر في عمان في عصر البوسعيديين ، ص ١٧٠ إلى ١٧٩ ..

* ينظر في:

- إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٨١.
- خليفة بن محمد الفهدي، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ١٠٠.
- سالم بن سعيد العريمي، الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، ص ٢٠٠.
- سالم بن سعيد الهيملي، ديوان العشري ، ص ب ب.
- سعيد بن علي البطراني، الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢١٠، ٢١١.
- سعيذة بنت خاطر الفارسية، بصمات البحر ، ص ١٠٤.
- سمية بنت ناصر الفارسية، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٦.
- شريفة بنت خلفان اليعقوبية، شعر سعيد بن خلفان الخليلي، ص ٢٦٣.
- شيخة بنت عبدالله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ٨٥، ٨٦.
- عيسى بن محمد السليماني، ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٤٩، ٢٥٠.
- عيسى بن محمد السليماني، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ٧٢.
- فائزة بنت محمد الغيلانية، البحر في الشعر العماني المعاصر، ص ١٧٠ إلى ١٨١.
- محمد قاسم بو حجام، الشعر العماني أفاقه - ملامحه {الصورة والموسيقى} (الإيقاع)
في الشعر العماني الحديث- عند الاتجاه المحافظ-، ص ١٩٠.
- محمد بن مسلم المهري، تطور الشعر العماني المعاصر في النصف الثاني من القرن
العشرين ، ص ٢٣١.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٦٤.

(٥) تكرار الأبيات والأشطر:

في هذا الجانب نجد أن النقاد لم يهتموا بمعالجته إلا القلة منهم، وقد يكون السبب في ذلك قلة استعمال الشعراء العمانيين لهذا النوع من التكرار، فنجد (إبراهيم اليعقوبي) لم يذكر إلا نصين فقط، فيهما يتكرر بيت شعري مع اختلاف بعض الكلمات فقط في قصيدة أخرى. (١)

وتواصل شبيخة المنذرية على المنهاج نفسه فتذكر نصا واحدا فقط على هذا النوع من التكرار، وتكتفي بذكر النص الشعري من دون التعليق على التكرار وأهميته. (٢) وعلى الأسلوب النقدي نفسه نجد راشد الحسيني يذكر عدة نصوص شعرية تصل إلى خمسة نصوص شاهدا على تكرار الأبيات والأشطر، مع ذكر موضع التكرار في القصيدة الأخرى. من ذلك قول الشاعر:

تناشدوا شعر ليلى كلما انتبهوا ما كان في الشعر مخروما ومفوقا
فكر الشاعر البيت بهذه الصيغة فقال:

تناشدوا الشعر في ليلى لمجلسها ما كان في الشعر مقبوضا ومنطلقا (٣)
ومن ذلك نستنتج أن هؤلاء الباحثين الثلاثة فقط هم من ذكروا هذا النوع من التكرار، ولكنهم لم يفرّدوا له مبحثا خاصا، ولم يعالجوه بتوضيح التصورات النقدية واللغوية لهم إنما اكتفوا بذكر النصوص دون التعليق عليها وتوضيح القيمة الإيقاعية أو التأثيرية.

(١) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٨٣.

(٢) شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ٩١.

(٣) سالم بن غسان اللواح الخروصي، ص ٢٠٦، ٢٠٧.

(٦) تصورات أخرى عن التكرار:

عالج محمود السليمي في دراسته، نوعاً آخر من التكرار، "تكرار لا فائدة منه في تقوية المعنى وإثارة إيقاعاً خاصاً، بل كان معيباً". (١) مع توضيح جوانب أخرى للتكرار، فإنه وضح التكرار الذي أتى به الشاعر ولم يفد التكرار بشيء ولم يعم بتقوية المعنى إن لم يكن قد أضعفه وجعله ركيكاً.

يقول الشاعر أبو سرور الجامعي:

هيا بنا نبنيه فــــــــــــي أدواره متناسق اللبّات ليس له صدع
هيا بنا نبنيه صفا واحــــــــــــدا متماسك الأركان ليس بمنصدع (٢)

ولعل الباحث هنا لم يوفق في تصور وظائف التكرار في بعض المواضع، ففي الأبيات السابقة يتضح التكرار التفصيلي إذ أكد قوة الجدران وفي التكرار أكدّ قوة أركان البنيان.

وضعت سمية الفارسية جانباً خاصاً بمبحث التكرار بمسمى (التكرار المعيب) أوضحت من خلال سبعة أمثلة ، حيث تعرض النص يتبعه تعليق على التكرار ، وبذلك أوضحت تصورها النقدي وسبب فائدة التكرار ، من ذلك تعليقها على تكرار لا فائدة منه في نص: " تكرار لفظ (الجد) تكرار اشتقاقياً أربع مرات في شطر واحد دون فاصل بينهما، وهو تكرار بلا مغزى قصده لا من جهة المعنى ولا من جهة الجرس الموسيقي، مما أضعف المعنى، وجعل اللغة ركيكة". (٢) وقد بدا التكرار أقرب إلى الحشو الذي لا يضيف شيئاً جديداً، سوى تعميق المعنى الوارد في البيت الأول.

(١) محمود بن مبارك السليمي ، شعر حميد بن عبد الله الجامعي (أبو سرور)، ص ٢٢٩.

(٢) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٧.

أما شكري الدنجاوي فقد خصص أيضا جانبا من الدراسة للتكرار غير
المقبول ، عرض من خلاله نصين لهذا الجانب، مع التعليق والمعالجة النقدية،
ونجد هذا الجانب لم يهتم به الكثير من النقاد، فبعضهم اهتم بالتكرار الذي نراه
منتشرا بين معظم الشعراء. (١)

(١) شعر سليمان النبهاني العماني، ص ٢٣٥.

* استنتاجات المبحث:

(١) نستطيع أن نقول هنا إنهم درسوا التكرار من خلال تذوق الأصوات، فصوت السين تعطي انطباعا ومعنى معيناً يختلف عن صوت العين، وهذا يدل على علو الذوق والحس النقدي لدى النقاد.

(٢) إن دراسة التكرار لديهم يتضح بأنه كان جزءاً من دراسة عامة أو تصورات عامة، وبعضهم قد أفرد له فصلاً خاصاً أو مبحثاً، والبعض جاء التكرار عنده عفو الخاطر بتعليق بسيط تارة وبلا تعليق تارة أخرى.

(٣) نلاحظ بمبحث التكرار أن كثيراً من النقاد أوضح تصويره النقدي بالتعليق ومعالجة عدة أنواع من التكرار ولم يحصر نفسه بتكرار واحد، فكانت معالجة نقدية كاملة.

(٢) الجناس:

اصطلاحاً: ورد تعريف الجناس عند القدامى والمحدثين؛ من ذلك تعريف أبي هلال العسكري: " هو أن يورد المتكلم - في الكلام القصير نحو البيت من الشعر ،والجزء من الرسالة أو الخطبة - كلمتين تجانس كل واحد منهما صاحبتهما في تأليف حروفهما". (١) وتعريف السكاكي بقوله: " هو تشابه الكلمتين في اللفظ". (٢)

وبالنظر في تعريفات المحدثين نجد أنها تتفق في تعريف الجناس، فهو على سبيل المثال " أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى". (٣)

وأثر الجناس في الشعر أثر واضح في توجيه موسيقى البيت، ومدى تجانسها مع الألفاظ، ودورها في توضيح المعنى المراد، ووصف الموقف الشعوري.

وفيما يأتي مخطط إحصائي للجناس في المدونة النقدية:

العدد	المنطلق الثاني
١٧١	الجناس

مخطط رقم (٢) (الجناس في المدونة النقدية)

-
- (١) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله، كتاب الصناعاتيين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م. ص ٢١٥.
- (٢) السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٤٢٩.
- (٣) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، تدقيق: حسن نجار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٥م، ص ٣١٩.

نجد العديد من النقاد اهتموا بعرض الجناس فمنهم من اهتم بمعالجته بلاغيا ، وبعضهم الآخر عالجه لغويا، وفي هذا المبحث ستتم دراسة الجناس من خلال نصوص النقاد وتوضيح مدى اهتمامهم.

نجد سعيدا العلوي في دراسته يعرض المثال الآتي، يقول الشاعر سليمان النبهاني:

لموذية بين الأنيعم فالخال محلّ محيل طاسم ما صح خالي (١)

فيوضح التقابلات اللغوية للجناس، إذ وضح معنى كلمة (الخال) في المرتين ، " فكلمة (الخال) في نهاية الشطر الأول اسم مكان يعرفه الشاعر ويتردد عليه، في حين أن كلمة (خالي) في نهاية البيت جاءت بمعنى فارغ وخاو، فجانس الشاعر بينهما". (٢)

يتابع حديثه فيوضح أثر الجناس في إيقاع وبناء النص، فيذكر بأنه: " الإيقاع في هذا الجناس أكثر عذوبة ورقة وظهورا لوقوعه في نهاية شطري البيت". (٣)

في حين نجد على الطرف الآخر سعيدا المكتومي لم يحدد التقابلات اللغوية في الجناس في الأمثلة التي ذكرها ، بل اكتفى بعرض ثمانية أمثلة على الجناس وتحديد موضع الجناس فقط، ولم يبين أهمية الجناس في بناء النص. (٤)

(١) المنازل والديار في الشعر العماني، ص ١٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٦٠.

(٤) سعيد بن محمد المكتومي ، المقدمة الغزلية في شعر الستالي، جامعة السلطان قابوس، مسقط ، ٢٠١٠م، ص ٢١٨ إلى ٢٢١.

ونجد محسناً الكندي في دراسته (عبدالله الطائي حياته وأدبه) كسابقه لم ينظر للجناس نظرة لغوية إنما نظرة بلاغية ، بتوضيحه للجناس على مثال واحد فقط والإكتفاء بذلك كمعالجة نقدية للجناس بدراسته.(١)

(١) ينظر : عبدالله الطائي حياته وأدبه، ص ١٦٦ .

* ينظر في:

(١) إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٨٥ إلى ١٩٣ .

(٢) خليفة بن محمد الفهدي، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ١٠٢ إلى ١٠٤ .

(٣) خميس بن سالم الغداني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٧ إلى ٢١٩ .

(٤) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٣٨٠ .

(٥) سعيد بن ضاحي العلوي، المنازل والديار في الشعر العماني، ص ٢٤٠ إلى ٢٤٤ .

(٦) سعيد بن محمد المكتومي، المقدمة الغزلية في شعر الستالي، ص ٢١٦ .

(٧) سمية بنت ناصر الفارسية، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٢٨ إلى ٢٣٢ .

(٨) شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١٣٢، ١٣٣ .

(٩) شريفة بنت خلفان اليحيانية، شعر سعيد بن خلفان الخليفي، ص ٢٦٧ إلى ٢٧٠ .

(١٠) شكري بركات الدنجاوي، شعر سليمان النبهاني العماني، ص ٢٢٣ إلى ٢٢٥ .

(١١) علي بن قاسم الكلباني، شعر ابن شيخان (المهاد والأبعاد)، ص ٤٤٢ .

(١٢) عيسى بن محمد السليماني، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص ٨٢، ٨٣ .

* استنتاجات المبحث:

(١) نلاحظ أن النقاد والباحثين انقسموا إلى قسمين: منهم من اهتم بمعالجة الجنس بلاغيا وتوضيح أهمية الجنس وبلاغته، ومنهم من اهتم بمعالجته لغويا بتوضيح أهميته في بناء النص، والتأثير الذي يضيفه للمعنى.

(٣) البنية التركيبية:

ويقصد به كل ما يخص البنية التركيبية ومن ذلك:

- ١- الظواهر النحوية.
- ٢- الظواهر الصرفية والصوتية.
- ٣- الالتفات .
- ٤- استعمال الجمل والأفعال.
- ٥- الأخطاء النحوية.

وسيتّم توضيح كل ذلك في الصفحات القادمة.

(١) – الظواهر النحوية:

وهي ظواهر لغوية نحوية لها علاقة ببنية النص ، ومن تلك الظواهر:

(أ) التقديم والتأخير:

اصطلاحاً: " هو تقديم يقال إنه على نيّة التأخير، وذلك في كل شيء أقررتّه مع التقديم على حكمه الذي كان عليه، وفي جنسه الذي كان فيه.. " (١) فهو بمثابة مخالفة عناصر التركيب ترتيبها الأصلي في السياق، فيتقدم ما أصله أن يتأخر، ويتأخر ما الأصل فيه أن يتقدم.

ويعرّفه الطوفي: " هو جعل اللفظ في رتبة قبل رتبته الأصلية أو بعدها

لعارض". (٢)

(١) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، ص ١٠٦.

(٢) الطوفي ، سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم البغدادي الطوفي، الاكسير في علم التفسير، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م، ص ١٨٩.

أما عن فائدته فله فوائد جمة تعبر عن مدى سعي العربية إلى تحصيل جمال التعبير والصياغة، وفي هذا يقول عبد القاهر الجرجاني: " هذا باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بدیعة، ويفضى بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان". (١) وفيما يأتي مخطط إحصائي للتقديم والتأخير في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية	
٤٧	التقديم والتأخير	الظواهر النحوية

مخطط رقم (٣) (التقديم والتأخير في المدونة النقدية)

يخضع التركيب من جهة ترتيب كلماته إلى نمط يتبع حركة الإعراب التي من شأنها ضبط المعاني، وترتيبها بحسب النسق الذي أقره النحو، مثل أن يكون حق المسند إليه التقدّم، ولا مقتضى للعدول عن تقديمه إلا لأغراض حصرت القواعد مجالاتها، من هنا أضحى من حق المبتدأ التقدّم على الخبر والفعل على الفاعل والمفعول، والموصوف على الصفة، غير أن مجالات الاستعمال الأدبي للغة كثيرا ما تخترق وتغير هذا النظام؛ لأغراض نفسية وإبلاغية كالتشويق والتفؤل والتلذذ.

(١) الجرجاني، مصدر سابق، ص ١٠٦.

فوجد الناقد أحمد علي محمد أتى بعشرة أمثلة متتالية منها مواضع لتقديم الخبر على المبتدأ، والمفعول على الفعل، والمفعول على الفاعل ، وتقديم الجار والمجرور ، وتقديم الظرف وغيرها من المواضع الأخرى.

ولكننا نراه قد أعطى معالجة لغوية للمثال الأول فقط، فيما عدا ذلك اكتفى بعرضه للأمثلة وتوضيح نوع التقديم، دون تحديد موضعه، ومن ذلك المثال الآتي على تقديم الخبر على المبتدأ مع تنكيره (قائم) : قال الشاعر أبو مسلم البهلاني:

قائم أنت على أرجائها بملاك الأمر والحق الأغـرّ (١)

فيذكر على المثال معلقاً قائلاً: " قد جرى البهلاني في صور من شعره على الابتداء بالنكرة، وهذا الاستخدام يستدعي بيان الأصل الذي يفترضه النحو في صورته المثالية المألوفة المتحققة في قولنا: (أنت قائم)، غير أن الشاعر عدل عن ذلك ليخص المخاطب بالقيام فقدّم الخبر على المبتدأ مع تنكيره". (٢).

ونلاحظ بأنه قد بين في بداية حديثه عن هذا الجانب أهمية التقديم والتأخير والأغراض التي تؤديها في المعنى بالنص الشعري، واهتم بجوانب لغوية أخرى في دراسته.

(١) أحمد علي محمد ، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠م - ١٩٢٠م)، مجلة نزوى {مجلة فصلية ثقافية}، العدد ٣٧، جامعة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، مسقط، ٢٠٠٤م، ص ١١١.

(٢) المرجع السابق ، ص ١١١.

ونلاحظ أن علي الكاباني أتى بتسعة أمثلة من النصوص الشعرية في

دراسته، منها تقديم الجار والمجرور (فيك)، فيقول:

يا (نخل) كنا فيك نعتقد الصفا والود ، أين مضى الذي بك نعهد

جلنا بأنس شامل ومرادنا بك أن يتم، فتم ما هو أكمهد (١)

والأصل فيه (كنا نعتقد فيك الصفا)، يتبعها بشرح وافٍ عن موضع التقديم وأصل الكلام بدون التقديم، ولم يذكر الأثر الذي يحدثه التقديم والتأخير. وقد تكون دراسته لم تهتم بهذا الجانب بما فيه الكفاية إنما جاء به عفو خاطر والبرهان في ذلك إتيانه بمثال واحد. (٢)

نلاحظ من المعالجة النقدية لسمية الفارسية أنها خصت مبحثاً لظاهرة التقديم والتأخير؛ لأهميتها ودورها المؤثر في بناء النص الشعري، فنجدها قد أتت بثمانية أمثلة، وعالجت كل مثال على حدة معالجة نقدية لغوية تامة. ونذكر مثالا واحدا لتوضيح معالجتها وتصورها النقدي، يقول الشاعر عبد الرحمن الريامي مقدا المفعول به على الفاعل المتمثل في الضمير المتصل الياء في (الرمي أخطائي)، و تقديم الخبر الجار والمجرور " لي " على الاسم " جسدا " في قوله (إن لي جسدا من تراب):

خضت الحروب وسهم الحنف أشواني والسلم منه بسهم البين أصماتي

رمى فلم يخط قلبي وهو محتجب والجسم منكشف والرمي أخطائي

يا رامي القلب مهلا إن لي جسدا من التراب ومن يرميه روحاني (٣)

(١) ابن شيخان { المهاد والأبعاد }، ص ٢٦٠.

* بالمرجع السابق المواضع الأخرى للتقديم والتأخير ص ٣٧٧ إلى ص ٣٧٩.

(٢) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٥٤.

لا يبتغي غير قلب رِقّ من شغف ————— يوحي إليه بسر منه رباني —————
ما كنت في أسر خدر من مخدرة ————— فالحلم أدبني والعلم رباني —————
شربت من خمرة الآداب ممزجة ————— سحرا حلالات فمن بالسحر أوصاني (١)

فتضيف قائلة: " موضع التقديم والتأخير في الأبيات السابقة (سهم الحنف
أشواني)، (سهم البين أصماني)، (الرمي أخطاني) ، (إن لي جسدا من التراب) ،
(الحلم أدبني)، (العلم رباني)، (بالسحر أوصاني)، حيث تقدم المسند إليه على المسند؛
وذلك لبيان ما أصابه من شدة شوقه لأصحابه، فالموقف يستدعي بيان الحال، علاوة
على تقديم المفعول به على الفاعل المتمثل في الضمير المتصل الياء، ففي قوله (الرمي
أخطاني) هذا التقديم أفاد العجب والحسرة في ذات الوقت ، فكيف للمكشوف أن يخطئه
الرمي، وكيف للمدرك أن يصيبه الرمي، وإصابة المحمي بالضلوع مفضية إلى الموت،
وإصابة المكشوف قابلة للبراء بالعلاج والتداوي، وفي قوله: (إن لي جسدا من التراب)
من أساليب القصر الذي يفيد التوكيد والتخصيص ، فتقدم الخبر الجار والمجرور
(لي) ، على الاسم (جسدا) ، وفي قوله: (الحلم أدبني والعلم رباني) أفاد التقديم في
بيان فضل الحلم والعلم في حياة الشاعر، وهنا يؤكد أن الحلم والعلم هما أفضل وسيلتين
للتأديب والتربية". (٢)

(١) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريمي، ص ٢٥٤ .

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥٤ .

تتابع الفارسية تصورها النقدي في هذه الظاهرة، وتتبع كل مثال بمعالجة نقدية وتوضيح لموضع التقديم والتأخير وأثره في المعنى العام للنص الشعري؛ وذلك لإدراكها لما للتقديم والتأخير من تأثير عام في لغة النص الشعري، إذ يعطي للنص رونقا جميلا، ويضفي للعبارة غاية لا تدرك إلا بتمعن، "فالتقديم والتأخير قد أدى دلالة على تأكيد المعنى في النص الشعري، إذ لم ترد تلك الظاهرة اللغوية عبثا؛ وإنما كان لورودها دور فعال في تأكيد المعنى في نفس الشاعر، ومن ثم في النص لدى المتلقي". (١)

لذلك اتبع الكثير من الشعراء استعمال هذه الظاهرة؛ فالتقديم والتأخير أحيانا يضيفي للنص طابعا إيقاعيا جميلا، والشذوذ عن القاعدة يعطي للنص إضافة يحتاجها النص. (٢)

-
- (١) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢٥٤ .
(٢) ينظر في:
- راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٥٦ إلى ١٥٩.
- شريفة بنت خلفان اليحيانية، شعر سعيد بن خلفان الخليفي، ص ٣٢٣ إلى ٣٢٥.
- شيخة بنت عبد الله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلائي بين التصوف والسلوك، ص ١٨٤ إلى ١٨٦.
- عدنان بن خير المكدمي، التراث في شعر سعيد الصقلاوي، ص ١٦٠.
- عيسى بن محمد السليماني، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص ١٠٨ إلى ١١٢.

(ب) الحذف:

بفائدة الحذف يقول عبد القاهر الجرجاني: " هو باب دقيق المسالك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدر أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين". (١)

فللحذف مزايا عدة منها: إيجاز العبارة، وقد ذكر القزويني في ذلك: "واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلها عن معناها الأصلي كما مضى توصف به أيضا لنقلها عن إعرابها الأصلي إلى غيره لحذف لفظ، أو زيادة لفظ". (٢) وزيادة رونقها وصيانتها من الثقل، بناؤها على إثارة فكر المتلقي وخياله من الاستدلال على جزء المعنى الذي لم يذكر اللفظ الدال عليه، وكل تعبير مزيتة الخاصة. فلما كان الشعر أدخل في باب الفن وأشد تمثيلا له؛ كان أميل إلى الإيجاز والقصد في تأليف العبارات. وفيما يأتي مخطط إحصائي للحذف في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية	
٦٦	الحذف	الظواهر النحوية

مخطط رقم (٤) (الحذف في المدونة النقدية)

-
- (١) الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.
(٢) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧١م، ص ٢٤١.

نلاحظ محمد المحروقي يخصص مبحثاً في دراسته لدراسة ظاهرة الحذف، فيكاد لم يخل شعر شاعر من هذه الظواهر اللغوية، فنجده يعرض سبعة أمثلة متتالية يوضح من خلالها هذه الظاهرة في الشعر العماني، ويحدد موضع الحذف ويفصل في ذلك، ومن أمثله حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، ومطالع الأبيات وقعت خيراً لمبتدأ محذوف تقديره (هي): يقول الشاعر أبو مسلم البهلاني:

بنملة قد أخذت سلاحها	من حقب ينوبها على الونى
روعاء ترمي مقلتها حذرا	بين عزيف وعواء وصدى
زيافة تحوذ في تجليحها	لا فرق ما بين الدماث والكدى

" الأبيات تصور حركة الناقاة، وقد وقعت مطالع الأبيات خيراً لمبتدأ محذوف تقديره (هي) يعود إلى الناقاة، وتتابع الأبيات في مجال استئناف الوصف،... فبروز المسند إليه الغائب ناتج عن حضوره في ذهن المتلقي، أما المسند فبرز لموقعه في صدر البيت وفي مطلعته". (١) وللتوضيح الحذف وقع في البيتين الثاني والثالث، وتقدير الحذف (هي روعاء) و (هي زيافة).

وبهذا التصور اللغوي يستمر المحروقي في عرضه مواضع أخرى من الحذف على اختلاف نوع الحذف فأحياناً حذف العامل، وتارة حذف المضاف، وحذف حرف الجر، ولكن مع هذه المعالجة اللغوية كان لابد من توضيح الأثر الذي ينتج من وجود هذه الظاهرة في الشعر، وهو ما لم يفعله المحروقي، فاكتفى بالعرض والتحليل اللغوي للنصوص الشعرية.

(١) محمد بن ناصر المحروقي، أبو مسلم البهلاني شاعراً (١٨٦٠م - ١٩٢٠م)، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩٥م، ص ٢٤١

في حين نلاحظ راشدا الحسيني في دراسته درس ظاهرة الحذف دراسة وافية، حيث يخصص مبحثا خاصا لهذه الظاهرة في فصول دراسته، باثني عشر مثالا لمختلف أنواع الحذف منها حذف المسند إليه في الجملة الاسمية، وحذف المسند والمسند إليه معا في الجملة الفعلية، وحذف المفعول به في الجملة الفعلية، وحذف بعض الأدوات مثل أداة النداء وأداة الاستفهام وغير ذلك، ومن أمثله يقول الشاعر الدرهمي:

مولاي أشكر جودا منك أصدنــــي طودا من العزّ لا أنسى لأسنــــاه

" حذف المفعول به بعد فعل متعد إلى مفعول في الأصل، وتقديره (لا أنساه) فحذف الضمير (الهاء) الواقع مفعولا به، وهذا التقدير هو الذي يريده الشاعر ليجانس به مع (أنساه) فتكون المجانسة بين (أنساه وأنساه) ". (١)

ويتابع الحسيني عرض باقي الأمثلة ويتلوها بتوضيح لموضع الحذف والأصل في الكلام قبل الحذف، ولكن مع هذه المعالجة النقدية للظاهرة فقد اكتفى بذلك ولم ينبه على تأثير الظاهرة وأثرها الفعّال في بناء النص الشعري.

في حين نلاحظ شيخة المنذرية بتخصيصها مبحثا خاصا في دراستها لهذه الظاهرة، فأنت بخمسة نصوص مع توضيحها لموضع الحذف كغيرها من النقاد وفصّلت حديثها في ذلك، الذي أضافته في دراستها هو توضيحها للمعاني التي أضافها الحذف وأثرها في بناء النص الشعري، ونعطي نموذجا على ذلك ، يقول الشاعر أبو مسلم البهلاني:

قوي على نصري وتمجيد هيبتي وتأيد أنصاري وإعلاء كلمتي
قوي على تدمير خصمي وقصمه وإلقائه في هوة العدمية(٢)

(١) الشعر في عمر في عصر البوسعيديين، ص ١٦٠ - ١٦٣.

(٢) شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ١٨٧.

قوي على إنهاض جدي وإن كبا
وإنعاش ضعفي عند وهني بقوة
قوي على إركاس كل مصوب
إلى حرمت الله كل مصيبة

" حيث حذف البهلاني المسند إليه في الجملة الإسمية، وتصدر المسند محله، (فقوي) في صدر هذه الأبيات وقع (مسندا) لمسند إليه محذوف تقديره (هو) يدل على السياق، فوقع المسند في صدر هذه الأبيات دلالة على تأكيد الشاعر على صفة الذات الإلهية ومظاهر قوتها، فاستغنى بأصل القوة ومظاهرها عن الضمير المنفصل (هو) فأصبح المعنى واضحا في نفس المتلقي، هذا الوضوح الذي رسمه تركيز الشاعر على المسند في صدر أبياته". (١)

إن ظاهرة الحذف لإيجاز العبارة تعطي للنص طابعا جديدا، ويزيد من رونق العبارة، وصيانتها من ثقل الذكر، والحذف أحيانا أفصح من الذكر، لما في ذلك من إثارة ذهن وفكر المتلقي وإعمال خياله الواسع للاستدلال على اللفظ المحذوف، وهذه الظاهرة تزيد النص الشعري جمالا ورونقا. (٢)

(١) شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ١٨٧.

(٢) ينظر في :

- أحمد علي محمد ، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص ١١١.
- شريفة بنت خلفان اليحيانية ، شعر سعيد بن خلفان الخليلي، ص ٣٢٦ إلى ٣٢٩.
- شكري بركات الدنجاوي ، شعر سليمان النبهاني العماني ، ص ١٩٢.
- علي بن قاسم الكلباني ، شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد } ، ص ٣٧٣ ، ٣٧٤.

" فالجملة الفعلية (استغفر الله) لم تتعلق تمام التعلق ببقية أجزاء البيت،
وربما أتى بها ابن شيخان لتحويل عظم ما اقترب هؤلاء الخارجين على
سلطانهم". (١)

ومن ذلك زيادة (أصلا) بقوله:

تقوض عنها أهلها فتوحشت ————— وما الجسم بعد الروح أصلا بناف —————ع(٢)

(١) شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد }، ص ٣٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٧٦.

(٢) الظواهر الصرفية والصوتية:

(أ) الظواهر الصرفية:

هناك عدة ظواهر صرفية اهتم بها الباحثون في الدراسات ، فمنها ظاهرة قصر الممدود ، واختلفت معالجة النقاد والباحثين لكل ظاهرة. وفيما يأتي مخطط إحصائي للظواهر الصرفية والصوتية في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية
١٤	الظواهر الصرفية والصوتية

مخطط رقم (٦) (الظواهر الصرفية في المدونة النقدية)

ومن هؤلاء خميس المعمري حيث درس قصر الممدود في شعر الشعارين ابن رزيق وابن شيخان، بذكره مثالين لكل شاعر على سبيل الذكر فقط، ومن ذلك قصر الممدود في قول الشاعر ابن رزيق:

فتى سلطان سالم تجلّت نكيا عليك تُشرق لا تغيب

قائلا في ذلك: " في الأبيات يصف ابن رزيق الشمس، مستخدما أحد أسمائها وهو (نكاء) فاضطرته طبيعة الإيقاع إلى قصر (نكاء) ". (١)
فبذلك يحدد موضع القصر بدون توضيح الأثر الذي أضافه في المعنى.

(١) الطبعة في شعر الدولة البوسعيدية ، ص ١٠٨ .

وعموم الأمر بأنه اكتفى بعرض النصوص دون توضيح الأثر الذي تتركه هذه الظاهرة أو السبب في توظيفها، ما عدا في المثال الأول فقد ذكر سبب توظيف الشاعر وهو الضرورة الشعرية ، ومن الملاحظ أن هذه الظواهر اللغوية معظمها تظهر في الشعر للضرورة الشعرية التي يضطرها الشاعر؛ لسلامة الوزن أو لإحداث إيقاع موسيقي خاص.

هذا بالإضافة لباحثين آخرين درسوا قصر الممدود ومنهم: سالم العريمي(١)، وخميس الغداني (٢) ، ومحمد المحروقي (٣)، أما شكري الدنجاوي فعالج ظاهرة صرفية مختلفة وهي تأنيث المذكر مثل تأنيث كلمة (ريق)، يقول النبهاني:

كأن ريقتها والفجر متصدع ماء الغمام جرى رفقا على بـرد

فيوضح تصوره النقدي: "أن استعماله لبعض المفردات استعمالا صرفيا معينا لا يصح إلا في الشعر ، فقد أتت كلمة (ريق) وهذا جائز في الشعر مما يدل على معرفته العميقة بقواعد اللغة وما يبيحه النحاة واللغويون فيها". (٤)

في حين نلاحظ أن محمدا المحروقي قد عالج عدة ظواهر لغوية صرفية في دراسته، ومنها التذكير مع المؤنث المجازي، وتعدية الفعل اللازم، وتناوب دلالة الصيغ الصرفية، ومع عرضه لكل ظاهرة صرفية بمثال أو مثالين يتبعه بتوضيح موضع الظاهرة والتفصيل في الشرح، مع عدم ذكر السبب في توظيف هذه الظاهرة في الشعر، مثل قول الشاعر أبي مسلم البهلاني:

ولكن قصارى العبد شكوى يبثها إليك ودمع يستهل المأقيا(٥)

(١) ينظر: سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢٢٤.

(٢) ينظر: الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، ص ١٦٠.

(٣) ينظر: أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٣٤٨.

(٤) شعر سليمان النبهاني العماني، ص ١٩٢.

(٥) أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٤٦، ٢٤٧.

فيقول المحروقي: " فالفعل (يستهل) فعل لازم، وقد عامله الشاعر

معاملة الفعل المتعدّي فوضع له مفعولا به (المآيا) " . (١)

(ب) الظواهر الصوتية:

الظواهر الصوتية كغيرها من الظواهر، فهي متعددة، ولدينا بعض الباحثين الذين عالجوا عدة ظواهر صوتية، فمن هؤلاء خميس المعمري، الذي عالج ظاهرة صوتية وهي تسهيل الهمزة في الأسماء والأفعال، بعرضه خمسة نصوص لتوضيح الظاهرة وتحديد الموضع، ولكن اكتفى بذلك فلم يذكر الأثر الذي خلّفه تلك الظاهرة الصوتية والسبب في توظيفها، مثال على ذلك تسهيل همزة (كاس)::

فبات يدير الراح لي وهو ثغرها ————— مع اللثم وهو الكاس والليل عاكف (٢)

في حين نجد أن سالما العريمي بدراسته عالج ظواهر صوتية مختلفة، منها: تخفيف اللام في بعض الكلمات، استخدام (مع °) الساكنة، وصل همزة القطع، وقطع همزة الوصل، فدراسته لها كغيرها من الظواهر الأخرى، عالجاها بالعرض وتحديد موضع الظاهرة واكتفى بذلك، و مما عالجه، معالجته ظاهرة قطع همزة الوصل في قول الخليلي:

تبيّن من طه مسمى كاسم ————— ومعنى تجلّى في خلائق رحمان (٣)

(١) أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٤٦، ٢٤٧.

(٢) الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية، ص ١٠٩.

(٣) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، ص ١٦٠.

* ينظر في:

- خميس بن سالم الغداني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢٢٤.
- شكري بركات الدنجاوي، شعر سليمان النبهاني العماني، ص ١٨٩ إلى ١٩٢.
- شيخة بنت عبدالله المنذرية، شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ١٩٠ - ١٩٢.
- محمد بن ناصر المحروقي، أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

(٣) الالتفات:

الالتفات اللغوي: اصطلاحاً: "هو الالتفات في ضربين، فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به، والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه اعترضه شك أو ظن أن راداً يرد قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكد، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه." (١)

إن الذي يهمننا في هذا الجانب هو الالتفات ومعالجته لغوياً لا بلاغياً، وهو الالتفات في بناء الضمائر، فيجوز في هذا الأسلوب اللغوي الانتقال في الخطاب من الضمير المستتر إلى الظاهر وبالعكس، والانتقال من تأنيث الضمير إلى تذكيره وبالعكس، أو من الضمير المفرد إلى الضمير الجمع وبالعكس، ومن الجمع إلى تثنية الضمير وبالعكس، وأيضا الالتفات من مخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب وبالعكس، ومن المتكلم إلى المخاطب وبالعكس، وهكذا. (٢)

(١) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، ص ١١٠.
* وينظر أيضاً: العسكري، أبو هلال بن سهل، محاسن النثر والنظم أو الكتابة والشعر، طبعة مصر، مصر، ١٩١٦م، ص ١١٠.

(٢) ينظر في:

- إبراهيم بن جمعة اليعقوبي، البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٧٤، ١٧٨.
- خليفة بن محمد الفهدي، بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، ص ٩٧، ١٠٠.
- راشد بن حمد الحسيني، سالم بن غسان اللواح الخروصي، ص ٢٠٩.
- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١٢٨.
- عزيزة بنت عبدالله الطائنية، شعر صقر بن سلطان القاسمي، ص ٢٧٠.
- علي بن قاسم الكلباني، شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد }، ص ٣٨٥.
- فايضة بنت محمد الغيلانية، البحر في الشعر العماني المعاصر، ص ١٧٠، ١٧٢.

وفيما يأتي مخطط إحصائي للاتفات اللغوي في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية
١٢	الاتفات اللغوي

مخطط رقم (٧) (الاتفات اللغوي في المدونة النقدية)

وقد اهتم بالاتفات اللغوي ثلاثة باحثين وهم : أحمد علي محمد (١) ، وشيخة المنذرية (٢)، وبدرية الهاشلية (٣) ، وقد اهتم أحمد علي بعرضه ثمانية نصوص أدبية يوضح فيها الاتفات اللغوي وعالجه لغويا ، وكذلك المنذرية نراها قد اهتمت بعرضها خمسة نصوص أدبية متتالية ، في حين أن الهاشلية اکتفت بعرض نص أدبي منفرد لتوضيح الظاهرة، ومن جهة أخرى نجد الباحثين قد ركزوا على الظاهرة واهتموا بتوضيح الأثر اللغوي الذي يتركه الاتفات في بناء النص ، فتقنية الاتفات يستعملها الشاعر " لتلوين الخطاب، وتقطع جريان الكلام على جهة واحدة.....توخيا للتأثير في السامع ودفع السأم عنه".(٤)

-
- (١) ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص ١١٠.
 - (٢) شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك، ص ١٩٤.
 - (٣) أثر كف البصر في رسم الصورة الشعرية، ص ١٦٨ إلى ١٧٠.
 - (٤) أحمد علي محمد ، مرجع سابق، ص ١١٠، ١١١.

ومن أمثلة تلك النصوص نذكر للتوضيح نصين:

(١) الالتفات من المخاطب إلى المتكلم: كقوله:

أمن الوجود أجرتني من مخاوف ما أحرزت نفسي منها في حمى الحذر
تلقتني في مهاوي حوبتي فلقــــــــــــــد أوقعت نفسي ببعدي عنك في الخطر (١)

(٢) الالتفات من خطاب المفرد إلى خطاب الجمع: كقوله:

ليس من يدعي الفخار يساويــــــــــــ لك ولا كل ما بنوا بمنياــــــــــــــ ف (٢)

وللتوضيح الالتفات يظهر في ضمير الخطاب المفرد المستتر (يدعي الفخار) والتقدير (هو)، والانتقال لضمير الخطاب الجمع في الفعل (بنوا) الضمير (واو الجماعة).

(١) شبيخة بنت عبدالله المنذرية، مرجع سابق، ص ١٩٤.

(٢) أحمد علي محمد، مرجع سابق، ص ١١٠.

(٤) استعمال الجمل والأفعال:

استعمال الشعراء للجمل بنوعيهما الاسمية والفعلية ودلالة كل جملة وأثرها في بناء النص بشكل عام، والأفعال بصيغها المتعددة ، والمزيد منها والمجرد، فكل استعمال له دلالة خاصة به، وبذلك سيتم تحديد تلك الاستعمالات والدلالة التي أفادت المعنى . وفيما يأتي مخطط إحصائي لاستعمال الجمل والأفعال في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية
١٧	استعمال الأفعال والجمل

مخطط رقم (٨) (استعمال الجمل والأفعال في المدونة النقدية)

(أ) استعمال الجمل بنوعيهما.

تحتل الجملة الفعلية مكانة متميزة في صياغة التركيب الشعري عند الشعراء العمانيين، مما يمنح تراكيبه لونا من الحيوية والمرونة، لما للأسلوب الفعلي من التنويع الخصب لتعدد أزمائه وحالاته واستثماره لطاقة اللغة الخلاقة.

يقول أبو مسلم البهلاني:

أفارق في أفريقيا عمر عاجـز وبي كيس كالطود في النفس جائـم
كأنني كهيم الطبع أو قاصر الوفـا أو الخصم مظلوم أو الحق ظالم
وتسري سيوف الله في جنب خصمه بإيمان أمجاد وسيفي نائم
تجردها الله أسد أيبـة توادد في ديانهأ وتصـادم (١)

(١) أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٣٨.

وترمي بقايا الصالحين نجيعهم —————
ويغرم أهل النهروان شهادة —————
يبيعون دنياهم بمرضاة ربهم —————
واقعد مخشوشا على مبارك الونى —————
أليس احتساء الموت أحجأ بحالتي —————
ينادي لإحدى الحسينيين ————— وؤذن
فتمسحها حور الجنان النواعم —————
وما هي إلا طعنة بالمغانم —————
وإن لا مهم في مطلب الحق لائتم —————
ويحكمني عن غاية القوم حاكم —————
على أن بيني والمنايا تـــــــلازم —————
واقعد عن تأذينه أتصامم (١) —————

فبيدأ محمد المحروقي حديثه تعليقا على البنية التركيبية بالأبيات فيما يخص الجمل الاسمية والفعلية، "إن اختيار الشاعر للفعل المضارع (أفارق) دون إمكانيات الخيار الأخرى ، نجده قد وفق في ترسيخ إحساسنا بمدى استيائه من الإقامة في أرض (إفريقيا) ؛ لأن الدلالة الزمنية للفعل المضارع دلالة استمرارية متجددة" . (٢)

ويواصل حديثه بعد توضيحه للأثر الذي أحدثه الفعل المضارع ودلالته في بناء النص. " تبدأ الأبيات بالجملة الفعلية: (أفارق في أفريقيا عمر عاجز) ثم تتولد عنها بقية الجمل التي تتلون مواقعها بين الوصفية والحالية، فالجملة الثانية (وبى كيس كالطود فى النفس الجاثم) فى محل صفة للفاعل المقدر بـ (أنا) للفعل أفارق، والجملة الثالثة: (كأنى كهيم الطبع) فى محل صفة أيضا، وكذلك الجمل الثلاث التي بعدها: (قاصر الوفا)، (الخصم مظلوم)، (الحق ظالم)، فقد ربط حرف العطف (أو) الذي أفاد- إلى جانب وظيفته النحوية / التخيير - التراكم ، وهي دلالة أفرزها السياق". (٣)

(١) أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٣٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٨.

وعلى هذا المنوال يواصل المحروقي في معالجته النقدية للنص الأدبي الآخر، ويواصل التفصيل في التحليل اللغوي، فيحدد الجمل في الشطر الأول والشطر الثاني وهكذا، وعلى عكس النص الأول فقد بدأ الشاعر النص الآخر بالجملة الاسمية ويفيد شيوخ الأسماء في نص ما الثبوت والوصف والتأمل، ولكن هذا لا يجعل النص في مقابلة مع مركزية الفعل كما في النص الأول؛ لأن " المركزية التقنية تقوم على التشاكل التركيبي، وما الابتداء بالجملة الاسمية إلا مجرد صورة من صور التركيب". (١)

أما في الأبيات التي عرضها أحمد علي في دراسته فإنه يشير إلى أن الشاعر لم يستعمل فعلا واحدا، وإنما نسج الكلام من الأسماء والحروف ليس غير، وهذا معناه أن النص أمعن في الوصف والثبات والتأمل. (٢)

(ب) استعمال الأفعال بصيغها المتعددة.

الفعل هو مبعث الحركة في العبارة، فاستعمال الصيغ الفعلية بأزمنة مختلفة ضرب من التضاد، الذي يحدث عناصر منكسرة، تؤثر في السياق على نحو واضح، على اعتبار أن دلالة الفعل الماضي مضادة لدلالة الحاضر، والمعاني تختلف باختلاف الأزمنة.

(١) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(٢) ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص ١١٥.

فكما يشير أحمد علي: " أن الحدث يتحول إلى الفعلية إذا اقترن بزمن، ومعلوم أن استخدام الأفعال بصور متباينة من حيث الزمن يحدث تضادا فيما بين الأفعال ذاتها، وبينها وبين الصيغ الاسمية في عموم النص، من جهة أن الفعل يناقض الاسم؛ لكونه حدثا مرتبطا بزمن، في حين أن الأسماء حدث مجرد عن الزمن ". (١)

وفيما يتعلق بذلك فقد لاحظنا بأن النقاد الثلاثة الذين اهتموا بهذا الجانب، وضحوا الأفعال وأزمنتها وتحولها من الماضي للمضارع والعكس، ومن الماضي للأمر والعكس، ومن الأمر للمضارع والعكس.

نبدأ بأحمد علي، الذي عالج الظاهرة بدراسة خمسة نصوص، وضح من خلالها نوع التحول الزمني الذي حدث في النص، فمنها أن يبدأ بفعل أمر يتحول إلى الماضي فالمضارع، كقوله:

ارجع فديتك للافتاء كان لــــه كنز من العلم يؤتى الحكم والحكما
قلد فديتك هذا الحق صارمــــة لا يغمد السيف والبطلان قد نجما (٢)

(١) ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص ١١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١١٤.

فيذكر نصاً أدبياً على كل نوع ما عدا التحول من المضارع إلى الأمر، فمن تصوره النقدي يرى بأن " التحول من صيغة إلى صيغة في الخطاب من شأنه أن يمنع الكلام من الجريان على وتيرة واحدة، لذا فإنه ينطوي على منبهات أسلوبية ذات تأثير واسع في السياق هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن التباين في استخدام الأفعال يشي بنوع من التضاد على مستوى الخطاب إذ التعبير بالماضي مضاد للتعبير بالحاضر، وكذلك صيغ الأمر تختلف عن صيغ المضارع والماضي من جهة زمن الحدث، ويقع تضاد آخر أيضاً بين الصيغ الاسمية والفعلية؛ لأن الاسم غير الفعل، ولهذا كان التنوع في استخدام الأفعال، والتباين الحاصل بين اجتماع الأفعال والأسماء في نص ما مؤشراً أسلوبياً مهم". (١)

من خلال حديثه نستشف أثر الأفعال واختلاف أزمنتها في بناء النص، فكل فعل دوره الأساسي في النص وبنائه التركيبي يختلف باختلاف الزمن الذي يدل عليه.

في حين نجد عدنان المكدمي يوضح اختلاف دلالات الأفعال بنص أدبي واحد، فيعمد لتحديد تلك الأفعال، وماهيتها ودلالاتها، وعلى الرغم من أن الشاهد في النص يتضمن الفعل المضارع، لكن من المعلوم أن كثرة استعمال الأفعال المضارعة تدل على الاستمرارية. وبذلك فإن الناقد قد وضحوا أثر الأفعال ودلالاتها المتنوعة في بناء النص الشعري بشكل عام. (٢)

(١) أحمد علي محمد، ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني، ص ١١٤.

(٢) التراث في شعر سعيد الصقلاوي، ص ١٦٦ وما بعدها.

* ينظر في:

- فائزة بنت محمد الغيلانية، البحر في الشعر العماني المعاصر، ص ١٣٩ إلى ١٥٠.

(٥) الأخطاء النحوية والصرفية:

هي استعمالات مخالفة لقواعد اللغة العربية، وهذه الأخطاء يقع فيها بعض الشعراء. وفيما يأتي مخطط إحصائي للأخطاء النحوية والصرفية في المدونة النقدية:

العدد	البنية التركيبية
٥٠	الأخطاء النحوية والصرفية

مخطط رقم (٩) (الأخطاء النحوية والصرفية في المدونة النقدية)

نلاحظ أن ثلاثة من الباحثين وضحو الأخطاء النحوية والصرفية التي وقع فيها الشعراء فمنهم : شكري الدنجاوي ، إذ وضح بعض الأخطاء التي وقع فيها الشاعر النبهاني ،ومن تلك الأخطاء إظهار الضمة والكسرة على الاسم المنقوص، أخطاء لغوية نحوية ، وغير ذلك ، فذكر ثلاثة نصوص على الأخطاء اللغوية، ومن تلك الأخطاء قول الشاعر النبهاني:

ترفرق عينين نجلوتينن كأنهما مقاتليجـ —وذر

فيعلق الدنجاوي: "نحن إن تغاضينا عن الخطأ اللغوي في الشطر الثاني حيث كلمة (مقاتلي) خبر كأن والصواب أن تكون (مقاتنا)، نقول إذا تغاضينا عن هذا الخطأ واعتبرناه يمكن أن يكون من أخطاء النساخ، فإننا لا نستطيع أن نتغاضى عن الخطأ الصرفي في تأنيث كلمة (نجلوتين) في الشطر الأول، فالصواب أن تكون (نجلوين) ، ولا يمكن أن يكون هذا الخطأ من فعل النساخ، وأن تكون هكذا في الأصل وإلا لاختل وزن البيت" (١)

(١) شعر سليمان النبهاني العماني ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

فبذلك نجده قد وضح تصوره النقدي اللغوي بشأن الأخطاء اللغوية والصرفية التي وقع فيها الشاعر في البيت السابق، وغيرها من النصوص الأخرى، وضمن التوضيح اهتم بالتنبيه على السبب في وقوع الشاعر لهذه الأخطاء، فبعضهم يقع فيها دون عمد فيعدّ خطأ لغوياً يحتسب على الشاعر الذي يجب أن تكون مقدرته اللغوية جيدة، وبعضهم يقع في الأخطاء اللغوية قصداً؛ وذلك للضرورة الشعرية وإتمام الوزن والإيقاع الموسيقي، فلو أتى بالأصل لاختل الوزن، فذلك مما يسمح للشعراء دون سواهم.

في حين نجد علياً الكلباني في دراسته قد تعمق برصد الأخطاء اللغوية في شعر ابن شيخان، فعرض ستة عشر نصاً وقع فيهم بأخطاء لغوية، على اختلاف تلك الأخطاء، فحدد موضع الخطأ اللغوي ووضح تصوره النقدي وضوحاً جيداً، فحلل الخطأ وبيّن الصواب فيه، ومع تحليله لهذه النصوص كلها فقد وضح أن بعضها قد وقع فيها الشاعر؛ رغبة لسلامة الوزن والضرورة الشعرية، أما بقية الأخطاء فترجع للنساخ أو إلى الطباعة، ولكنه على الرغم من ذلك عرض النص وحلّ الخطأ فيه.

" الخروج في قوله (العرب) ففيما يظهر في لفظ (العرب) أنها جمع عرباء أو عرب، والأصل في جمعها على وزن فعل (بضم فائه وعينه)، قال الله تعالى في كتابه العزيز: " عرباً أتراباً"، لكن هذا لا يمكن للوزن، يقول النبهاني:

ويا ظباء غرّها جيدها _____ ما أنت إلا ضحكة العرب (١)

(١) شعر ابن شيخان (المهاد والأبعاد) ، ص ٣٦٧.

وبخمسة نصوص شعرية يعرضها خميس الغداني ، مع توضيح موضع الخطأ والصواب فيه، وقد نبّه الغداني بأن المخالفات النحوية والصرفية التي وقع فيها الشاعر إنما بسبب؛ الضرورة الشعرية وليست دلالة على قلة دراية الشاعر باللغة العربية وقواعدها، فهذا يدل على أنه عالج الموضوع الذي خصص له مبحثاً في دراسته معالجة نقدية لغوية جيدة، فمن ذلك قول السيابي :

لقد مهّد الطرق التي تسلكونها _____
وخولكم منها رعاية أحمد _____

" فكلمة (أحمد) تمنع من الصرف للعلمية ووزن الفعل ، لكن شاعرنا صرفها

وجاءت مجرورة بالكسرة ؛ مراعاة لقافية القصيدة المجرورة" . (١)

(١) سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢٢٦، ٢٢٧.

* استنتاجات المبحث:

(١) نلاحظ أن النقاد قد اختلفوا في عرضهم للظواهر اللغوية على أنواعها، ومن ثم اختلف التصور النقدي لها عندهم ، فمنهم من اهتم بعرض النص الشعري وإتباعه بتوضيح للظاهرة والأثر أو المعنى الذي أضافه، ومنهم من اكتفى بعرض للنص فقط.

(٢) نلاحظ كذلك اختلاف النظرة للظاهرة فمنهم من عرضها فقط، ومنهم من وضّح الحجة في توظيف الظاهرة ، فمن الملاحظ أن معظم هذه الظواهر اللغوية يوظفها الشعراء ؛ للضرورة الشعرية ومراعاة الوزن والإيقاع الموسيقي في أغلب الأحيان.

(٣) اختلف النقاد في نظرتهم للبنية التركيبية والتحليل النقدي لها، فهناك عدة نقاد اهتموا بال تكرار ، ولكن اهتمامهم بالأفعال والجمل كان ضئيلا مقارنة بالجوانب اللغوية الأخرى التي تمت دراستها، وقد يكون هو المنطلق الذي قلّ فيه اهتمام النقاد به، على الرغم من أهميته فيما يخص البنية التركيبية والتي هي الأصل والأساس .

(٤) يمكن ملاحظة تأثير استعمال الجمل بنوعيهما ودلالة كل جملة من خلال الأمثلة السابقة، فالجمل الاسمية تعطي معاني الثبوت والتأمل والوصف في النص الشعري، أما الجمل الفعلية فهي الأقدر على توضيح معاني الحركة والتجدد ؛ لاختلاف الأفعال واختلاف أزمونها ودلالاتها، وكل ذلك يقوي المعنى ويبرزه ومن ثم يزيد من جمالية النص وأصالته.

(٥) نلحظ من هذا المبحث أن النقاد الذين درسوا الأخطاء اللغوية النحوية منها والصرفية في دراساتهم هم ثلاثة فقط وهم: شكري الدنجاوي ، علي الكلباني ، خميس الغداني ، ووضحوا أن السبب في وجود هذه المخالفات النحوية لدى الشعراء الذين درسوهم ؛ الضرورة الشعرية ، ورغبتهم في سلامة الوزن الشعري وإيقاعه، حيث التفعيلات أحيانا تجبر الشاعر أن يغير ويبدل ما هو معروف كقاعدة لغوية، وذلك مما يؤثر في الإيقاع الموسيقي العام للقصيدة.

* خلاصة القول:

(١) احتل الفصل الأول النسبة الأكبر من اهتمام النقاد بالظواهر اللفظية الخارجية ، فقد كان اهتمامهم بظاهرة التكرار كبيرا جدا بلغ عدد النصوص التي تمت دراستها في التكرار بكل أنواعه المختلفة أربعمئة نص شعري وواحد.

(٢) اهتم الشعراء بالظواهر اللغوية الأخرى خاصة الجناس الذي تم إحصاؤه إلى واحد وسبعين ومائة نص شعري، والظواهر اللغوية المتنوعة التي بلغت واحدا وثلاثين ومائة نص شعري، فهذا يدل على اهتمام النقاد باللفظ أكثر من المعنى مقارنة بما ستم دراسته في الفصل الثاني.

(٣) نلاحظ أن النقاد قد اهتموا بتنمية اللغة العربية من خلال قبولهم لصيغ واستعمالات جديدة، واهتمامهم بالظواهر الأسلوبية الحديثة.

* تمهيد:

للغة العربية ثروتها الوفيرة مستمدة من مصادرها الأصيلة . ولها
ظواهرها المختلفة من كل نواحيها الصوتية ، واللفظية، والتركيبية، والدلالية.

وعلم الدلالة بحسب تعريف صاحب التعريفات هو: " كون الشيء
بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو
المدلول.....هي كون اللفظ بحيث متى أطلق أو تخيل فهم منه معناه، للعلم
بوضعه، وهي المنقسمة إلى المطابقة، والتضمن، والالتزام ؛ لأن اللفظ الدال
بالوضع يدل على تمام ما وضع له بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى
ما يلزمه في الذهن بالالتزام، كالإنسان فإنه يدل على تمام الحيوان الناطق
بالمطابقة، وعلى جزئه بالتضمن، وعلى قابل العلم بالالتزام". (١)

فعلم الدلالة هو علم لغوي يبحث في الدلالة اللغوية، التي يلتزم فيها حدود النظام
اللغوي والعلامات اللغوية، دون سواها، فمجاله دراسة المعنى اللغوي على صعيد
المفردات والتراكيب. وله أسماء عدة فيطلق عليه علم السيمانتيك وعلم المعنى، فقد وقع
اختلاف بين علماء اللغة المحدثين في تعيين المصطلح العربي الذي يقابل مصطلح"
السيمانتيك " بالأجنبية الذي أطلقه العالم اللغوي (بريل) سنة ١٨٨٣م، (٢) على تلك
الدراسة الحديثة، التي تهتم بجوهر الكلمات في حالاتها الإفرادية المعجمية وفي حالاتها
التركيبية السياقية، وآلياتها الداخلية التي هي أساس عملية التواصل والإبلاغ، فاهتدى
بعض علماء اللغة العرب إلى مصطلح " المعنى " لأنه ورد في متون الكتب القديمة .

(١) الجرجاني، علي بن محمد بن الشريف الجرجاني، معجم التعريفات ص ٥٥، ٥٦.

(٢) ينظر : بالمر، فرانك روبرت، علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة،
الجامعة المستنصرية، مطبعة العمال المركزية، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٣.

وقد اهتم بعلم الدلالة الكثير من العلماء العرب، وألفوا كتباً عديدة، منها:
{ علم الدلالة } للدكتور أحمد مختار عمر، وقد قسّمه لأربعة أبواب وهي
كالآتي: (الأول: مدخل وتمهيد، الثاني: مناهج دراسة المعنى، الثالث: تعدد
المعنى ومشكلاته، الرابع: من الدرس التاريخي والتقابلي). { دلالة الألفاظ }
للدكتور إبراهيم أنيس، { علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي } للأستاذ
الدكتور هادي نهر، { علم الدلالة أصوله ومباحثه في التراث العربي } لمنقور
عبد الجليل، بالإضافة لغيرهم من العرب الذين درسوا هذا العلم دراسة
مستفيضة، وشاملة.

والشاعر يجب أن يكون ملماً بأسرار اللغة واقفاً على دلالاتها، فيستفيد من
الطاقات التعبيرية للغة، واستغلالها في اللغة بما في ذلك تنوع في الدلالات
وموسيقى وظلال في الألفاظ، وقد أكدَّ عبد القاهر الجرجاني على أهمية
علاقات الألفاظ، وأنه لا قيمة للكلمة في ذاتها، وإنما قيمتها بمجاورتها
لغيرها. (١)

فالخطاب لا يصل عن طريق المعاني المعجمية وحدها وإنما بوساطة
المعاني المحيطة بالكلمة، لذلك فالأسلوب هو اختيار واعٍ لأدوات اللغة
التعبيرية، ويقع هذا الاختيار على جميع مستويات النظام اللغوي ومن بينها
مستوى التراكيب " الذي يختص بتنظيم الكلمات في جمل أو مجموعات
كلامية". (٢)

(١) ينظر: الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٤١٥.

(٢) باي، ماريو، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة،
٣، ١٩٨٣م، ص ٤٤.

وليس الألفاظ هي المحاك، ولكن الطاقة والعاطفة أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها (١)، فيتحدد بذلك أسلوب المبدع من خلال ما يسبغه على ألفاظه من ظلال أو طاقات دلالية .

والجوانب الدلالية الخاصة بالمعنى التي ستتم دراستها في هذا الفصل هي : المشترك اللفظي ، الترادف ، الانزياح ، الاعتراض ، فهذه الجوانب التي اهتم بها بعض النقاد ، ويلاحظ من خلال الفصل كما سيتضح في مباحث الفصل ، بأن قلة من النقاد اهتموا بهذه المنطلقات ، فالمشترك اللفظي والانزياح مثلا اهتم به راشد الحسيني فقط في دراسته بعنوان: "الشعر في عمان في عصر البوسعيديين " ، فخصص مبحثا خاصا لكل منطلق ، ودرسه وعالجه معالجة نقدية مفصلة مع عرض لنصوص أدبية كثيرة.

(١) ينظر : درو، إليزابيث، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م ص ٨٩.

(١) المشترك اللفظي:

اصطلاحاً: هو اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر دلالة على السواء عند أهل اللغة. وقال ابن فارس في بيان مفهوم المشترك: "وتسمى الكثيرة بالاسم الواحد نحو عين الماء، وعين المال، وعين السحاب". (١)

والمشترك اللفظي يعد من خواص الأسلوب ويساعد الأدباء والشعراء في فنهم . كما أنه يخفف من حفظ الكلمات الكثيرة لجميع المعاني إذ يعبر بكلمة واحدة عن أكثر من معنى.

وفيما يأتي مخطط للمشارك اللفظي في المدونة:

العدد	المنطلق الأول
٣٧	المشارك اللفظي

(مخطط رقم (١٠) المشارك اللفظي في المدونة النقدية)

(١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني ، الصاحبى فى فقه اللغة العربية، تحقيق: عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٣م، ص٩٧.

تؤلف الألفاظ العربية المشتركة المعاني، - مع ما صدر لها من شروح ودار حولها من مناقشات- جزءا مهما من تراثنا اللغوي والأدبي، ومن هذه الألفاظ أو الظواهر هي المشترك اللفظي.

فالمشترك اللفظي علامة واضحة في اللغة العربية، وهو بكثرته خصيصة لها، وعامل من عوامل تنميتها، وقد تنبّه العلماء له وأشاروا إلى شواهد، والمعاني التي تدور ألفاظه حولها، وألقوا فيه من أفكارهم مؤيدين أم منكرين.

ومن تلك الدراسات التي اهتمت بدراسة المشترك اللفظي هي (الشعر في عمان في عصر البوسعيديين) لراشد الحسيني، وتعدّ الدراسة الوحيدة من بين الدراسات - تقريبا على حد علمي وإطلاعي - التي اهتمت بالمشترك اللفظي، وتوضيحه من خلال الشواهد الشعرية.

و بلغ اهتمام الحسيني أنه أتى بسبعة وثلاثين نصا أدبيا شواهد على ظاهرة المشترك اللفظي في الشعر العماني في عصر محدد هو موضع دراسته، وهذا عدد لا يستهان به يأتي به الناقد لمعالجة ظاهرة لغوية بعينها. ثم إنه ليس بالأمر الهين ولا بالسهل أن يقوم بمعالجة هذا الكمّ من النصوص الشعرية، ولكن هذا أدعى لتوضيح الفكرة وتوصيل النظرة النقدية التي أراد الناقد توصيلها إلى المتلقي.(١)

(١) ينظر: الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١١٠ - ١١٩.

وقد وضح قبل عرض النصوص أهمية المشترك اللفظي في النص الأدبي، ولجوء الشعراء لاستعماله ، فجعل تصوره النقدي واضحا وشاملا، في هذا الجانب وغيره من الجوانب الأخرى. وطريقة الحسيني في ذلك أن يلجأ إلى عرض النص وتحديد لموضع الشاهد، ثم التفصيل في المعاني التي أداها اللفظ. وتوضيح الأثر الذي أضافه المشترك اللفظي في تماسك النص الشعري وتقوية المعاني المختلفة من خلال لفظ واحد، من مثل ذلك:

سلطان دهري فتى سلطان سالم ذو الـ _____ عدل الذي لم ينل عليه سلطان _____

" سلطان الأولى بمعنى مالك دهري ، والثانية : اسم علم، والثالثة: الحاكم".

ومثل :

مولاي ياذا الثنا والمجد و (الشان) غوث الطريد وغيظ الحاسد (الشاني)

" (الشان) الأولى بمعنى القدر ، و(الشاني) الثانية بمعنى الكاره الماقت".

ومثل:

حتى إذا صدع الألباب واعظها _____ بخطبة فجرت أمواه أجفان _____

" أجفان هنا: بمعنى جفون العين، وتأتي أجفان بمعنى جفون السيف".

ومثل:

وغادة يجرح الألباب ناظرها السـ _____ حاجي ووجنتها باللثم تبريها _____ (١)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١١١.

" جاءت تبريها هنا بمعنى تبرئها وتشفيها، فهي بارئة للجرح وتأتي لفظة
باريها بمعنى خالقها كقوله:

تقول إن خطرت في الوشي من عجب كل البرية جل الله باريها
" وأتى بمثال على المشترك اللفظي لكلمة (الندى) والتي تعني (الكرم)
في السياق الأبيات الآتية، ويأتي الندى بمعنى الطلّ" في قوله:

كم معهد بنداه أصبح مورقاً تشدو بظل رياضه الورقواء
وقوله:

سقيت كواعبا بدما عجوز كما استوكفت بالقح الشجاجا
" العجوز في هذا السياق الخمر المعتقد، والعجوز هي كبيرة السن".
وقوله:

زهوت بذكر ذات الخال ليلي وأسمع مسمع الدهر ارتجـازي
" الخال في هذا السياق النقطة السوداء في الخد الأبيض أي الشامة،
والخال هو أخو الأم".
وقوله:

فهو حسبي ندى ولي وعده الصـ اداق يشفي صداي بالإنجاز
" الصدى في هذا السياق الظمأ، والصدى : هو تردد الصوت، والصدأ
هو صدأ الحديد".(١)

(١) راشد بن حمد الحسيني ، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١١٢ .

وقول الشاعر:

زنادي لم يزل بك جـدّ وار وحسبي عزة وبك اعـتـزـي زازي

" (وار) في هذا السياق بمعنى: مشتعل ، ووارٍ من واره يواريه مواراة ، فهو متوارٍ أي مستتر "

وقوله:

أفاد خصبك أعلاما معالمها مصح دوارس تعليما وتدريسها

" التدريس : من درس الرسم دروسا: عفا ودرسته الريح، والتدريس: تأتي مرادفة للتعليم من درس الكتاب يدرسه ويدرسه درسا ودراسة قرأه "

وقوله:

إيها لهن وآهـا للمحب لقد أمسى يكلمه من وجده موسى

" موسى هو اسم علم، والموسى هي آلة الحلاقة "

وقوله:

ودون اعتناق الصبّ عسّال قدهـا قنابل تعلقهن بيض وعسّال

" (العسّال) في هذا السياق الريح، وجاء في التاج: رمح عاسل، وعسال، وعسول: وضطرب لذن. وعسل الذئب أو الفرس أو الثعلب يعسل عسلا وعسلانا، مضى مسرعا، واضطرب في عدوه وهزّ رأسه، فالعسّال تأتي بمعنى الريح وبمعنى الذئب". (١)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١١٣ - ١١٤.

وهناك عدة أمثلة أخرى في هذا المجال، فالحسيني قد توسّع في التفصيل فيما يخص المشترك اللفظي، فعرض أبياتاً لمعانٍ أخرى من مثل : (المدروس، النوى ، سما ، العافي، حديث، الحيا، الجزر، الفارة) وغيرها من الألفاظ.

* التصورات العامة للمبحث:

(١) نلاحظ أن كل الدراسات لم تهتم بالمشترك اللفظي في الشعر العماني، ما عدا دراسة راشد الحسيني، فقد خصص مبحثاً كاملاً لهذه الظاهرة، وعرض سبعة وثلاثين نصاً أدبياً وظف فيها الشعراء المشترك اللفظي على اختلاف الألفاظ، هذا فيما يخص مبحث المشترك اللفظي، وقد وضح المعاني التي دلّ عليها اللفظ، وبهذا فإن نظرتة النقدية كانت واضحة للمتلقي.

(٢) الترادف:

اصطلاحاً: يعرفه الجرجاني في كتابه (التعريفات): " المترادف ما كان معناه واحداً وأسماءه كثيرة وهو ضد المشترك ، أخذ من الترادف الذي هو ركوب أحد خلف آخر ، كأن المعنى مركوب واللفظان راكبان عليه كالليث والأسد". (١) أما السيوطي فيقول : "هو دلالة كلمتين أو أكثر على معنى واحد". (٢)

للترادف في اللغة العربية عدة فوائد منها:

- أن تكثر الوسائل إلى الإخبار عما في النفس فإنه ربما نسي أحد اللفظين، أو عسر عليه النطق به.
- التوسع في سلوك طريق الفصاحة، وأساليب البلاغة في النظم والنثر وذلك لأن اللفظ الواحد قد يتأتى باستعماله مع لفظ آخر، السجع والقافية والتجنيس والترصيع وغير ذلك من أصناف البديع ولا يتأتى ذلك باستعمال مرادفه مع ذلك اللفظ.
- المراوحة في الأسلوب ، وطرد الملل والسآمة.
- قد يكون أحد المترادفين أجلى من الآخر فيكون شرحاً للآخر الخفي وقد ينعكس الحال بالنسبة إلى قوم دون آخرين.
- تبديل اللفظ الخفي بلفظ أجلى منه. (٣)

(١) الجرجاني، الشريف علي بن محمد، التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٦٩م، ص ٥٦.
(٢) السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن، المزهرفي علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور، ج ١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨ بيروت، ط ١، م، ص ٣٨٨.
(٣) ينظر: المصدر السابق، ص ٤٠٦.

ويضاف إلى الترادف الحقول الدلالية، والتي ستتم دراستها في هذا
المبحث. وفيما يأتي مخطط الترادف في المدونة النقدية:

العدد	المنطلق الثاني
١٢	الترادف

(مخطط رقم (١١) إحصاء الترادف في المدونة النقدية)

تعد ظاهرة الترادف في اللغة العربية من بين الظواهر اللغوية التي
تضفي على العربية ميزة خاصة ، إلى جانب الظواهر اللغوية الأخرى حيث
تعدّ هذه الظاهرة وسيلة من بين الوسائل التي أغنت المعجم العربي، حتى
أمسى العربي يستطيع التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من لفظ دون حدوث
لبس في الفهم، وقد اهتم اللغويون القدامى بهذه الظاهرة، وألفوا فيها رسائل
بينوا من خلالها معنى الترادف وأسبابه وفوائده، كما وجد بعضهم من أنكر
الترادف وقال ببطلانه واستحالة وجوده في اللغة العربية، ولكن ثبت بالعربية
وجوده من خلال الألفاظ المترادفة التي امتلأ المعجم بها.

وفي حركة النقد اللغوي العماني موضع البحث نجد ناقدين اثنين قد
اهتما بدراسة هذه الظاهرة في الشعر العماني ، وهما سعيد البطراني ، وراشد
الحسيني، أما بالنسبة لسعيد البطراني فكانت معالجته بسيطة إلى حد ما، فقد
درس الظاهرة على نحو ميسر من خلال نص أدبي واحد، وضح من بعدها
الكلمات المترادفة، واكتفى بذلك دون توضيح الأثر الذي يحدثه الترادف في
تماسك النص ووظيفته الأساسية.(١)

أما بالنسبة للحسيني فقد كانت دراسته أوسع وأشمل، يتضح ذلك أولاً
من خلال تخصيصه لمبحث منفصل لظاهرة الترادف، حتى يعطيها حقها من
المعالجة النقدية اللغوية، وهذا ما فعله، ولا نستطيع أن نقول إن هذا الجانب
هو المهيمن في دراسته، فقد كان مهتما بكل جانب على حدة، وكل جانب
كانت الدراسة دراسة شاملة على قدر الإمكان.(٢)

استطاع الحسيني بدراسته للترادف أن يبين تصوره النقدي ، بعرضه
لاثنى عشر نصاً أدبياً، يتلوها توضيحه للكلمات المترادفة، بالإضافة إلى
إبرازه معاني الكلمات المترادفة، واهتمامه بالإتيان بمفرداتها والجمع منها إن
كانت مفردة، وأخيراً اهتم بتوضيحه للأثر الذي يحدثه الترادف في تماسك
النص وأهميته الكبيرة في توضيح وتقوية المعنى وهذا ما جعل الشعراء
يوظفونه في أشعارهم بكثرة. ومن تلك النصوص ، قول ابن عرابية:

قطعت سباريتا على أرحبيـــــة بساط الفيافي في مناسمها يطـــــوى (٣)

(١) الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي، ص ٢٢٨.

(٢) ينظر: الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١١٩ - ١٢١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢١.

وفي ذلك يقول الحسيني: " يصف الصحراء الممتدة التي قطعها من أجل الوصول إلى الممدوح فتارة عبّر بها بـ (السباريت)، وتارة عبّر بها بـ (الفيافي)، فالسباريت جمع مفرده سبروت، والفيافي جمع مفرده فيفاء وفيفاة، وكاتبا اللفظتين تؤدي معنى واحدا وهو الصحراء المقفرة التي لا نبات فيها". (١)

وقول الشاعر:

إليه تعرج في أندائه زميرا بالمجتدين الذعاليب العراميس

فيقول في ذلك: " فالذعاليب مفردها ذعلبة، وهي الناقة السريعة، والعراميس أو العرامس مفردها: عرمس وهي الناقة الصلبة". (٢)

يقول ابن رزيق:

المكرم المنعم المفضل إن وجدت وجنا يجشمها بالسير منتجع

يعلق الحسيني: " إنه والى بين ألفاظ الترادف الثلاثة (المكرم والمنعم والمفضل) لتثبيت هذه الصفات في الممدوح وتوكيدها فيه، ولما يعود للشاعر من نفع نتيجة إضفاء تلك الصفات إليه". (٣)

وقوله أيضا:

طارفي أنت والتلبد ولك ن سروري محمد وانبساطي

" فقد رادف بين السرور والانبساط ووسط بين تينك اللفظتين اسم

الممدوح ليوجد اللذة والمتعة بهذه الألفاظ والترنم بها". (٤)

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٤) المرجع السابق، ص ١٢١.

وقول ابن عرابة:

إن الليالي والأيام أطــــــــــــراق ولا يدوم لها عهد و ميثاق (١)

" فقد رادف بين لفظتي (عهد وميثاق) فالعهد: الوصية والموثق، وجعلهما متقاربتين لم يفصلهما إلا حرف العطف، كما جعل الليالي والأيام متقاربتين بفواصل حرف العطف نفسه، ويمكن أن نسمي هذا النوع الترادف المتوالي". (٢)

ويقول ابن رزيق:

ساقٍ سقاه غنجه ودلالــــــــــــه كأسا مرققة لقلب القاســــــــــــي

" فقد والى بين لفظتي الترادف (غنجه ودلاله) وفصل بينهما بحرف العطف، لأن الغنج والدل في العادة تأتيان متواليتان". (٣)

وقول ابن عرابة:

والبين أعظم غولا من غوائلهــــــــــــا في إثرنا وهو نَعَاب ونَعــــــــــــاق

" ففي لفظتي (نعاب ونعاق) ترادف ، فنقول: نعب الغراب وغيره صوت، أو مد عنقه وحرك رأسه في صياحه، ونعق الغراب: صاح. والبيت في سياق الرثاء، حيث إن الشاعر يرثي والده فيقول: إن الأيام والليالي تغتال الإنسان بنزول المنية وقضائها عليه، إذ أن غراب البين كل يوم ينعق في بني الإنسان". (٤)

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٢٢.

ويقول كذلك:

متى سرى لضريح وهو منفرد بكت لفقدانه صحف وأوراق (١)

يقول الحسيني معلقا على البيت: "إن الصحف مكونة من عدة أوراق، فقد كرر اللفظة نفسها مرتين متعاقبتين بفواصل حرف العطف (الواو)، يريد أن يقول: إن الصحف والأوراق- التي تمثل الكتب- تبكي على فقد والده". (٢)

ومن الترادف المتوالي أيضا قول ابن رزيق:

معاشر الصحب إن الحب محض تقى فهل لما فهت ظنين وحديس

" الحدس: الظن والتخمين، الشاعر يريد أن يقرر لأصحابه أن الحب هو تقى محض، وليس ثمة ظن أو حدس في هذا التقرير بل هو يقين لا يعتريه شك". (٣)

وهناك نماذج لنصوص أخرى استعمل فيها الشعراء العمانيون الترادف بنوع آخر وهو الترادف المفصول بين لفظتيه بفواصل متباعدة، مثل قول ابن رزيق:

كواعب إن سفرن الوجه في غسق مسحنك اللون تنجاب الحناديس (٤)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٢٢.

يقول الحسيني في تعليقه على البيت: "الغسق: الظلام، والحناس: الظلم، فرى أن اللفظة الأولى في نهاية الشطر الأول، واللفظة الثانية في نهاية الشطر الثاني. واللفظة الثانية في هذا الترادف أدت معنى آخر ودلالة يحتاجها السياق، إذ في قوله (تتجاب الحناديس) أعطت معنى جديدا وهو الضياء والنور من تلك الوجوه المشرقة في ذلك الغسق". (١)

وقول ابن رزيق:

بحر الندى السائع الفياض بدر دجى إذا ادلهمّ لجو البؤس حنديس (٢)

" فجاءت اللفظة الأولى (دجى) في نهاية الشطر الأول، واللفظة الثانية (حنديس) جاءت في نهاية الشطر الثاني، والحناس والدجى معناهما واحد وهو الظلام". (٣)

وعلى هذا المنهاج سار الحسيني بمعالجته النقدية التفصيلية لكل نص أدبي، وفي أثناء ذلك نوّه بالسبب الذي يجعل الشاعر يلجأ للترادف بوصفه ظاهرة لغوية تقوي المعنى، وتضيف إليه معاني جديدة، أو أنه يأتي " لنقل الفكرة وتسجيل خاطر، وتثبيتها في الأذهان وتوكيدها" (٤)، أو يأتي " للتلذذ بما يجده في تكرير الإرداف من متعة صوتية وترنم بالألفاظ " (٥).

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٤) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٥) محمد قاسم ناصر بوجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (١٩٥٢م- ١٩٧٦م)، المطبعة العربية، الجزائر، ط ١، د.ت.، ص ٢٠.

وبهذا فإنه قد اهتم بتوضيح تصوره النقدي في بيان نظريته اللغوية
الوظيفية لوجود هذا الضرب من الظواهر في الشعر ؛ لأن الشاعر يريد أن
تصل فكرته إلى المتلقي على أكمل وجه.

* الحقول الدلالية:

وأما في مسألة الحقول الدلالية فقد تكون ذات صلة بالترادف، فالسلسلة
القائمة في النص باعتبار تراتبها مستويات، فالحقل الدلالي كما يعرفه أحمد
مختار: " هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها، وتوضع عادة تحت لفظ
عام يجمعها". (١) تتنظم مجموعة من الوحدات تؤلف فيما بينها على نفس
المستوى وحدات أكبر، تدخل بدورها في مستوى أعلى، وكل وحدة منها
تتألف بدورها من وحدات أصغر، فالوحدات الدالة تتضمن مجموعة من
العناصر، وهي أصوات اللغة وكلمات المعجم، وتوزع بشكل متراتب على
أساس التقابل الثنائي، كما تتجمع وحدات دلالية صغرى منها على مستوى ثان
فتصب في الكلمات ذاتها، وتؤلف الجمل والعبارات النصية. (٢)

فهدف التحليل للحقول الدلالية هو جمع كل الكلمات التي تخص حقلًا
معينًا، والكشف عن صلاتها الواحد منها بالآخر، وصلاتها بالمصطلح
العام. فظهر في ميدان البحث اللغوي كثير من النظريات التي اهتمت بدراسة
المعنى، وأبرز هذه النظريات: نظرية السياق، ونظرية الحقول الدلالية،
ونظرية التحليل التكويني.

(١) أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م، ص ٧٩.

(٢) ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،
١٩٩٢م، ص ١٩٣.

وتعدّ هذه العلاقات الدلالية بين الكلمات من النظريات الحديثة نسبيا في ميدان الدراسات اللغوية الحديثة، وهي تتصل بتعدد دلالة الكلمة وغموضها، "وتقوم نظرية العلاقات الدلالية على أساس أن المعنى المعجمي للكلمة يمكن تحليله إلى عناصر أولية، حيث تنشأ العلاقات الدلالية بين الكلمة والأخرى بناء على التشابه أو التقارب في المعنى المعجمي لكل منها". (١)

ونظرية المجال الدلالي تتصل في كثير من جوانبها بفكرة العلاقات الدلالية، "وتقوم نظرية المجال الدلالي على أساس تنظيم الكلمات في مجالات أو حقول دلالية تجميع بينها، فهناك مثلا مجالات تتصل بالأشياء المادية كالألوان والزهور والنباتات والمساكن". (٢) وثمة حقول أخرى مثل الألفاظ الخاصة بالإنسان، وحقول خاص بالحيوان، وألفاظا خاصة بالنبات، وآخر يتضمن الحرب والسلاح، وغيره يحتوي ألفاظا خاصة بالموت والحياة وغيرها من الحقول الدلالية الأخرى.

(١) خليل حلمي، الكلمة {دراسة لغوية معجمية}، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٥م، ص ١٢١.
(٢) المرجع السابق، ص ١٤٣، وينظر أيضا: علم الدلالة، ص ٧٩-١١٣.

وفيما يأتي مخطط إحصاء الحقول الدلالية في دراسة راشد الحسيني:

٣٩	الإنسان وما دل عليه	الحقول الدلالية
٢٠	الحيوان والطيور وما دل عليه	
١٢	النبات وما دل عليه	
١٥	السلام والحرب والجيش	
٢٨	الزمن والحياة والموت	
٢٢	البيئة الطبيعية	
١٣	الألوان	
١٤٩	المجموع	

(مخطط رقم (١٢) إحصاء الحقول الدلالية في المدونة النقدية)

نلاحظ الحسيني اهتم بالدلالة اهتماما كبيرا، فخصص فصلا كاملا للدلالة والحقول الدلالية على اختلافها واستعمال الشعراء لها، بدأها بمقدمة عن الدلالة يتبعها بعض المعاجم التي استعملها الشاعر فكانت كبصمة لشعره، فيذكر " إن ما يشكل معجم الشاعر ومفرداته ودلالاتها تجربة الشاعر الشعرية، فيستمد منها مفرداته ومعانيه. فاين رزيق مثلا يمثل في معجمه الخاص به مفردات المدح ومعانيه ومفردات الحضارة والتاريخ- كون الرجل مؤرخا- ومفردات الغنى والثراء كونه عاش عند الملوك مجالسا ومادحا،..(١)

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيدين، ص ٦٩.

كما نجد عبارات الغزل الرقيقة لديه، والشيخ الرئيس جاعد بن خميس الخروصي والشيخ سعيد بن خلفان الخليلي يمثلان مفردات السلوك والزهد كونهما عالمين جليلين لهما خصوصية في علم السر، أما العبادي والدرمكي فهما قاضيان، ويمثلان مفردات المواعظ والنصائح والحكم، ويزيد الدرمكي على العبادي بتمثيله لمفردات المدح والغزل كونه مادحا ومتغزلا. وعند ابن عرابية مفردات المدح والغزل، لأنه عاش مادحا الملوك". (١)

فجده بهذا التلخيص بدأ الفصل بعد عرضه لمقدمته، ثم يفصل الحديث لكل معجم شعري على حدة، ففصل بالحديث لمصطلحات الزهد والسلوك، وفصل الحديث بالمواعظ والنصائح... الخ، وهذا الاهتمام كبير جدا فبلغ عدد النصوص الأدبية التي أتى بها الحسيني شواهد على ما ذكره ثمانية عشر نصا أدبيا، أذكر بعضا من تلك النماذج:

قول ابن رزيق:

دوما لمالك في (الحقيقة) راکس	و (معارف) الإتقان يورث (نورها)
لمشاهد الإشهاد فيه مرامس	و (شهود) (مشهود) الشهود شهوده
(للمؤمنين) المحسنين معامس	ونموذج (الألفاظ) من (إحسانه)
يحظى به الطب اللهيف اليائس	و (لطائف) الفاقات (لطف) شفائها
للواردات مصادر وتبـارس (٢)	و (موارد) (الأوراد) كلاً كلها

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٦٩.
(٢) المرجع السابق، ص ٦٩.

إن الألفاظ التي يستخدمها الإباضية ذات الطابع الصوفي لا يطلقون عليها قصائد صوفية إنما" يسمون هذا اللون من الشعر شعر الزهد، فإن المعارف والنور والحقيقة والشهود والمشهود والطائف والإحسان والمؤمنين والموارد، من مصطلحات أهل الحقيقة والسلوك وألفاظهم، فإنهم يبحثون عن الحقيقة بالمعارف والعلم الذي لا يكون إلا في الموارد التي يستقي ويعترف منها لتشهد عليه، فيتحقق بذلك الشهود والمشهود، فيشمله الإحسان واللفظ لكونه صار من المؤمنين، فإذا ما شمله الإحسان واللفظ تجلّى له النور وانكشفت له الحقيقة". (١)

" ومن ألفاظهم القدرة والإرادة والصمت والذكر والسكون والمنع والعطا والفصل والوصل، تأتي هذه الألفاظ على سبيل المطابقة، كقوله:

ولا قدرة لي إن أريد مراده	فكيف مرادي إن أرد كنهه أظلمنا
مرادي لي أن لا أرى لبي إرادة	وتلك له عين الإرادة في العمى
فصمتي ذكري والسكون تصرفي	ونومي وردي حيث كان المنومنا
وأشهد منه المنع ضربا من العطا	وفي الفصل معنى الوصل بالأصل قيما

هذا بشأن المعجم الشعري الذي عُرف به بعض الشعراء . ونلاحظ بأن دراسة راشد الحسيني تكاد تكون الدراسة الوحيدة التي اهتمت بالحقول الدلالية، فاهتم بسبعة حقول وعرضها بعرض النصوص الأدبية التي احتوت على الألفاظ الدالة على ذلك الحقل الدلالي، فمثلا الحقل الدلالي الأول اهتم بالألفاظ الخاصة بالإنسان، ففصل هذه الألفاظ إلى ما يخص الطعام، وأخرى تخص الشراب، واللباس ، والروائح وغيرها من الألفاظ.

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٧٩، ٨٠.

فمن ذلك العبسي يشبه الشعر بالعبير للأنوف وبالشهد للأفواه في قوله:

يفوح عبيرا في الأنوف أريجـه وكالشهد في الأفواه من كل طاعم

" والرضاب كذلك ورد عند شعراء العصر، وله عندهم دلالة السكر
فمفعوله كمفعول الخمرة، فالخمرة تسبب النشوة والهيام، ورشف الظلم
يسببها كذلك:

ولم يك إلا ريقها لي قهـوة ولي ثغرها كأس معا وإنما " (١)

وقول الدرمكي:

أوصرت صاد في جهنم فاقتـي لي جودهم في النار أجرى الكوثـر

" استخدم لفظ الكوثر في موضوع المدح للدلالة على الجريان المستمر
والمندفق بغزارة مع عذوبة في طعمه لشاربه" (٢) ، وقوله في الألفاظ
الخاصة باللباس:

فالبس جديد مدائح لك تـزدرى معها أجد مدائح وجـداد

" استخدم الدرمكي فعل الأمر (البس) فأوقعه على لفظه (جديد)
وأضاف إليها لفظه (مدائح) للدلالة على أن لفظه (البس) لا تعني الثوب
الحقيقي، وإنما انحرف بها الشاعر عن معناها الأصلي ليأتي بمعنى آخر جديد
على اللفظة وهو المدائح الجديدة، لا الثوب الجديد". (٣)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٧٩، ٨٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٩-٨٠.

(٣) المرجع السابق، ٨٠.

وقد عرض الحسيني تسعة وثلاثين نصاً أدبياً تضمنت ألفاظاً خاصة
بالإنسان من طعام وشراب ولباس والعواطف الإنسانية والعلاقات
الاجتماعية، وألفاظ خاصة بجسم الإنسان. ويعدّ هذا الكمّ الهائل عملاً يفيد
الجيل المستقبل فيما يخص الحقول الدلالية. وللتوضيح أكثر سأعرض نماذجاً
على حقول دلالية أخرى، ومنها الألفاظ الخاصة بالحيوان والطيور التي
وصل عدد النصوص الشعرية إلى العشرين نص، يتبعها بتوضيح الحقل
الدلالي واستخدام الشاعر له، من مثل قول الشاعر ابن عرابة:

يجابها الطيبي الأغنّ تشوقاً لألأفه في ظلّه الأثبّبات
وحولهما تحت الأراكة جـؤذر يصيد أسود الغاب باللفتات

" هذان البيتان جاءا في سياق الحمائم اللواتي يغردن على الأثبات،
فالظبي في هذا السياق يمثل الحنين إلى الألف، والجؤذر ولد البقرة
الوحشية أو البقرة، لا تمثل في هذا السياق المهارة الحقيقية، وإنما تدل على
المرأة الناصعة البيضاء الممتلئة؛ بدليل قوله يصيد أسود الغاب فالمهارة الحقيقية
لا تصيد الأسد الحقيقي، وإنما تكون هي المصيدة، فالمهارة في هذا السياق
مجازية تصيد أسوداً من المجاز أيضاً الرجال الأقوياء الأشداء الفتاك،
والأراكة تدل على خدر تلك الفتاة الممتلئة الحسناء " (١).

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٨٧-٨٨.

قول الشاعر ابن رزيق:

له الخيل أفلاك له الليل هالــــة قواضيه مطبوعة من كواكب

يقول: " ولما كانت الخيل يهتدي بها الممدوح كالأفلاك والنجوم التي يسير على ضوئها الساري فهي دلالة على كثرة ركوبه لها، ولكن أين يركبها؟ هنا يأتينا الشاعر بالقرينة، وهي القواضب التي قَدَّت من الكواكب والشهب لتقصف الأعداء، إذن فدلالة الخيل هنا في هذا السياق على الحرب وعلى المدا والمسير". (١)

أما الحقل الدلالي الخاص بالنباتات وصفاتها وما دل عليها، فقد عرض اثني عشر نصاً أدبياً، وبعض الشعراء لم يخرجوا عن المعنى الأصلي للفظ، في حين نجد أن بعضهم الآخر قد خرج عن معنى اللفظ الأصلي ليبدل على معنى آخر مختلفاً تمام الاختلاف، من مثل استخدام لفظة الأقحوان حيث انحرفت عن معناها الحقيقي في سياق الغزل إلى معنى مجازي شبيه لها وقريب منها بقرينة تدل عليها في قوله (يبسمن)، وهكذا استمر الحسيني في عرضه لهذه الدلالات التي انحرفت عن معناها الحقيقي إلى معنى آخر مجازي، ومن ذلك قول الشاعر:

فتجني الأيدي وردا من غصــــون وتجني العين وردا من خــــدود

" العبسي ينحرف بمعنى الورد ودلالاته إلى دلالة أخرى وهي اللدونة والنعومة في الغصون التي لها دلالة (قدّ) المرأة المتنعمة والخدود في تلك الفتاة، وتلك اللدونة والنعومة مشربة بالحمرة". (٢)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٨٨.
(٢) المرجع السابق، ص ٩٢.

بينما الحقل الدلالي الخاص بألفاظ الجيش والحرب فقد تم عرض خمسة عشر نصاً أدبياً، فقد استخدم العديد من الشعراء الألفاظ منحرفة عن معناها الأصلي، ومن ذلك لفظة (جيوش) استخدمت للدلالة على الشوق في سياق الغزل، ولفظة (القسي) استخدمت منحرفة عن معناها لمعنى حواجب العينين.. وهكذا.

بينما نلاحظ ألفاظ الزمان والحياة والموت قد احتلت نسبة عالية في هذا الفصل، فقد تضمن ثمانية وعشرين نصاً، وقد يرجع ذلك لأن الشعراء العمانيون القدماء الكثير من شعرهم في الزهد وبعضهم منهم قضاة، فقد يكون هذا سبباً من الأسباب.

في حين ألفاظ الطبيعة وصلت إلى اثني وعشرين نصاً أدبياً، في حين ألفاظ الخاصة بدلالة الألوان فقد تضمنت ثلاثة عشر نصاً أدبياً، فالعديد من دلالات الألوان لا يستعملها الشعراء بمعناها الحقيقي، فكل لون له دلالة خاصة ومعنى يضيفه للنص الشعري، من مثل قول الشاعر:

كانت ليالي عين سَعْنَة كلها بيضا فصرن جميعهنّ دآدي

" فاللون الأبيض فإنه يدل على النقاء والطهارة والبراءة والسلام، (عين سَعْنَة) موضع كان يعيش فيه المرثي، فوصف الشاعر تلك الليالي بالبياض ودلالة ذلك البياض هو الطهارة والنقاء، فكانت تلك الليالي طاهرات نقيات من الأدناس، وبموت هذا المرثي تحولن إلى السواد، واللون الأسود يدل على الحزن".(١)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٩٢-١١٠. * ينظر في: شريفة بنت خلفان اليحيانية، الشيخ سعيد بن خلفان الخليبي { رائد الشعر الصوفي في عمان }، مجلة نزوى، { مجلة فصلية ثقافية }، العدد ٧، مؤسسة عمان للصحافة والنشر والاعلان، مسقط، ١٩٩٦م، ص ٦٣ - ٦٤.

* التصورات العامة للمبحث:

(١) نلاحظ من المبحث بأن النقاد الذين اهتموا بالترادف في وصفه ظاهرة لغوية مهمة في اللغة العربية قلّة جدا فلا يتعدى الأمر ناقدين فقط ، وهما سعيد البطراني ، وراشد الحسيني.

(٢) إن الدراسة الأهم التي اهتمت بظاهرة الترادف هي (الشعر في عمان في عصر البوسعيديين) كانت لراشد الحسيني، حيث اهتم بعرض اثني عشر مثلا لوجود الظاهرة في الشعر العماني ، فلم يكتفِ كغيره من النقاد بعرض مثال أو مثالين، كما أن نظرتة النقدية لمعالجة الظاهرة كانت واضحة من خلال عدة نقاط تم توضيحها في المبحث وكلها تتسم بمنحى نظر وظيفي بدرجة ما.

(٣) كما أن الحسيني كان لديه اهتمام بالغ بالحقول الدلالية فخصص الفصل الثاني كاملا للحقول الدلالية وأنواعها ، واختلاف الحقول واستخدام الشعراء لها، وقد كان توظيفه مقسما لنوعين، قسم بداية الفصل حيث وضح المعجم الشعري الخاص لبعض الشعراء مثل ابن عرابة مفردات المدح والغزل لأنه عاش مادحا الملوك... وهكذا بقية الشعراء وبلغ عدد النصوص الموظفة ثمانية عشر نصا أدبيا.

(٤) ونلاحظ أن القسم الثاني من الفصل الثاني بدراسته اهتم بالحقول الدلالية وقسمها إلى حقل دلالي خاصة بألفاظ للإنسان، وحقل لألفاظ الخاصة بالحيوان وهكذا، وقد وضعت إحصائية للحقول الدلالية.*

* ينظر جدول إحصاء الحقول الدلالية ص ١٠٨.

(٣) الانحراف أو الانزياح :

اصطلاحاً: هو " ظاهرة أسلوبية يعمد إليها الكاتب أو الشاعر باعتبارها وسيلة لأداء غرض معين؛ إذ نجد هذه الظاهرة قد انتشرت بصورة كبيرة في العصر الحديث، وهذا لا ينفي وجود إشارات نقدية لها عند نقادنا القدماء من خلال عدة صور". (١)

فالانزياح هو " في الحقيقة نوع من علاقة غريبة في جسد القصيدة من خلال العملية الإبداعية في تمزيق أوصال الكلمة الواحدة، أو تفتيت الكلمة، أو تفتيت الفراغ والنقاط في جسد النص الشعري، أو تضمين ألفاظ أو عبارات من لغات أخرى، أو توظيف الأشكال المختلفة والاهتمام بالفنون التشكيلية في نسيج القصيدة". (٢)

الانحراف يعدّ ضرباً من التسهيل؛ لإثراء الكلام في مستواه الصرفي والتركيبية، بوضع عبارات غير مألوفة بدلاً من العبارات المألوفة، فهو خرق نظام اللغة ونظام الدلالة لخلق لغة داخل لغة. وفيما يأتي مخطط للانحراف في المدونة:

العدد	المنطق الثالث
٦	الانحراف

(مخطط رقم (١٣) الانحراف في المدونة النقدية)

(١) صالح لحولي، الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب واللغات، {مجلة دورية علمية محكمة}، العدد ٨، جامعة بسكرة، الجزائر، ٢٠١١م، ص ٤.

(٢) علي أكبر محسني ورضا كياني، الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر {دراسة ونقد}، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، {مجلة فصلية دولية محكمة}، العدد ١٢، جامعة سمنان، إيران، ٢٠١٣م، ص ٩٠.

الدلالة في النقد الحديث تركز على أنماط من التحولات الأسلوبية في الشعر ومنها الانزياح بأشكاله. فيعدّ الانزياح من أهم الظواهر التي تميز اللغة الشعرية من السردية مع منحها شرف الشعر وخصوصيته، فإن هذا النوع من الانزياح يتسم ببعض السمات المصاحبة له كالابتكار والجدة والنضارة والإثارة.

فالانزياح أو كما سماه بعضهم العدول أو الانحراف هو عبارة عن خرق للقاعدة اللغوية والنحوية، واللغة هي السبب في حدوث الظاهرة الانزياحية، فأهمية الانزياح ترجع إلى أهمية اللغة، " وإلى ما تتميز به من وضوح الدلالة والقدرة الفائقة على التعبير على المعاني المختلفة". (١)

وعليه فإن كلا من اللغة والانزياح يكتسب أحدهما أهميته من الآخر، وهما على علاقة تعايش هي أقرب إلى التضاييف؛ إذ كل منهما يستفيد من الآخر، فالانزياح الدلالي لا يتحقق إلا بما تمنحه له اللغة من إمكانات واستعمالات نحوية ولغوية وصياغات أسلوبية متنوعة، " أما اللغة فيزيد الانزياح الدلالي من ثرائها واتساع معانيها فيصبح للتركيب اللغوي الواحد آلاف من المعاني". (٢)

(١) ماهر مهدي هلال ، رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، ٢٠٠٦م، ص ١١١.

(٢) صونيا لوصيف ، وسارة كرميش، الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) ، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر ، ٢٠١١م، ص ١٠.

وبما أن الانزياح هو المعطى الأسلوبى والدلالي في العصر الحديث، الذي يجنح إليه الشعراء في أشعارهم ؛ لأنه عماد الأعمال الشعرية وسبب ارتقائها عما دونها من الكلام العادي. لذلك اهتم راشد الحسيني بهذه الظاهرة اهتماما خاصا، فخصص لها مبحثا في فصول دراسته، عارضا ستة عشر نصا أدبيا .

قسّم الحسيني المبحث على قسمين: الانحراف في الحركات ، والانحراف في اللغة ، المفردات العامية، ومن أمثلة النصوص الأدبية التي جاء بها ، استخدام الشعراء للغة العصر وهي من لغات العرب لغة " أكلوني البراغيث" وهي لغة يتحدث بها بعض قبائل أهل عمان، من مثل قول ابن رزيق:

لقد (حجبوها) (أهلها) عن نواظري وأنوارها وقادة تحرق الحجباً

" جعل الشاعر فاعلين للفعل (حجب) وهما: واو الجماعة وأهلها".

وقوله:

ورتقت الأحداق وهي روامق	نكسُن) لك (الأعناق) وهي توالع
وإذا عطا (قلن السحائب) مخجلي	نهب أعمار الرجال إذا سطا
بنصر وفتح مشرق غير معتاص	(صرمن) (مواضيه) الصوارم والقنا
فأسمعن أذان القريب مع القاصي	(صدخن) بدوح البشر (ورق) مسرة

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢٢ - ١٢٨.

وبهذا التصور الواضح قد بيّن نظرتة النقدية تجاه ظاهرة الانحراف التي يستعملها الشعراء لأسباب كثيرة، فهذه الجوانب الدلالية لها أثر فعال في تماسك النص الشعري ، وفي ذلك يضيف الحسيني أثر الانحراف في النص الشعري: " تظهر أهمية الانحراف في خلق إمكانية جديدة للتعبير والكشف عن علاقات لغوية جديدة تصطدم مع ما تربّى عليه الذوق وما تأسس في معرفة الإنسان الأولية، وإن الجديد والغريب الذي تعكسه ظاهرة الانحراف ما هو إلا ترسيخ للشعرية التي تثير أثرا كبيرا في نفس المتلقي من خلال دلالاتها الكامنة والمشحونة". (١)

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ١٢٤.

* التصورات العامة للمبحث:

(١) إن الانحراف أو الانزياح كغيره من الجوانب الدلالية له أثر واضح في تماسك النص وتقوية معانيه، فكان لزاماً أن يهتم به معظم النقاد، ولكن نلاحظ أن الباحث الوحيد الذي اهتم بالانحراف ودراسته هو راشد الحسيني، فقد خصص مبحثاً خاصاً للظاهرة، واهتم بتوضيح الأثر الذي يضيفه الانحراف للنص، بالإضافة إلى عرضه ستة عشر نصاً أدبياً، وهذا له الدور في توضيح ماهية الانحراف.

(٤) الاعتراض:

اصطلاحاً: "هو اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه". (١)

تختلف فوائد الاعتراض بحسب قصد المتكلم، وسياق الكلام، من قصد الاعتناء، والتقريب، والتوكيد، وتعظيم المقسم به والمخبر عنه، ورفع توهم خلاف المراد، والجواب عن سؤال مقدر.

وفيما يأتي مخطط للاعتراض في المدونة:

العدد	المنطلق الرابع
٦	الاعتراض

(مخطط رقم (١٤) الاعتراض في المدونة النقدية)

هذا الجانب خصب وهو دلالة على أهميته لدى علمائنا الأوائل، فالاعتراض معروف عند المتقدمين وإن اختلط أحياناً بمصطلح الالتفات، وقد عرفه القدماء بكتبهم، فيعرفه الزركشي في كتابه البرهان في علوم القرآن بقوله: " هو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو كلامين متصلين معنى ، بشيء يتم الغرض الأصلي بدونه ولا يفوت بفواته فيكون فاصلاً بين الكلام أو الكلامين لنكتة". (٢)

(١) العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، ص ٢٦٧.
(٢) الزركشي، أبو عبدالله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبدالله الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المجلد ، دار التراث، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص ١٣٥.

وإذا جئنا للنقاد والباحثين الذين عالجوا الاعتراض في الشعر العماني ، ومدى هيمنته ولجوء الشعراء له، فنراهم ثلاثة فحسب ، منهم من اهتم بمعالجة ظاهرة الاعتراض، وتوضيحه من خلال عرضهم لنصوص أدبية، فنجد عيسى السليمانى (١) ، و شكري الدنجاوي (٢) في دراستهما قد وضحا مفهوم الاعتراض ، يتبعه عندهما عرض لنص أدبي واحد متصل بالظاهرة ، ثم حددا موضع الاعتراض الذي حدث، وأثره في تماسك النص؛ "فالجملـة الاعتراضية لها قيمتها ولها تأثيرها في المعنى" (٣).

فبذلك فإن نظرتهما النقدية للاعتراض لم تتضح للمتلقي ؛ لقلـة النصوص الأدبية التي جاء بها شاهدا على الظاهرة، ونجد في المقابل ثالثهما وهو محمد المحروقي قد خصص مبحثا خاصا للظاهرة، بعرضه ثلاثة نماذج نصية أدبية، حدّد من خلالها الاعتراض تفصيلا ، من مثل تعليقه على قول البهلاني:

أدون فتوح النصر ترضي دنيئة وهل في سوى الفردوس يخلد نائم

" يكون ترتيب الجملة كالتالي: المتعلقات (في سوى الفردوس)- الفعل (يخلد)- الفاعل (نائم)، والحقيقة أن مثل هذه التراكيب شائعة في الشعر الكلاسيكي ، وتأتي- في المقام الأول- استجابة لتصيد الشاعر للقافية" (٤).

(١) ينظر: الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص ١٢٥ - ١٢٨.

(٢) ينظر: شعر سليمان النبهاني العماني، ص ٢٣٩.

(٣) شعر سليمان النبهاني العماني ، المرجع السابق، ص ٢٣٩.

(٤) أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٤٠.

وقول البهلاني:

يبيعون دنياهم بمرضاة ربهم — وإن لامهم في مطلب الحق لائم

واقعد مخشوشا على مبرك الونى — ويحكمني عن غاية القوم حاكم

يقول المحروقي: " قد جاء ترتيب الجملة الفعلية في عجز البيتين

كالآتي :

- الفعل (لام) - المفعول به (هم) - المتعلق (في مطلب الحق) الفاعل (لائم).

- الفعل (يحكم) - المفعول به (ي) - المتعلق (عن غاية القوم) الفاعل (حاكم) . (١)

كما أن من مظاهر الاعتراض أن يتأخر الفاعل إلى مقطع البيت ، كما

في قوله:

وإن ضيعتها أهلها فحقوقها — يغار لها للعدل بالقسط قائم

" يكون الترتيب على النحو التالي: الفعل (يغار) - المتعلقات (لها، للعدل، بالقسط) - الفاعل (قائم) . (٢)

بهذا التصور وضّح المحروقي الاعتراض، ولم يبين أثر الاعتراض في تماسك النص وتقوية المعنى، فالشاعر يأتي بالاعتراض على أنه ظاهرة إضافية كغيرها من الظواهر اللغوية التي تزيد في المعنى قوة ورصانة.

(١) محمد بن ناصر المحروقي، أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٤٠.

* التصورات العامة للمبحث:

(١) يعدّ الاعتراض هو الظاهرة اللغوية الوحيدة في هذا الفصل التي اهتم بها ثلاثة نقاد، ومع هذا يصبح عددا إحصائيا قليلا جدا.

(٢) نلاحظ أن دراستي السليمانى والدنجاوي قد اهتمتا بتوضيح أهمية الاعتراض في النص الشعري ولكنهما اكتفتيا بعرض نص أدبي واحد، في حين دراسة المحروقي اهتمت بالتوضيح والتفصيل، بشرح ثلاثة نماذج نصية، ولكنه لم يوضح قيمة وأثر الاعتراض. وفي كل الحالات فالظواهر اللغوية يختلف النقاد في دراستها؛ تبعا للمادة الموجودة لديهم تلك التي على أساسها تتم دراسة الظواهر اللغوية اللفظية والدلالية.

تمهيد:

لتداخل الاقتباس والتضمين والتناص؛ ارتأت الباحثة أن تجعلهما في قسم واحد، ثم خلال المبحث يتم تقسيمهما حسب المادة المتوفرة للبحث، لنوضح الاختلاف القائم بين تلك الظواهر اللغوية.

فالتناص اصطلاحاً: "التناص الأدبي هو تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة أو حديثة، شعراً أو نثراً مع نص القصيدة الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها الشاعر." (١).

فمفهوم التناص يدل على وجود نص أصلي في مجال الأدب أو النقد على علاقة بنصوص أخرى، وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الأصلي في وقت ما. (٢)

والتناص مهم، ولا مفر للشاعر منه؛ فهو كما يقول عنه: "التناص للشاعر بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما." (٣)

(١) أحمد الزعبي، التناص مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية، مؤسسة عمون للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م، ص٥٠.

(٢) ينظر: سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٧٤.

(٣) كريستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م، ص٢١.

وقد كان للناقدة حصة البادية جهود مثمرة في هذا المجال، في كتابها بعنوان: { التناس في الشعر العربي الحديث }، حيث عالجت التناس الشعري المصطلح والنشأة والأبعاد، ومصادر التناس، وآليات التناس وتقنياته، وكل ذلك كان دراسة نقدية للشاعر البرغوثي .

" لما كانت وظيفة التناس الأساسية تكمن في الوظيفة التي يقوم بها ليخدم هدفاً ويقوم بمهمة سياقية ليثري من خلالها النص، ويمنحه عمقا ويشحنه بطاقة رمزية لا حدود لها، ويكون بؤرة مشعة لجملته من الأبحاث، تتعدد فيها الأصوات والقراءات " (١).

ويقول حاتم الصكر : " وجب التنويه بالعمليات الإجرائية المختلفة للتناس، كالاستدعاء القصدي أو اللاقصدي التغايري أو التوافقي، والامتصاص الأسفنجي الموظف، والتداخل والتحويل الذي هو أهم عمليات التناس، والاندماج في النص الممتص، وقد يكون الاندماج كاملاً ليؤدي عمله ويخلق (النص الغائب) ثم يشير إليه ويوظفه في أن يقول ما يقوله النص الجديد" (٢).

وتقول البادية: " التناس بالمفهوم الحديث لا يعني مجرد اجترار للنصوص المقتبسة أو امتداد أفقي لها، وإنما يقوم أصلاً على فتح حوار مع النص المقتبس، بهدف توظيفه وإعادة إنتاجه، ربما برؤية مختلفة قد تنتهي به إلى حد المفارقة" (٣)

(١) جهاد كاظم ، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، مصر ، ط٢ ، ١٩٩٣م، ص ٣٤.
(٢) حاتم الصكر، ترويض النص، الهيئة المصرية العامة للكتاب: سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٨٥.
(٣) حصة البادية ، التناس في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجاً)، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١ ، ٢٠٠٨م، ص ٣٠.

أما بالنسبة لمادة البحث النقدية، فقد لوحظ أن التناص لم يعالجه النقاد بالصورة الصحيحة، فمعظمهم عالج التناص بصفته تناصاً تاريخياً، حيث يستدعي الشاعر الشخصيات التاريخية أو الإسلامية أو المشهورة في النص الشعري، أو بعضاً من صفاتهم، ومن أهمهم الباحث علي المانعي في دراسته بعنوان: { التناص في الخطاب الشعري العماني المعاصر } (١)، حيث كان التناص هو موضوع الدراسة.

وعلى الرغم من ذلك نلاحظ بأنه درس التناص بكل أبعاده، وعالج التناص بأنواعه الأربعة، التي تعدّ كلها تناصاً لشخصيات تاريخية إسلامية وتاريخية مؤثرة، أو تناص لبعض صفاتها، وهذا ما لا يعدّ ضمن التناص اللغوي، فلذلك لم يتم وضع هذه الدراسة من ضمن الدراسات المدونة النقدية للبحث.

أما الاقتباس كما يقول صاحب معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: " هو أخذ حرفي أو مضموني أو بالفكرة... فالأقتباس تحويل خطابي، عبر إعادة سبك العمل الأدبي، وتكييفه مع وسط اجتماعي وأدبي ما". (١) فهو تضمين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف. ومنه اقتباس آية بأكملها أو معناها أو كلمات منها، وسنتطرق من خلال هذا البحث لعدة نصوص لكي يتضح لدينا تصورات النقاد اللغوية تجاه الاقتباس.

(١) ينظر: علي بن سالم المانعي، التناص في الخطاب الشعري العماني المعاصر، جامعة عين شمس، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.
(٢) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة { عرض وتقديم وترجمة }، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٧٢.

أما بالنسبة للتضمين فهو القسم الثاني من الاقتباس ، فهو تضمين
الشعر شيئاً من الشعر العربي المأثور، بينما الاقتباس يكون بالشعر
والنثر، وفي هذا المبحث سيتم توضيح كل ما يتعلق بالتضمين الحسن منه
والقبيح.

(١) الاقتباس:

اصطلاحاً: "تضمنين النثر أو الشعر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث الشريف من غير دلالة على أنه منهما، ويجوز أن يغير في الأثر المقتبس قليلاً". (١)

والاقتباس ظاهرة بلاغية، يهتم به الشعراء لماله من أثر في تحسين النصوص وجمالياتها.

وفيما يأتي جدول للاقتباس في المدونة:

العدد	المنطلق الأول
١٠٩	الاقتباس

مخطط رقم (١٥) (الاقتباس في المدونة النقدية)

(١) علي الجارم ومصطفى أمين، البلاغة الواضحة { البيان - المعاني - البديع }، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٢٧٠.

نلاحظ أن هذه الظاهرة قد احتلت الأكبر حضا من اهتمام النقاد ما بين الظاهرتين في هذا الفصل (الاقتباس- التضمين)، فبلغ اهتمام النقاد به إلى ست عشرة دراسة، في حين تم دراسة مجموعة من النصوص دراسة نقدية بلغ عددها تسعة ومائة نص أدبي .

نتلمس دراسة راشد الحسيني التي كانت شديدة الأهمية بمعظم الظواهر التي عالجتها، فنراه في التناص قد خصص فصلا كاملا لأهميته ولاتساع دراسته وكثرة استعمال الشعراء العمانيين له، ووضع الفصل الأخير وهو الخامس تحت عنوان : التناص، مقسما إياه إلى ثلاثة مباحث أساسية وهي (التناص الديني) والذي يطلق عليه مسمى (الاقتباس)، و(التناص التاريخي) والذي هو عبارة عن تناص واستدعاء لشخصيات معروفة، و(التناص الأدبي) وهو التضمين، ودرس كل جانب على قدر من الأهمية والدراسة المستفيضة ، وما يهمننا التناص الديني المسمى بالاقتباس، والتناص الأدبي المسمى بالتضمين ، فقد عرض ثلاثة عشر نصا للنوع الأول ، ونموذجين للنوع الثاني .(١)

(١) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٤٢.

فذكر الحسيني العديد من النماذج النصية فمنها : كان اقتباسا كاملا للآية
أو جملة من أية قرآنية، ومنها : اقتباسا للمعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع
الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية.والأول هو الأكثر شيوعا بين
الشعراء والثاني فهو قليل.

ومن ذلك قول الدرهمي:

لهفي على شمس العلوم كـ	وورثت	وإنما نجومها تكـ	درت
وإن أطواد الهدى قد سيـ	رت	حتى العقول للورى تغـ	رت
كذا العشار للعلوم عطـ	ت	وكتبها بحلهم قد بطـ	ت
لكن وحوش الجهل طرّا حشـ	رت	في الدهر بل أبحره قد سجـ	رت
ولم أشمها للزمان عرّجـ	ت	وبالتباب نفسها قد زوجـ	ت
ما الرأي أن يوم التنادي سنـ	ت	يا ذا العمى بأي ذنب قتـ	ت
ثم ترى الصحف هناك نشـ	رت	والنفس ما قد قدّمته ادكـ	رت
من بعدما سماؤها قد كشـ	ت	وأصبحت للجهل أرضا بسـ	ت
ولتنتظرن نار الجحيم سـ	رت	لكل ذي ظلم كنود قـ	رت
ثم ترى الجنة يوما أزلفـ	ت	للمتقى ربّ العباد زحرفـ	ت
لله شمس العدل فيها سـ	رت	هناك نفس علمت ما أحضـ	رت (١)

(١) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٣٤.

يقول الحسيني: " إن هذا النص يمتاح ألفاظه وعباراته من الجزء الأول من سورة التكوير التي تعالج حقيقتين هامتين هما: (حقيقة القيامة)، وحقيقة (الوحي والرسالة)، وكلاهما من لوازم الإيمان. فالجزء الأول من سورة التكوير يصوّر القيامة وما يصاحبها من انقلاب كوني، ... فاقتبس من قوله تعالى:

﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ﴿١﴾ وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ ﴿٢﴾ وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ ﴿٣﴾
وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ ﴿٤﴾ وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ ﴿٥﴾ وَإِذَا الْبِحَارُ سُجِّرَتْ ﴿٦﴾
وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ ﴿٧﴾ وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ﴿٨﴾ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ ﴿٩﴾ وَإِذَا
الصُّحُفُ نُشِرَتْ ﴿١٠﴾ وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ ﴿١١﴾ وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ ﴿١٢﴾ وَإِذَا
الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ ﴿١٣﴾ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ ﴿١٤﴾ " (١) . (٢)

ويقول ابن رزيق:

سرح الألفاظ في روض الفكـــــر	بين من لَقَبته بدر البشـــــر
وهلال الأفق أما شمســـــه	أي بدر راق حسنا للنظـــــر
إنني قلت لك الله ومـــــا	كذب القلب وما زاغ البصـــــر
أيها البدر توارى إن لـــــي	إن تواريت عن الطرف قمـــــر

" بهذه القصيدة يتناغم فيها إيقاعيا مع سورة القمر في قوله تعالى: ﴿ اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ

وَأَنشَقَّ الْقَمَرُ ﴿١﴾ وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرَضُوا وَيَقُولُوا سِحْرٌ مُّسْتَمِرٌّ ﴿٣﴾ " (٤).

-
- (١) سورة التكوير الآيات ١ - ١٤ .
(٢) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٣٤ - ٢٣٥ .
(٣) سورة القمر الآيات ١-٢ .
(٤) مرجع سابق، ص ٢٣٥ .

ومن أمثلة النوع الثاني للاقتباس يعرض لنا الحسيني خمسة نصوص

شعرية، ومنها قول الشاعر:

غازلت غصنا عليه البدر متسوق لكن أعوزه من غاسق غسقاً

" فإن فيه إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ ﴾ مِنْ شَرِّ مَا

خَلَقَ ﴿ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ ﴾ (١) . " (٢)

وقول الدرمكي:

لك الشفاء من الله العظيم وعـــــن نفاثة من نهى الأحاباب في عـــــد

" الدرمكي هنا يدور على معنى قوله تعالى: ﴿ وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي

الْعُقَدِ ﴾ (٣) . " (٤)

وقوله أيضا:

والدهر لو أنه يسخو عليّ بهــــه حيناً لأعددتها من فعله حسنة

ما زلت أذكر إلا يوم فرقتــــه قد كان مقداره خمسين ألف سنة

" فالشطر الثاني من البيت الثاني ألفاظ الآية الكريمة نفسها: ﴿ تَعْرُجُ

الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ ﴾ (٥) . " (٦)

(١) سورة الفلق ، الآية ١٠٣ .

(٢) راشد بن حمد الحسيني ، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين ، ص ٢٣٥ .

(٣) سورة الفلق ، الآية ٤ .

(٤) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين ، مرجع سابق ، ص ٢٣٦ .

(٥) سورة المعارج ، الآية ٤ .

(٦) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين ، مرجع سابق ، ص ٢٣٦ .

وقوله أيضا:

وطأتم حدود الله عدوا وختلتم على ذاك أن الله غير شهيد

فشابهتم في فعلكم قوم صالح وما قوم لوط منكم ببعيد

" فالبيت الثاني تكرر من الآية في قوله تعالى: ﴿وَيَا قَوْمِ لَا يَجْرِمَنَّكُمْ

شِقَاقِي أَنْ يُصِيبَكُمْ مِثْلُ مَا أَصَابَ قَوْمَ نُوحٍ أَوْ قَوْمَ هُودٍ أَوْ قَوْمَ صَالِحٍ وَمَا قَوْمُ

لُوطٍ مِنْكُمْ بِبَعِيدٍ ﴾ (١) . " (٢)

وقوله أيضا:

صرح الرضا سبب التواصل فابن لي صرحا لعلني أبلغ الأسباب

" هو اقتباس من الآية الكريمة: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانَ ابْنِ لِي

صَرَخًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ ﴾ (٣) . " (٤)

أما فيما يتعلق بالاقتباس من الحديث النبوي الشريف ، فقد اهتم الحسيني

بهذا الجانب بعرضه لسبعة من النصوص الشعرية، ومنها قول الدرمني:

وسوف يأتي ذكر فضل الفاتحة وما بها من بركات واضحة

وفضلها فيما أرى لا يحصر ونفعها فما جرى لا يذكر

وهي كما جاء عن الرسول إن رقيت من عقرب وغول (٥)

(١) سورة هود ، الآية ٨٩ .

(٢) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٣٦ .

(٣) سورة غافر، الآية ٣٦ .

(٤) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، مرجع سابق، ص ٢٣٧ .

(٥) المرجع السابق، ص ٢٣٨-٢٣٩ .

فهنأ يشير الحسيني للحديث الشريف الذي اقتبس منه الشاعر، فيقول: "الدرمكي يشير إلى الحديث الذي رواه البخاري في صحيحه عن أبي سعيد الخدري، يقول البخاري: "حدثني محمد بن المثنى حدثنا وهبٌ حدثنا هشام عن محمد عن معبد عن أبي سعيد الخدري قال: كنا في مسير لنا فنزلنا فجاءت جارية، فقالت: إن سيد الحيِّ سليمٌ، وإن نفرنا غيب فهل منكم راقٍ، فقام معها رجل ما كنا نأبئه برقية فرقاه فبرأ، فأمر له بثلاثين شاة وسقانا لبنا، فلما رجع قلنا له: أكنت تحسن رقيةً أو كنت ترقي؟ قال: لا. ما رقيت إلا بأمر الكتاب، قلنا: لا تحدثوا شيئا حتى نأتي أو نسأل النبي (ﷺ)، فلما قدمنا المدينة ذكرناه للنبي (ﷺ)، فقال: وما كان يدرية أنها رقية. أقسموا واضربوا لي بسهم" (١) فيتضح من قول الجارية: "إن سيد الحيِّ سليم" أن سيد الحيِّ قد نهشته أفعى فهو لديغ، والعرب تقول للديغ سليم تيمنا له بالشفاء، وهذه اللفظة عند العرب من الأضداد". (٢)

وقوله في فضل آية الكرسي:

وأية الكرسي فضل جلا	فيها وكم من خطب ليل حلا
وهي كما قال النبي أعظم	الآيات فليهن بها من يعلم
قارئها لم يقرب الشيطان	منه بلا عنه له أشطان (٣)

(١) البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، شرح وتحقيق: الشيخ قاسم الشماعي الرفاعي، ط٣، المجلد ٣، الجزء ٦، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ١٩٩٧م، ص ٥٨٨.

(٢) راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٣٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

فوجد سعيد العيسائي في دراسته يتطرق إلى أربعة نصوص أدبية يعرض من خلالها الاقتباس الذي حدث في الشعر، والنصوص المعروضة كلها قد تم استعمال ألفاظ من القرآن، مثل قول الشاعر يوسف الوهبي:

ارموا الحجارة لا شئت عزائمكم نار على الخصم فالأحجار سجل

" كلمة (سجيل)، المقتبسة من قوله تعالى: ﴿تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ

سَجِّيلٍ﴾ (١) " (٢).

ويقول عبدالله السدراني:

ويرى قومه يسامون خسفاً وعذابا رجالهم والنساء

" فكلمة (يسامون) هنا كلمة (لفظة) قرآنية اقتبسها الشاعر من أربع آيات قرآنية أحدها قوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُمْ مِنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُدَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ﴾ (٣) " (٤).

وقول الشاعر علي الكحالي:

يا أيها البطل الكبير الأعظم يا طفل يا من بالحجارة يرجم

حطمت أغلال اليهود فمادروا الأرض أم أن السماء تدمدم

" فلفظة (تدمدم) لفظة قرآنية اقتبسها الشاعر من قوله تعالى: ﴿فَكَذَّبُوهُ

فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ (٥) " (٦).

(١) سورة الفيل الآية ٤.

(٢) تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، ص ١٢٧-١٢٨.

(٣) سورة البقرة الآية ٤٩.

(٤) تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٧.

(٥) سورة الشمس الآية ١٤.

(٦) تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، مرجع سابق، ص ١٢٨.

وقوله:

قد أعد الله للروس عـــــــلى أرضها بين يديهم سقــــــــــــرا

" فكلمة (سقر) هنا كلمة (لفظة) قرآنية اقتبسها الشاعر من قوله

تعالى: ﴿ سَأُصْلِيهِ سَقَرَ ﴾ (١) " (٢). هذه النماذج التي ذكرها العيساني

ووضح الآية المقتبس منها. نلاحظ أنه لم يتطرق إلى الأهمية والأثر الذي

أضافه الاقتباس في النص الشعري بشكل عام، والأسباب في لجوء الشاعر

وتضمنه لشعره بعضا من الألفاظ القرآنية أو ألفاظا من السنة النبوية الشريفة.

ومثله نجد وليد محمود خالص في نقده عدة قصائد، فإنه أتى إلى أربعة شواهد

على الاقتباس يتلوها ذكره للآية المقتبس منها وأغفل التطرق إلى الأهمية والأثر الذي

أضافه الاقتباس في النص الشعري، ومن تلك الأمثلة قول الشاعر:

تعانق الأفق الأعلى ليرشف مــــن ثمار عزتها مدّ الفــــــــــــضاءات

حتى استفاقت حنايا الأرض من ودق يقبل الورد في حضن الفراشــــــــــــات

وعنّ في السرح بوح المجد ممتشقا من مولد الدهر طيا للسجــــــــــــلات (٣)

(١) سورة المدثر الآية ٢٧.

(٢) سعيد بن سليمان العيساني، تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، ص ١٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٨.

" الشاعر هنا ينظر إلى الأسلوب القرآني فيقتبس بعض ألفاظه، فهناك (الودق) وهو المطر، وفي قوله تعالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُرْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا فَتَرَى الْوَدْقَ يَخْرُجُ مِنْ خِلالِهِ ﴾ (١)، وهناك (طي السجلات) في قوله تعالى: ﴿ يَوْمَ نَطْوِي السَّمَاءَ كَطَيِّ السِّجِلِّ لِلْكُتُبِ كَمَا بَدَأْنَا أَوَّلَ خَلْقٍ نُعِيدُهُ ﴾ (٢) " (٣).

في حين نلاحظ محموداً السليمي في دراسته قد خصص مبحثاً خاصاً للاقتباس وقسمه للاقتباس من القرآن الكريم حيث عرض فيه عشرين موضعاً تم توظيف الآيات القرآنية فيها، والقسم الآخر للاقتباس من السنة النبوية الشريفة بعرضه أربعة نماذج، ومن تلك النماذج لتوظيف الآيات القرآنية، قول الخليلي:

أيقول ربك " لن تراني" فارتدع	وتقول سوف أراك خلف البلطفه
أو ليسه هذا عناد ظاهـر	فاذهب أمامك موعد لن تخلفه
أبأية الأنعام أدنى شهـة	أم آية الأعراف ويك محرّفه

فيشير السليمي بقوله: " فهذه الإحالات التي أشار إليها الشاعر تتجلى في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا جَاءَ مُوسَى لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ تَرَانِي وَلَكِنْ انظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكَانَهُ فَسَوْفَ تَرَانِي ﴾ (٤) ...

-
- (١) سورة النور الآية ٤٣ .
 - (٢) سورة الأنبياء الآية ١٠٤ .
 - (٣) وليد محمود خالص، قراءة تحليلية في القصائد الخمس الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني، ص ٣٣ - ٤١ .
 - (٤) سورة الأعراف الآية ١٤٣ .

وأشار كذلك إلى آية الأنعام في قوله تعالى: ﴿لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ (١)، وكلاهما من الآيات التي يستدل بها

الأباضية على نفي الرؤية، وفي الآيات توظيف تعبير في قوله فاذهب

أمامك موعد لن تخلفه أخذاً من قوله تعالى: ﴿فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِثْلِهِ فَاجْعَلْ

بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِدًا لَا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنْتَ مَكَانًا سُوًى﴾ (٢). " (٣).

من ذلك قول أبي مسلم البهلاني :

والأمر بينى على الأعمال كيف جرت والمدح والذم بحثا غير معتبر

وأكرم الخلق أتقاهم فليس إذن للمدح والذم بالأهواء من أثم

فيهم المحاباة ما قربي بمزلفوة من دون تقوى ولا بعدى على خطر

" مشيرا إلى قوله تعالى: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ﴾ (٤)،

ومضمنا قاعدة إباضية تشير إلى اقتران الإيمان بالعمل، فالشاعر يستثمر

بعض ما في كتاب الله من ألفاظ وعبارات ومعان بشكل غير مباشر، دون أن

ينص على ذلك، انعكاسا لثقافته القرآنية أو كانت انعكاسا مباشرا، بحيث يلجأ

الشاعر إلى الاستشهاد به في غمرة استيحائه أو استدلاله". (٥)

(١) سورة الأنعام الآية ١٠٣.

(٢) سورة طه الآية ٥٨، أو من قوله تعالى: { وعد الله لا يخلف الله وعده } الروم، ٦.

(٣) محمود بن مبارك السلمي، أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني، ص ٢٩٩.

(٤) سورة الحجرات، الآية ١٣.

(٥) أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني، مرجع سابق، ص ٢٩٩.

وقوله :

أيها العجز لا تطل قيد شبــــــــــــر
دون ما رمت عزة وجــــــــــــلال
دون ما رمت " لن " و " لا " وأنا
الله ، وأنت المخلوق والأحــــــــــــول

" يشير الشاعر إلى استدلالات بعينها توظيفاً لها، وتبكيها للمعارضين لفكره، ولا يخفى ما في ذلك من استدلال من عمق في الإحياء بمقصود الشاعر، بما توحيه الإحالات من خلال سياقها، من عظمة المولى، حيث تقف دون بلوغ مقام الرؤية حسب مفهوم الشاعر " (١)

وقول الشاعر عبدالله الخليلي:

أيها النقص في كمال جلال الــــــــــــو
صل هل عاق قصدك الاشتبــــــــــــاه
قم وسارع فالقصد غير بعيــــــــــــد
وبلوغ المرام أن تخشــــــــــــاه
واجتل النار من طوى حيث تطــــــــــــوى
فيك منك الأضداد والأشبــــــــــــاه
حيث نوديت من مقام أنا الــــــــــــل
ه وأن لا إله إلا الــــــــــــله

" حيث عبر الشاعر في معرض الاستشهاد على رأيه، من خلال توظيف قصة سيدنا موسى عليه السلام، مستمرا أجواء قوله تعالى : ﴿ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى ﴾ ﴿ وَأَنَا اخْتَرْتُكَ فَاسْتَمِعْ لِمَا يُوحَى ﴾ ﴿ إِنِّي

أَنَا اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنَا فَاعْبُدْنِي وَأَقِمِ الصَّلَاةَ لِذِكْرِي ﴾. (٢) " (٣)

(١) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني ، ص ٣٠٠.

(٢) سورة طه ، الآية ١٢-١٤.

(٣) أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، مرجع السابق ، ص ٣٠٠.

وقول الشاعر السالمي:

ألم يأمركم الرحمن كنتم — خفافا أو ثقالا بالنف —
ألم يجاهدوا في الله حتى — تروا دين الإله على ظه —
ألم يقل اشترى منكم نفوسا — وأموالا على عظم الأج —
فأنتم بالنفوس عليه بخر — وبالأموال أنتم في قت —

" فالبيت الأول يعود إلى قوله تعالى: ﴿انْفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا﴾ (١)
ليكمل الآية في البيت الثاني: ﴿وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ
ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ (٢) ، بينما استوحى البيت الثالث من قوله
تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ
يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾ (٣) ، والملاحظ أن الشاعر قد أخذ هذه المعاني
الجهادية من سورة التوبة " (٤).

وقول أبو مسلم:

هلم فلنحذوا حذو سعيه — فليس للإنسان إلا ما سعي —
ليسوا رجالا لا نطيق فعله — لكنهم جدوا وقصّرنا الخطي — (٥)

(١) سورة التوبة ، الآية ٤١ .

(٢) سورة التوبة ، الآية ٤١ .

(٣) سورة التوبة ، الآية ١١١ .

(٤) محمود بن مبارك السلمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣٠١ .

(٥) المرجع السابق ، ص ٣٠١ .

فيعلق السليمي قائلاً: "يشيع هذا الاقتباس جواً خاصاً، ويمنحه قاعدة ثابتة، فعمل الإنسان هو الأساس الذي يحكم له أو عليه، والشاعر قد نجح في استثمار ما تشيعه هذه القاعدة، المستمدة من قوله تعالى: ﴿وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى﴾ وَأَنْ سَعِيهِ سَوْفَ يُرَى ﴿(١) لا سيما حين أردف ذلك بما أورد في البيت الثاني، مبيناً المفارقة بين السلف الذي وصل إلى ما وصل إليه، والخلف الذي تقاصرت خطاه، علماً أنهم ليسوا أناساً أصحاب عادات خارقة لا يطاق فعلهم، مطالباً بترسم خطاهم العملية". (٢)

وقول الشاعر سعيد الخليلي:

وصبّ عليهم سوط منتقم كـمـا لعاد وفرعون جرى وثمـــــــود
ولا تبق ديّارا على الأرض منهــــم فما قوم نوح منهم بيعيــــد

" يعود النص المقتبس إلى قوله تعالى: ﴿ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ

عَذَابٍ ﴾ (٣) حيث تصرّف الشاعر في ألفاظ النص وصيرورته ليتناسب مع

دعائه ليستخدم الفعل (صب) للأمر، وهو خلاف النص الوارد في مقام

الإخبار، ولا يخفى أن الشاعر قد تحول بالنص من موضعه إلى موقع آخر، ..

(١) سورة النجم ، الآية ٣٩ - ٤١ .

(٢) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣٠٢ .

(٣) سورة الفجر، الآية ١٣ .

..يتناسب مع الغاية التي يتوق الشاعر إلى تحقيقها، وهي القضاء على

المتكبرين في الأرض ليؤكد هذه الدعوة في البيت الثاني، تضمينا لقوله تعالى

حكاية على لسان نوح عليه السلام: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْ عَلَى الْأَرْضِ مِنَ

الْكَافِرِينَ دَيَّارًا ❁ إِنَّكَ إِن تَذَرَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاجِرًا

كَفَّارًا﴾ (١) " (٢)

ويضيف السليمي خلال معالجته النقدية للاقتباس ، بأن الشعراء أحيانا

يعمدون إلى إدخال بسيط على النص المقتبس ، واحتفاظه بأغلب بنيته

الأصلية، مع استخدام النص لخدمة جوه الشعري الخاص، ومن ذلك قول

الشاعر أبو مسلم:

فاز المخفون من دار الغرور فلا خوف عليهم ولا بالقوم أحـزان

" آخذا من قوله تعالى: ﴿أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ

يَحْزَنُونَ﴾ (٣) " (٤)

وكذلك قوله:

إن تنصروا الله ينصركم فلا تهنوا فالكفر في المقت والإسلام رضوان

" حيث يمكن رد المعنى إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن

تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ﴾ (٥) " (٦)

(١) سورة نوح، الآية ٢٧.

(٢) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣٠٣.

(٣) سورة يونس، الآية ٦٢.

(٤) أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، مرجع سابق، ص ٣٠٣.

(٥) سورة محمد، الآية ٧.

(٦) أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، مرجع سابق، ص ٣٠٣.

هذا فيما يخص الجانب الأول من الاقتباس وهو الاقتباس القرآني ومعانيه، أما بالنسبة للاقتباس من الحديث النبوي الشريف فنذكر من أمثاله ،
قول أبي مسلم:

به أنف الأملاك في نظرة الغنى وما نال منه ما تقلّ الأصابع
كفته لقيمات يقوم من صلبه وطر من الأنهاج يأباه راقع

" فالضمير في (به كفته) يعود إلى الإمام الخروصي الذي عرف بالزهد والورع في حياته، والبيت الثاني يحيل القارئ مباشرة إلى قوله - صلى الله عليه وسلم-: { بحسب ابن آدم لقيمات يقوم من صلبه فإن لم يكن فثالث لطعامه وثالث لشرابه وثالث لنفسه} (١). " (٢)

وقول أبو مسلم البهلاني:

تمرّ بنا جنازنا بطاننا حواصلها تزفّ إلى الوكـون
وتغدو في مراعيها خماصنا ألا عمدا من الخمص البطين

يشير السليمي إلى ذلك بقوله: " نجد أبا مسلم البهلاني يعكس الصورة الأصلية لحديث { لو توكلتم على الله حق توكله، لرزقكم كما يرزق الطير تغدو خماصا وتعود بطانا} (٣) " (٤)

(١) رواه ابن ماجه في باب الأطعمة، والترمذي في باب الزهد:
- ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني، سنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد ٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٣م.
وينظر: الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، تحقيق: محمود محمد حسن نصار، المجلد ٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ١، ٢٠٠٠م.

(٢) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٢٩٩.
(٣) ينظر: فنسنك، أرند يان، المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، مطبعة برييل، ليدن، ١٩٥٥م، باب: لقم.
(٤) أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، مرجع سابق، ص ٢٩٩.

وفي ثنايا عرضه للنصوص وتحديده لمواضع الاقتباس، ذكر السليمي للأثر الذي يحدثه الاقتباس ولهذه الأسباب يسعى الشاعر لتوظيف الاقتباس في شعره، فالشاعر يتمثل معاني القرآن الكريم والسنة النبوية، مستغلا ما تشعّه المفردات القرآنية من معانٍ، وما تمنحه من إحساسات، وما تتمتع به من إحياءات. فالشاعر "يستلهم المعنى، وهو كثير جدا في نصوصهم، وذلك ناشئ من تشرب الشاعر بالقرآن الكريم، ألفاظه ومعانيه، فيوظف هذه المعاني بما فيها من قوة إحياء ودقة تصوير، وعمق دلالة، ليخلعها على نصه فتصبح جزءا من نسيجه". (١) وبهذه النظرة النقدية يؤسس السليمي دراسته تصورا نقديا قويا، مدعما بشواهد متنوعة على الظاهرة، محددًا الظاهرة من كل جوانبها، بالإضافة إلى اهتمامه لأثر الاقتباس ودوافعه التي يلجأ الشاعر لها. (٢)

(١) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٢٩٩.

(٢) ينظر في:

- راشد بن حمد الحسيني، سالم بن غسان اللواح الخروصي، ص ٢١٠.
- راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٢٣٣-٣٤٠.
- سالم بن سعيد العريمي، الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليبي، ص ١١١-١١٣.
- سبيت بن سعيد الغيلاني، الشعر العربي العماني في المهجر الأفريقي، ص ٢١٥-٢١٦.
- سعيده بنت خاطر الفارسية، بصمات البحر، ص ١٠٥-١٣٠.
- سمية بنت ناصر الفارسية، شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي، ص ٢١٨-٢٢٣.
- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١١٤.
- عادل بن راشد المطاعني، شعر الشيخ سعيد بن خلفان الخليبي (جمع وتحقيق)، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٣م، ص ٢٠.
- (٩) عدنان بن خير المكدمي، التراث في شعر سعيد الصقلاوي، ص ١٥٤.
- علي بن قاسم الكلباني، شعر ابن شيخان (المهاد والأبعاد)، ص ٣٣٢-٣٣٤.
- عيسى بن محمد السليماني، ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٣٦-٢٤٠.
- عيسى بن محمد السليماني، الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة، ص ٤١-٤٦.
- محسن بن حمود الكندي، عبدالله الطائي (حياته وأدبه)، ص ٢٠٠-٢٠١.
- محمد بن ناصر المحروقي، أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٢٥٠-٢٥٢.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي، ص ٢١٦-٢١٩.

(٢) التضمين:

اصطلاحاً: " هو أن يضمّن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبية عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء". (١)

يأتي الشاعر بالتضمين في شعره ليزيد الكلام قوة وفصاحة وبيان، فلا يكون متكلفاً إنما يكون مناسباً للذوق العربي، كما من فوائده الإيجاز والاختصار في توصيل المعنى للقارئ. وفيما يأتي مخطط للتضمين في المدونة:

العدد	المنطلق الثاني
١٠١	التضمين

(مخطط رقم (١٦) (التضمين في المدونة النقدية))

التضمين هو تضمين الشعر شيئاً من الشعر المأثور، وهو يشبه الاقتباس والفرق بينهما أن التضمين في الشعر في حين يكون الاقتباس للشعر والنثر، وقد اهتم النقاد بدراسة التضمين، إذ عالجتة خمس عشرة دراسة نقدية، على اختلاف التصور النقدي لكل ناقد.

(١) القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق:

محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٧١م، ص٥٨٠.

فبعض الشعراء العمانيين يتأثرون بالمعاني الشعرية التي عرض لها سابقوهم ، ولكن الشاعر يعيد تشكيل تلك المعاني بما يتناسب مع ظروف نصه ومشاعره، وهذا بالطبع يدل على قدرة الشاعر على توليد معاني جديدة من معاني قديمة.

نجد محمودا السليمي قد عرض بدراسته ستة عشر نصا أدبيا متنوعا،مخصصا مبحثا خاصا له، يوضح من خلاله التضمين وتأثر الشعراء بالسابقين، وفي ثنايا ذلك وضح الأثر الذي يحدثه التضمين في تماسك النص وقوته، وبيّن ذلك في مواضع عدة، ومن ذلك قول الشاعر البهلاني:

ولست بأقصى الحمد فيك مموها إلى الغرض الفاني بشعري أزاحم

" فيذكرنا بقول المتنبي:

إذا نلت منك الودّ فالمال هيّـن وكل الذي فوق التراب تراب

فيمتأح الشاعر من التراث ما تستدعيه ذاكرته،فيولد المعاني، متجاوزا

بها حدودها".(١)

(١) أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣١٠ - ٣٢٣.

وقول الريامي:

شراء الحق هبوا للجهد
وذبوا بالصوارم والصعد
فيا نفس الجبان قعست مـ
تخافي عند صولات الأعـ
فإنك لو سألت بقاء يـوم
على الأجل المقدر لن تـ
" حيث يقول قطري بن الفجاءة:

فإنك لو سألت بقاء يـوم
على الأجل الذي لك لم تطاعـي

فالريامي هنا استوحى المناخ الشعري والموقف الشعوري بما يدل أنه يعيش حالة من التأثر الوجداني بالحدث الذي وضعه في موقف شعوري مشابه للنص المستوحى" (١).

قال الخروصي:

ولولا المقادير التي عزت القوى
وما اكتسبت مني الخطوب الغواشم
نذرت حياتي تحت ظلّ لوائه
وأحرزت خصلي إذ تحزّ الغلاصم
ولم يك قسمي غير ضربة لازب
إذ قسمت فوق الفروق الصوارم
أو الطعنه النجلاء ترمي نجيعها
تفوز بها بين الطلاء واللهـازم (٢)

(١) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣١١.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٢.

" هو تمنٍ يذكرنا بتحسر معاذ بن جوين الطائي الذي كان محبوسا في السجن أيام المغيرة بن شعبة فلما بلغه عزم المغيرة على نفي بعض الشراة قال هذه الأبيات:

فيا ليتني فيكم على ظهر سابح
شديد القصيرى دارعا غير أعزلا
ويا ليتني فيكم أعادي عدوكم
فتسقينى كأس المنىة أو لا
مشيحا بنصل السيف في حمس الوغى
يرى الصبر في بعض المواطن أمثلا" (١)
من ذلك قول أبي مسلم :

رحم الإله أحبة غادرتها
ولزمت صحبة دهري الغدار
ما كان في أمني التخلف بعدهم
والعيش في الأشجان والتذكار
لكنه الحدثان يطلب وقته
ومنية تأتي على مقدار
" إن هذه اللوعة على الفراق، تذكرنا بقول أحد الشعراء الأوائل الذي يقول متحسرا:

ولقد مضوا وأنا الحبيب إليهم
وهم لديّ أحبة أبى رار
قدر يخلفني ويمضيهم به
يا لهف كيف يفوتني المقدار" (٢)
وقول الخروصي:

أدعو لها الأموات إذ آيست من
أحيائهم لعلّ فيهم من وعى (٣)

(١) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٤.

" فإذن هذا المعنى يذكرنا بقول المتنبي:

من يهن يسهل الهوان عليــــه ما لجرح بميت إيــــلام " (١)

ويقول السالمي:

ريب المنون مقارض الأعمــــار وحياتنا تعدو إلى المضمــــار

والنفس تلهو فوق تيار الــــردى يا ليتها حذرت من التيــــار

" تلتقي في عرضها ووزنها ورويها مع قصيدة أبي الحسن التهامي التي

يرثي بها ابنه قائلاً في مطلعها :

حكم المنية في البرية جــــاري ما هذه الدنيا بدار قــــرار " (٢)

" ويعارض الشاعر خالد الرحبي قصيدة أبي تمام في فتوح عمورية التي مطلعها :

السيف أصدق أنباء من الــــكتب في حدّه الحد بين الجّد واللــــعب " (٣)

فيقول الرحبي:

الجّد في الجّد والراحات في الــــعب والدين يحفظ بالهندية القــــب " (٤)

(١) محمود بن مبارك السلمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٣١٤.

" ومدح الخليلي بقصيدة عارض فيها قصيدة المتنبي التي يقول فيها:

على قدر أهل العزم تأتي العزائم — وتأتي على قدر الكرام المكارم" (١)

يقول الرحبي:

بعيد المنى تدنيه منك العزائم — وكيد العدى تثنيه عنك الصوارم (٢)

وهذه القصيدة أتى الحسيني بنص شعري آخر عارض النص الأصلي

للمتنبي، في قول البهلاني:

وفوا بوصايا الله في السخط والرضا — كراما وأفعال الكرام كرائم

" ويتأثر الشاعر أبو مسلم بإحدى نقائض الفرزدق مع جرير" (٣) ،

فيقول:

ألا هل لداعي الله في الأرض سامع — فأني بأمر الله يا قوم صادع

يقول الشاعر الأزكوي:

لئن في سبيل الله جادوا بمالههم — فهم في سبيل الله بالنفس أسمح

" فهو معنى يذكرنا بقول مسلم بن الوليد:

يجود بالنفس إن ضنّ الجواد بها — والجود بالنفس أقصى غاية الجود" (٤)

(١) محمود بن مبارك السليمي، أثر الفكر الأباضي في الشعر العماني، ص ٣١٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٣١٨.

في حين يعرض سالم العريمي نموذجين على التضمين، موضّحا أهميته والوظيفة التي يؤديها في النص الشعري، " فينسج من التضمين خيوطا روحية موصولة بالماضي، تشف عن نزعة تأملية ووحدة نفسية، ويكون قد اتحدّ مع سابقه في تجربته الفنية، إيماءً بوحدة التجارب وتلاحم المبدعين في صيرورة الحياة، فالتضمين قوة لفظية تصويرية مركّزة". (١)

أما إبراهيم اليعقوبي فبدأ المبحث الذي خصصه لهذه الظاهرة بالبدهء بالتعريف لها لغة واصطلاحا لعدة قداماء، ونلاحظ بأنه عالج التضمين معالجة لغوية ليست بلاغية، فعرض أحد عشر نصا أدبيا، ولنبين طريقة معالجته النقدية وتصوره اللغوي، نعرض بعضا من تلك الأمثلة لقول الحبسي:

كم خصلة مشهورة في الكرام فاسمع أعلمك هداك السلام

خير خصال إن تحزها تصر حرا.. وإلا فعليك السلام

" من حالات التضمين أن يأتي البيت الأول مفتقرا إلى مفعول به يكون في أول صدر البيت الثاني، فكلمة خير جاءت مفعولا به للفعل اسمع الذي أعقبته جملة اعتراضية دعائية لا محل لها من الإعراب". (٢)

وقول الشاعر:

تجر أذبالا زرت نفحة

بنفحة المسك ونشر الزباد

أو نفحة الروض الذي جاده

جون السواري وصبير الغوادي

وقوله:

سارت بحر حشاها لا بتوديع

لكن بحزن وتخويف وتفزيع

وغمة وأسى في قلبها وجوى

بها وقلب بنار الحب مسفوع (٣)

(١) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي، ص ٣١٠-٣٢٣.

(٢) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٤٥.

(٣) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، المرجع السابق، ص ١٤٦.

يقول اليعقوبي: " قد ضمّن الشاعر المعطوف في الأبيات على التالي
(أو نفحة ، و غمة) ، وأعتقد أن تتالي الأحداث وتتابعها شكّل فواصل موسيقية
مثلت صوت الحزن والغم نتيجة الموقف الذي عبر عنه الشاعر". (١)

قال الحبسي:

ما فيه عيب سوى أنه رغم الحسود المبغض الفاجر

لذاذة الأعين فيه وفيه نعمة الشاكر والذاكر

" فقد ضمّن الشاعر خبر إن (لذاذة) في البيت الثاني؛ بحيث لا يكتمل
معنى اسمها في البيت الأول إلا بخبرها، لذا لزم الاستمرار وكأنك تواصل
القراءة لتدفع الصفات، ولا تقف إلا عند الخبر؛ وذلك لاكتمال المعنى". (٢)

بالإضافة لهذه النماذج فقد اهتم اليعقوبي بتوضيح النصوص الشعرية
للحبيسي التي ظهر فيها التضمين غير مقبول وقبيح وأورد في ذلك عدة أمثلة ،
منها قول الحبسي:

فما بكيت على مال ولا ولـ	ولا على إبل أبكي ولا نـ
ولا ديار أحباء عفت وخلصت	ولا على طلل بالٍ ولا خبـ
ولا فتاة تريك الشمس كاسفة	وتترك الليل باهٍ غير مرتكـ
ولكن على ما ورثت الحزن بعدهم	كادت بلادهم تبكي لفقدهم
الله طيب بذياك الزمان مضى	عنا... ولكن طيب الذمـ (٣)

(١) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤٦.

(٣) المرجع السابق ، ص ١٤٦.

فيقول اليعقوبي: " من القبيح وغير المقبول أن يضمن الشاعر بما لا يتم الكلام إلا به كالمرفوعات من الفاعل ونائبه، وخبر المبتدأ ونواسخه، وكذلك الصلة، والقسم، وجواب الشرط". (١)

وقول الحبسي:

هـجروني ثم قالوا هل له طبٌ يــــداوي

قلت صبُّ ما لدائي من دواء ومــــداو

غـير وصل من حبيب وصله قلبي هــــاو

صاح وصلا قبل أن أصبح في الهوة هــــاو

" فقد ضمّن في البيت الثالث خبر ما المشبهة بليس، بينما جاءت ما

واسمها في البيت الثاني، وهذا قبيح". (٢)

(١) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي، ص ١٤٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤٨.

* ينظر في :

- خميس بن سالم الغدّاني، سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري، ص ٢١٧-٢١٨.
- راشد بن حمد الحسيني، سالم بن غسان اللواح الخروصي، ص ٢١٠-٢١١.
- راشد بن حمد الحسيني، الشعر في عمان في عصر البوسعيديين، ص ٥١.
- سعيد بنت خاطر الفارسية، بصمات البحر، ص ١٠١-١٠٣.
- سعيد بن سليمان العيساني، تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث، ص ١٤٨-١٤٩.
- شبر بن شرف الموسوي، اتجاهات الشعر العماني المعاصر، ص ١١٥.
- علي بن قاسم الكلباني، شعر ابن شيخان (المهاد والأبعاد)، ص ٣٣٢-٣٣٤.
- عيسى بن محمد السليماني، ديوان نور الدين السالمي، ص ٢٤٠-٢٤٥.
- محمد قاسم بو حجام، الشعر العماني آفاقه وملاحمه { الصورة والموسيقى " الإيقاع " في الشعر العماني الحديث }، ص ١٦٠-١٦٦.
- محمد بن ناصر المحروقي، أبو مسلم البهلاني شاعرا، ص ٣٠٨-٣١٠.
- محمود بن مبارك السليمي، شعر حميد بن عبدالله الجامعي، ص ٢٠٩-٢١٥.

* التصورات العامة للمبحث:

(١) إن مبحث التناس اللغوي (الاقْتَباس - التضمين) ، كان موضع اهتمام العديد من النقاد في دراساتهم ، إذ كانت إحصائية دراسة هذا المبحث كبيرة جداً، في حدود مائة موضع وأكثر ، وهذا يدل على اهتمام النقاد للمنطقات التي تجمع بين اللفظ والمعنى، لما لها من تأثير فعّال في تماسك النص.

* وخلاصة القول:

(١) يهتم الباحثون بالفصل الثالث بالعديد من الظواهر الدلالية الخاصة بالمعنى ، وكان اهتمامهم الأكبر منصبا على المشترك اللفظي والدلالات التي كان راشد الحسيني هو الذي اهتم اهتماما كبيرا بهذه الظاهرة.

(٢) نلاحظ أن الظواهر اللغوية الدلالية كانت هي الأقل حظا باهتمام النقاد بالشرح والتحليل لها، فنلاحظ أن الاعتراض اهتم به ثلاثة باحثين في دراساتهم النقدية، في حين أن المشترك اللفظي و الترادف اهتم به باحثان فقط ، أما الانحراف فقد كان اهتمام الباحثين ضئيلا جدا بباحث واحد فقط، وبهذا يعدّ الاعتراض هي الظاهرة اللغوية الوحيدة في هذا الفصل التي اهتم بها ثلاثة باحثين بستة نصوص شعرية فقط ، ومع هذا يعدّ عددا إحصائيا قليلا جدا.

(٣) على الرغم من أن اهتمام الباحثين بالظواهر الدلالية قليلا إلا أننا نجد أن راشدا الحسيني في دراسته: (الشعر في عمان في عصر البوسعيديين) ، قد اهتم بالحقول الدلالية بشكل كبير ، فخصّص لها فصلا كاملا عالج وحلّل معظم الحقول الدلالية التي برزت في الشعر العماني في عصر البوسعيديين، فوصلت نسبة دراسة الحقول الدلالية في دراسته فقط إلى مائتين وأربعة مواضع.

(٤) نلاحظ في المبحث الثاني (ما يجمع بين اللفظ والمعنى) وهو التناسخ اللغوي ، أن اهتمام النقاد بهذا المطلب كبير جدا ، حيث بلغت نسبة المنطلق الأول وهو الاقتباس إلى مائة وتسعة مواضع (١٠٩)، بينما وصلت نسبة المنطلق الثاني وهو التضمين إلى مائة وموضع واحد (١٠١)، وكلا

المنطلقين تعدّ نسبة دراسته ممتازة، وهذا يدل على اهتمام النقاد بشكل كبير بالتناسل اللغوي.

(٥) من الملاحظ أن التناسل لم يعالجه النقاد بالصورة الصحيحة، فمعظمهم عالج التناسل بصفته تناسلًا تاريخيًا، حيث يستدعي الشاعر الشخصيات التاريخية أو الإسلامية أو المشهورة في النص الشعري، أو بعضًا من صفاتهم، ومن أهمهم الباحث علي المانعي في دراسته بعنوان: { التناسل في الخطاب الشعري العماني المعاصر } .

البحر

درسنا النقد اللغوي في الشعر العماني ، ووصلنا إلى النتائج الآتية:

(١) نلاحظ من خلال تصنيف وترتيب المدونة النقدية للبحث ، بأن منطلقات البنية الخارجية (اللفظ) هو الجانب الذي كان تركيز النقاد مكثفا عليه؛ وكان التركيز واضحا في منطلق (الإيقاع الداخلي) التكرار بأنواعه ؛ لكثرة اتجاه النقاد نحو النظرة الأسلوبية في تقديم للنصوص الشعرية،فجانب اللفظ مقارنة بجانب المعنى يفوقه كثافة ونقدا.

(٢) أكثر المنطلقات دراسة هي التكرار بأنواعه ؛ إذ بلغ عدد دراسته إلى واحد وأربعمئة موضع (٤٠١) ، يليه منطلق المشترك اللفظي والحقول الدلالية حيث بلغ أربعة ومائتين موضعا (٢٠٤)، كما هو مذكور في الجدول، وأقلها ذكرا هي منطلقا الانحراف والاعتراض ، فكلاهما وصل عدد دراسته إلى ستة مواضع فقط . وهذا يدل على أن الشعراء يميلون إلى الظواهر الأسلوبية الحديثة وخاصة التكرار ؛ لماله من أثر كبير وواضح في الإيقاع الموسيقي الداخلي للقصيدة.

(٣) نلاحظ أن الظواهر اللغوية الدلالية كانت هي الأقل حظا باهتمام النقاد والباحثين بالشرح والتحليل لها، فنلاحظ أن الاعتراض اهتم به ثلاثة باحثين في دراساتهم النقدية، في حين أن المشترك اللفظي و الترادف اهتم به باحثان فقط ، أما الانحراف فقد كان الاهتمام به ضئيلا جدا بباحث واحد فقط، وبهذا يعدّ

الاعتراض هي الظاهرة اللغوية الوحيدة في هذا الفصل التي اهتم بها ثلاثة باحثين بستة نصوص شعرية فقط ، ومع هذا يعدّ عددا إحصائيا قليلا جدا.

(٤) على الرغم من أن اهتمام النقاد والباحثين بالظواهر الدلالية قليلا إلا أننا نجد أن راشدا الحسيني في دراسته: (الشعر في عمان في عصر البوسعيديين) ، قد اهتم بالحقول الدلالية بشكل كبير ، فخصّص لها فصلا كاملا عالج وحلّل معظم الحقول الدلالية التي برزت في الشعر العماني في عصر البوسعيديين، فوصلت نسبة دراسة الحقول الدلالية في دراسته فقط إلى مائتين وأربعة مواضع، وبهذا تعدّ دراسة الحقول الدلالية هي النسبة الأكبر من بين الظواهر الدلالية الأخرى.

(٥) نلاحظ في المبحث الثاني (ما يجمع بين اللفظ والمعنى) وهو التناسل اللغوي ، أن اهتمام النقاد بهذا المطلب كبير جدا ، حيث بلغت نسبة المنطلق الأول وهو الاقتباس إلى مائة وتسعة مواضع (١٠٩)، بينما وصلت نسبة المنطلق الثاني وهو التضمين إلى مائة وموضع واحد (١٠١)، وكلا المنطلقين تعدّ نسبة دراسته ممتازة تشتمل على رصانة وروح الإحصاء والاستنتاج، وهذا يدل على اهتمام النقاد بشكل كبير بالتناسل اللغوي.

(٦) من الملاحظ أن التناسل لم يعالجه النقاد بالصورة الصحيحة، فمعظمهم عالج التناسل بصفته تناسلا تاريخيا، حيث يستدعي الشاعر الشخصيات التاريخية أو الإسلامية أو المشهورة في النص الشعري، أو بعضا من صفاتهم، ومن أهمهم الباحث علي المانعي في دراسته بعنوان: { التناسل في الخطاب الشعري العماني المعاصر } .

(٧) نلحظ أن النقاد قد اهتموا بتممية اللغة العربية من خلال قبولهم لصيغ واستعمالات جديدة، واهتمامهم بالظواهر الأسلوبية الحديثة.

ملحق المنطوق :

ملحق رقم (١)

مخططات المنطوق اللفظية والدلالية في المدونة النقدية

مخطط رقم (١) (التكرار بأنواعه في المدونة النقدية)

العدد	نوع التكرار		الرقم
٦٧	تكرار الصوت		١
١٨٢	١٥١	تكرار الألفاظ	٢
	٣١	تكرار الصيغ والمشتقات	
٣٧	الجملة	تكرار الجملة	٣
٣٣	الفعل		
٧٠	تكرار الأسلوب		٤
٤	تكرار الأبيات والأشطر		٥
٨	تصورات أخرى للتكرار		٦
٤٠١	المجموع		

مخطط رقم (٢) (الجنس في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الثاني
١٧١	الجناس

مخطط رقم (٣) (التقديم والتأخير في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية	
٤٧	التقديم والتأخير	الظواهر النحوية

مخطط رقم (٤) (الحذف في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية	
٦٦	الحذف	الظواهر النحوية

مخطط رقم (٥) (الزيادة في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية	
٨	الزيادة	الظواهر النحوية

مخطط رقم (٦) (الظواهر الصرفية في المدونة النقدية)

مخطط رقم (٦) (الظواهر الصرفية في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية
١٤	الظواهر الصرفية والصوتية

مخطط رقم (٧) (الالتفات اللغوي في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية
١٢	الالتفات اللغوي

مخطط رقم (٨) (استعمال الجمل والأفعال في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية
١٧	استعمال الأفعال والجمل

مخطط رقم (٩) (الأخطاء النحوية والصرفية في المدونة النقدية)

العدد	البنية التركيبية
٥٠	الأخطاء النحوية والصرفية

مخطط رقم (١٠) (المشترك اللفظي في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الأول
٣٧	المشترك اللفظي

مخطط رقم (١١) إحصاء الترادف في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الثاني
١٢	الترادف

مخطط رقم (١٢) إحصاء الحقول الدلالية في المدونة النقدية)

٣٩	الإنسان وما دل عليه	الحقول الدلالية
٢٠	الحيوان والطيور وما دل عليه	
١٢	النبات وما دل عليه	
١٥	السلام والحرب والجيش	
٢٨	الزمن والحياة والموت	
٢٢	البيئة الطبيعية	
١٣	الألوان	
١٤٩	المجموع	

مخطط رقم (١٣) (الانحراف في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الثالث
٦	الانحراف

مخطط رقم (١٤) (الاعتراض في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الرابع
٦	الاعتراض

مخطط رقم (١٥) (الاقتباس في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الأول
١٠٩	الاقتباس

مخطط رقم (١٦) (التضمين في المدونة النقدية)

العدد	المنطلق الثالث
١٠١	التضمين

ملحق مدونة النقد اللغوي في الشعر العماني

الرقم	المؤلف	العنوان (كتاب/ رسالة جامعية/ بحث بمجلة)	الناشر	سنة النشر
١	إبراهيم بن جمعة اليعقوبي	البنية الإيقاعية في شعر الحبسي { دراسة أسلوبية }	النادي الثقافي	٢٠١٣م
٢	أحمد علي محمد	ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠م - ١٩٢٠م)	بحث بمجلة (مجلة نزوى)	٢٠٠٤م
٣	بدرية بنت خلفان الهاشلي	أثر كف البصر في رسم الصورة الشعرية { الحبسي نموذجاً }	جامعة السلطان قابوس	٢٠١١م
٤	خليفة بن محمد الفهدي	بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي	جامعة نزوى	٢٠١٠م
٥	خميس بن سالم الغداني	سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري { دراسة موضوعية وفنية }	جامعة عين شمس معهد البحوث والدراسات العربية	٢٠٠٣م
٦	خميس بن علي المعمرى	الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية { ابن رزيق وابن شيخان نموذجاً }	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٥م
٧	راشد بن حمد الحسيني	- سالم بن غسان الأنواح الخروصي { حياته وشعره ٨٩٥هـ - ٩٨١هـ } دراسة موضوعية وفنية . - الشعر في عمان في عصر البوسعيديين من (١١٥٤هـ - ١٢٨٥هـ) الموافق (١٧٤١م - ١٨٦٨م) { دراسة أسلوبية } .	الجامعة الأردنية	١٩٩٤م
٨	سالم بن سعيد العريمي	الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلى	جامعة عين شمس معهد البحوث والدراسات العربية	٢٠٠٣م

الرقم	المؤلف	العنوان (كتاب/ رسالة جامعية/ بحث بمجلة)	الناشر	سنة النشر
٩	سالم بن سعيد الهيملي	ديوان الغشري { الشيخ سعيد بن محمد بن راشد بن بشير الخروصي الغشري }	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٩ م
١٠	سبيبت بن سعيد الغيلاني	الشعر العربي العماني في المهجر الإفريقي	جامعة اليرموك	١٩٨٧ م
١١	سعيد بن سليمان العيساني	تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث.	مكتبة الضامري للنشر والتوزيع	٢٠٠٨ م
١٢	سعيد بن ضاحي العلوي	المنازل والديار في الشعر العماني { عصر النباهنة أنموذجاً }	جامعة نزوى	٢٠٠٣ م
١٣	سعيد بن علي البطراني	الغربة في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٨ م
١٤	سعيد بن محمد المكتومي	المقدمة الغزلية في شعر الستالي	جامعة السلطان قابوس	٢٠١٠ م
١٥	سعيدة بنت خاطر الفارسية	بصمات البحر { مقاربات نقدية - قراءة في الظواهر الفنية والأبعاد الدلالية- }	النادي الثقافي	٢٠٠٩ م
١٦	سمية بنت ناصر الفارسية	شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي { دراسة نقدية- }	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٧ م
١٧	شبر بن شرف الموسوي	- اتجاهات الشعر العماني المعاصر من عام ١٩٧٠م حتى عام ١٩٩٥م. - الشعر العماني (آفاقه وملامحه) - الشعر العاطفي في عمان - دراسة تطبيقية على شعر الغزل الكلاسيكي والشعر الرومانسي وقصيدة النثر.	دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع. النادي الثقافي	٢٠١١ م ٢٠٠٧ م
١٨	شريفة بنت خلفان اليحيانية	- شعر سعيد بن خلفان الخليلي { دراسة تحليلية- } - الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي { رائد الشعر الصوفي في عمان- } - قراءات نقدية للقصائد الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني في مجالي الفصح والشعبي { جماليات الصورة الشعرية في القصائد الخمس الفائزة- }	جامعة السلطان قابوس بحث في (مجلة نزوى) النادي الثقافي	١٩٩٥ م ١٩٩٦ م ٢٠٠٣ م

الرقم	المؤلف	العنوان (كتاب/ رسالة جامعية/ بحث بمجلة)	الناشر	سنة النشر
١٩	شكري بركات الدنجاوي	شعر سليمان النبهاني العماني { دراسة موضوعية وفنية}.	جامعة القاهرة	١٩٩٠م
٢٠	شيخة بنت عبدالله المنذري	شعر أبي مسلم البهلاني بين التصوف والسلوك	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٥م
٢١	عادل بن راشد المطاعني	شعر الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي { جمع وتحقيق}.	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٣م
٢٢	عدنان بن خير المكدمي	التراث في شعر سعيد الصقلاوي	جامعة نزوى	٢٠١٠م
٢٣	علي بن سالم المانعي	التناص في الخطاب الشعري العماني المعاصر	جامعة عين شمس معهد البحوث والدراسات العربية	٢٠٠٥م
٢٤	علي عبد الخالق	الشعر العماني { مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية}.	دار المعارف	١٩٨٤م
٢٥	علي بن قاسم الكلباني	شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد} { دراسة فنية تحليلية}.	جامعة السلطان قابوس	١٩٩٥م
٢٦	عيسى بن محمد السليماني	- ديوان نور الدين السالمي { تحقيق ودراسة}. - الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة (١٩٨٠م - ١٩٩٠م).	جامعة أم درمان الإسلامية جامعة محمد الخامس	١٩٩٦م ٢٠٠٩م
٢٧	فايزة بنت محمد الغيلاني	البحر في الشعر العماني المعاصر (١٩٧٠م - ٢٠٠٠م).	جامعة السلطان قابوس	٢٠١٠م
٢٨	محسن بن حمود الكندي	عبدالله الطائي حياته وأدبه.	جامعة السلطان قابوس	٢٠٠٩م

سنة النشر	الناشر	العنوان (كتاب/ رسالة جامعية/ بحث بمجلة)	المؤلف	الرقم
٢٠٠٣م	الجامعة الأردنية	الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي { إشكالية الإبداع والاتباع } { دراسة أسلوبية }.	محمد بن سعيد الحجري	٢٩
٢٠٠٧م	المنتدى الأدبي	الشعر العماني (آفاقه وملامحه) { الصورة والموسيقى (الإيقاع) في الشعر العماني الحديث - عند الاتجاه المحافظ- }.	محمد قاسم بو حجام	٣٠
٢٠٠٨م	جامعة القاهرة	تطور الشعر العماني المعاصر في النصف الثاني من القرن العشرين.	محمد بن مسلم المهري	٣١
١٩٩٥م	جامعة السلطان قابوس	أبو مسلم البهلاني شاعرا (١٨٦٠م - ١٩٢٠م).	محمد بن ناصر المحروقي	٣٢
٢٠٠٣م	مكتبة الجيل الواعد	- أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين.	محمود بن مبارك السليمي	٣٣
١٩٩٥م	الجامعة الأردنية	- ، شعر حميد بن عبدالله الجامعي { أبو سرور }.		
٢٠١١م	جامعة عين شمس معهد البحوث والدراسات العربية	الغربة والاعتراب في شعر زاهر الغافري { دراسة أسلوبية }.	معصومة بنت علي العجمي	٣٤
٢٠٠٣م	النادي الثقافي	قراءات نقدية للقصائد الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني في مجالي الفصح والشعبي { قراءة تحليلية في القصائد الخمس الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني }.	وليد محمود خالص	٣٥

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم بقراءة حفص.
- إبراهيم أنيس (الدكتور)
- (١) موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
- إبراهيم بن جمعة اليعقوبي
- (٢) البنية الإيقاعية في شعر الحبسي {دراسة أسلوبية}، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠١٣م.
- ابن فارس ، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني
- (٣) الصاحبى فى لغة العربية، تحقيق: عمر فاروق الطّباع، مكتبة المعارف، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
- ابن ماجه، محمد بن يزيد القزويني
- (٤) سنن ابن ماجه، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، المجلد ٢، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ١٩٥٣م.

- أحمد الزعبي (الدكتور)

(٥) التناص { مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية }، مؤسسة عمون

للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠٠م.

- أحمد مختار عمر (الدكتور)

(٦) علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م.

- أحمد مطلوب (الدكتور)

(٧) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي

العراقي، العراق، ١٩٨٧م.

(٨) معجم النقد العربي القديم، الجزء ٢، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، ط١، ١٩٨٩م.

- أحمد الهاشمي

(٩) جواهر البلاغة، تدقيق: حسن نجار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٢،

٢٠٠٥م.

- أولمان، ستيفن

(١٠) الأسلوبية وعلم الدلالة، تحقيق وترجمة: محيي الدين محسب،

دار الهدى للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٣، ١٩٦٩م.

- بالمر، فرانك روبرت

(١١) علم الدلالة، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، الجامعة

المستنصرية، مطبعة العمال المركزية، بغداد، ١٩٨٥م، ص ٣.

- باي، ماريو

(١٢) أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر، عالم الكتب،

القاهرة، ط٣، ١٩٨٣م.

- البخاري، أبو عبدالله محمد بن إسماعيل البخاري

(١٣) صحيح البخاري، شرح وتحقيق: الشيخ قاسم الشماعي

الرفاعي، المجلد ٣، الجزء ٦، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت،

ط٣، ١٩٩٧م.

- الترمذي، محمد بن عيسى الترمذي

(١٤) سنن الترمذي، تحقيق: محمود محمد محمود حسن نصار،

المجلد ٥، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- جهاد كاظم

(١٥) أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، مصر، ط٢، ١٩٩٣م.

- الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني
- (١٦) **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط٣، ١٩٩٢م.
- الجرجاني، علي بن محمد بن الشريف الجرجاني
- (١٧) **التعريفات**، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٦٩م.
- حاتم الصكر
- (١٨) **ترويض النص**، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- حسن البنداري (الدكتور)
- (١٩) **تكوين الخطاب النقدي في النقد العربي القديم**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٢م.
- حصّة البادية
- (٢٠) **التناص في الشعر العربي الحديث { البرغوثي نموذجاً }**، دار كنوز المعرفة، عمّان، ط١، ٢٠٠٨م.
- الحلبي، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل
- (٢١) **جوهر الكنز { تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة }**، تحقيق: محمد زغول، منشأة المعارف، الاسكندرية، ٢٠٠٩م.

- حنا الفاخوري وآخرون

(٢٢) منتخبات الأدب العربي، المطبعة التونسية، تونس، ط٤،

١٩٥٥م.

- خليل حلمي (الدكتور)

(٢٣) الكلمة {دراسة لغوية معجمية}، دار المعرفة الجامعية،

الاسكندرية، ١٩٩٥م.

- درو، إليزابيث

(٢٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ترجمة: محمد إبراهيم الشوش،

مكتبة منيمنة، بيروت، ١٩٦١م.

- الزركشي، أبو عبدالله بدر الدين محمد بن بهادر بن عبدالله الزركشي

(٢٥) البرهان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،

المجلد، دار التراث، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- سعيد بن سليمان العيسائي

(٢٦) تطور الأبعاد العربية الإسلامية في الشعر العماني الحديث،

مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، السيب، ط١، ٢٠٠٨م.

- سعيد علوش (الدكتور)

(٢٧) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة { عرض وتقديم

وترجمة }، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- سعيدة بنت خاطر الفارسية (الدكتورة)

(٢٨) بصمات البحر { مقاربات نقدية - قراءة في الظواهر الفنية

والأبعاد الدلالية - }، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠٠٩م.

- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي

(٢٩) مفتاح العلوم، شرح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية،

بيروت، ١٩٨٣م.

- سمير حجازي (الدكتور)

(٣٠) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الأفاق العربية،

القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م.

- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال أبي بكر بن محمد السيوطي

(٣١) المزهري في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق: فؤاد علي منصور،

ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

- شبر بن شرف الموسوي (الدكتور)

(٣٢) اتجاهات الشعر العماني المعاصر من عام ١٩٧٠م حتى عام

١٩٩٥م، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مسقط، ط٢،

٢٠١١م.

(٣٣) الشعر العماني (آفاقه وملامحه) { الشعر العاطفي في عمان

- دراسة تطبيقية على شعر الغزل الكلاسيكي والشعر الرومانسي

وقصيدة النثر، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠٠٧م.

- شريفة بنت خلفان اليحيائية (الدكتورة)

(٣٤) قراءات نقدية للقوائد الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني

في مجالي الفصح والشعبي { جماليات الصورة الشعرية في

القوائد الخمس الفائزة }، النادي الثقافي، مسقط، ط١، ٢٠٠٣م.

- صالح عبد العظيم (الدكتور)

(٣٥) شعر حسن كامل الصيرفي - دراسة نحوية دلالية -، دار

العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٠٠.

- صلاح فضل (الدكتور)

(٣٦) بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت،

١٩٩٢م.

- صونيا لوصيف وسارة كرميش

(٣٧) الانزياح الدلالي في الألفاظ العربية { معجم العين نموذجاً }،

جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر، ٢٠١١م.

- الطوفي ، سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم البغدادي الطوفي

(٣٨) الإكسير في علم التفسير، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة

الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

- عبد السلام المسدي (الدكتور)

(٣٩) الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، القاهرة،

ط٣، ١٩٨٢م.

- عبد القادر حسين (الدكتور)

(٤٠) أثر النحاة في البحث البلاغي، دار نهضة مصر للطباعة

والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م.

- عبد المنعم خفاجي وآخرون (الدكتور)

(٤١) الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، بيروت،

ط١، ١٩٩٢م.

- العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري

(٤٢) كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو

الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م.

(٤٣) محاسن النثر والنظم أو الكتابة والشعر، طبعة مصر، مصر،

١٩١٦م.

- علي الجارم ومصطفى أمين

(٤٤) البلاغة الواضحة { البيان - المعاني - البديع }، دار

المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

- علي عبد الخالق (الدكتور)

(٤٥) الشعر العماني { مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية }،

دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤م.

- عيسى بن محمد السليمانى

(٤٦) الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية الحديثة)

١٩٨٠م - ١٩٩٠م)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،

الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

- فنسناك، أرنديان

(٤٧) المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي، تحقيق: محمد فؤاد

عبد الباقي، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٥٥م.

- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني

(٤٨) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي،

دار الجيل ، بيروت، ط٣، ١٩٧١م.

- كروتشه، بندتسو

(٤٩) المجمال في فلسفة الفن، ترجمة وتحقيق: سامي الدروبي ،

دار الأوابد، دمشق ، ط٢، ١٩٦٤م.

- كريستيفا ، جوليا

(٥٠) علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم،

دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٩١م.

- ماهر مهدي هلال (الدكتور)

(٥١) رؤى بلاغية في النقد والأسلوبية، المكتب الجامعي الحديث،

الاسكندرية، ٢٠٠٦م.

- مجدي وهبة وكامل المهندس

(٥٢) معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢،

١٩٨٤م.

- محمد عزّام

(٥٣) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة {

دراسة في نقد النقد}، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١،

٢٠٠٣م.

- محمد العيّد

(٥٤) النصّ الحجاجي العربي دراسة في وسائل الإقناع، { الحجاج

مفهومه ومجالاته}، ج٤، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠م.

- محمد قاسم بو حجام (الدكتور)

(٥٥) أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث (١٩٥٢م-

١٩٧٦م)، المطبعة العربية، الجزائر، ط١، (د.ت).

(٥٦) الشعر العماني (آفاقه وملامحه) { الصورة والموسيقى (

الإيقاع) في الشعر العماني الحديث - عند الاتجاه المحافظ،

المنتدى الأدبي، مسقط، ط١، ٢٠٠٧م.

- محمد مندور (الدكتور)

(٥٧) في الأدب العربي والنقد، نهضة مصر، القاهرة،

١٩٨٨م.

- محمود بن مبارك السليمي

(٥٨) أثر الفكر الإباضي في الشعر العماني في القرنين الثالث عشر

والرابع عشر الهجريين، مكتبة الجيل الواعد، مسقط، ط١،

٢٠٠٣م.

- المصري، ابن أبي الاصبع عبد العظيم بن الواحد بن ظافر المصري

(٥٩) بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة

مصر، القاهرة، ١٩٥٧م.

(٦٠) تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز

القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣م.

- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم (الدكتور)

(٦١) في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة،

١٩٩٨م.

- المطرزي، أبو المظفر ناصر بن عبد السيد الخوارزمي المطرزي

(٦٢) الإيضاح في شرح مقامات الحريري، طبعة حجرية، إيران،

١٨٥٥م.

- منذر عيَّاشي (الدكتور)

(٦٣) الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، حلب،

ط١، ٢٠٠٢م.

- نازك الملائكة

(٦٤) قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة،

بيروت، ط٣، ١٩٦٧م.

- نعمة رحيـم العزاوي (الدكتور)

(٦٥) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري،

دار الحرية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.

- هاشم الطعان (الدكتور)

(٦٦) الأدب الجاهلي بين لهجات القبائل واللغة الموحدة، دار

الحرية للطباعة والنشر، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، ١٩٧٨م.

- وليد محمود خالص (الدكتور)

(٦٧) قراءات نقدية للقصائد الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني

في مجالي الفصحى والشعبي { قراءة تحليلية في القصائد الخمس

الفائزة بمهرجان الشعر العماني الثاني }، النادي الثقافي، مسقط،

ط١، ٢٠٠٣م.

ثانياً: الرسائل والدراسات الجامعية:-

- بدرية بنت خلفان الهاشلية
(٦٨) أثر كف البصر في رسم الصورة الشعرية { الحبسي
نمونها }، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠١١م.
- خليفة بن محمد الفهدي
(٦٩) بنية القصيدة في شعر محمد بن عبدالله المعولي، جامعة
نزوى، نزوى، ٢٠١٠م.
- خميس بن سالم الغداني
(٧٠) سالم بن حمود السيابي وعالمه الشعري { دراسة موضوعية
وفنية }، جامعة عين شمس، معهد البحوث والدراسات العربية،
القاهرة، ٢٠٠٣م.
- خميس بن علي المعمري
(٧١) الطبيعة في شعر الدولة البوسعيدية { ابن رزيق وابن شيخان
نمونها }، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٥م.

- راشد بن حمد الحسيني

(٧٢) سالم بن غسان اللّواح الخروصي { حياته وشعره ٨٩٥هـ -

٩٨١هـ } { دراسة موضوعية وفنية } ، الجامعة الأردنية، الأردن،
١٩٩٤م.

(٧٣) الشعر في عمان في عصر البوسعيديين من (١١٥٤هـ -

١٢٨٥هـ) الموافق (١٧٤١م - ١٨٦٨م) { دراسة أسلوبية } ،
الجامعة الأردنية، الأردن، ٢٠٠٣م.

- سالم بن سعيد العريمي

(٧٤) الظواهر الفنية في شعر عبدالله الخليلي ، جامعة عين شمس،

معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠٠٣م.

- سالم بن سعيد الهيملي

(٧٥) ديوان العشمري { الشيخ سعيد بن محمد بن راشد بن بشير

الخروصي العشمري } ، جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٩م.

- سبيت بن سعيد الغيلاني

- الشعر العربي العماني في المهجر الإفريقي ، جامعة اليرموك، الأردن،

١٩٨٧م.

- سعيد بن ضاحي العلووي

(٧٦) المنازل والديار في الشعر العماني { عصر النباهنة

أمونجا}، جامعة نزوى، نزوى، ٢٠٠٣م.

- سعيد بن علي البطراني

(٧٧) الغربية في الشعر العماني الحديث في المهجر الإفريقي،

جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٨م.

- سعيد بن محمد المكتومي

(٧٨) المقدمة الغزلية في شعر الستالي، جامعة السلطان قابوس،

مسقط، ٢٠١٠م.

- سمية بنت ناصر الفارسية

(٧٩) شعر عبد الرحمن بن ناصر الريامي { دراسة نقدية}، جامعة

السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٧م.

- شريفة بنت خلفان اليعاني

(٨٠) شعر سعيد بن خلفان الخليفي { دراسة تحليلية}، جامعة

السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩٥م.

- شكري بركات الدنجاوي

(٨١) شعر سليمان النبھاني العماني { دراسة موضوعية وفنية }،

جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٩٠م.

- شخسة بنت عبدالله المنذري

(٨٢) شعر أبي مسلم البھلاني بين التصوف والسلوك، جامعة

السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٥م.

- عادل بن راشد المطاعني

(٨٣) شعر الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي { جمع وتحقيق }، جامعة

السلطان قابوس، مسقط، ٢٠٠٣م.

- عدنان بن خير المكدمني

(٨٤) التراث في شعر سعيد الصقلاوي، جامعة نزوى، نزوى،

٢٠١٠م.

- علي بن سالم المنعني

(٨٥) التناص في الخطاب الشعري العماني المعاصر، جامعة عين

شمس، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠٠٥م.

- علي بن قاسم الكلباني

(٨٦) شعر ابن شيخان { المهاد والأبعاد } { دراسة فنية تحليلية }،

جامعة السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩٥م.

- عيسى بن محمد السليمان

(٨٧) ديوان نور الدين السالمي { تحقيق ودراسة }، جامعة أم

درمان الاسلامية، تونس، ١٩٩٦م.

- فائزة بنت محمد الغيلاني

(٨٨) البحر في الشعر العماني المعاصر (١٩٧٠م - ٢٠٠٠م)،

جامعة السلطان قابوس، مسقط، ٢٠١٠م.

- محسن بن حمود الكندي

(٨٩) عبدالله الطائي حياته وأدبه، جامعة السلطان قابوس،

مسقط، ٢٠٠٩م.

- محمد بن سعيد الحجري

(٩٠) الشعر العماني في العصرين النبهاني واليعربي { إشكالية

الإبداع والاتباع } { دراسة أسلوبية }، الجامعة الأردنية، الأردن،

٢٠٠٣م.

- محمد بن مسلم المهري

(٩١) تطور الشعر العماني المعاصر في النصف الثاني من القرن

العشرين، جامعة القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٨م.

- محمد بن ناصر المحروقي

(٩٢) أبو مسلم البهلاني شاعرا (١٨٦٠م- ١٩٢٠م)، جامعة

السلطان قابوس، مسقط، ١٩٩٥م.

- محمود بن مبارك السليمي

(٩٣) شعر حميد بن عبدالله الجامعي { أبو سرور }، الجامعة

الأردنية، الأردن، ١٩٩٥م.

- معصومة بنت علي العجمي

(٩٤) الغربة والاختراب في شعر زاهر الغافري { دراسة

أسلوبية }، جامعة عين شمس، معهد البحوث والدراسات العربية،

القاهرة، ٢٠١١م.

- أحمد علي محمد
(٩٥) ظواهر العدول في شعر أبي مسلم البهلاني (١٨٦٠م-
١٩٢٠م)، مجلة نزوى {مجلة فصلية ثقافية}، العدد ٣٧، مؤسسة
عمان للصحافة والنشر والاعلان، مسقط، ١٩٩٦م، ٢٠٠٤م.
- تمام حسّان (الأستاذ الدكتور)
(٩٦) اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصلية، العدد ١،
الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٣م.
- شريفة بنت خلفان اليحيائية
(٩٧) الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي { رائد الشعر الصوفي في
عمان}، مجلة نزوى {مجلة فصلية ثقافية}، العدد ٧، مؤسسة
عمان للصحافة والنشر والاعلان، مسقط، ١٩٩٦م.
- صالح لحلولي (الدكتور)
(٩٨) الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني، مجلة كلية الآداب
واللغات، {مجلة دورية علمية محكمة}، العدد ٨، جامعة بسكرة،
الجزائر، ٢٠١١م.

- علي أكبر محسني ورضاء كياني (الدكتور، الأستاذ)

(٩٩) الانزياح الكتابي في الشعر العربي المعاصر { دراسة

ونقد}، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، { مجلة فصلية دولية

محكمة، العدد ١٢، جامعة سمنان، إيران، ٢٠١٣م.

- نادية رمضان النجار (الدكتورة)

(١٠٠) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق { الخطابة النبوية

نموذجاً }، مجلة علوم اللغة، العدد ٢، المجلد ٩، دار غريب،

القاهرة، ٢٠٠٦م.

- نعمة رحيم العزاوي (الدكتور)

(١٠١) مناهج التصويب اللغوي، مجلة المورد العراقية، المجلد ٦،

العدد ١، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٧م.

- وليد نهاد عباس

(١٠٢) مباحث النقد اللغوي في كتاب خزانة الأدب للبغدادي، مجلة

ديالى، العدد ٣٨، العراق، ٢٠٠٩م.

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء.
د - ح	الفهرس
ط - ي	ملخص الدراسة باللغة العربية.
ك - ل	ملخص الدراسة باللغة الإنجليزية.
١	المقدمة.
١٨ - ٨	التمهيد.
٨	- الأسلوبية.
١٢	- التحليل اللغوي ونقده.
١٦	- التداخل بين النقد اللغوي والنقد البلاغي.
١٩ - ٨٢	الفصل الأول: نقد البنية الخارجية (اللفظ)
١٩	تمهيد .
٢١	الأول: التكرار:
٢٣	(١) تكرار الصوت.

الصفحة	الموضوع
٢٨	(٢) تكرار الكلمة :
٢٨	أ- تكرار الحرف.
٣١	ب- تكرار الاسم.
٣١	- تكرار الضمائر.
٣٢	- تكرار الألفاظ .
٣٩	- تكرار الصيغ والمشتقات.
٤٣	(٣) تكرار الجمل :
٤٣	أ- التكرار الجملي.
٤٥	ب- التكرار الفعلي.
٤٨	(٤) تكرار الأسلوب.
٥١	(٥) تكرار الأبيات والأشطر.
٥٢	(٦) تصورات أخرى عن التكرار.
٥٥	الثاني: الجناس.
٥٩	الثالث: البنية التركيبية:
٥٩	(١) الظواهر النحوية :

الصفحة	الموضوع
٥٩	(أ) التقديم والتأخير.
٦٥	(ب) الحذف.
٦٩	(ج) الزيادة
٧١	(٢) الظواهر الصرفية والصوتية :
٧١	(أ) الظواهر الصرفية.
٧٣	(ب) الظواهر الصوتية.
٧٤	(٣) الالتفات.
٧٧	(٤) استعمال الجمل والأفعال:
٧٧	(أ) استعمال الجمل بنوعيتها.
٧٩	(ب) استعمال الأفعال بصيغها المتعددة.
٨٢	(٥) الأخطاء النحوية والصرفية.
١٤٥ - ٨٨	الفصل الثاني: نقد البنية الدلالية (المعنى)
١٢٣ - ٨٨	المنطلقات اللفظية.
٨٨	- تمهيد.
٩١	(١) المشترك اللفظي.

الصفحة	الموضوع
٩٨	(٢) الترادف.
١٠٥	* الحقول الدلالية.
١١٥	(٣) الانحراف والانزياح.
١٢٠	(٤) الاعتراض.
١٢٤-١٤٥	التناس اللغوي
١٢٤	- تمهيد.
١٢٨	(١) الاقتباس.
١٤٥	(٢) التضمين.
١٥٧	- الخاتمة.
١٦٠	- قائمة الملاحق.
١٦٠	ملحق المخططات.
١٦٠	مخطط المنطقات اللفظية والدلالية في المدونة النقدية.
١٦٥	ملحق مدونة النقد اللغوي في الشعر العماني.
١٦٩	قائمة المصادر والمراجع.
١٦٩	أولاً: المصادر والمراجع.

الصفحة	الموضوع
١٨٢	ثانياً: الرسائل والدراسات الجامعية.
١٨٨	ثالثاً: البحوث والمقالات الأدبية في المجالات العلمية.