Lark Journal of Philosophy, Linguistics, and Social Sciences

E-ISSN 2663-5836
P-ISSN 1999-5601
Original Research

Journal homepage: https://lark.uowasit.edu.iq

Vol. 18 No. 1 January 2026, pp. مؤتمر اللغات العلمي الدولي الثاني (اللغات مسار للثقافات الأجنبية)-

https://doi.org/10.31185/lark.5005

The Aesthetics of Digression, Communication, and Their Semiotic Implications in Imru' al-Qays's Poem "Khalīlayya Murriyā": A Critical Rhetorical Study.

Asst. Prof. Dr. Haider Sahib Shaker (Ph.D.)
Samarra University/College of Arts/Iraq
Email: hayder.s@uosamarra.edu.iq

Received Oct .6, 2025 Revised Oct 20, 2025 Accepted Nov 29 2025 Online Jan.1, 2026

ABSTRACT

Exaggeration is a rhetorical device that involves expanding upon a meaning until it reaches its utmost intensity. The research focuses on applying this concept to Imru'l-Qais's poem "Khalilya passing by," which is considered a prime example of the poet's mastery of imagery and semantic richness. The study examines the various manifestations of exaggeration in the text, including semantic exaggeration, which emphasizes the idea or image, and lexical exaggeration, which entails purposeful embellishment and artistic refinement that enhance the verse's impact and evocative power. The research also explores the most prominent techniques the poet employs to achieve this effect, such as repetition, illustration, extended metaphor, and the creation of complex images that transcend simple comparison, evoking a multitude of meanings. Furthermore, the study aims to highlight the aesthetic and intellectual functions of exaggeration in the poem, demonstrating how it deepens the poetic experience, intensifies emotional impact, and imbues the text with a captivating yet controlled degree of hyperbole, thereby enhancing its effect on the reader. The research concludes that exaggeration in this poem was not merely a stylistic device, but a fundamental expressive tool that enabled the poet to blend the beauty of imagery with the power of emotion, thus placing the text within the context of the rhetorical innovation that characterized classical Arabic poetry.

Keywords: Exaggeration, Communication, Imru'l-Qais, Khaliili Passing by, Semantics, Meaning

جماليات الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَلِيلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس دراسة بلاغية نقدية

أ. م.د. حيدر صاحب شاكر
جامعة سامراء/ كلية الآداب/ العراق
Email: hayder.s@uosamarra.edu.iq

الملخص

يُعدُّ الإيغال ظاهرة بلاغية تقومُ على التوسع في المعنى حتّى يبلغ غايته القصوى، وقد جعلنا مضمار بحثنا تطبيقًا في قصيدة (خَلِيلَيَّ مُرَّا) لامرئ القيس، والتي تُعدُّ من الأمثلة الشعرية الكاشفة عن براعة الشاعر في بناء الصورة وإحكام الدلالة، يركّز البحث على تتبع مظاهر الإيغال في النص، سواء أكان إيغالًا معنويًّا يقومُ على المبالغة في الفكرة أو الصورة، أم إيغالًا لفظيًّا يتمثّلُ في الحشو المقصود والتتميم الفني الذي يمنحُ البيتَ قوةً وإيحاءً، ويقفُ البحثُ عند أبرز الأساليب التي اعتمدها الشاعر لتحقيق هذا الغرض، مثل: التكرار، والتمثيل، وتوسيع الاستعارة، وبناء الصور المركبة التي تتجاوز حدود التشبيه المباشر إلى إيحاءات متشعبة .كما يسعى البحثُ إلى إبراز الوظيفة الجمالية والفكرية للإيغال في القصيدة، مبينًا كيف أسهم في تعميق التجربة الشعرية، وتكثيف الانفعال العاطفي، وإضفاء طابع المبالغة المحببة التي تزيد النص تأثيرًا في المتلقي، وقد توصّل إلى أن الإيغال في هذه القصيدة لم يكن مجرد حيلة لفظية، بل أداة تعبيرية أساسية مكّنَتْ الشاعر من الجمع بين جمالية الصورة وقوة العاطفة، مما يضع النص في سياق الإبداع البلاغي الذي ميّز الشعر العربي القديم

الكلمات المفتاحية: الجمال الإيغال، التواصل، امرؤ القيس، الدلالة

This work is licensed under a Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) that allows others to share and adapt the material for any purpose (even commercially), in any medium with an acknowledgement of the work's authorship and initial publication in this journal.

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين على فضله ونعمه، والصلاة والسلام على نبيّه سيدنا ومعلمنا أبي القاسم محمد (صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم)، أما بعد:

يمنح المصطلح البلاغي بفنونه المتنوعة والمختلفة أفقًا رحبًا في ميدان الثقافة والأدب العربي بعامة، والدرس البلاغي والنقدي بخاصة، ومن بين تلك المصطلحات البلاغية الإيغال، وفهمه وإجراؤه، وتطبيقاته في الدرس البلاغي والنقدي من مهمات الأديب وقدرته على التحليل والتفسير لكثير من الموضوعات التي تشكِّلُ منعطفًا مهمًا في حيثيات النظريات النقدية، وتماشيًا مع معطيات اللسانيات الحديثة، إجراءً ومعالجة، وعلى وفق آليات متصلة بالتنوع الثقافي، والمعرفي، وحيال ذلك تعددت صور الإيغال؛ لكشف دلالة المعنى وأثرها الفاعل في تكثيف الصورة.

مشكلة الدراسة:

تحاول –هذه الدراسة- فتح شفرة النصوص، وتسليط الضوء على جانب مهم من جوانب الإبداع، وبراعة التصوير، وتقانة المعنى في الشعر الجاهلي، واختيرت **قصيدة (خَليلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس)** عيّنة الدراسة؛ ولأجل ذلك، كان عنوان الدراسة(**جماليات الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَليلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس دراسة بلاغية نقدية)**، وتكمن مشكلة البحث كثرة دورانها في مصادر الأدب والنقد على سبيل السرد التأريخي، مفتقدة للتحليل البلاغي والنقدي، بيْدَ أنني لم أقف على دراسة بلاغية نقدية لهذه القصيدة، ولم أجد دراسة تُعنى بدراسة **فن الإيغال** فيها، فكانت هذه الدراسة مطلبًا ملحًا لكشف اللثام عن جوانب مهمة فيها ولاسيَّما جمال التركيب وبراعة التأليف ودقة التصوير، وإبرازًا لشمولية فنون البلاغة العربية، وقدرتها في تصويرها لأحداث مهمة في حياة الشاعر، ومنها هذه القصيدة.

أهداف الدراسة:

الوقوف على توظيف الإيغال، ومدى فاعليته في إيصال مراد الشاعر من معانٍ ودلالاتٍ، حيال المتلقي، فكانت صورُهُ البلاغية منتزعة من واقع بيئته التي يعيش فيها ويتقلب في أفيائها، وبأسلوبٍ شعري، موظفًا فن الإيغال بما توافر له من أدواته وأغراضه التي خرج إليها عبْر معانٍ مجازية بأسلوب فريد، ودقة في التصوير.

أسئلة الدراسة:

يتحدد سؤال البحث عن مدى امكانية تطبيق التنظير البلاغي والنقدي على أبيات القصيدة. وتتفرّع عن هذه المشكلة الأسئلة الآتية:

أ.ما الإيغال؟ وما التواصل؟ وما أدواتهما؟ وما العلاقة بينهما؟

ب. ما الأساليب البلاغية الّتي يمكن أنْ تتضافر في النص الشعري أزاء فن الإيغال؟ وما المعاني التي يرنو لإيصالها حيال المتلقي؟

ت. ما دور الإيغال والتواصل في تحقيق الإبداع الشّعريّ الفنّيّ في النص الشعري؟

أهمية الدراسة:

يحاول البحث إن يُحقق إجراءً تحليليًا نقديًا وبلاغيًا للنصوص بشكلً طاغٍ، منطلقًا من فن الإيغال التي تجسَّدت دلالاته عبْرَ أدواته في أبيات القصيدة بشكلٍ مثير وطاغٍ، أثَّر في تقنية المعنى والإجراء.

منهج الدراسة:

يتخذ البحث المنهج الوصفي والتحليلي أداة في رصد فن الإيغال في قصيدة الشاعر، ثم تحليلها، واستنطاق النتائج.

هيكلية الدراسة:

انتظمت الدراسة في **ثلاثة مباحث** يسبقهما **مقدمة وتمهيد:** ويتلوهما **خاتمة وقائمة مصادر ومراجع**، أما **التمهيد** فتحدث الدراسات السابقة والتعريف **بمفهوم الجمال**، وأما **المبحث الأول**، فعنوانه: **مفهوم الإيغال في التراث النقدي والبلاغي:** وجاء بمطلبين،

تناول **المطلب الأول**: **مفهوم الإيغال في اللغة والاصطلاح**، وبحث **المطلب الثاني في الإيغال: حدوده،اشكاليته، وَوُسِمَ المبحث الثاني**: **بمفهوم التواصل في التراث النقدي والبلاغي**، وجاء بمطلبين، تناول **المطلب الأول**: **مفهوم التواصل في اللغة والاصطلاح، وبحث المطلب الثاني: التواصل:عناصره، وأنواعه، وأنماطه، وعوائقه، تناول المبحث الثالث: الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَلِيلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس**، وجاء بثلاثة مطالب، تناول **المطلب الأول**: **الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري في توكيد المعنى**، وتكلَّم **المطلب الثاني** على: **الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري في إيضاح المعنى**، وبحث **المطلب الثالث**: **الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري وفاعلية التضافر البلاغي، فكان المبحث الثالث** عرضاً شاملاً لمصطلح **الإيغال** وأثره في **تواصلية النص الشعري**؛ لإبراز الأثر البلاغي الذي تركه الإيغال في تلك النصوص من جمال ورونق، وحسن لفظ، وجودة معنى، وسجلت **الخاتمة:** أهم النتائج التي توصل إليها البحث،وكانت **قائمة المصادر** متنوعة؛ لتنوع مادة البحث فمنها لغوية ومعاجم: مثل لسان العرب لابن منظور، ومقاييس اللغة لابن فارس،وأدبية منها: البيان والتبيين للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، ودواوين الشعر وبلاغية منها: مفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح للقزويني، وغيرها.

الدراسات السابقة: الإيغال في معلقة امرئ القيس وأثره في تقرير المعنى، عبد الله محمد سليمان حسيني، جامعة الأزهر/كلية اللغة العربية/أسيوط/المجلة العلمية/ العدد (43)الإصدار الرابع- نوفمبر،ج(2)،2024م.

وأما هذا البحث، فكانت عيِّنة البحث ومدار الدراسة **"قصيدة امرئ القيس"- خَلِيلَيَّ مُرَّا-** ومطلعها:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَلَى أُمّ جُنْدَبِ ... نُقَضِّ لُبَانَاتِ الْفُؤَادِ الْمُعَذَّبِ

فكان مسار هذا البحث مختلفًا عن البحث أعلاه، في جوانب عدة: عيِّنة الدراسة، وعنونة مطالبه، وطريقة عرضها وإجرائها، ومعالجة النصوص فيها.

التمهيد:

الجمال نظرة عامة في المفهوم والإجراء:

مفهوم الجمال في اللغة والاصطلاح:

الجمال/ لغة:

مما هو معلوم أن دلالة الجمال في معاجم اللغة العربية تفضي معانٍ منها الملاحة والحسن والزينة، وإتقان الصنعة،ومنه قوله تعالى: {**وَاصْطَنَعْتُكَ لِنَفْسِي** } (طه/41)،وقوله: { **وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي**} (طه/29)، فانسحبت دلالة الصناعة ودقة إتقانها لتدلُّ على عناية الله تعالى بعبده ونبيّه موسى(عِلَيْه السلام) فأفضى عليه حُسن الهيأة والزينة والملاحة فلا يراه أحد إلَّا أحبَّه، والجمال في جذره اللغوي جاء بمعنيين عند **ابن فارس**(ت395هـ)إذ قال:((جَمَلَ: الجيم والميم واللام أصلان: أحدهما تجمُّع وعِظَم الخَلْق، والآخرُ **"حُسْنٌ"**، فالأوّل قولك: أجْمَلْتُ الشَّيءَ والأصل الآخر **"الجَمَال"**، وهو ضدّ القُبح، ورجلٌ جميلٌ وجُمال. قال **ابن قتيبة**:أصله من الجميل))(ابن فارس،1979م: 480/1) ، أما **ابن منظور** فقال(ت711هـ): ((والجَمَالُ مَصْدَرُ الجَمِيْل، وَالفِعْلُ: جَمُلَ، ابن سيده: الجَمالُ: الحُسْنُ يَكُونُ فِي الفِعْلِ والخَلْق، وَقَدْ جَمُلَ الرَّجُل بِالضَّمِّ، جَمَالاً، فَهُوَ جَمِيْل، والجمالُ، بالضَّمِّ والتشديد: أجْمَلُ من الجَمِيْل. وجمَّلَهُ أي: زيَّنَهُ...قَالَ ابْنُ الأَثِيْر: والجَمَال يَقَعُ عَلَى الصُّوَر والمَعَانِي))(ابن منظور،1994م:126/11)، وأما في المعجم الوسيط، فالجمال: ((عند "الفلاسفة" صفة تلحظ في الأشْيَاء وتبعثُ في النَّفس سُرُورًا ورضًا، وعلم "الجمال" باب من أبواب الفلسفة يَبْحَثُ في الجمال ومقاييسه ونظرياته))(إبراهيم مصطفى، وآخرون، 1972م: 136/1).

الجمال/اصطلاحًا:

مما لا شكَّ فيه أن **"الجمال"** وعبْرَ حقبٍ متقدمة ارتبط بشكلٍ أو بآخر بجوانب عدة جعلت منه معدلاً موضوعيًا في جوانب الحياة الإنسانية، وعنصرًا فاعلاً ولا غنى عنه، في حياة الإنسان بعامة والجانب الحسيّ والنفسيَّ بخاصة، فأضحى خزينًا معرفيًا وبناءً يفضي لإنشاء توازناً حيال القوى الإنسانية بمفصليها: الحسيّ والعقلي، ومن هنا تنهض العلاقة التفاعلية بين التشكيل الجمالي والإحساس مجسِّدة ذلك التفاعل، وتبرز ثنائيات الجمال أزاء الثنائية التفاعلية التي تجمع بين التشكيل الجمالي والاحساس، وتبدو علاقة أولية لا تتجلى للعيان إلا حين يأخذ التأمل وإمعان النظر دوره الفاعل في ذلك، ويبدو في تباين الاتجاهات الجمالية وتخيُّرها بين المثالية والواقعية، يتقرر حياله تباين المهام الجمالية لكلٍّ منهما؛ بَيْدَ أن جميع المسارات اعتمدت التشكيل الجمالي محورًا لأنشطتها الجمالية، ولا غرو أن اللذة الجمالية تتفق مع الإدراك الجمالي، وهي تسير جنبًا إلى جنب مع النفعية، ومن هنا نستنتج أن الجمال ما هو إلا إبداع وتذوق وتصوير للتراكيب الفنية، وتحليل لأدواتها ذات الجاذبية والتأثير،وصولًا إلى قمة اللذة(الهبيل، 2008م: 26-27).

المبحث الأول/ مفهوم الإيغال في التراث النقدي والبلاغي:

المطلب الأول/مفهوم الإيغال في اللغة والاصطلاح:

أولاً/الإيغال/ لغة:

دلَّ المعنى اللغوي للفظة: (وَغَلَ)في معاجم اللغة على الدخول في الشيء، وهذا ما بيَّنه العلماء(ينظر:ابن فارس،1979م:127/6،والزمخشري،1996م:504)، وورد الإيغال بتسمية أخرى وهي التبليغ، قال الجوهري (ت393هـ): ((بَلَغْتَ المكان بُلوغاً: وصلت إليه، وكذلك إذا شارفتَ عليه))(الجوهري،1987م: 1316/4)، وتمثَّل بقوله تعالى: {فإذا بلَغْنَ أَجَلَهُنَّ} (الطلاق/2)،معلِّقاً عليه فقال:((أي: قارَبْنَهُ وبَلَغَ الغلامُ: أدرك، والإبْلاغُ: الإيصالُ، وكذلك **التَبْليغُ**))(الجوهري،1987م: 1316/4)، وأما ابن فارس (ت395هـ) فقال: ((كلمة تدلُّ على تقحُّمٍ في سَيْرٍ وما أشْبَهَ ذلك ، وأَوْغَلَ القَومُ: أمعنوا في مَسيرهم، ومن التَّقَحُمِ الوَاغِلُ: الذي يَدْخُلُ على القوم يَشْرَبُونَ ولم يُدْعَ، وذلك الشَّرَابُ الوَغْل))(ابن فارس،1979م:127/6)،وتمثَّل بقول امرئ القيس[من البسيط](ديوان امرئ القيس، 1969م: 122)، و(ابن قتيبة،2002م: 99/1).

فَاليَوم أَشْرَبُ غَيْرَ مُسْتَحْقِبٍ إِثْماً مِنَ اللهِ وَلَا وَاغِلُ

وتابع **ابن فارس** حديثه فقال: ((يقال: وَغَلَ يَغِلُ، إذا توارى في الشَّجَر، ويقال: الوَغْلُ: الرجلُ لا يَصْلُح لِشَيءٍ، كَأَنَّهُ خُفِيَ)) (ابن فارس،1979: 127/6)، وأكَّد **ابن منظور**(ت711هـ) كلام من تقدمه، وذكر كلام الإمام علي(عليه السلام) على ذلك، فقال: ((المتعلِّق بها كالواغل المُدَفَّع؛ الواغلُ الذي يَهْجُم على الشّراب ليَشْرَب معهم وليس منهم فلا يزال مُدَفَّعاً بينهم ... ووَغَلَ في الشَّيء وُغولاً : دَخَلَ فِيْه وتوارى به، وكذلك أوْغَلَ في البلاد، وتوَغَّل في الأرض: ذهبَ فأبْعَد فيها))(ابن منظور،1994م: 732/11)، ومنه قول الراعي النميري[من البسيط] (ديوان الراعي النميري، 1980م: 197):

قَالَتْ سُلَيْمَى : أَتَنْوِي اليَوْمَ أَمْ تَغِلُ وَقَدْ يُنْسِيْكَ بَعْضَ الحَاجَةِ العَجَلُ

وواصل **ابن منظور** حديثه بشأن **الإيغال**، فقال: ((وكذلك أوْغَلَ في العِلْمِ)) (ابن منظور،1994م:732/11)، وتمثَّل ما جاء منه في الحديث الشريف: ((إنَّ هَذَا الدِّينَ مَتِينٌ فَأَوْغِلْ فِيهِ بِرِفْقٍ))(الحنبلي، 1996م: 153)؛ معلِّقاً على ذلك بقوله:((يُريد سِرْ فيه برِفْقٍ وابْلِغْ الغاية القُصْوى مِنْهُ بالرفقِ، لا على سبيل التهافُتِ والخُرْق))(ابن منظور، **1994**م :732/11).

ثانيًا/ الإيغال/اصطلاحاً:

يكاد مفهوم **الإيغال** يكون مقارباً في مدلوله الاصطلاحي مع تعريفات اللغويين، وقد تناول علماء البلاغة والنقد**(الإيغال)** بالعرض والتحليل، ولعل **قدامة بن جعفر** (ت337هـ) أول من فصَّل في ذلك عرضًا وتمثيلاً وتحليلاً، فقد أشار إلى **الإيغال** وهو يتحدث عن المبالغة، فقال:((ومن أنواع نعوت المعاني المبالغة، وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها

لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، **فلا يقف حتى يزيد في معنى** ما ذكره من تلك الحال **ما يكون أبلغ فيما قصد له**))(قدامة بن جعفر،1978م:141) ، ونجده في موضع آخر يقول: ((ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر البيت: **الإيغال**، وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعراً، إليها، **فيزيد بمعناها في تجويد ما** ذكره في البيت))(قدامة بن جعفر،1978م:169)، وأما السيوطي فقال(ت911هـ):((الإيغال وهو الإمعان، وهو خَتمُ الكلام بما يفيد نكتة يتم - المعنى بدونها))(السيوطي،1988م:434/1).

المطلب الثاني/الإيغال، حدوده، إشكاليته:

أشار اللغويون المتقدمون إلى هذا المصطلح البلاغي، وأفاد من تلك الاشارات البلاغيون المتأخرون ووظَّفوا تلك الآراء لاجتراح المصطلح البلاغي، ولا سيَّما مصطلح الإيغال، فذهب بعض العلماء في الاصطلاح إلى تسمية أحد أنواع المبالغة: **بالإيغال**؛ لأسباب منها لأنهم سمعوا بهذا الاسم، ومن العلماء من رأى بشأن تسميته بالإيغال؛ لعِلَّةٍ، ولعل علَّة تسميته بهذا الاسم تقف على مدلوله اللغوي المتقدم، فكان مدلوله الاصطلاحي قريباً من مفهومه اللغوي، وهو ما أثَّرَ في خدمة هذا المصطلح البلاغي، وسنذكر ذلك تباعاً، نقل لنا **الحاتمي**(ت388هـ) سماعه بتسميته هذا المصطلح بهذا الاسم فقال:((وقد سمَّاه قوم **الإيغال**، وهو: أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تماما قبل انتهائه إلى القافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها ، **فتزيد البيت نصاعة، والمعنى بلوغاً**، إلى الغاية القصوى في الجودة))(الحاتمي،1979م:155/1)، ونجد **أبا هلال العسكري**(ت395هـ) **قد وضع للإيغال حدوداً**، مفيداً من فهمه لمدلوله اللغوي فقال: ((أصل الكلمة من قوله: أَوْغَلَ في الأمر إذا أبعد الذهابَ فيه)) (العسكري،1952م:395)، ثم عرَّف الإيغال فقال: ((أن تَسْتَوفَى معنى الكلامِ قبل البلوغِ إلى مقطعِهِ، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدًا حسنًا))(العسكري،1952م:395).

ونجده أيضاً في ختام تناوله مصطلحَ **الإيغال**، يحدد وقوع هذا المصطلح البلاغي في الفواصل والمقاطع، وحيال ذلك يصحُّ أن تسمي هذا الفن بـ(**الإيغال**)(ينظر: العسكري،1952م: 395)، وسمَّاه **ابن رشيق القيرواني** (ت456هـ) **الإيغال** أيضاً وألحقه بالمبالغة، فقال:((هو ضَرْبٌ من المبالغة إلاَّ أنه في القوافي خاصة لا يَعْدُوهَا)) (ابن رشيق،1981م: 57/2)، وتابعه في ذلك **(الحلبي:** ت725هـ)(الحلبي،1980م: 234)، و(النويري:ت733هـ)(النويري1929م: 124/7)، وأما **القزويني**(ت:739هـ)، فجعل الإيغال ضمن فروع الإطناب، فقال:((الإيغال اختلف في معناه، وقيل: هو ختمُ البيت بما يفيد نكتة يتمُّ المعنى بدونها، كزيادة المبالغة...وكتحقيق التشبيه))(القزويني،1997م: 57)، و(القزويني2003م: 153-154)، أما **البغدادي**(ت517هـ) فذهب المذهب نفسه في تسميته **بالإيغال**، فقال:((أن يُوغِلَ بالقافية في الوصف، ويؤكد التشبيه لها، والمعنى قد يستغل دونها))(البغدادي،1981م: 99). وردَّ **ابن الأثير الجزري** (ت637هـ) كلام **الغانمي** الذي ميَّز بين التبليغ والإشباع، فذكر أنهما فن واحد، ورأى أنَّ تسمية العسكري له بالإيغال هي الأقرب للصواب(ابن الأثير، 1956م: 240).

ويكاد **ابن أبي الإصبع المصري**(ت654هـ) يكون أول من أفصح عن **عِلَّة** تسمية هذا المصطلح **بالإيغال**، إذ قال: ((سُمِّيَ هذا النوع **إيغالاً** ؛ لأن المتكلم أو الشاعر **أَوْغَلَ** في الفكر حتى استخرج سجعة أو قافية تفيد معنىً زائداً على معنى الكلام)) (المصري،1964م: 232)، ثم تابع الحديث عن **أصل الإيغال** فقال: ((وأصله من **الإيغال** في السَّير وهو السرعة، فإن **الإيغال** في السَّير يُدْخِلُ السائرَ في المكان الذي يَقْصِدُهُ بسرعة، يقال: **أَوْغَلَ** في الأرض الفلانية، أي: بلغ منتهاها أو ما قاربه، فكأن المتكلِّم قد تجاوز حدَّ المعنى الذي هو آخذ فيه، وبلغ إلى زيادته عن الحدِّ))(المصري،1964م: 232)، وكلامه هذا في غاية الدقة والوضوح في اصطلاح فنون البلاغة، واطلاق هذه التسمية، وإن كانت آراؤه هذه مسبوقة، إلَّا أنَّ ذلك يسجل للعلماء المتأخرين فضل الابتكار، والتحديد، والضبط للمصطلحات البلاغية،وتابع **الحلبي**(ت725هـ) **والنويري (ت733هـ) ابن أبي الإصبع المصري** بشأن ما ذكره في علَّة تسمية **الإيغال**،وأفادا منه وهو يتحدث عن هذا الفن(ينظر:الحلبي،1980م:262،والنويري1929م:139/7)، وأفاد **العلوي** (ت749هـ)من سابقيه، وزاد عليهم غرضاً ثانياً

وهو **(التأكيد)**، مع الغرض الرئيس وهو **(الزيادة في المعنى)**، فقال: **الإيغال**:((المبالغة في الشيء، يقال: فلان يُوغِلُ في نظره، وفي قراءته، أي: يبالغ فيهما وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن الإتيان في مَقْطَع البيت وعَجْزه أو في الفقرة الواحدة بنعتٍ لما قبلَه مفيدٍ **للتأكيد والزيادة فيه**))، (العلوي،1913م: 131/3).

وأما **سعد الدين التفتازاني**(ت792هـ) فذهب إلى أنَّ **الإيغال**: ((ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها كزيادة المبالغة))، (التفتازاني،2021م: 177)، وتناول **ابن معصوم المدني**(ت1120هـ) الإيغال، فقال:((هو ختم الكلام **نثراً** كان أو **نظماً** بما يُفيد نُكتة يَتُمُّ المعنى بدونها))، (ابن معصوم المدني،1969م: 333/5)، ومن كلام ابن معصوم المدني يظهر جليًّا أنَّ **الإيغال** ليس خاصًّا بالنظم كما ذهب **ابن رشيق**، وإنما هو في النظم والنثر، وأفاد الباحثون المعاصرون ممن سبقهم وخلصوا إلى أنَّ **الإيغال:** ((هو إضافة أخيرة تأتي في الكلام بعد انتهاء المقصود منه، لكنَّها ذَاتُ فائدة ما، والدّاعي لها قد يكون الاحتياج إلى القافية في الشعر، أو إلى تناظر الفقرات في النثر، أو استغلال حالة طارئة عرضت للمتكلم، أو غَيْرَ ذلك))(الميداني،1996م: 76).

المبحث الثاني/مفهوم التواصل في التراث النقدي والبلاغي:

المطلب الأول/مفهوم التواصل في اللغة والاصطلاح:

أولاً/التواصل/ لغةً: تحدث العلماء عن **التواصل** في المعاجم العربية، وتكاد تتفق تلك المعاجم على مفهوم جامع له وهو الاتصال والصلة والترابط والالتئام ثم الضَّمُ، وتعلَّق الشيء بالشيء، ونجد **ابن فارس** (ت395هـ) قال في ذلك: (("**وَصَلَ**" الْوَاوُ وَالصَّادُ وَاللَّامُ: أَصْلٌ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى ضَمِّ شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ حَتَّى يَعْلَقَهُ. **وَوَصَلْتُهُ بِهِ وَصْلًا.** وَالْوَصْلُ: ضِدُّ الْهِجْرَانِ))(ابن فارس،1979م: 115/6)،أما **ابن منظور** (ت711هـ)فقال: ((وَصَلْت الشيء وَصْلاً وَصِلةً والوَصْلُ ضِدُّ الهِجْران ابن سيده الوَصْل خلاف الفَصْل وَصَل الشيء بالشيء يَصِلُه وَصْلاً وَصِلةً وصُلَةً الأخيرة عن ابن جني قال لا أَدري أَمُطَّرِدٌ هو أَم غير مطَّرد قال وأَظنه مُطَّرِداً...وفي التنزيل العزيز: {ولقد وَصَّلْنا لَهُمُ القَوْلَ}أي: وَصَّلْنا ذِكْرَ الأَنْبياء وأَقاصِيصَ من مَضَى بعضها ببعض لعلهم يَعْتَبرون واتَّصَلَ الشيءُ بالشيء لم ينقطع))(ابن منظور،1994م:4850/6)، فالتواصل ضد التصادم، وقد وردت لفظة(وَصَلَ) في القرآن الكريم في قوله تعالى: {**وَلَقَدْ وَصَّلْنَا لَهُمُ الْقَوْلَ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ**}(القصص/51)،وفيه تأكيد منه-سبحانه_أنَّه أنزل عليهم القرآن متواصلًا متتابعًا يتبع بعضه بعضًا، وهذا ما يوحي معنى الآية في ظاهرها، والله أعلم.

وقد جاء مصطلح **التواصل** في اللغة العربية إشارةً إلى هذا المفهوم بمصطلحين،هما المصدران:(**التَّواصُلُ**)على وزن(تَفاعُل)،من الفعل(تَواصَلَ)على وزن(تَفاعَلَ)، والاتصال على وزن(افْتِعال)، من الفعل(اتَّصَلَ)على وزن(افْتَعَلَ).

وقد تناول النحويون هذه المسألة ومنهم الزمخشري(ت538هـ) في باب أوزان الثلاثي المزيد وزن(تَفاعُل) مُشيرًا إلى دلالته على التشريك بين اثنين فأكثر، فقال:((وتفاعل لما يكون من اثنين فصاعداً نحو تضارباً وتضاربوا ولا يخلو من أن يكون من فاعل المتعدي إلى مفعول أو المتعدي إلى مفعولين: فإن كان من المتعدي إلى مفعول كضارب لم يتعد. وإن كان من المتعدي إلى مفعولين نحو نازعته الحديث وجاذبته الثوب وناسيسته البغضاء تعدي إلى مفعول واحد، كقولك تنازعنا الحديث وتجاذبنا الثوب وتناسينا البغضاء، ويجيء ليريك الفاعل أنه في حال ليس فيها نحو تغافلت وتعاميت وتجاهلت))، (الزمخشري، 1993م:371-372).

وفي بحث التفاعل والمفاعلة عند النحاة، ذهب الزعبلاوي إلى أن لفظة: التَفاعُل ترد:((للمشاركة، كما ترد المفاعلة، فيشترك جانبًا التفاعل في إيقاع الفعل كل على الآخر،في مثل قولك:"تضارب خالد وصالح"))،(الزعبلاوي، (1989م):27).

ولفظة**(تَفاعَلَ)**، قد اشتهرت في أربعة معانٍ، من بينها: التشريك بين اثنين فأكثر، فيكون كلٌّ منهما فاعلاً في اللفظ، مفعولاً في المعنى؛ ومن أمثلته التي يتحقق عبْرَهَا: **التَّواصُل**، والتَّعاون،والتَّشاور، ومن المعاني الأخرى: التظاهر بالفعل دون حقيقته، كتَناوم، وتَغافَل(الحملاوي،د.ت:79).

وأما **(اِفْتَعَلَ):** فقد اشـــتهرت في ســـتة معانٍ من بينها: الاتخاذ، كاخْتَتَم زيدٌ، واخْتَدم: اتخذ له خاتماً، وخادماً، ومعنى الاجتهاد والطلب، كاكْتسـب، واكتتب، أي: اجتهد وطلب الكسـب والكتابة، ومن معانيها: التشـارك، كاختصـم زيدٌ وعمرٌو: اختلفا((الحملاوي، د.ت: 81))، وتأتي دلالة **التواصل بمعنى الاقْتِرانُ،** ويفضـي أيضًـا إلى **المُصـاحَبَةُ والتَّلازُمُ،** بل أن دلالته تنسـحب إلى معانٍ تدلُّ على **الصـلة والارتباط والالتئام والضَّـمّ والجمع،** فلا غرو أنَّ **الاقْتِرانُ** يَقْتَضِـي وجود شَـيْئَين اتَّحَدَ أحدُهُما بِالآخَر، فهو **كالازْدِواجِ** وذلك في كَوْنِهِ **اجْتِماع شَـيْئَينِ أو أشْـياءَ في مَعنى مِن المَعانِي،** فيفضـي إلى وجود **علاقة وصـلة وترابط وتبادل الرؤى والأفكار**(ينظر: الأزهري،2001م: 84/9، وابن فارس،1979م: 5/76-77).

أما معنى **التواصـل** أو **علم الاتصـال** في **اللغة الأجنبية** - Communication science: فنرى أنها كلمة تفضـي دلالتها إلى **تبادل الرؤى والأفكار والمعلومات ونقل الخبرات والمعارف**(ينظر: سـليمان،2014م:26)، وهذا يفضـي إلى أن دلالة **التواصـل العربي والتواصـل الغربي،** توصـف بكونها **تواصـلاً** يقوم على ثلاث حلقات متلازمة هي: **المرسـل، والرسـالة، والمتلقي**(ينظر:برطون،2013م: 34).

ثانيًا/التواصل/ اصطلاحًا:

يقترب مصطلح **التواصل** في مدلوله الاصطلاحي من مدلوله اللغوي، فضلاً عن إجرائه وطبيعة عمله على حدٍّ سواء، **فالتواصل بين الأفراد تنهض من ورائه علاقات عامة، مما يحقق الاتصـال إذ هو ((**عملية اجتماعية تفاعلية متبادلة بين الأطراف المشـتركة بها**"المرسـل"** و**"المسـتقبل"** ومن خلالها يتم التعبير عن الذات والأفكار والمشـاعر ونقل وتبادل الأفكار والمعلومـات والانطبـاعـات والخبرات وتؤدى إلى إشـــاعـة الفهم والتعـاطف وتطوير العلاقـات وتحقيق الأهـداف المنشودة**))**،(سليمان، 2014م: 23).

أو هو ((عمليّة نقل وتبادل المعلومات والأفكار والآراء أو الانطباعات بين طرفين أو أكثر سـواء بطريقة مباشـرة أو غير مباشـرة بوسيلة أو بعدة وسائل،وذلك بهدف الإعلام والدعاية والإيحاء بأفكار أو اتجاهات أو أهداف معينة، وعن طريق الاتصـال يتم توحيد الفكر والاتفاق على المفهومات وتسـهيل عملية إصـدار القرارات، ويكون هناك تفاعل بين الإنسـان وغيره))(المرجع نفســه،2014م:23)،ومن هنا يمكن القول أن **التواصـــل** يمثلُ عمق العلاقات الإنســـانيّة وجوهرها وبه يتحقق تطورها؛ لذا **فالتواصـــل له وظيفتان رئيســـيتان**: ((**وظيفة معرفيّة** تتمثل في نقل الرموز الذهنيّة وتبليغها بوســـائل لغويّة، وغير لغويّة، **ووظيفة تأثيرية وجدانيّة:** تقوم على تمكين العلاقات الإنســـانيّة وتفعيلها على المســـتوى اللفظي وغير اللفظي)) (المرجع نفسه،2014م: 29).

وعرّف شـال كولي (charles cooley) التواصـل **قائلاً : ((ذلك الميكانيزم الذي من خلاله توجد العلاقات الإنسانية تنمو وتتطور الرموز العقلية بواسطة وسائل نشر، وهي تتضمن تعبيرات الوجه والإيماءات والإشارات وكل تلك التدابير تعمل بسرعة وكفاءة على قهر بعدي الزمان والمكان))**،(المرجع نفسه،2014: 30)، وينظر:(جماعة من الباحثين، 1991: 25).

ويعرّف **التواصل** أيضًا بـــ((أنّه عمليةٌ نقل الأفكار والمعرفة والمعلومات وغيرها...إلخ وتبادلها عن طريق الكلام والكتابة والعلامات ويشـــير التبادل في هذا التعريف إلى مفهوم العملية الثنائية الاتجاه بين المرســـل والمتلقي،أما مفهوم العلامات فهو يعني أن الاتصـــال يمكن أن يحدث دون كلمات))(سـليمان،2014م:25)،ويرمي هذا التعريف إلى أن التواصـل يكمن في تبادل الرؤى والمعارف والأفكار والاتجاهات بين الأفراد في إطار نفســـي واجتماعي وثقافي معين مما يدفع إلى تحقيق روح التفاعل، فيظهر: **التواصل النفسيّ، والتواصل الاجتماعيّ، والتواصل التربويّ** والذي يكون بهدف التعليم، فتتكوّن حلقات خمس، هي: المرسـل، والمسـتقبل، ومحتوى الرسـالة، وطريقة الاتصـال، والقنوات المسـتخدمة،وردّ الفعل أو الاسـتجابة،تمثل وظائف التواصل وركائزه(المرجع نفسه، 2014م:27) ،وينظر: (بروطون ،2013: 29).

ويرى **أمبرتو ايكو** أنَّ **التواصل**: ((سيرورة اجتماعية لا تتوقف عند حد بعينه، سيرورة تتضمن عددًا هائلا من السلوكات الإنسانية، اللغةوالإيماءات والنظرة والمحاكاة الجسدية، والفضاء الفاصل بين المحدثين ولهذا سيكون من العبث الفصل بين التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي، ذلك أن الفعل التواصلي هو فعل كلّي))(بنكراد،2014م: 11)،وعرَّف عالم الاجتماع اللغوي"**ابن خلدون"(ت808هـ) اللغةَ** بقوله:((اعلم أنَّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلِّم عن مقصوده، وتلك العبارة فعلٌ لسانيٌّ ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملَكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كلّ أمة بحسب اصطلاحاتهم، وكانت المَلَكة الحاصلة للعرب من ذلك أحسن المَلَكات وأوضحها إبانة عن المقاصد؛ لدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني))،(ابن خلدون،2002م:555)، وهي بهذه الخاصية الاصطلاحية جاءت لحاجة الفرد إلي التواصل مع الجماعة للتفاهم وكذلك الشكل التواصلي المزدوج للعلامة اللسانية**(الدال/المدلول)**.

ويجد المتطلع في مصنفات العلوم والفنون للوهلة الأولى أنَّ **التواصل** بوصفه مصطلحًا شأنه شأن المصطلحات والعلوم والفنون من أنَّه ظهر حديثاً مع ما ظهر، ثم ما لبث ذلك المصطلح أن استقر وتوضَّحت معالمه، وتحددت مساراته في أحضان علم اللغة، وقد غدا علماً مؤثراً، ومصطلحاً له فاعليته في مجالات شتى، وأضحى وظيفة أساسية للغة، ولاشكَّ أنَّ طبيعة الإنسان وجلَّ مقومات حياته تجعله قريباً من فهمه وإدراكه(ينظر:حمدان،2008م: 2)،وهو ما دعا **أفلاطون**(347/427ق.م) **وأرسطو** (322/385ق.م) إلى عدِّه علماً قائماً بنفسه(ينظر: حمام، 2005م:11)،ومن اللغة إلى البلاغة العربية التي انطلقت بهذا المصطلح انطلاقة واثقة ومتقدمة، وأغنت الدرس البلاغي والنقدي بخاصة، والدرس اللغوي بعامة، وذلك حين شرعت في تقديم وظيفتها الرئيسة في بناء المجتمع بعدَّة طرق، كانت اللغة الأدبية المتصدرة في هذا المضمار، والموجهة إلى طبقات المجتمع، فكانت علوم البلاغة من (البيان، المعاني، البديع) الأداة الفاعلة، والمصباح المضيء في رؤية الإنسان لما يدور في فلك محيطه، وواقعه الثقافي والاجتماعي وغيره، ومعرفته بما تقدم يمنح العملية التواصلية غايتها الرئيسة في نقل المعلومة المعرفية بين الأفراد والجماعات، وبما يكفل نضجها، وإمكانيات تحقيق أهدافها المرجوة، وليس بدعاً أن تعرَّف بأنها: ((العملية التي تنقل بها أو بواسطتها المعلومات والخبرات بين فرد وآخر، أو بين مجموعة من الناس وفق نظام من الرموز، وخلال قناة أو قنوات أو طرق تربط بين المصدر أو المرسل والمتلقي أو فئة المتلقين))(عبدالرحمن ،2000 م:254).

إن الباحث في دلالة البلاغة وعلاقتها بالتواصل يجد ثمة يجد جسورًا تلتقي فيها البلاغة بالتواصل، ففي علاقة((البلاغة بالتواصل تتحدد المعاني اللغوية في البلوغ والإبلاغ بمعنى الوصول بالتعبير والكلام مستوى الجودة والحسن، وذلك بتخيُّر الفصيح من الألفاظ وبالاجتهاد في تهذيب الكلام، من أجل تحقيق التواصُل مع المخاطب، والنفاذ إلى قلبه، بل الانتهاء إليه، بعد إمعان النظر في الكلم، وإدراك ما فيه من محاسن، فالبلاغة معناها: الوصول والانتهاء))(دحاني،وبنخده،2019م:10)، وفي إنعام النظر في حيثيات العلاقة بين البلاغة والتواصل، نجد أن القزويني قد حدد هذه العلاقة، وذلك في((ربط التعريف بأهم عنصرين في **العملية التواصلية**، وهما: **الرسالة أو الكلام، والمتكلم**؛ لأنَّ البلاغة وصف يُوصف به الكلام والمتكلم، فيقال: كلام بايغ، ومُتكلِّم بليغ، ولا تُوصفُ به الكلمة، فلا يُقَال: كلمة بليغة؛ لأنَّ الكلمة المفردة لا تكوّن معنى كاملًا يصلُ إلى مستوى البلاغة، بحيث يمكن تبليغه في عملية **التواصل**، ومن ثمَّ لا تُوصفُ الكلمة بالبلاغة، وإنَّما يُقَال: كلمة بليغة، إذا أُريد بالكلمة **القصيدة** أو **الخطبة**، ومن ثم تكون البلاغة شاملة للألفاظ والمعلني))(دحاني، وبنخده،2019م: 10).

<u>المطلب الثاني/ التواصل: عناصره، أنواعه، أنماطه، عوائقه:</u>

<u>توطئة:</u> ممَّا لاشكَّ فيه أنَّ اللغة أهم **وسيلة اتصال**، إذ تُعدُّ من أهم الأدوات التي تسهم في خدمة **العملية الاتصالية**، التي ينفرد بها الإنسان من دون غيره من المخلوقات؛ وذلك حين يتخذها أداة ووسيلة للتعبير عمَّا يجول في خاطره مُعبِّرًا عن خبراته ومشاعره حيال ما يحيط به، فأضحت الوظيفة الأساسية للغة في **"الاتصال"** "communication" وهذا يؤكد أنَّها من أدقّ الوسائل المتاحة وأكثرها استعمالاً لهذه الوظيفة، وهذا يُنبئُ عن دور **التواصل** وله من الأهمية بمكان، فضلاً عن هيمنته في

الحياة الإنسانية، فالحياة –التي نعيشها ونحيا فيها-تواصل مستمر، **فالتواصل**:((فعل حضاري ضروري لدى الشعوب والمجتمعات))(عزوز،2005م:40)و(ينظر:صادق،2017م: 51-52).

عناصر التواصل:

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان ومَيَّزه عن سائر المخلوقات بالخلق القويم، ومنحه من زينة العقل وحسن التصرف، ما يجعله مستقلاً بذاته، وفي المقابل احتاج لبني جنسه؛ ليتسمر عمله ويقوم بوظائفه، وينجز أعماله، فكان لابدَّ من **التواصل**، كواسطة له وأداة فاعلة في بناء المجتمع تسهم في ديمومة تلك العلاقة، وتغذي أفكارها، فكانت اللغة هي الواسطة التي تنمي تلك العلاقة، وتمنحها التجدد، والتطور والاستمرار عبر **تواصل** حقيقي، وحيال ما تقدم فإنَّ مصطلح **التواصل**((يظل على تداول الألسنة له وورود في قطاعات معرفية مختلفة، لفظاً يكتنفه العموم والإجمال، إن لم يكتنفه الغموض والإبهام، ذلك لو أننا أعملنا فكرنا في استعمالاته المختلفة، لوجدنا أنه يدلُّ على **معانٍ ثلاثة** متمايزة فيما بينها: **أحدها: نقل الخبر**، ولنصطلح على تسمية هذا النقل بـ**(الوصل)** نظراً ؛لأنَّ هذا المصطلح يفيد الجمع بين طرفين(...) **والثاني: نقل الخبر** مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، ولنصطلح على هذا الضرب من النقل **اسم (الإيصال)** و**الثالث: نقل الخبر** مع اعتبار مصدر الخبر الذي هو المتكلم، واعتبار مقصده الذي هو المستمع معاً، ولندعُ هذا النوع من النقل باسم **"الاتصال"**))(عزوز،2005م:40،) و(ينظر:صادق ،2017م :51-52،وعبد الرحمن،2001م:4)،فتكون **عناصر التواصل** متمثلة بـ **(الوصل، والإيصال، والاتصال)** وممَّا هو معلوم أنَّ الاصطلاحات الثلاثة (**الوصل/الإيصال/الاتصال**)تلتقي في عملية تواصلية معتمدة على **عناصر رئيسة** هي:

(متكلم/سامع/رسالة/قناة)، وهذه العناصر هي التي تنهض بدورها الرئيس في تحقيق عملية التواصل، وتمنحه النجاح، فضلاً عن وجود عناصر أخرى محيطة بها. وفي شأن الحديث عن **التواصل وعناصره** يستلزم حضور بعض العناصر الرئيسة في عملية تبادل الحديث **وتواصليته، وهذه العناصر**(ينظر:سليمان،2014م: 47)، هي:

1- **زمنية التواصلtemporalité**
2- **مكانية التواصل أو المحليةlocalisation**
3- **السنن أو لغة التواصل الجسدية أو** اللغة المنطوقة**(التشفير والتفكيك)code**
4- **السياقcontexte**
5- **رهانات التواصلenjeux de communication**
6- **التواصل اللفظي(اللغة المنطوقة)،والتواصل غير اللفظي(اللغة الجسدية والسميائية)، communication verbale et non verbale**
7- **إرادة التواصل(بث الإرسالية قد تكون إرادية أو غير إرادية)، volonté de communication**
8- **الفيدباك أو التغذية الراجعة، وذلك لتصحيح التواصل وتقويته وتدعيمه وإنهائهfeedback**
9- **شبكة التواصل.réseau**

أنواع التواصل: عدَّ العلماء للتواصل أنماطاً يسير عليها، ويعمل حيالها في عدَّة مجالات، منها:

النوع الأول/التواصل اللساني(التواصل اللفظي: Verbally):

وذلك عن طريق اللغة، وقد تحدث عن ذلك علماء اللغة المتقدّمون، وأولوه عنايتهم الكبيرة، فضلاً عن عنايتهم بعلوم اللغة الأخرى من بلاغة وبيان، فنجد أنَّ **ابن جني** (ت392هـ) كانت له إشارة دقيقة لمصطلح **التواصل** وذلك عند تعرضه لتعريف اللغة، فقد ذكر في كتابه الخصائص بأنَّ اللغة ((أصوات يُعَبِّرُ بها كُلّ قومٍ عن أغراضهم هذا حدُّهَا))(ابن جني،د.ت: 33/1).

وإذا عدنا إلى تعريف **ابن جني** للغة فإننا نفهم دقة الاشارة لديه، وندرك عمق رؤيته إلى العلاقة التي يرتبط بها المجتمع، وتأثيرها عليهم ولاسيَّما في ما يتعلق بحياتهم اليومية للتعبير عن أغراضهم واحتياجاتهم، فحينما تلزم الإنسان الحاجة يتكلم وينطق((بسلسلة من الأصوات المتتابعة، هذه الأصوات تترابط وتتآلف في مجموعات نسميها الكلمات، ثم تنتظم الكلمات في جمل وعبارات فتؤدي بذلك إلى معنى مقصود وواضح من المتكلم إلى المتلقي، فالكلمات حزم صوتية متشابكة ومترابطة العناصر، لا يمكن تجزئتها صوتيا إلا عندما يلجأ دارسو الأصوات اللغوية إلى تناول كل صوت منفرداً، وتقديم وصف لخصائصه ومكوناته الصوتية فإن ذلك يهدف إلى تحقيق هدف تعليمي الذي ييسر دراسة أصوات اللغة))(غازي، ومحمود، 2017: 213)،(وينظر:مالبرك،1985م:133)، ولما كان الهدف من دراسة أصوات اللغة بلوغ الهدف التعليمي، نجد أن ذلك سيفضي إلى تحقيق**"التواصل"**ومن أنماطه: **التواصل مع الذات** على سبيل **وعي الذات بكيانها، ودورها الحقيقي الفاعل، وإدراكها أزاء محيطها الداخلي والعالمي، فضلاً عن آلية** التواصل بين الفرد والآخرين؛لأنَّ إدراك كُنْه الآخر يُعين الفرد على فهم نفسه أولًا، واستنارة الروح والوعي الذاتي وتحقيق الذات ولا سيَّما المشاركة بينه وبين الآخر(ينظر: المرجعان نفسهما، الصفحتان نفسهما)، وبعبارة أخرى يفهم من **التواصل** الضَّمُّ والتعالق بين الأشياء، وهذا يُفسِّر حجم العلاقة والترابط بين الفرد ومجتمعه ارتباطًا وثيقًا لا مناص من تركه، ولذا نجده لا يقوى على العيش من دون المجتمع فحاجة الفرد إلى **التواصل** مع الجماعة للتفاهم والتعايش يشكل المسار التواصلي المزدوج للعلامة اللسانية**(الدال/المدلول)**، وفي شأن الحديث عن **التواصل اللساني**((يُعدُّ **رومان جاكبسون ن** Roman Jackobson واضع هذا النموذج سنة 1964, إذ اعتبر أن **اللغة وظيفتها الأساسية هي التواصل،** ورأى أن **للغة ستة عناصر** وهي:**المرسل والرسالة والمرسل عليه والقناة والمرجع واللغة،** ولكل عنصر وظيفة خاصة: **فالمرسل** وظيفته انفعالية تعبيرية، و**الرسالة** وظيفتها جمالية من خلال إسقاط محور الاستبدال على محور التركيب، و**المرسل إليه** وظيفته تأثيرية وانتباهية، و**القناة** وظيفتها حفاظية،و**المرجع** وظيفته مرجعية أو موضوعية،و**اللغة** أو **السنن** وظيفتها لغوية أو وصفية))(سليمان،2014: 47).

النوع الثاني/ التواصل غير اللفظي Non-verbal

ويُعرَّف بأنَّه((كل وقائع الاتصال الإنسانى التى تتجاوز الكلمات المنطوقة أو المكتوبة وأن كثيرًا من السلوكيات غير اللفظية تفسدها الرموز اللفظية))(المرجع نفسه،2014: 88)، ولعل من الأمور التي يجب مراعتها، والأخذ بها في عناية متناهية في الدقة هو إنعام النظر في السلوكيات غير اللفظيّة، ويكون التواصل غير اللفظي مرتبطًا باللغة وينسحب إلى الأصوات التي تُنشأ حين التحدث وذلك من حيث نغمة الصوت وحجم الحديث ومستوى طلاقته، تقف عند مستوى الصوت ونغمته، فلا غرو أن نجد الكلام المهموس يلمحُ منه صعوبة الانفتاح عند التواصل فضلاً عن التغيرات الحاصلة في نغمة الصوت يُسترشد بها على أن موضوعات المناقشة تفضي إلى معانٍ انفعالية متباينة، ففي علوم التربيّة كان من أحد أهداف علماء النفس والاجتماع، هو فهم **التواصل** في إطار الديداكتيكيّة من جميع جوانبها ولا سيَّما الجانب السيكواجتماعيّ، ولعل الآثار المعرفية والوجدانية التي تحدثهما السلوكيات غير اللفظية واحدًا منها؛ وللحاجة الماسة نجد العلوم التربويّة في توضيح السلوكيات اللفظية ترى هذه الحركات لاتجدي نفعًا بل قاصرة على اللغة الطبيعيّة، فشرعت تُكمل وظيفتها ومهمتها، وتوضحها عن طريق التشخيص والتجسيد؛ المتمثل بتعبيرات الوجه، والمظهر، وإشارات اليد، وغير ذلك، وهو ما دعا للنظر إلى السلوكيات غير اللفظيّة برؤية جديدة وبمفهوم بُنيويّ كليّ، ويكون متفاعلاً مع جُلِّ السلوكيات الأخرى، لما له من تأثير ايجابيّ أو سلبيّ على

الفرد(المرجع نفسه2014: 87-88)،فيكون **التواصل** تأثيره فاعلاً مع جميع السلوكيات الأخرى بغض النظر عن ذلك التأثير سلبًا كان أم إيجابًا.

أنماط التواصل: وتكون في: "**التواصل** مع الذات" أو الاتصال الداخلي الفردي، و"**التواصل** الإعلاميّ، والتكنولوجيّ"، و"**التواصل** الآلي (السيبرينطيقا)، و"**التواصل** مع الآخرين-الاتصال المباشر بين الفرد والمجتمع" و"**التواصل** البيولوجيّ"و"**التواصل** الفلسفيّ"و"**التواصل** البيداغوجي"(المرجع نفسه،2014م : 77-78).

عوائق التواصل: وتكون في: "العوائق النفسيّة"، ومنها: عوائق الإرسال والاستجابة، و"العوائق السلوكية"، ومنها: عوائق التبليغ،(المرجع نفسه،2014م: 82).

المطلب الثالث/التواصل في التراث النقدي والبلاغي:

اقترب فهم العرب من مفهوم **التواصل**، ولاسيَّما في تناولوهم لمفهوم اللغة والبلاغة والفصاحة والبيان، وغيرها من البحوث والدراسات التي وقف عليها العرب كثيراً، فضلاً عن الحواشي والتعليقات والمختصرات، والتي كان من معطياتها ظهور كثير من **المصطلحات العلمية** في العصر الحديث، والتي أسهمت بشكل أو بآخر في إضفاء السمة العلمية والبحثية لكثير من الفنون والأجناس الأدبية، ومنها: **التواصلية**، والتداولية وغيرها من المصطلحات النقدية والبلاغية التي أضحت من أهمَّ الدراسات الحديثة ولاسيما في المشرق العربي بعامة والمغرب العرب بخاصة، وهو ما يعلل ولوج كثير من الباحثين في العصر الحديث في مثل هذه البحوث والدراسات التي أعطت للدرس الأدبي بعداً ثقافياً وعلمياً، وللدرس النقدي والبلاغي أصالةً واتساعاًفي احتواء كثير من الفنون والعلوم والآداب، وذلك أنَّ كثيراً منها يدخل تحت مظلته وما يتعلق به في أشعارهم ونثرهم، ولاسيَّما بعد مجيء الإسلام، ونزول القرآن الكريم، فوجد العرب أنَّ الكتاب العزيز قد جاء بأسلوب معجز، يفيض بلاغة، ويسمو فصاحة، يَعْلُو ولا يُعْلَى عليه، متمثلاً بالنظم الرصين، والتركيب البديع، وانسحب جلُّ ذلك على كلامهم نظماً ونثراً.

وإذا ما تصفحنا كتب التراث نجد أنَّ العرب لم يدَّخروا وسعًا في البحث والعرض والمناقشة ثم التأليف والتقصي في ما يتعلق باللغة والبلاغة والبيان، فكانت عنايتهم تصبُّ في بوتقة **التواصل** وعلاقاتها مع بعضها، وبما يخدم المنظومة المعرفية على كافة الأصعدة، ففي تعريف العلماء للغة، ورؤيتهم لها ما ينمُّ عن دقة الإشارة لديهم، وندرك عمق رؤيتهم إلى العلاقة التي يرتبط بها المجتمع، وتأثيرها عليهم ولاسيَّما في ما يتعلق بحياتهم اليومية، وجلُّ تلك الأعمال تفضي إلى **التواصل** وهي إحدى بذور التعاون ودواعيه **التواصل** وتفعيلها يحقق التعبير عن أغراضهم واحتياجاتهم.

فهذا **ابن المقفع**(ت131هـ)،يضع للبلاغة تفسيراً لم يذكره أحد غيره–على حدِّ رأي **أبي هلال العسكري** إذ قال: ((البلاغة اسم لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع (...) ومنها ما يكون خطباً))(أبو هلال،1952م: 395،379،369،)، ومما لاشكَّ فيه أنَّ هذا القول فيه تركيز على ثنائية متلازمة قائمة بين السامع والمتكلم معاً، وسبب ذلك كونهما يمثلان طرفي التواصل.

ونجد أنَّ **ابن جني**(392هـ) كانت له إشارة دقيقة إلى مفهوم **التواصل** وذلك عند تعرضه لتعريف اللغة، إذ قال: ((أما حدُّها فأصوات يعبّرُ بها كل قوم عن أغراضهم هذا حدُّها))(ابن جني،د.ت،33/1).

وقوله: (يُعَبِّرُ بِهَا كُلُّ قَومٍ) فيه إطلاق لفظ الجماعة، وهذا الإطلاق يفضي بدوره إلى أنَّ الخطاب الجمعي يستلزم صفة الجماعة، وبدورها أعطت إشارة إلى صورة الخطاب ووسمته بهذا الوسم، وهي سمة من سمات **التواصل**، وذلك أحد شروط اللغة، ولكي تكون لغة لابدَّ من توافر قطبي **العملية التواصلية (المتكلم) و (المتلقي)**، وحيال ذلك يضمن لتلك اللغة الاستمرارية والديمومة والتعبير عن جلِّ أغراضها.

وإذا أنعمنا النظر في جهود **ابن سنان الخفاجي** (ت446هـ) وجدناه يحدد وظيفة اللغة في إطار الوظيفة التبليغية، ويدل على ذلك قوله:((ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه، وتأمل لفهمه، والدليل على صحة ما ذهبنا إليه(...) أن الكلام غير مقصود في نفسه وإنما احتيج ليعبّر الناس عن أغراضهم ويفهموا المعاني التي في نفوسهم))(ابن سنان1982م: 220).

ويجد المتأمل في كلام **ابن سنان** فهماً واعياً، وإشارة دقيقة إلى **التواصل**- وكأني به- يحاول أن يضع آلية جديدة في أسلوب الخطاب، تفضي إلى تأسيس **قاعدة للعملية التواصلية** بوساطة **(توجيه) رسالة من متكلم إلى (متلقٍّ) سامع**، عبْرَ**(آلية معينة) قناة** وهي**(الكلام)**، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** وتنتهي **بالمتلقي(السامع)**، عن **طريق رسالة**، وهذا الإجراء قام **به "ابن جني"** وتبعه **"ابن سنان"** -مما جاء من تعريفهما للغة مؤكدين على **عناصر أربعة: (متكلم، سامع، رسالة، قناة)**، يجلو الصورة **لعملية التواصل**، وبذلك يبدو الإنسان في حاجة إلى اللغة لأداء أغراضه، ((وهكذا نجد أن حاجة الإنسان إلى اللغة شرط من شروط **تواصله** مع الآخرين))(بو عمامة،2007م: 236)، ولا غرو أن نجد **مفهوم التواصل** في تراثنا العربي واقعاً ملموساً، ويؤكد ما ذهبنا إليه ما جاء به علماءُ العربية بعامة في سياق حديثهم عن اللغة، والبلاغيون بخاصة وهم يتكلمون على البلاغة، وينقل لنا **ابن سنان الخفاجي** في كتابه: **"سر الفصاحة"** أحسن ما قيل في **البلاغة** عن إبراهيم بن محمد المعروف بالإمام، إذ قال: ((يكفي من حظ البلاغة أنْ يؤتى السامع من سوء فهم الناطق، ولا الناطق من سوء فهم السامع، وهذا كلام مختار في تفضيل البلاغة)) (ابن سنان،1982م: 61).

وعلى هذا الكلام يتقرر ما لا يقبله الشك أنَّ **مصطلح التواصل "مفهوماً وإدراكاً وتطبيقاً"** كان معمولاً به ويسري فهمه في حديثهم وتسطِّره أناملهم في مصنفاتهم.

ومما هو معلوم نلحظ عناية **ابن سنان** بالوظيفة الإفهامية للغة, وكأني به يريد أن يقول: إنَّ اللغة ما هي إلَّا فهم وإفهام، ومن دون شكٍّ اللغةُ يُعدُّ من أوفر حظوظها هو أنَّ تقوم على هذه **الثنائية**: **(الفهم) و(الإفهام)** بين طرفين هما: **(المتكلم) و(السامع)**.

وفي عودة إلى كتب التراث النقدي والبلاغي وما جادت به قريحتهم، نجد **أبا هلال العسكري**(ت395هـ)، يقف على مسافة واحدة مع مَن تقدَّمه من العلماء أو مَن عاصره في هذا الشأن، حينما ذهب إلى أنَّ ((البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه من نفسه كتمكنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرض حسن)) (أبو هلال،1952م:395).

ومن نظرة دقيقة إلى تعريف **أبي هلال العسكري**-هذا- نجد عنايته قامت على **ثنائيتين**: **الأولى: فهم المتكلم نفسه للمعاني المراد إيصالها**، وبعبارة أخرى فهم قائم على استيعاب الفكرة نفسها وتقريرها في ذهنية المتكلم، وذلك يفضي إلى **تواصل** المتكلم مع نفسه أولاً من جهة، **والثانية: إعداد فهم واعٍ للمتكلم** في إعداد رسالة بذلك الفهم للمتلقي من جهة أخرى، وهو ما يُعرف اليوم بِوُجوه **التواصل** الذي يطلق عليه المحدثون بالتواصل الذاتي (حمدان،2008م:5).

وفي قراءة لجهود **السكاكي** نجد له عناية تتمحور في بيان العلاقة المطردة بين المتكلم والسامع وهو يتحدث عن البلاغة ويضع شروطاً لتقويم آلية التركيب لتفضي إلى أسس سليمة تقوم حيالها **عملية التواصل**، فنراه يعرّف **البلاغة بما ينسجم مع مصطلح التواصل**، إذ قال: ((هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها))(السكاكي،1987م:415).

وكلام **السكاكي** يوجّه إلى تمكن السامع من فهم الرسالة المرسلة إليه، وفي المقابل أن تكون درجة فهمه مقابلة لفهم المتكلم، وعلى ضوء قدراته وإمكانيته العقلية.

ومن **وظيفة اللغة وعلاقتها بمصطلح التواصل** ننطلق إلى الحديث عن ماهية اللغة وارتباطها بالمعنى بما يسهم في تغذية **مصطلح التواصل** ومنحه مزيداً من الفاعلية حيال المنجز الأدبي، ومدى تأثيره على المتكلم والمتلقي بوجه عام، ويطالعنا في هذا الشأن، **الجاحظ** (ت255هـ) إذ لم يكن بعيداً عن مثل هذه القضايا بعامة، **ومصطلح التواصل** بخاصة، وإن لم يحدده تحديدًا

دقيقاً، لكن كلامه يوحي أنَّه مسَّ **التواصل** من قريب، وذلك حينما جعل الإبانة عن المعاني، قضية رئيسة لديه ومنحها من جهده وإمكانياته الشيء الكثير، إذ قال: ((والبيان اسم جامع لكلِّ شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أيّ جنسٍ كان الدليل؛ لأنَّ مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع))(الجاحظ،1988م:76/1).

وحديث **الجاحظ** عن البيان للإبانة بطرق مختلفة فيه قصدية للتعبير عن مجمل المعاني، رمى فيه إلى تحديد **خمسة عناصر للعملية التواصلية** هي: **((المتكلم/ السامع / الرسالة /القناة / الشفرة)) فالرسالة تصل** من **متكلم** إلى **سامع**، وغاية كلٍّ منهما الفهم والإفهام عن طريق اللغة، وأما الشفرة فهي (كشف قناع المعنى وهتك الحجاب).

ويفهم من تعريف **الجاحظ** للبيان أنَّه منح **التواصل** أفقاً رحباً، وامتداداً سامقاً، وأخرجه من زاويته الضيقة، التي تعتمد على المنطوق فقط، فعمد إلى جعل ((جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء، لا تنقص ولا تزيد، أولها اللفظ ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة)) (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

ونلحظ أنَّ **التواصل** – على وفق رؤية **الجاحظ** -لا يكون بالمنطوق فقط، بل انسحب ذلك إلى الكتابة أيضاً، سواء كان المخاطب متعلماً وهو الذي أطلق عليه (الخط)، أم كان دون ذلك وحيال ذلك ستكون لغة **التواصل بالإشارة والإماءة**، أو تكون بالعقد أو الحال الناطقة بالدلالة التي سمَّاها (النصبة) وهي الناتجة عن التأمل والتفكُّر.

وتابع **الجاحظ** في تقسيماته، **ابن وهب** (ت338هـ) فإذا وقفنا على جهود الأخير نجده قد ذهب إلى ((أن البيان على أربعة أوجه، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذييحصل في القلب عند إعمال الفكر واللُّب، ومنه البيان باللسان ومنه البيان بالكتاب وهو الذي يبلِّغ من بعْدَ وغاب))(ابن وهب،د.ت،56)،وإذا أنعمنا النظر في تقسيمات **ابن وهب للبيان**، اتضح لنا عمق رؤيته ودقة ما جاء به، ((إنَّ هذا العالم العربي الذي ألَّف كتابه بعد عام(335هـ) قد وضع **لعلماء الإتصال تصنيفا علميًّا**، قبل أن يضع والذي يتفق إلى حدّ كبير مع تصنيف تصنيفهما الرباعي، Bateson **وبيتسون**Ruesch **رويش** صاحب البرهان، حيث يذهبان إلى **تقسيم الاتصال** إلى أربعة أقسام)) (شرف،2000م،11)،وهي: **"التواصل الذاتي"، و"التواصل الشخصي"، و"التواصل الاجتماعي"، و"التواصل الثقافي".**

ومما تقدَّم يجلو **ابن وهب** الصورة لجهود العلماء العرب على مضي قرون، في رؤية علمية دقيقة **للتواصل**، كانت **اللغة** بوصفها **(قناة التواصل)** محطة انطلاقهم نحو منهج علمي ورؤية شاملة دقيقة.

ومما يستحق الذكر في هذا الصدد أنَّ **أطراف العملية التواصلية** لم تكن بمَنْأىً عن عناية العلماء العرب، بل كان من عنايتهم أن يضعوا للكلام حدوداً وأركاناً، ومن أهمها: **(الرسالة)** والمتمثلة في **الخبر** المنقول بين**(متكلم وسامع)**، ويجري ذلك في سياق معين والذي وَسَمَتهُ العرب بـ**(المقام) أو (مقتضى الحال)**، وفي ذلك يقول **السكاكي**: ((لا يخفى عليك أن مقامات الكلام متفاوتة فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية (...) وارتفاع شأن الكلام من باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به وهو ما نسميه : مقتضى الحال))(السكاكي،1987م:168-169)، ولم تغب **آلية الإفهام** عن نظرهم وهي ما يعرف اليوم بـ**(الشفرة)** بل جاءت مهيمنة في كلامهم بما يضمن المتكلم وصول خبره سليماً إلى سامعه، بل يضمن فهم السامع له، ولا يكون ذلك إلَّا إذا كانت هناك شفرة يتعارف عليها الطرفان لضمان وصول الإرسالية، فاللغة عندهم((عبارة عمَّا يتواضع عليه القوم من الكلام)) (ابن سنان،1982م،48)وعليه نجد أنَّ **عناصر التواصل في التراث مكتملة، وهي ستة**:

((ملقي(متكلم)/ متلقي(سامع) /(رسالة) الخبر/ قناة (اللغة أو ما يقوم مقامها) /سياق(المقام أو مقتضى الحال/ الشفرة (المواضعة)(حمدان،2008م:8).

المبحث الثالث/ الإيغال والتواصل ودلالاتهما في قصيدة "خَلِيلَيَّ مُرَّا" لامرئ القيس:

الباحث في مصادر تراث أمتنا العربية يجد أنَّ العرب لميألوا جهدًا في الغوص في أعماق العلوم والمعارف والفنون، بحثًا وتقصّيًا ثم عرضًا ومناقشة وصولاً للتنظير ثم التأليف فخرجت لنا مدونات أدبية كثيرة؛ يدفعهم في ذلك حبّ العلم وطلبه وسبر أغواره، ولا سيَّما في ما يتعلق بعلوم اللغة العربية من نحوٍ وصرفٍ وبلاغةٍ وروعة بيان، فكان جلّ حرصهم يتدفق في بوتقة **التواصل**، سعيًا في إغناء المنظومة الثقافية والمعرفية وإثرائها، ولعل نظرتهم تلك تعكس دقة استقصائهم للعلاقة التي يرتبط بها المجتمع، وجلُّ تلك الأعمال تفضي إلى التواصل وهي إحدى بذور التعاون المشترك ودواعي التفاعل والتواصل وتفعيله يحقق التعبير عن أغراضهم واحتياجاتهم، وإذا ما بحثنا في ديوان العرب منظومه ومنثوره نجده قد حفل بكثير من أمثلة **الإيغال** بصور بلاغية ترسم صورة ذلك العصر بجلّ حيثياته، وفيه تضافر المصطلحات البلاغية وفنونها، مما يعكس فاعلية المصطلح وتأثيره على ذلك الواقع.

المطلب الأول/ الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري في توكيد المعنى:

يذكر الشاعر–في هذا المطلب- معنى من المعاني تامًّا في البيت، من دون أن تكون **للقافية صُنعًا في دلالته**، ثم لا يلبث أن يأتي بها لحاجة الشعر إليها، **فلا يقف حتى يزيد في معنى** على ما ذكره آنفًا، على سبيل **تأكيد المعنى زيادة في معناها ومبالغة فيه.**

وأخذت دلالة **الإيغال** من العلماء والنقاد جلَّ عنايتهم، ولعل **قدامة بن جعفر** أول من فصَّل في ذلك عرضاً وتمثيلاً وتحليلاً، فقد أشار إلى **الإيغال والمعاني المجازية** التي يخرج إليها (ينظر: قدامة بن جعفر:1978م)، ومما تمثَّلَ به قدامة، قول امرئ القيس [من الطويل]

أَلَمْ تَرَيَاني كُلَّمَا جئتُ طارِقاً وَجدْتُ بهَا طِيبًا، وَإنْ لَم تَطَيَّبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:41)، ((**طَرَقَ**: الطارق:النجم،وقيل: كل نجم طارق؛لأنَّ طلوعه بالليل، وأصل الطرق الضرب: ومنه سُمّيَتْ مطرقة الصائغ والحداد؛ لأنه يطرق بها، أي يضرب بها ،وكلُّ آتٍ بالليل طارق، وقيل: أصل الطروق من الطرق وهو الدَّق، وسُمِّيَ الآتي بالليل: طارقا لحاجته إلى دقِّ الباب، وطرق القوم يطرقهم طرقا وطروقا:جاءهم ليلا، فهو طارق))(ابن منظور، 1994م: 110/9). يقول: هي طيبة العِرْض والنَّشر، وَإنْ لم تَمسَّ طِيْبًا، ((**والطِّيْب**: ما يتطيب به، وقد تطيب بالشيء، وطيَّبَ الثوب وطابه))(ابن منظور،1994م: 168/9).

في هذا النص الشعري يبرز دور الإيغال فاعلًا، وتتجلى فيه العملية التواصلية **(المتكلم،السامع،الرسالة،القناة)**،وتمنحه إثراءً في دلالاته وتكثيفًا في معانيه، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: (**أَلَمْ تَرَيَاني كُلَّمَا جئتُ طارِقاً**)، مُوجّهًا خطابه إلى **(السامع)(المتلقي)، في قوله:(وَجدْتُ بهَا طِيباً) وهي المرأة** طيّبة العِرْض والنَّشر في الوقت الذي تتغير فيه الأفواه،عَبْرَ **"توجيه (الرسالة) له"الخبر"وهي(وجود الطِّيب)** في قوله: **(وَإنْ لَم تَطَيَّبِ)** عبْرَ **(آلية معينة)(القناة)** وهي **(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بو عمامة،2007م: 236، وحمدان،2008م:8)، **فعملية التواصل** تبدأ:**بالمتكلم** بقوله:(**أَلَمْ تَرَيَاني كُلَّمَا جئتُ طارِقاً**)،وتصل **المتلقي(السامع)**، وتنتهي عنده، بقوله: (**وَوَجدْتُ بهَا طِيباً،**)عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**وَإنْ لَم تَطَيَّبِ**).

وفي إنعام النظر في النص أعلاه نجده جاء مفتتحًا بقول الشاعر: (**أَلَمْ تَرَيَاني كُلَّمَا جئتُ طارِقاً**) وبأسلوب **الاستفهام التقريري وهو أسلوب بلاغي**، يُستعمل **لتوكيد المعنى** على حقيقة أو معلومة، وليس لطلب معرفة أمر يجهله، أو لمعرفة شيء لم يكن معلومًا لديه، ويهدف إلى ((حمل المخاطب على الإقرار والاعتراف بأمرٍ قد استقر عنده))(مطلوب،1993م:190/1)، وغالبًا ما يكون هذا الأمر معروفًا لديه، وحقيقة **استفهام التقرير** هو ما ذهب إليه **السيوطي**(ت911هـ) بقوله: ((إنَّهُ استفهام إنكار، والإنكار نفي وقد دخل على النفي، ونفي النفي إثبات))(السيوطي،1988م:434/1)، وفي نظرة لسياق هذا النص وبقراءة

أخرى، نجد أنَّ فيه مجموعة من أســاليب الكلام وأفانين القول، ولعل مبتدأها قوله: (**أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئتُ طارِقاً**)-كافتتاحية النص الشعري، وقد جاء **بأسلوب الخبر** يحكي حالة واقعية، حينما يكون طارقًا، ذلك الخبر الذي خرج مجازًا ليفيد **الاستفهام التقريري**، وفي **تواصلية للنص الشعري**، فكان **شاهد الإيغال** في هذا النص قوله: (**وَإِنْ لم تَطَيَّبِ**) وهو تركيب في عجز البيت جاء نعتًا لما قبله مفيدًا **المبالغة** في **توكيد المعنى والزيادة في دلالة معناه**، فقد عملت(**إنْ**) على **نفي تَطَيُّبِها**، وبمصــاحبة **أداة الجزم(لم)** التي قلبت دلالة الفعل المضارع من الحاضر إلى الماضي، **فنفى تَطَيُّبَها**، ولعل تلك الإضافة تمنح المتلقي شيئًا من التطرية والنشاط حين ينتقل الكلام من نسق إلى آخر، ومما يزيد على تمام المعنى معنى آخر.

ولعل هذا ما دفع الشاعر إلى استعمال **أسلوب الاستفهام التقريري الموشَّح بالأسلوب البياني وهو فن التشبيه، وعلى سبيل التشــبيه البليغ**، بقوله: (**وَجدْتُ بهَا طِيباً**) إذ شــبَّهها بأنَّها طيّبة العِرْض والنَّشــر والرائحة كالمُتطيّبة بالعطر(**وَإِنْ لم تَطَيَّبِ**)، وفي أسلوب الشاعر، وحسن انتقاله من نسق إلى آخر يفضي إلى تكثيف المعنى واتساع دلالته، وهو ما يؤديه **فن الإيغال – ودوره في تواصــلية النص الشــعري**، وفاعليته تكمن في قوله: (**وَإِنْ لم تَطَيَّبِ**)، فأوغل الشــاعر وجاء **بمعنى جديد مبالغة وإيغالًا فى التشــبيه وتأكيدًا في تقوية الحكم وتقريره**، وجاء موشّــحًا كلامه **بالأســلوب الخبري المؤكد** بأداة التأكيد(إنَّ)، و**بأســلوب النفي** وأداته(لم)الجازمة في قوله:(**لم تَطَيَّبِ**) التي نفى عنها التطيُّب، وجزم بأنَّها طيّبة العِرْضِ والنَّشــر والرائحة، شأنها شأن المُتطيّبة بالعطر. وفي شأن الحديث عن **المبالغة** في **توكيد المعنى والزيادة في دلالة معناه**، قال **قدامة بن جعفر**: ((ومن أنواع نعوت المعاني المبالغة وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، **فلا يقف حتى يزيد في معنى** ما ذكره من تلك الحال **ما يكون أبلغ فيما قصد له**))(قدامة بن جعفر،1978م،141)، وفي قوله: ((**فلا يقف حتى يزيد في معنى...**))، يريد أنَّ تلك الزيادة تأتي لتقوية المعنى إمَّا **لتأكيد المعنى والمبالغة فيه**، أو **لإيضاح المعنى**، ومن أمثلة هذا **الإيغال** في **تواصلية النص** في **توكيد المعنى**، قول امرئ القيس، أيضًا [البحر الطويل]:

وَإِنَّكَ لَم يَفْخَر عَلَيكَ كَفاخِرٍ ضَعِيْفٍ وَلَم يَغلِبْكَ مِثْلُ مُغَلِّب

(ديوان امرئ القيس،1969م:44)، (("غَلَبَ" غالب من قوم غلبة،وغلاب من قوم غلابين ...ورجل غلبة وغلبة:غالب، كثير: الغلبة، وقال اللحياني: شديد الغلبة، وقال: لتجدنه غلبة عن قليل وغلبة أي غلابا. والمغلب: المغلوب مرارًا . والمغلب من الشعراء : المحكوم له بالغلبة على قرنه ، كأنه غلب عليه...المغلب: الذي يغلب كثيرًا، وشاعر مغلب أي كثيرًا ما يغلب؛ والمغلب أيضًا: الذي يحكم له بالغلبة، والمراد الأول: وغلب الرجل، فهو غالب: غَلَبَ، وهو من الأضداد،وَغَلَبَ على صاحبه: حكم له عليه بالغلبة))(ابن منظور،1994م: 69/11).

وإذا ما تأملنا هذا النص الشعري يتجلَّى لنا أثر الإيغال ودوره الفاعل، حين اجتمعت فيه عناصر العملية التواصلية (**المتكلم،السامع، الرسالة،القناة**)،فمنحته إثراءً في دلالاته وتكثيفًا في معانيه، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: (**وَإِنَّكَ لَم يَفْخَر عَلَيكَ**)، متكلمًا و**مُوجِّهًا خطابه إلى (الســامع) (المتلقي)**، **الفاخر الضــعيف** المغلوب إذا فخر كان فخره أشــدَّ وقعًا وأكثر إيلامًا، **في قوله: (كَفاخِرٍ ضَعِيْفٍ)**، على سبيل **الخطاب المضمر وبآلية ضمير الخطاب(الكاف)** إذ جاء مكررًا **ثلاث مرَّات** في قوله: **(وَإِنَّكَ، عَلَيكَ، وَلَم يَغلِبْكَ) عبر "توجيه" (الرســالة) له"الخبر"** وتكمن في نفي المتكلم عن نفســه غلبة المقهور المغلوب فَغَلَبتهُ غَلَبَة سُــوء، **في قوله: (وَلَم يَغلِبْكَ مِثْلُ مُغَلِّب)** عبْرَ(**آلية معينة**) **(القناة)** وهي(**اللغة**)،**أو ما يقوم مقامها،وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق** (بنكراد،2004م: 11،8،7)،وصادق،2017م:51-52)،**التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة**)،**فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: (**وَإِنَّكَ لَم يَفْخَر عَلَيكَ**)، وتصل **المتلقي(السامع)**،وتنتهي عنده، بقوله: (**كَفاخِرٍ ضَعِيْفٍ**)،عَبْرَ **الرسالة**،بقوله: (**وَلَم يَغلِبْكَ مِثْلُ مُغَلِّب**).

وفي وقفة تأمل وإعادة النظر في النص أعلاه نجد الشاعر يتحدث عن حكمة بالغة، وهي أنَّ كرامة الإنسان، ورفعة شأنه، وسمو مقامه من أولوياته، ولا يفرّط بها أبدًا، مهما كلّف الأمر، فهي عزته، وركن مجده، وصــنو كرامته؛ ولأجل ذلك تبقى نفســه

عزيزة عليه، وهي في علوٍّ وسموٍّ، ولا يرضى لها الهوان والذّل، ولا يكدّر صَفْوها إلّا من كان دون مرتبتها كالنذل والجبان، مفتتحًا كلامه **بالأسلوب الخبري (وَإِنَّكَ لَم يَفْخَر عَلَيكَ...) المؤكد بتأكيدين بأداة التأكيد(إنَّ) وضمير الخطاب (الكاف) والموشَّح بأسلوب النفي وأداته(لم) الجازمة** التي يجزم بها أن لا أحد يستطيع أن ينال من شخصه، **مؤكدًا** ذلك **بأداة التشبيه (الكاف) التي تفيد التشبيه وتقوية الحكم، ومؤكدًا** أن لا فخر يُسجل عليه إذا صدر من الفاخر"الضعيف" وبما تحمله هذه العبارة من دلالة، وإن تحقق ذلك عظُمَ عليه فخرُهُ واشتد غضبه واحتدم، وفيه **أوغل الشاعر في التشبيه إيغالاً بتشبيهه هذا وتم المعنى،** ((فقد أتى على الوصف قبل القافية... فاستظهر في القافية لما أن جاء بها... فكأنَّهُ **وكَّد التشبيه بإيغاله في المعنى**)) (قدامة بن جعفر،1978م:169)، وأما شاهد الإيغال فهو قوله: (**وَلَم يَغلِبكَ مِثلُ مُغَلَّبِ**)، وهذا التركيب جاء في عجز البيت بنعت لما قبله **مفيدًا التأكيد والزيادة فيه،** تلك الزيادة تمنح النص اتساعًا في الدلالة وتكثيفًا للمعنى، فمما لاشكَّ فيه أنَّ **مصطلح الإيغال** –في هذا النص المتقدم- له دوره المؤثر فقد صنع اهتزازاً في حركة النص الشعري وأفاض عاطفة وشوقاً يسترعي عناية المتلقي، ويثير مشاعره وعنفوانه ويلهب عاطفته، وذلك حينما تتضافر حياله الفنون البلاغية متصدرة **بالأسلوب الخبري** يتبعه **أسلوب النفي، ومؤكدة بأسلوب التشبيه ثم الإيغال** وغيره، فتفضي تأثيراً على متلقيه، وسحراً على متذوقيه، وذلك تأثير البلاغة الذي يجمع الذوق والإحساس والعاطفة ومعها خيال خصب يدقُّ في ذهن السامع، ويحرّك جلّ مشاعره وكأنَّهُ شيء جديد لم يسمعه من قبل، وكلُّ ذلك يصنعه فن **الإيغال** مع بقية المصطلحات البلاغية وفنونها مجتمعة ولاسيَّما **التشبيه والمبالغة** وغيرهما فتتجد المعاني تصحبها أغراض مجازية تسهم في إثراء النص الشعري **وتواصليته،** وتقويمه، وإضفاء **صفة الاستمرارية،** والتي تفضي إلى **توكيد المعنى**.

وإذا ما وقفنا على **شاهد الإيغال** هذا في قوله: (**وَلَم يَغلِبْكَ مِثْلُ مُغَلَّبِ**) نجد فيه **تواصلية للنص الشعري** فضلاً عمّا يمنحه النص من معانٍ ودلالات حاول الشاعر استظهارها، معبّراً عنها بمصطلح الإيغال، فاستعمل **أسلوب النفي** في أداة النفي(لم) مرتين، **الأولى** في الشطر الأول؛ لينفي عدم اكتراثه بمن يفخر عليه بمن هو دونه، و**الثانية** في الشطر الثاني في قوله: (**وَلَم يَغلِبكَ مِثلُ مُغَلَّبِ**)-**شاهد الإيغال**- إذ نفى عن نفسه غلبة المقهور المغلوب فَغَلَبتهُ غَلَبَة سُوء؛ لأنَّ النفس تأنف مِنْ أنْ يَغْلبها مَنْ هو دونها ويعظُمُ عليها، وهذا النعت قد ((أتى على الوصف قبل القافية... فاستظهر في القافية لما أن جاء بها...فكأنَّهُ **وكَّد التشبيه بإيغاله في المعنى**)) (قدامة ابن جعفر،1978م:169)، ومن هنا يتجلى أنَّ ما يأتي به **فن الإيغال** من استمرارية للمعاني والأغراض المجازية، ومنها غرض **التأكيد** الذي نصَّ عليه العلماء ولاسيَّما قدامة بن جعفر، وما هو إلا **تواصل للمعاني في النص الشعري**، يلمسها المتلقي(السامع) حيال **فن الإيغال**.

وتترى أمثلة **الإيغال** في **النص الشعري** في **توكيد المعنى،** ومنها قول امرئ القيس،(ديوان امرئ القيس،1969م:45)[البحر الطويل]:

بِأَدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَهَا ... عَلَى أَبْلَقِ الكَشْحَيْنِ لَيْسَ بِمُغْرِبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:45)، ((الأدماء: الناقة البيضاء. الأبلق: الذي فيه بياض وسود، الحُرْجُوجُ : الناقة الجسيمة الطويلة على وجه الأرض ; وقيل : الشديدة ، وقيل : هي الضامرة وجمعها حراجيج . وأصل الحرجج حرج ، بالضم . وهي الناقة الطويلة ; وقيل : الحُرْجُوجُ الوَقَّادَةُ الحادَّة القلب،(ابن منظور،1994م: 75/4) و((الكشحين: الخاصرتين. قال ابن سيده: وقيل: الكشحان جانبا البطن من ظاهر وباطن وهما من الخيل))(ابن منظور،1994م: 71/13) ((بلق : البلق : بلق الدابة . والبلق : سواد وبياض))(ابن منظور،1994: 144/2)((والقتاد: شجر ذو شوك لا تأكله الإبل إلا في عام جدب فيجيء الرجل ويضرم فيه النار حتى يحرق شوكه ثم يرعيه إبله))والقتود خشب الرَّحل(ابن منظور،1994م،20/12)، المغرب: الحمار الوحشي))، والمغرب((المغرب: الأبيض الوجه والأسفار، غرب : الغرب والمغرب : بمعنى واحد، ابن سيده :الغرب خلاف الشرق، وهو المغرب))(ابن منظور، 1994م: 24/11).

وفي وقفة فيها إنعام النظر عند حدود هذا النص الشـعري تصـحبها نظرة تأملية نجد النص يفصـح عن أثر الإيغال ودوره التفاعلي، ويدور دورته وهو يستقطب عناصر العملية التواصلية فيجمع أركانها متمثلة في **(المتكلم،السامع،الرسالة،القناة)** ،فتمنحه تلك الدائرة التواصلية إثراءً في دلالاته وتكثيفًا في معانيه، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل حديثه عن (الناقة البيضاء)بقوله: **(بِأَدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَهَا)**، بأسلوب الخبر المقرون بأسلوب التشبيه، متكلمًا **وأما(المتلقي)لهذا النص يتبادر لذهنه أن الشاعر جاء بـــ(الحمار الوحشي) وعلى سبيل الخطاب في قوله: (عَلَى أَبْلَقِ الكَشْحَيْنِ) إذ شبَّه الناقة** بنشاطها وسرعتها **بـــ(الحمار الوحشي)**بالنشاط والسرعة **عبر "توجيه"(الرسالة)" أو "نقل الخبر" وتكمن في قوله؛ (لَيْسَ بِمُغْرِبِ)** فنفى العيب عن ناقته **وأَكَّدَ التشـبيه** وظهر رونقه،إذ جعله(**غير مُغرِب)**؛عبْرَ**(آلية معينة) (القناة)** وهي**(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصـل ومحطة الانطلاق**(بو عمامة، 2004م:236،وحمدان،2008م:8)،**فعملية التواصـل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:(**بِأَدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَهَا**)،وتصل **المتلقي(السامع)**، وتنتهي عنده، بقوله: **(عَلَى أَبْلَقِ الكَشْحَيْنِ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(لَيْسَ بِمُغْرِبِ)**.

وإذا وقفنا وقفة تأمل أخرى وبرؤية جديدة ومن زوايا متعددة في النص أعلاه نجد الإيغال يأخذ دوره الرئيس في منح النص فاعلية على التواصـل بما توافر له من آليات متعددة وتقانة في الجمع بين الأسـاليب البلاغية في بوتقة واحدة، ولا غرو أن نجد الأسـلوب الخبري وأسـلوب التشـبيه قد تعانقا في هذا النص، ولكن لكلٍّ واحد منهما أثره ودلالته التي تمنح النص فاعلية التواصل بإثراء المعاني وبلاغة التركيب ودقة التصوير.

وفي قراءة لافتتاحية هذا النص الشـعري نجده جاء **بالأسـلوب الخبري**: (**بِأَدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَها ... على أَبْلَقِ الكَشـحَينِ)**، المؤكد بثلاثة مؤكِّدات، **التأكيد الأول**: **(كأنَّ)** والتي تفيد التأكيد والتشبيه وتقوية الحكم في الوقت نفسه، أي: تفيد توكيد مضمون الجملة، و**التأكيد الثاني**: الجملة الاسمية **(قُتُودَها...على أَبْلَقِ الكَشحَينِ)**، و**التأكيد الثالث**: كان بحرف الجر الزائد الداخل على خبر(ليس) في قوله: **(ليسَ بمُغرِبِ)** فقد نفى عن ناقته كلَّ عيبٍ، وهو تأكيد آخر على سلامة ناقته. فتكمن فاعلية في قوله

وأما شاهد **فن الإيغال** في هذا النص فقوله: **(ليسَ بمُغرِبِ)**، فقد) جاء هذا التركيب في عجز البيت بنعت لما قبله مفيدًا **تأكيد المعنى والزيادة فيه**، ولعل تلك الزيادة مما تمنح المتلقي شيئًا من التطرية والنشاط حين ينتقل الكلام من نسق إلى آخر، إذ جاء النص الشعري **بأسلوب الخبر الموشَّح بفن التشبيه**، وفي كلّ نسق يفضي إلى اتساعٍ في الدلالة وتكثيفٍ للمعنى، وهو ما يؤديه **فن الإيغال** –في هذا النص المتقدم، إذ إنَّ **المعنى قد تمَّ** بقوله: (**بِأَدْماءَ حُرْجُوجٍ كَأَنّ قُتُودَها ... على أَبْلَقِ الكَشـحَينِ)**، **فشـبَّه** - وعلى سبيل **التشـبيه الحسـي** – **"الناقة البيضـاء"** بطولها الفارع على وجه الأرض ونشاطها وسرعتها بسرعة ونشاط **"الحمار الوحشيّ"**، بيْدَ أنها من الثبات على الأرض وفي سرعة جريها وعليها الرحل ثابتًا مستقرًا، كأنَّها الحمار الوحشي، وقد **أتم كلامه**، فلما احتاج إلى نفي العيب عن الناقة، **أوغل** الشاعر وجاء بمعنى جديد **مبالغة وإيغالًا في التشبيه**، بقوله:((**ليسَ بمُغرِبِ**)) فنفى العيب عن ناقته **وأَكَّدَ التشـبيه** وظهر رونقه،إذ جعله **غير مُغرِب**؛ لأنَّ ذلك أصـفَى له وإتمام لجمال تشـبيهه وحسـنه؛ **فالتشـبيه** على هذه الحال أدقُّ وأتمّ، وما هو إلا **فن الإيغال** وما تضـافر معه من فنون بلاغية وأسـاليب مجتمعة في النص الشعري فكان **أسلوب الخبر وفن المبالغة في التشبيه وأسلوب النفي، بتأكيد نفي** كلِّ عيب عن ناقته، أسهم في إثراء النص الشعري وتواصليته، وتقويمه، وإضفاء صفة الاستمرارية ثم **تأكيد المعنى** وهذا يفضي إلى جعل هذا **التشبيه** في رونق الفصاحة، وجمال البلاغة، ودقة التصوير، ونمضي مع امرئ القيس برفقة **فن الإيغال** في الكشف عن جماليته و**توكيد المعنى**، ومنها قوله [البحر الطويل]:

يُبَارِي الخَنُوفَ المُسْتَقِلَّ زِمَاعُهُ تَرَى شَخْصَه كَأَنَّهُ عُودُ مِشْجَبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:47) ((خنف: الخناف : لين في أرساغ البعير . ابن الأعرابي : الخناف سرعة قلب يدي الفرس، تقول : خنف البعير يخنف خنافا إذا سار فقلب خف يده إلى وحشية، وناقة خنوف))(ابن منظور،1994م: 170/5)، (زمع: أسرع

في مشيه...وقد زمعت تزمع زمعانا : أسرعت، وأزمعت : عدت وخفت)(ابن منظور،1994م:5/7،57/170)،و((شَجَبَ:والشِجَابَ: الشجاب: خشبات موثقة منصوبة ، توضع عليها الثياب وتنشر ، والجمع: شجب، والمشجب كالشجاب... وثوبه على المِشجب: عيدان يضمُّ رؤوسها ويفرج بين قوائمها، وتوضع عليها الثياب والشجب: عمود من عمد البيت، والجمع شجوب))(ابن منظور،1994م: 23/8).

في نظرة فاحصة ومتأملة أزاء هذا النص الشعري، يسعى فن الإيغال إلى أن يكون محرّكًا أساسيًا لعملية التواصل، وذلك حين يجمع عناصر العملية التواصلية بأركانها متمثلة في**(المتكلم،السامع،الرسالة،القناة)،في هذا النص** فتعمل مجتمعة ضمن تلك الدائرةالتواصلية فتضفي مضامينها إثراءً في الدلالة وتكثيفًا في المعنى، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل حديثه عن فرسه في قوله: (**يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلَّ زِماعُهُ**)، بأسلوب الخبر المقرون بأسلوب التشبيه، **وأما(المتلقي)**لهذا النص يتبادر لذهنه أن الشاعر جاء بوصف**(فرسه)** في قوله: (**يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلَّ زِماعُهُ**)، إذ شبَّه فرسه بأنَّه يباري **الخنوف** بسرعته ونشاطه وعلى سبيل خطاب **الغائب المقرون بأسلوب التشبيه المؤكد في قوله: (تَرَى شَخْصَهَ كَأَنَّهُ عُودُ) عَبْرَ "توجيه" (الرسالة)" له** وتكمن في قوله؛ (**مِشْحَبِ**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه، ووكادَة التشبيه؛** عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)** وهي**(اللغة)،أو ما يقوم مقامها،** وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق(بنكراد،2004م:11،8،7،وصادق، 2017م:51-52)، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:(**يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلَّ زِماعُهُ**)،وتصل **المتلقي(السامع)**، وتنتهي عنده، بقوله:(**تَرَى شَخْصَهَ كَأَنَّهُ عُودُ**)، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**مِشْحَبِ**).

وإذا أبحر المتلقي في حيثيات هذا النص الشعري، ورفع شراع التأمل في النظر في دقائق ما جاء فيه من معانٍ راكزة، وإشارات واقدة، وبرؤية عميقة وإعادة قراءة، ومن نواحي جديدة، نجد الإيغال لم يتوانَ في أخذ دوره الرئيس في منح النص علاقات متعددة وبروابط وثيقة على وفق ما يرد من أساليب بلاغية متعددة في النص الواحد، توقد فاعلية التواصل بما توافر من آليات متعددة وتقانة في الجمع بين الأساليب البلاغية في بوتقة واحدة، ولا غرور أن نجد الأسلوب الخبري وأسلوب التشبيه قد تعانقا في هذا النص فيمضيان معًا، وكلٌ يؤدي دوره، ويظهر أثره ودلالته التي تمنح النص فاعلية التواصل بإثراء المعاني واتساع دلالتها، وهيمنتها.

فنرى الشاعر في قوله:**(يُبارِي الخَنوفَ المستقلَّ زِماعُهُ) يصف** حركة الفرس وهو يتبعه، والخَنوف هو الفرس المتبختر في مشيته، والمستقل زماعه: هو الذي يملك زمام أمره ولا يحتاج إلى أحد.

فافتتح هذا النص الشعري **بأسلوب الخبر الابتدائي** في قوله:(**يُبارِي الخَنوفَ المُسْتَقلَّ زِماعُهُ**)، فيصف فرسه بأنَّهُ يُباري بسرعته ونشاطه (الحمار الوحشي) ويواكبه في الجريان، ويمضي الشاعر يصف فرسه مستعينًا **بأسلوب التشبيه الحسيّ**، في قوله:(**تَرَى شَخْصَهَ كَأَنَّهُ عُودُ**) المؤكد بتأكيدين، التأكيد الأول: (**كأنَّ**) التي تفيد التأكيد والتشبيه وتقوية الحكم في الوقت نفسه، وبعبارة أخرى تفيد توكيد مضمون الجملة، والتأكيد الثاني: الجملة الاسمية في قوله:(**كَأَنَّهُ عُودُ**)، المكونة من اسم **(كَأَنَّ)**، والضمير **الهاء مع خبرها وهو لفظة(عود)** ففي قوله: (**تَرَى شَخْصَهَ كَأَنَّهُ عُودُ**) قد وصف فرسه بالصلابة والإملاس والضُّمْر؛ ثم وصف بعد ذلك هيئة الفرس بإنَّه نحيل وبعيد القامة، معبّراً عن ذلك بصورة فنية **وبأسلوب التشبيه** باستعمال تشبيه فرسه بالعود وقد تمّ المعنى وكمل وانتهى، **فأوغل الشاعر** وجاء **بمعنى جديد** على سبيل **الإيغال فى التشبيه والمبالغة**، فلم يكتفِ بأن وصف فرسه بالصلابة والإملاس والضُّمْر، بل شبهه بالعود، فجاء قوله: (**مِشْحَبِ**) في عجز البيت - وهو شاهد **فن الإيغال** - وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه،** وهو **فن الإيغال** موشَّحًا بأسلوب **التشبيه لإفادة المبالغة والتأكيد،**وأما صفة ذلك العود فهو (اليبس) .

ولعل تلك الزيادة تمنح المتلقي شـيئًا من التطرية والنشـاط وتنتقل به من حالة الرتابة التي يعيش في ظلالها إلى حالة أخرى فيها التفات وتطرية وحركة ونشاط لذهن المتلقي وإيقاد لفكره وهو من شأنه دفع السَّأم الذي يرافقه، وينتقل معه في تركيب الكلام من أسلوب إلى آخر، وهو ما نجده في النص الشعري وتواصليته، الذي يحتضنه **فن الإيغال** حينما تتضافر فيه أساليب الكلام، ومنها **أسـلوب الخبر الموشَّـح بفن التشـبيه مع المبالغة** فكان من بلاغة التركيب وعمق الرؤية وسـعة الخيال ما يجعل هذا النص الشعري غاية في دقة التصوير، وفي كلِّ نسق يفضي إلى اتساعٍ في التصور والفهم والدلالة وتكثيفٍ للمعنى، وهو ما يؤديه **فن الإيغال** –في هذا النص المتقدم. ومن وصـف الفرس إلى وصـف الوحش وعيونه نمضـي مع امرئ القيس في رحلة الكشف عن فن **الإيغال** وجماليته، ومنه قوله: [البحر الطويل]:

كَأنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَولَ خِبَائِنَا وَأَرْحُلِنَا الجَزْعُ الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:53) ((الوحش: كل شـيء من دواب البر مما لا يستأنس مؤنث، وهو وحشـي،حمار وحشـي وثور وحشـي كلاهما منسـوب إلى الوحش))(ابن منظور،1994: 169/15)، ((جَزِعَ: واحدته جزعة;قال ابن بري: سُـمِيَ جزعًا؛ لأنَّه مجزع، أي: مقطع بألوان مختلفة أي: قطع سـواده ببياضـه، وكأن الجزعة مسـماة بالجزعة))(ابن منظور،1994: 141/3)، و((ثَقِبَ، الثَّقب: مصدر ثقبت الشيء أثقبه ثقبا، والثقب: اسم لما نفذ))(ابن منظور،1994: 28/3).

المتامل في هذا النص الشعري، وفي نظرة فاحصة، يجد فن الإيغال يلعب دورًا رئيسًا ومؤثرًا في محركات التواصل وأضحى دوره وما ينتج عنه يصـبُّ في مضـامين عملية التواصـل، وذلك حين تجتمع عناصـر العملية التواصـلية بأركانها متمثلة في **(المتكلم،السـامع،الرسـالة،القناة)، في هذا النص،** فتعمل مجتمعة كوحدة واحدة ضـمن تلك الدائرة التواصـلية، فتضـفي مضامينها إثراءً في الدلالة على نحو عام، وتكثيفًا في المعنى على نحو خاص، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **(كَأنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَولَ خِبَائِنَا...)**، بأسـلوب الخبر المقرون بأسـلوب التشـبيه المؤكد،**وأما(المتلقي)**، فيتبادر لذهنه أن الشـاعر بأسلوب التشبيه إذ شبَّه (عيون الوحش) لما فيهنَّ من "السواد والبياض" (بالجزع)، وهو الخرز الأسود المشوَّب بالبياض، **عَبْرَ "توجيه" (الرسـالة)" له وتكمن في قوله؛ (الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)** وهو وصـف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصـلية النص الشعري والزيادة فيه، و<u>وكادَة التشبيه</u>؛**عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)** وهي**(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بو عمامـة،2004م)، و(حمـدان،2009م)، **فعمليـة التواصـــل** تبـدأ:**بـالمتكلم** بقولـه:**(كَـأنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَولَ خِبَائِنَا)**،وتصل **(المتلقي)**، وتنتهي عنده، بقوله: **(وَأَرْحُلنَا الجَزْعُ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)**.

مما لا شكَّ فيه أن افتتاحية النص الشـعري جاءت **بالأسـلوب الخبري**: **(كَأنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَولَ خِبَائِنَا وَأَرْحُلنَا الجَزْعُ...)**، المؤكد بتأكيدين، التأكيد الأول: **(كأنَّ)** التي تفيد التأكيد والتشـبيه وتقوية الحكم في الوقت نفسـه، فقد أكَّد بها مضـمون الجملة، وأما التأكيد الثاني: فكان بالجملة الاسـمية **(عُيونَ الوَحْشِ حَولَ خِبَائِنَا ... وَأَرْحُلنَا الجَزْعُ)**، وأما أسـلوب النفي في قوله:**(الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)** وأداته (لم) النافية الجازمة، فقد نفى بها عن عيون الوحش كلَّ عيبٍ.

وأما **شـاهد الإيغال** في هذا النص فقوله: **(الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)** قال قدامة بن جعفر معلِّقاً: ((فقد أتى امْرُؤُ القيس على التشـبيه كاملاً قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شـبيهة بالجزع، ثم لما جاء بالقافية **أوغل بها في الوصـف ووكَّده**، وهو قوله: **الذي لم يُثَقَّب**، فإن عيون الوحش غير مثقَّبة، وهي بالجزع الذي لم يُثَقَّب أدخل في التشـبيه))(ابن جعفر،1978م:169). إن بؤرة **الإيغال** وفاعلية تواصـل النص الشـعري تكمن في قوله: **(الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)**، فقد حصـل الغرض بقوله: "عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع"، ولكن إذا أنعمنا النظر فيه نجده منقوصًا؛ وذلك لكون دلالته جاءت مطلقة فلم يفدْ معنى **المبالغة والإيغال في التشـبيه**، فلما أردفه بقوله: **(الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ)**، **تأكد التشـبيه** وتجلى رونقه، فقد ((شـبَّه الشـاعر"عيون الوحش لما فيهنَّ من "السـواد والبياض" "بالجزع"، وهو الخرز الأسـود المشـوَّب بالبياض، ولما كانت عيون الوحش لا ثقوب فيها كانت أشـبه "بالخرز الذي لم يثقب". فمعنى التشـبيه تمّ بقوله: «**الجزع** » وقوله: «**الذِّي لَمْ يُثَقَّبِ**» ، **إيغال في التشـبيه** زوّد البيت بالقافية

وأفاد معنى زائدًا هو **تأكيده التشبيه؛** لأنَّ عيون الوحش غير مثقبة، ولا يخفى ما في هذه الزيادة من حسن))(عتيق،د.ت:115)، وإن اختيار الشاعر للفظة (**الجزع**) كان موَّفقًا حينما شبَّه عيون الوحش لما فيهنَّ من سواد وبياض بالخرز الأسود المشوب بالبياض، فجعله غير مثقَّب؛ وذلك أصفَى له وإتمام لحسنه؛ فالتشبيه على هذه الحال أدقُّ وأتمُّ، وفي ذلك يكمن جمال المنظر، وروعة الحسن؛ إذ كانت عيون الوحش غير مثقَّبة، وما هو إلَّا فن الإيغال وما تواشج فيه من **فن المبالغة في التشبيه وأسلوب النفي الموكد،** مما جعل من هذا التشبيه في غاية الدقة، ورشاقة الأسلوب، وهو ما يعلل تشبيهه العيون وهي سود كلُّها فلا يبدو فيها بياض _بالجَزع _ وهو أسود مجزَّع من بياض.

وفي الشأن نفسه نجد من **النقاد والبلاغيين** مَن يستحسن قول امرئ القيس في النص المتقدم، فقد رأى **الحاتمي** أنَّ الشاعر إذا أتى بالمعنى في البيت تمامًا، قبل انتهائه إلى القافية ، ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها ، زاد البيت نصاعة ، والمعنى بلوغاً إلى الغاية القصوى في الجودة(الحاتمي،1979م:1/155-156) ، فعبَّر عن أثر -**الإيغال** - الذي تركه في النص الشعري، وأضاف الحاتمي أنَّ ((أبدع ما قيل في ذلك قول امرئ القيس، فقد تم الوصف قبل القافية، وذلك أنَّ (عيون الوحش) إذا ماتت وتغيرت هيئتها أشبهت الجزع، ثم أتى بالقافية، ثم أكد المعنى البعيد في التأكيد، لأنَّ تشبيه عيون الوحش بالجزع الذي لم يثقب، أوقع في التشبيه !! وزعم الأصمعي، أنه إذا كان كذلك كان أصفى له وأحسن))(المصدر نفسه، الصفحة نفسها)، واستحسن أبو هلال العسكري قول امرئ القيس هذا، مشيراً إلى أثره البديعي الحسن في النص، في قوله: (لم يثقب) إذ جاء التشبيه فيه زيادة في المعنى وتوكيدًا(أبو هلال1952م: 396)، وذهب النقاد والبلاغيون إلى استحسانهم قول امرئ القيس،وأثر(الإيغال)الحسن الذي تركه في النص مذهب الحاتمي، وأبي هلال العسكري(ينظر: ابن رشيق،1981م:2/58، وابن الأثير:1982م: 200 والعلوي،1913: 3/132)، وتابع القزويني ممن سبقه فاستحسن قول امرئ القيس –هذا- وجعل الإيغال فيه زيادة حسنة تحقَّقَ فيه التشبيه، فقال: ((وكتحقيق التشبيه في قول امرئ القيس...فإنَّه لما أتى على التشبيه قبل ذكر القافية، واحتاج إليها، جاء بزيادة حَسَنَةٍ في قوله: **"لَمْ يُثَقَّبِ"** ؛ لأنَّ الجزْع إذا كانَ غيْرَ مثقوب كانَ أشبهَ بالعيون))(القزويني2003م: 154)، و(القزويني،1997م: 58)استحسانهم هذا يَنُمُّ عن رؤية عميقة، وفهم للفن البلاغي، في مستوياته المختلفة.

وفي شاهد الإيغال –هذا- إيحاء **بتواصل المعاني** وتتابعها، بما يفيد النص الشعري جمالاً وألقاً، ولاسيَّما عندما **أضاف إلى التشبيه معنى جديداً،** وبمصطلح آخر، فتتعاضد المصطلحات البلاغية فيما بينها بما يسهم في إثراء النص الشعري، بمعانٍ مجازية جديدة إما **للتأكيد، وإمَّا للتقرير،** أو غيرهما، وهو ما يوحي بأنَّ النصوص الشعرية غنية بتلك المعاني، وما أن تأمل المتلقي (السامع) يشعر بهزة حيال تجدد المعاني؛ إذ كانت تلك النصوص مما تستوعب أكثر من مصطلح بلاغي أو فن من فنونه .

المطلب الثاني/ الإيغال وأثره في النص الشعري في إيضاح المعنى:

يبحث هذا المطلب في الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري في إيضاح المعنى، وتترى أمثلته مؤثرة في النص الشعري، في شعر امرئ القيس، وقصيدته –عينة الدراسة-ومنه قوله [البحر الطويل]:

فَعَيْنَاكَ غَرْبَا جَدْوَلٍ فِي مُفَاضَةٍ كَمَرّ الخَلِيْجِ فِي صَفِيْحٍ مُصَوَّب

(ديوان امرئ القيس،1969م:44)((الغَرْب: الراوية التي يحمل عليها الماء، الغَرْب: الدلو الكبير الذي يُستقى به، والغَرْب بسكون الراء: الدلو العظيمة التي تتخذ من جلد ثور، الغَرْبَانِ:)). (ابن منظور،1994: 24/11) فالغَرْبَان: الدَّلْوان العَظِيْمَان الضَّخْمَان من الماء، (ينظر: المصدر السابق،1994: 24/11)، ((الجدول: النهر الصغير، (ابن منظور،1994: 3/98) ((ومفاضة وفاضة : واسعة: الأخيرة عن ابن جني...واستفاض المكان إذا اتسع فهو مستفيض))(ابن منظور،1994: 11/251)،((الخليج: نهر يقتطعُ من النهر الأعظم إلى موضع يُنتفعُ فيه)) (ابن منظور،1994: 5/122)، وإنما أراد به ههنا مجرى الماء إلى الروضة، ((والصفائح: حجارة رِقاقٌ عِراض، والواحد كالواحد،والصُّفَّاحُ، بالضم والتشديد : العَرِيضُ ؛ قال : والصُّفَّاح من الحجارة كالصَّفائح ، الواحدة صُفَّاحة، قال الأزهري: يقال للحجارة العريضة صفائح، واحدتها صفيحة وصفي)) (ابن منظور،1994:

247/8)، وأراد الشاعر بإيراد الصفيح: وهي حجارة واسعة تُوضع على جنبي الجدول؛ ليبقى ثابتًا مستقرًا لا يُكسر ولا يتهدم، وجيء بالصفيح مصحوبًا؛ لأنَّه أسرع لجري الماء فيه، والمصَّب: المنحدر ((والماء ينصب من الجبل أي يتحدر))(ابن منظور،1994م:188/8)، يريد الشاعر بهذا الإشار إلى كثرة دموعها وسرعة انْهمالها وسيلانها. شبّه ما يسيل من عينيها من الدموع بما يسيل من الدلوين الممتلئين بالماء،والله أعلم.

يجد المتلقي لهذا النص الشعري وهو ينعم النظر في قراءَته، دور الإيغال كفاعلٍ حقيقي في عملية التواصل عبْرَ استقطابه لعناصر العملية التواصلية متمثلة في**(المتكلم،السامع،الرسالة،القناة)**، فينفذ حيالها إلى أساليب بلاغية عدة، تعمل مجتمعة جنبًا إلى جنبٍ ضمن تلك الدائرة التواصلية، التي تمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراءً في المعنى، فضلًا عن تعدد القراءة، وما تفضي إليه من معانٍ جديدة، وأساليب،فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** وعلى سبيل الخطاب **(فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَــةٍ)**، بأسلوب **الخبر**، و**مُوجِّهًا خطابه إلى (المتلقي)**،وهي المرأة في قوله(**فَعَيْنَاكَ**)على سبيل الخطاب المقرون **بأسلوب التشبيه** في قوله:(**كَمَرّ الخَلِيْجِ**)عبر **"توجيه" (الرسالة)"له** وتكمن في قوله:(**فِي صَفِيْحٍ مُصَوَّبٍ**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، تصحبها **وكادَة التشبيه** عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)**وهي**(اللغة)**،**أوما يقوم مقامها**، وهي قناة التواصل (بنكراد،2004م:11،8،7، وصادق،2017م:51-52)،**فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:(**فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَــةٍ**)،وتصل(**المتلقي**)، وتنتهي عنده، بقوله: **(فَعَيْنَاكَ...كَمَرّ الخَلِيْجِ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(فِي صَفِيْحٍ مُصَوَّبٍ)**.

وفي وقفة تامل وبعد نظر في حيثيات ما جاء فيه، نجد ما ينماز النص الشعري-أعلاه- ولاسيَّما في عصر ما قبل الاسلام ببلاغة تراكيبه، وجودة المعنى، وحسن رصفه، ودقة تصويره، وانسحب ذلك على شعر امرئ القيس في قصيدته موضوع الدراسة، فاستهل النص الشعري –أعلاه-**بأسلوب الخبر الابتدائي (فَعَيْنَاكَ غَرْباً جَدْوَلٍ في مُفَاضَةٍ...)** أعقبه **أسلوب التشبيه الحسيّ** الذي منح النص قوة تعبيرية، وبلاغة تصويرية، فيرى الشاعر في عينَي محبوبته حزنًا وألمًا عميقًا؛ لفراق أحبةٍ لها، فصدّرَ بيته الشعري هذا بذكرهما، مخاطبًا إيّاها، إذ شبّه ما يسيل من عينيها من دموع باللؤلؤ المتناثر واستمرار انهماله وجريانه بسرعة فائقة، وبقوة كبيرة مصحوبًا بصوت نحيبٍ عالٍ، بسرعة جريان ماء الجدول الذي تفرَّع من النهر العظيم وهو يجري بقوة وبتدفق كبير كالتيار فهدير صوته عالٍ جدًا يبلغ الآفاق، لا يوقفه شيء، في أرض واسعة مترامية الأطراف، ويملؤها ماءً ويرتفع تدفقه حدًّا كبيرًا، مشبهًا جريان دموع عينيها، بجريان ماء الخليج الذي يتفرع من النهر الأعظم، وهنا ختم الشاعر كلامه، بقوله(كَمَرّ الخليج)، على سبيل **التشبيه** وقد أتى الشاعر على **الوصف قبل القافية وأتم كلامه**، ثم أراد أن يؤكد كلامه **فأوغل في التشبيه** بمعنى جديد في قوله: **(فِي صَفِيحٍ مُصَوَّبٍ) شاهد الإيغال**، إذ جعل من الصفيح: وهو حجارة واسعة تُجعلُ على جنبي الجدول؛ لئلَّا يتهدم، وإنَّما جعل الصَّفيح مصوَّبًا؛ لأنه أسرع لجري الماء فيه، والمصوّب: المنحدر وهو اقصى ما يجري الماء فيه، مُشبّهًا إيَّاه بجريان دموع محبوبته بسرعة فائقة.

وإذا ما وقفنا على **شاهد الإيغال** هذا في قوله: **(فِي صَفِيحٍ مُصَوَّبٍ)** نجد فيه **تواصلية النص الشعري وفاعلية مصطلح الإيغال** في منح تلك النصوص قراءات أخرى، ومعانيَ جديدة، حاول الشاعر استظهارها، معبَّراً عنها، **بمصطلح الإيغال، فاستعمل الجملة الاسمية: (فِي صَفِيحٍ مُصَوَّبٍ)** الدالة على الثبوتية والاستقرار، على سبيل **التأكيد والإيضاح والتقرير**؛ ليؤكد أنَّ دموع المحبوبة –لديه- غالية وباهظة الثمن كاللؤلؤ، واستمرار انهمال الدمع يُشَكِّلُ قلقًا عظيمًا له، بَيْدَ أنَّ جريانه بسرعة متناهية، تتبعها قوة عظيمة تزلزل الأرض مصحوبًا بصوت يسمع كالرعد تصك له الآذان ، مشبّهًا إيّاه بصوت نحيبها حتى يكاد يبلغ المدى، ومثله جريان الماء وهو يتدفق بقوة كبيرة يكاد هدير صوته يبلغ الآفاق، فضلاً عمَّا يأتي به **مصطلح الإيغال** من **استمرارية للمعاني وتواصلية للنص الشعري، مفيدًا أغراضًا مجازية**، ومنها **غرض الإيضاح ثم التأكيد** الذي مثَّلته الجملة الاسمية- وما هو إلَّا تواصل للمعاني، يلمسها المتلقي حيال **الإيغال**.

والمثال أعلاه من ضروب **الإيغال** المميزة خرج إلى معانٍ جديدة، وقد سبق امرؤ القيس غيره من الشعراء، في قوله: (**في صَفِيحٍ مُصَوَّبِ**) فقد جاء هذا التركيب في عجز البيت بنعت لما قبله مفيداً **التأكيد والزيادة فيه**، تلك الزيادة التي يذهب المتلقي فيها كلَّ مذهب، وهذا من باب الاتساع في الدلالة وتكثيف المعنى، فمما لاشكَّ فيه أنَّ **مصطلح الإيغال** –في هذا النص المتقدم- له دوره المؤثر في صنع اهتزاز في حركة النص الشعري فيفيض عاطفة وشوقاً يسترعي عناية السامع، ويستثير مشاعره وعنفوانه ويلهب عاطفته، وذلك حينما تتواشج حياله الفنون البلاغية من **تشبيه وإيغال** وغيره، فتفضي تأثيراً على متلقيه، وسحراً على متذوقيه، وذلك تأثير فنون البلاغة التي يجمع الذوق والإحساس والعاطفة ومعها خيال خصب يدق في ذهن السامع، ويحرّك جلّ مشاعره وكأنَّهُ شيء جديد لم يسمعه من قبل، ولا خطر على بال أحد، وجلُّ ذلك يحدثه مصطلح **الإيغال** مع بقية المصطلحات البلاغية وفنونها مجتمعة في النص الشعري ولاسيَّما **التشبيه والمبالغة** وغيره فتتجد المعاني تصحبها أغراض مجازية تسهم في إثرائه، وتقويمه، وإضفاء صفة الاستمرارية، وأما ((افتخاره في شعره فقليل جيد، والحكمة فيه أقل وأكثر جودة ومن عيونها)) (الرافعي،1974م:3/132-133).

ومن يمعن النظر في شعر امرئ القيس يجد أمثلة كثيرة **لفن الإيغال** لها أثرها في تواصلية النص الشعري في إيضاح المعنى، ومنه قوله [البحر الطويل]:

إذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ تَقُولُ هَزِيْزَ الرِّيْحِ مَرَّتْ بِأَثْأَبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:49)((الشَّأْو: الغاية والأمد، الشَّأْو:السَّبق، شأوت القوم شأوًا: سبقتهم، ويقال:عدا الفرس شأوا أو شأوين أي طلقا أو طلقين. وشآه يشآه شأوا إذا سبقه))(ابن منظور، 1994م:9/8) ((هزز: الهَزُّ: تَحْرِيكُ الشَّيْءِ كَمَا تَهُزُّ القَنَاةَ فَتَضْطَرِبُ وتَهْتَزُّ، وهَزَّه يَهُزُّه هَزًّا وهَزَّ بِهِ وهَزَّزَهُ، وهَزِيزُ الرِّيحِ: دَوِيُّها عِنْدَ هَزِّها الشجرَ، وهَزِيْزُ الرِّيْحِ: صوتُ حَرَكَتَهَا))((ابن منظور، 1994م:15/61))((الأَثْأَب: شجر كالأثل يشتد صوت الريح وهزيزه فيه، والعطف بكسر العين: الجانب والأَثْأَبُ: شجرٌ يَنْبُتُ في بُطُونِ الأَوْدِيةِ بالباديةِ، وهو على ضَرْب التِّين يَنْبُتُ ناعِمًا كأَنَّه على شاطِئِ نَهر،وهو بَعِيدٌ من الماء،يَزْعُمُ النَّاسُ أَنَّها شجرة سَقِيَّةٌ؛ واحدتُه أَثْأَبةٌ...وقيل: والأَثأَبُ: شِبْه القَصَبِ لَهُ رؤوسٌ كَرؤوسِ القَصَبِ)) (ابن منظور،1994م: 3/3).

يجد المتلقي في قراءة هذا الشعري عمق دلالة ودقة تصوير، إذ تمنح قراءَة النص المتعددة إثراء في تكثيف المعنى ودقته وبلورة أفكاره، والإيغال كفاعلٍ حقيقي في عملية التواصل عبْرَ استقطابه لعناصر العملية التواصلية متمثلة في(**المتكلم، السامع، الرسالة، القناة**)، فينفذ حيالها إلى أساليب بلاغية عدة، تعمل مجتمعة جنبًا إلى جنبٍ ضمن تلك الدائرة التواصلية، التي تمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراء في المعنى، فضلًا عمَّا تفعله تعدد القراءة، وما تفضي إليه من شمولية في المعنى واتساعًا في الدلالة.

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** على سبيل الخطاب(**إذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ**)، فوصف فرسه بشدة سرعتها وأن لجريها صوتًا كأنَّه الريح وبأسلوب الخبر، **و(المتلقي)** يجد أنَّ الخطاب جاء **بأسلوب التشبيه** إذ شُبّهت **"شدة سرعة الفرس" يصحبه صوتًا مدويًا "بسرعة الريح وصوتها"**في قوله: (**تَقُولُ هَزِيْزَ الرِّيْحِ**) فصوت الريح **تشنَّف له الآذان من شدته وعمق قراره**،(Pitch)، وهو خاصية صوتية تُميّز الأصوات العالية من المنخفضة، ويعتمد على تردد الموجة الصوتية، حيث ترتبط الترددات العالية بالأصوات الحادة والترددات المنخفضة بالأصوات الغليظة أو العميقة **عبر "توجيه"(الرسالة)" له** وتكمن في قوله؛ (**مَرَّتْ بِأَثْأَبِ**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى** وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه، مقرونًا **بتأكيد التشبيه**؛عبْرَ(**آلية معينة**)(**القناة**) وهي(**اللغة**)،**أو ما يقوم مقامها**، وهي قناة التواصل(بو عمامة،2007م:236،وحمدان،2008م:8)،**فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: (**إذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ**) ،وتصل **(المتلقي)**، وتنتهي عنده، بقوله: (**تَقُولُ هَزِيْزَ الرِّيْحِ**)، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**مَرَّتْ بِأَثْأَبِ**).

والباحث في هذا- النص الشعري يجده انبثقت عنه مضامين سامية، ورؤية دقيقة، وإشارات لطيفة، فكانت تقانة **الإيغال** فاعلة ومؤثرة، في قول امرئ القيس: ((وليس بين الناس اختلاف أن امرأ القيس أول من أبتكر بهذا المعنى))(الرافعي،1974م:213/3)، فقد شبَّه الشاعر حفيف جري الفرس وشدَّته وسرعة انطلاقه بالريح العاتية والحفيف العظيم الذي يمرُّ على شجر الأثاب فيعبث بأغصانه ويصحبها صوت قوي مدوٍّ، على سبيل **التشبيه البليغ**((فقد تمَّ الوصف والتشبيه قبل القافية؛ لأنَّه يكفي أن يُشَبَّهُ حفيف جري الفرس بالريح، فلما أتى بالقافية، **أوغل إيغالاً** زاد به في المعنى، وذلك أنَّ الأثَّاب شَجَرٌ للرِّيْحِ في أضْعَافِ أغْصَانِهِ حَفِيْفٌ شَدِيْد))(قدامة ابن جعفر،1978م:169)، وللحاتمي تعليق دقيق بشأن بيت امرئ القيس، إذ نعته بالبراعة والنصاعة، فقال: ((وهو عنده من أبدع ما قيل في هذا الباب... فقد **تَمَّ الوصفُ بالتشبيه** قبل القافية، فَلَمَّا أتى بها، زاد المعنى براعةً ونصاعةً؛ وذلك لأنَّ **(الأثَّاب)** شَجَرٌ يكونُ للرِّيْحِ في أغْصَانِهِ حَفِيْفٌ شَدِيْد))(الحاتمي،1979م:155/1)، ولا ريب أن نجد تأثير مصطلح **الإيغال** السحري في حركة هذا النص الشعري **وتواصليته**، وإبراز فاعليته في تصوير حركة الفرس السريعة شبَّهها وكأنَّها الريح في سرعة انطلاقها، في أبلغ عبارة، وأجزل إشارة، أودعها بأسلوب التعبير البياني وبلون **التشبيه**، كأحد المصطلحات البلاغية وفنونها الرائدة التي تضافرت مع مصطلح **الإيغال**، فأسهمت **في تواصلية النص الشعري وإيضاح المعنى**، بما منحه ذلك التضافر من إضافة معانٍ جديدة أخرى أضيفت إلى ما سبق، من أهمها استعمال **فن التشبيه البليغ المؤكد**، والذي حذفت منه أداة التشبيه (كأَنَّهَا) **والمُجمل** الذي حُذفَ منه وجه الشبه، فكان ذلك الحذف أشدَّ تأكيدًا وأدقَّ تصويرًا، أضف إلى ذلك الوصف الذي كان مهيمناً وفاعلاً، فعمل مع **مصطلحي الإيغال والتشبيه**، في إضفاء معانٍ مجازية أخرى، يستظهرها المتلقي (السامع) كلما استجدت قراءة جديدة، تُستظهَرُ حيالها معانٍ جديدة. ومن أمثلة **فن الإيغال وأثرها في إيضاح المعنى**، قول امرئ القيس(ديوان امرئ القيس،1969م:49) [البحر الطويل]:

وَيَخْضِدُ فِي الآرِيِّ، حَتَّى كَأَنَّمَا بِهِ عُرّةٌ مِنْ طَائِفٍ، غَيْرَ مُعْقِبِ

يستدعي هذا النص الشعري المتلقي ويثير فيه روح التأمل وبُعْد النظر، ويستثير فيه خياله النابض،فيجد المتلقي في قراءة هذا الشعري عمق دلالة ودقة تصوير، وذلك بما تمنحه قراءَة النص المتعددة إثراءً في تكثيف المعنى ودقته وبلورة أفكاره، والإيغال كفاعلٍ حقيقي في عملية التواصل عبْرَ استقطابه لعناصر العملية التواصلية متمثلة في**(المتكلم،السامع،الرسالة،القناة)**، فينفذ حيالها إلى أساليب بلاغية عدة، تعمل مجتمعة جنبًا إلى جنبٍ ضمن تلك الدائرة التواصلية، التي تمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراءً في المعنى، فضلًا عمَّا تفعله تعدد القراءة، وما تفضي إليه من شمولية في المعنى واتساعًا في الدلالة.

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** وعلى سبيل الخطاب(**إذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ**)،متكلمًا ومُوجِّهًا **خطابه إلى (المتلقي)،أو(الآخر) وعلى سبيل الخطاب في قوله: (تَقُولُ هَزِيْزَ الرِّيْحِ) عبر"توجيه" "(الرسالة)" له وتكمن في قوله؛ (مَرَّتْ بِأثَّاب)** وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، مقرونًا **بتأكيد التشبيه**؛عبْرَ(**آلية معينة**)(**القناة**) وهي(**اللغة**)،**أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بنكراد،2004م:11،8،7، وصادق،2017م:51-52)، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: (**إذَا مَا جَرَى شَأْوَيْنِ وَابْتَلَّ عِطْفُهُ**)،وتصل **المتلقي(السامع)**،وتنتهي عنده، بقوله: (**تَقُولُ هَزِيْزَ الرِّيْحِ**)، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**مَرَّتْ بِأثَّاب**).

وأما شاهد الإيغال في هذا النص قوله: (**غَيْرَ مُعْقِبِ**) فقد جاء هذا التركيب في عجز البيت بمعنى جديد وتتمة لما سبق من معانٍ تفيد الإيضاح مع التأكيد والتقرير، فإذا أنعمنا النظر في حيثيات النص الشعري وتواصليته حيال المعاني التي تنبثق من السياق العام للنص الشعري نجد أنَّ الزيادة في المبنى فيها زيادة في المعنى، وهو ما يرمي إليه **فن الإيغال وتواصلية النص الشعري** الذي يحتضنه **في إيضاح المعنى**، ولعل التنوع في الأساليب في النص الشعري الواحد هو ما يبعث شيئًا من التطرية والنشاط

لدى المتلقي، ويدفع عنه السأم والرتابة إزاء التواشج في فنون الكلام وأساليبه المتباينة، وما يؤكد ذلك افتتاحية النص الشعري **بأسلوب الخبر الابتدائي (وَيَخْضِدُ في الآرِيّ،)** الموشَّح **بفن التشبيه موضحًا المعنى ومؤكدًا** بتأكيدين، التأكيد الأول: **(كأنَّ)** التي تفيد التأكيد والتشبيه وتقوية الحكم في الوقت نفسه، بعبارة أخرى تفيد توكيد مضمون الجملة في قوله: **(حتَّى كأنَّما...)** والتأكيد الثاني: الجملة الاسمية **(بِهِ عُرّةٌ من طائفٍ)**، حين يصف الشاعر فرسه بالحركة والنشاط المستمر بلا توقف، وأنَّه يميل ويخضع في مكانه، مُشبِّهًا حركته وميلانه وانحناءه، كالمصاب بمسٍّ من الجنّ أو الجنون، وفي هذا **التشبيه تمَّ المعنى** الذي سعى إليه الشاعر في وصف فرسه بالحركة والنشاط المستمر بلا توقف، ولعل في **تعدد التأكيدات** في النص الشعري **وتكرارها**، مدعاة لإضفاء صفات الحركة والنشاط المستمر بلا توقف، وهو ما ذهب إليه ابن رشيق ومن بعده ذهب كرم، وعبد الصاحب، (ينظر: ابن رشيق،1981م: 25/2، وكرم، وعبد الصاحب، 2022م: 45-46)، فالتكرار الذي يرنو الشاعر لتأكيده في فرسه؛ لينفتح وصفه على معانٍ جديدة بما يُعزز دور الإيغال في النص الشعري يعدُه مطلبًا ملحًا، ففي قوله: **((وَيَخْضِدُ في الآرِيّ، حتَّى كأنَّما ... بهِ عُرّةٌ من طائفٍ))** قد أتمَّ كلامَه **وتمَّ المعنى**، ثم يأتي الشاعر **بمعنى جديد ونسق** يفضي إلى اتساعٍ في **دلالة النص الشعري وتواصليته**، فضلاً عن تكثيفٍ للمعنى، وهو ما يؤديه **فن الإيغال** ، وفاعليته تكمن في قوله: **(غَيرَ مُعْقِبِ)**، فلما احتاج إلى **إيضاح المعنى** في نشاط فرسه المستمر، وكثرة الحركة **وتأكيده، أوغل** الشاعر وجاء **بمعنى آخر جديد مبالغة في إيضاح المعنى وإيغالًا في التشبيه** وذلك بقوله: **(غَيرَ مُعْقِبِ)**، فنفى العيب عن فرسه ونفى السكون والخمول عنها، **واستظهر إيضاح المعنى وأكَّد التشبيه** وظهر رونقه، وجاء **بقوله**: **(غَيرَ مُعْقِبِ)**، مُفيدًا إنكار وقوع فعل الاستقرار والثبات لفرسه، فجعله على أتمِّ النشاط وكثرة الحركة؛ لأنَّ ذلك أصفَى له وإتمام لجمال تشبيهه وحسنه؛ **فالتشبيه** على هذه الحال أدقُّ وأتمُّ، وما هو إلَّا **فن الإيغال ودوره في تواصلية النص الشعري وإيضاح المعنى**، وما تواشج فيه من **أسلوب الخبر وفن المبالغة في إيضاح المعنى على سبيل التشبيه**، مما جعل هذا **التشبيه** في أقصى درجات البلاغة، ودقة التصوير.

إنَّ في **إتمام** الشاعر **للمعنى والوصف قبل القافية ثم يأتي بمعنى جديد ليتمَّ ما أتمه على سبيل الإيغال والزيادة والإيضاح في المعاني** مما تناولها العلماء مؤكدين ذلك، فقال **قدامة بن جعفر**: ((ومن أنواع ائتلاف القافية مع سائر البيت: **الإيغال**، وهو أن يأتي الشاعر **بالمعنى** في البيت **تاماً** من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعراً، إليها، **فيزيد بمعناها في تجويد ما** ذكره في البيت))(قدامة بن جعفر،1978م:169)، فكان من مضامين **فن الإيغال إيضاح المعنى والمبالغة.** ومن أمثلة **فن الإيغال وأثرها في تواصلية النص الشعري في إيضاح المعنى**، قول امرئ القيس(ديوان امرئ القيس،1969م:50)[البحر الطويل]:

فَبَيْنَا نِعَاجٌ يَرْتَعِيْنَ خَمِيْلَةً كَمَشْيِ العَذَارَى فِي المُلاءِ المُهَدَّبِ

((النعجة : الأنثى من الضأن والظباء والبقر الوحشي والشات الجبلي، والجمع نعاج ونعجات ، والعرب تكني بالنعجة والشاة عن المرأة، ويسمون الثور الوحشي شاة ، قال أبو عبيد : ولا يقال لغير البقر من الوحش نعاج))(ابن منظور،1994م: 296/14).((والخَمِيْلَة: المنهبط الغامض من الرمل،وقيل: الخَمِيْلَة: رمل ينبت الشجر، والخَمِيْلَة: الشجر الكثير المجتمع الملتفُ الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع في وَسَطه، وقيل :الخَمِيلة كل موضع كثر فيه الشجر حيثما كان))(ابن منظور،1994م: 160/5). ((المُلاء: الملاحف))(ابن منظور،1994م: 57/2)، شبَّه النعاج في بياضهنَّ وسكون مشيتهن بالعذارى الماشيات في الملاحف البيض،((والمهدَّب: ذو الهُدب،هَدَبَ: الهدبة والهدبة: الشعرة النابتة على شفر العين، والجمع هدب)) (ابن منظور،1994م: 34/15)،فقد شبَّه شعر أذنابهن به.

في نظره ثاقبة أزاء هذا النص الشعري يتجلى أسلوب الشاعر ويُلمحُ فيه إثارة خيال المتلقي وفيه تستنهض همة الفكر وسعة الخيال، ولما كان الإنسان-ابن بيئته- فنجده ما انفك يصف جلَّ مظاهرها، الشاعر حينما يكون التأمل فيه مطلبًا ملحًا يسعى حياله أن

يأخذ دوره في استيفاء مضامينه، ولا غرو أن نجد في قراءة هذا النص الشعري رؤية عميقة تمتد روابطها إلى حياة الإنسان وعلاقته ببيئته، حينما تشغل مظاهر الحياة مخيلته وتهيمن على فكره وإحساسه، وفي كلّ مرة تمنح قراءَة النص المتعددة إثراءً معرفيًا يسجل مظاهره على وفق ما يخلد في ذهن الشاعر ويسكن خياله الخصب، ويشكِّلُ الإيغال أحد مرتكزات عملية التواصل وأداته الفاعلة الحقيقية، عبْرَ احتوائه لعناصر العملية التواصلية متمثلة في**(المتكلم،السامع، الرسالة،القناة)**، وفي الوقت نفسه نجد تضافر الأساليب البلاغية في النص الواحد تلو الآخر، فيأخذ كلَّ واحد مهما دوره في التعبير عن مضامينه ضمن الدائرة التواصلية، فتمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراءً في المعنى.

ولما كان الإيغال بؤرة العمل الإبداعي في عملية التواصل وأحد أدواتها المهمة، وفي الوقت نفسه نجد عناصر العملية التواصلية والمتمثلة في**(المتكلم،السامع،الرسالة، القناة)**، أخذت مكانها في النص الشعري في قصيدة امرئ القيس بعامة، وهذا النص بخاصة، فتعمل جُلَّها ضمن تلك الدائرة التواصلية، التي تمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراءً في المعنى، فضلًا عمَّا تفعله تعدد القراءة، وما تفضي إليه من شمولية في المعنى واتساعًا في الدلالة.

في النص أعلاه يُخبرنا الشاعر عن صورتينِ حسِيَّتينِ، صورة النِّعاج، وصورة العذارى الحسناوات، جسَّدت أبعادها العملية التواصلية، فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** يصف النعاج بالبياض الناصع بقوله: **(فَبَيْنَا نِعَاجٌ يَرْتَعِيْنَ خَمِيْلَة)**،و**مُوجِّهًا خطابه إلى (المتلقي)**،**وهي** صورة "العذارى الحسناوات الماشيات بالملاحف البيض" على سبيل الخطاب المقرون **بأسلوب التشبيه في قوله: (كَمَشْيِ العَذارَى فِي المُلاءِ) عبر "توجيه"(الرسالة)" وتكمن في قوله؛ (المُهَذَّب)** وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، مقرونًا **بتأكيد التشبيه**؛ عبْرَ **(آلية معينة) (القناة)** وهي**(اللغة)**،**أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بو عمامة،2007م:236، بنكراد، 2004م:11،8،7)،**فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: **(فَبَيْنَا نِعَاجٌ يَرْتَعِيْنَ خَمِيْلَة)**،وتصل(**المتلقي**)،وتنتهي عنده، بقوله: **(كَمَشْيِ العَذارَى فِي المُلاءِ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(المُهَذَّب)**.

لقد انفتح –هذا- النص الشعري على رؤية جديدة لدى الشاعر، تدفعه للغوص في حيثيات النص الشعري، في التقاط دُرر المعاني، ولاسيما حينما تكون فاعلية مصطلح الإيغال فاعلة ومؤثرة، محدثة تواصلاً شعريًا في السياق العام للتركيب بعامة وأساليب البلاغة وفنونها بخاصة، ولاسيّما تواشج الأساليب البلاغية في النص الشعري الواحد، مما يدلل على عمق الرؤية لدى الشاعر، واتساع مساحة فكره، ودقة تصويره، وخصوبة مادة شعره، وعمق خياله، لقد ترسخت مظاهر الحياة الصامتة والمتحركة في ذهن الشاعر، فلا يكاد يرى سوى صورها البديعة من شروق الشمس وغروبها، وطلوع القمر وغيابه، وما يتخلل تلك الحياة من صور بهيجة، ومناظر خلابة، فيجد في صورة الحمار الوحشي، أو الغزلان صورًا حسيَّة جميلة، وفي المقابل يجد في جمال المرأة وحسن طلعتها، وبياض وجهها، وطولها الفارع، طغيانًا وهيمنة على فكره، وبها يهذّب أسلوبه، ويترقق طبعه، وتلهمه تعبيرًا صادقًا، وخيالاً خصبًا، مما يفرض عليه وجودها في حياته، فتثير تلك المظاهر في نفسه مشاعر وأحاسيس جيّاشة، فينكبُّ في التقاط تلك المشاهد الحيَّة ويركِّبُها في صور مثيرة، يجمع بين الحقيقة والخيال، ومظاهر الحياة الصامتة والمتحركة، ويركن إلى تركيب تلك المشاهد بصور بلاغية، وبمشاهد حسيّة مرة، ومشاهد حسيَّة وعقلية في آن واحد مرة أخرى، ومع كل مشهد من مشاهد الحياة يعقد الشاعر لنفسه حالة تعبيرية صادقة من تلك المشاهد وتعبِّر عمّا يشعر به، أو تختزنه ذاكرته، أو يمنحه خياله الخصب، فتنثال تلك الصور معبِّرة عن واقع الحياة الذي يرفل فيه، ويتقلب في ظلاله، ولا غرو أن يكون جلُّ مصادر شعره وثروته اللغوية من واقع حياته البدوية، فيتلقف كل حسن منها، ويصنع لنفسه ظاهرة شعرية، وملهمة لغيره، وتجعل الآخر تابعًا له ويحذو حذوه.

وفي قراءة هذا النص الشعري نجد أنَّ الشاعر عبّر عمّا يشعر به من جمال الحياة التي يرفل في أفيائها، ومظاهر الطبيعة المتحركة التي يتقلب في جوانحها، وهو يجمع بين صورتينِ حسِيَّتينِ، صورة النِّعاج، وصورة العذارى الحسناوات، ويعمد إلى الجمع

بين المشـهدين منتزعًا من كلِّ مشـهد صـورًا، يُشـكلها بربط تلك الصـور بمشـهد حسـيٍّ بهيج، فيركن إلى **الأسـلوب البياني** وبطريق **التشبيه الحسـي في طرفيه (المشبه والمشبه به)، وأداة التشبيه (الكاف) لإيضـاح المعنى ثم لتأكيد ذلك التشبيه وتقريره،** موشِّـحًا إيَّاه **بأسـلوب الخبر الابتدائي،** فشبَّه الشـاعر **النعاج** في بياضـهنَّ وسكون مشيتهن **بالعذارى** الماشيات في الملاحف البيض، وهو قد جمع بين جمال **النعاج** وجمال **العذارى من جهة،** ثم إنَّه أتى فجمع بين صفات المشبه والمشبه به، وهذه الصفات (البياض، السكون في المشي، الملاحف البيض)، وقد **تمَّ له المعنى بالتشبيه الحسيّ، وتمَّ الوصف والتشبيه قبل القافية وقبل انتهاء الكلام،** ثم **أوغل** الشـاعر **إيغالاً زاد به معنىً آخر،** بقوله: **(المُهَذَّب)، زيادة زاد بها المعنى إيضـاحًا وتشويقًا وتواصلية في النص الشعري** يمنح النص اتساعًا في الدلالة وتكثيفًا للمعنى، وهو **شاهد الإيغال.**

وتلك **الزيادة** في **فن الإيغال** أقرَّها العلماء مؤكدين إيَّاها، قال **قدامة بن جعفر**:((تمَّ **الوصـف والتشـبيه قبل القافية**...فلما أتى بالقافية، **أوغل إيغالاً زاد به في المعنى... على الوصف قبل القافية**...**فاستظهر في القافية** لما أن جاء بها...فكأنَّهُ **وكَّد التشبيه بإيغاله في المعنى**))(قدامة جعفر،1978م: 169).

وللحاتمي تعليق دقيق وهو يتحدث عن **الإيغال** وعن قيمته وفضـــله في تمام المعنى بمعنى جديد، فقال: ((وهو عنده من أبدع ما قيل في هذا الباب، ... فقد تَمَّ الوصفُ بالتشبيه قبل القافية، فَلمَّا أتى بها، زاد المعنى براعةً ونصاعةً))(الحاتمي،1979م:155/1).

ولك أن تعرف أنَّ **الإيغال** يأتي **ليزيد في معنى الشـيء إيضـاحًا وتشـويقًا وتواصـلية في النص الشـعري،** فد يكون مدحاً، أو هجاءً، أو فخراً، أو غزلاً، فتزيد في معناه: حسناً، وجمالاً ، وتوكيداً، مما يفضيه جمال **تواصل النص الشعري** بأساليب البلاغة ولاسيَّما حينما تتضـافر معه **فنون بلاغية ومنها المبالغة والتشبيه** فضلاً عن **الأسلوب الخبري** الذي استهله النص الشعري، وفي ذلك قال امرؤ القيس [البحر الطويل]:

وَوَلَّى كَشُؤْبُوبِ العَشِيِّ بِوَابِلٍ ... وَيخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاهُ مُنَصَّبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:50)، ((شـؤبوب العشـي،الشـؤبوب: الدفعة من المطر الذي يكون فيه البرد)). (ابن منظور،1994: 24/11)،((الوابل والوابل: المطر الشـديد الضـخم القطر))(ابن منظور،1994: 145/15)، ((ثراه، والثرى: التراب الندي، وقيل: هو التراب الذي إذا بَلَّ يَصِرْ طِيْنًا لازبًا، وثَرَى التربة: بَلَّها، وثريتُ الموضع تثرية إذا رششته بالماء وأرض ثريا: إذا كان في ترابها بللٌ وندى))(ابن منظور،1994: 17/3)، ((المنصَّب: نصب: النصب: الإعياء من العناء، والفعل نصب الرجل بالكسر نصبا: أعيا وتعب، وأنصبه هو وأنصبني هذا الأمر))(ابن منظور،1994: 267/14)،

((الجَعْد: تراب جعد ند، وثرى جعد مثل ثعد إذا كان ليِّنًا، وجعد الثرى ، وتجعد : تقبض وتعقد، وزبد جَعْد:متراكب مجتمع، وذلك إذا صار بعضه فوق بعض على خطم البعير أو الناقة، والجَلعَد: الصلب الشديد))(ابن منظور، 1994: 154/3).

في هذا النص الشـعري نجد مظاهر الحياة الصـامتة والمتحركة وغيرها تشكل أداة الشـاعر ووسـيلته في التعبير عمَّا يجول في خياله وخاطره؛ ولأنَّ يوميات الشـــاعر مرتبطة بواقعه ولصـــيقة به ولا تكاد تنفصـــم عنه، يحاول أزاء ذلك أن يكون قريبًا جدًا من واقعه، فيعبِّر عن ذلك ولا يخرج عنه، فهو يسعى لاستنهاض الهمم، وإعمال الفكر، واتساع ذاكرة الخيال، حينها يكون التأمل فيه مطلبًا ملحًا يســعى المتلقي حياله أن يلمم أطرافه، ويجمع أركانه، ويســتوفي مضــامينه، ولا غرو أن إعادة في قراءة هذا النص الشـــعري في كلِّ مرة ينتج خليطًا من الأفكار والرؤى العميقة تمتد روابطها إلى حياة الإنســـان وعلاقته ببيئته، حينما تشغل مظاهر الحياة مخيلة الشاعر وتهيمن على فكره وإحساسه، وفي كلِّ مرة تمنح قراءة النص المتعددة إثراءً معرفيًا يسجل مظاهره على وفق ما يخلد في ذهن الشـاعر ويسـكن خياله الخصـب، والإيغال بوصـفه أحد أدوات عملية التواصـل والفاعل الحقيقي لها عبْرَ اسـتقطابه لعناصـر العملية التواصـلية متمثلة في**(المتكلم، السـامع،الرسـالة،القناة)،** فنجد حيال ذلك تضـافر الأساليب البلاغية في النص الواحد، فيأخذ كلٌّ دوره في التعبير عن مضامينه ضمن الدائرة التواصلية، التي تمنح النص نفسه سعة في الدلالة، وإثراءً في المعنى.

فالشـــاعر **بوصـــفه (المتكلم)** اســـتهل قولـه: **بأســـلوب الخبر الابتدائي** وعلى ســـبيل الخطـاب(**وَوَلَّى كَشُـــؤْبُوبِ العَشِـــيّ بِوَابِلٍ**)،وأما(**المتلقي**)،في قولـه: (**وَيخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاهُ**) **عبر "توجيه" (الرسالة) وتكمن في قوله؛** (**مُنَصَّبٍ**) وهو وصـف لما قبلـه مفيدًا **توكيد المعنى وتواصـــلية النص الشـــعري والزيادة فيه،** مقرونًا **بتأكيد التشـــبيه؛**عبْرَ(**آلية معينة**)(**القناة**) وهي(**اللغة**)،**أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصـــل**(صـــادق،2017م: 51-52 ،وحمدان،2008م:8)، **فعملية التواصـــل** تبدأ:**بالمتكلم** بقولـه:(**وَوَلَّى كَشُؤْبُوبِ العَشِـيّ بِوَابِلٍ**)، وتصـل،(**المتلقي**)، وتنتهي عنده، بقوله: (**وَيخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاهُ**)، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**مُنَصَّبٍ**).

وتترى أمثلة **فن الإيغال** في شـعر امرئ القيس، ففي مسـتهل هذا النص في قوله: **(وَوَلَّى كَشُؤْبُوبِ العَشِـيّ بِوَابِلٍ)** الذي جاء **بأسـلوب الخبر الابتدائي،** وفيه يخبرنا الشـاعر عن مشـهدين من مشـاهد الحياة المتحركة والتي تمثل صـورة من صـور واقعه، ومشـهدًا من مشاهد يومياته، فأما **المشهد الأول،** فهو **حركة (النعاج)**، يقابله (**شؤبوب العشيّ**) -**دفعة المطر**- عند العشاء وأما **المشهد الثاني**: فكان **(حركة الفرس)**، يقابله (**شؤبوب العشـيّ**)–وهو **دفعة المطر الشديد المنهمل عند العشـاء**- وإذا أنعمنا النظر في حيثيات المشـهدين، نجد المشـهد الأول: يحكي حركة النِّعاج وقد كانت في خصْـبٍ، وأما المشـهد الثاني: فيحكي حركة الفرس وهو يتمتع بحركة ونشاط وينماز بالصَّلابة والإملاس والضُّمْر، وإزاء ذلك كلِّه ينتقل بنا النص الشعري من **أسلوب الخبر** إلى **أسـلوب التشـبيه،** وتلك قيمة النص الشـعري الجاهلي الذي يجمع الفنون البلاغية بتواشـج وثيق، فجاء **بالتشـبيه الحسـي لكلا الطرفين (المشبه والمشبَّه به)** في **(حركة النعاج)** فشبَّه شدّة دفعها في الجريْ وهي تجري منطلقة مسرعة بشدة **بـــ(شؤبوب العشـيّ)**- دفعة المطر الشديد المنهمل عند العشاء- ولعل في ذكر **شؤبوب العشـيّ** حين خصَّـه بالذكر وقعاً شديداً على المتلقي في الأثر والدلالة؛ لأنَّه الوقت الذي يكون فيه المطر أغزرَ من غيره وأشـدَّ، وقد تمَّ له المعنى بذلك التشـبيه الحسـيّ ثم مضـى الشاعر في وصف حركة النعاج وفرسه -على حدٍّ سواء- وصلابتهما، وشدة سرعتهما وجريهما في العَدْوِ في قوله: (وَيخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ) أي: يخْرُجْنَ من غبار أي من مكان مُخصِب شديد النَّداوة، قد تجعد ثراه لنُدُوَّتِه، وربَتْ أرضُـه وتَنصَّبَتْ، والمعنى: أن هذه النعاج كانت في خصْبٍ، ومع تلك النداوة الشديدة فلا تغرس قوادمه فيه، بل هو أسرع لها وأقوى على العَدْوِ، والفرس مع ذلك لاحق بهنَّ، وبعد أن **تمَّ المعنى** وفرغ من **إتمام الوصـف والتشـبيه الحسـي وقبل القافية وقبل انتهاء الكلام. أوغل الشـاعر إيغالاً** زاد به **معنىً آخر،** فجاء **بمعنى جديد** في تواصـلية النص الشـعري **إيضـاحًا ومبالغة وإيغالًا في التشـبيه،** بقوله(**مُنَصَّبٍ**) في عجز البيت، وهو وصـف لما قبله مفيدًا **إيضـاح المعنى ثم تأكيده والزيادة فيه،** موشَّحًا **بأسـلوب التشـبيه إيضاحًا للمعنى ولإفادة المبالغة والتقرير وزيادة المعنى،** وهو **شاهدالإيغال.**

وإزاء تضـافر الفنون البلاغية في النص الشـعري ومنها **المبالغة** التي تمنح النص مع بقية الفنون البلاغية ومنها **الإيغال** دقة تعبيرية في التصـــوير، وعمقًا في رســـم الخيال، وفي ذلك قال **قدامة بن جعفر:** ((ومن أنواع نعوت المعاني المبالغة وهي أن يذكر الشـاعر حالاً من الأحوال في شـعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصـده، **فلا يقف حتى يزيد في معنى** ما ذكره من تلك الحال **ما يكون أبلغ فيما قصـد له**))(قدامة بن جعفر،1978م:141)، فقيمة النص الشـعري الجاهلي الذي يجمع الفنون البلاغية بتضـافر وثيق تعبّرُ عن قدرة الشـاعر وتمكنه في إثراء النص الشـعري بمضـامين سـامية، وقيم عالية، فيجمع أفانين البلاغة، ويمنح كلَّ فن منها روحًا وكثافة في **إيضاح المعنى، وتأكيدًا** على أغراضٍ ومعانٍ جليلة، فيرفع الكَلل والسأم والرتابة عن المتلقي، ويأتي بأســاليب البلاغة وفنونه البديعة التي تمنح النص الشـــعري مزيدًا من الحيوية والحركة والنشـــاط بمعانٍ ودلالات، في **إيضـــاح المعنى؛ تصـــحبها زيادة وتأكيد وتقرير،** وهو ما يفعله **فن الإيغال وأثره في النص الشـــعري،** مع فنون البلاغة الأخرى.

المطلب الثالث/ الإيغال وأثره في تواصلية النص الشعري وفاعلية التضافر البلاغي:

يتناول هذا المطلب **الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي، وأثره في تواصلية النص الشعري**، وتترى أمثلته واضحةً، في شعر امرئ القيس، وقصيدته – عينة الدراسة - ومنه قوله(ديوان امرئ القيس،1969م:55)[البحر الطويل]:

كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِهِ عُصَارَةُ حَنّاءٍ بِشَيْبٍ مُخَضَّبِ

((الهادِيَةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ أَوَّلُه وَمَا تقَدَّمَ مِنْهُ، وَلِهَذَا قِيلَ: أَقْبَلَتْ هَوَادِي الخيلِ إذا بَدَتْ أَعْناقُها، وهَوَادِي الْخَيْلِ: أَعْناقُها لأَنها أَولُ شَيْءٍ مِنْ أَجْسادِها، وَقَدْ تَكُونُ الهَوَادِي أَولَ رَعيل يَطْلُع مِنْهَا لأَنها المُتَقَدِّمة، وهَادِيَاتُ الوَحْش:أَوائلُها،وَهِيَ هَوَادِيها. والهَادِيَةُ: المتقدِّمة مِنَ الإبل، والهَادِيَات: يَعْنِي بِهِ أَوائلَ الوَحْشِ))(ابن منظور،1994: 42/15)، ((وعصارة الشيء وعصاره وعصيره: ما تحلب منه إذا عصرته)) (ابن منظور، 1994: 170/10).

والهاديات: ((جمع هادية، وهي المتقدمة من بقر الوحش وغيره من الصيد، والهوادي من الإبل والخيل والحمر، عصارة الشيء: ما خرج منه عصره، وأراد ما جفَّ من عصارة الحناء على الشعر الأبيض، وكان من عادة العرب أن يصبغوا شعورهم بالحناء. المرجل :المسرح بالمشط، وإنما خصه بالذكر لأن الشعر إذا كان مرجلا كان فيه أنقي وأصفي وأشد، والمعنى يقول :إن دماء أوائل الصيد والوحوش على نحو هذا الفرس تشبه عصارة حناء على شعر أشيب، والغرض من ذلك وصف الفرس بالسبق، وبأنه لا يفوته صيد))((الدُّرَّة،1989م، 137/1)).

ينماز النص الشعري الجاهلي بأنَّه نصٌّ غنيٌّ بموارده اللغوية والأدبية، ودقة تراكيبه، وخصوبة معانيه، ودقة تصويره، وبلاغة تركيبه، معبّرًا عن واقع حياة الشاعر في حلِّه وترحاله، فضلاً عن **التضافر البلاغي** في النص الشعري، وفيه أيضًا نجد ارتباطًا وثيقًا بين تلك الأساليب، فكلُّ أسلوب يؤدي دوره.

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي الموشَّح بأسلوب التشبيه** وعلى سبيل الخطاب في قوله: **(كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِه)**،يصف حركة فرسه بأنَّهُ يُباري بسرعته**(الحمار الوحشي)**، و**مُوجِّهًا خطابه إلى(المتلقي)في قوله: (جريان الحمار الوحشي وشدة سرعته) عبر "توجيه"(الرسالة)" وتكمن في قوله؛ (مُخَضَّبِ)** وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، مقرونًا **بتأكيد التشبيه؛**عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)** وهي**(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومنها تبدأ رحلة الانطلاق**(بنكراد،2004م:11،8،7، بو عمامة،2007م:236)

فعملية التواصل تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: **(كَأَنَّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحْرِه)**،وتصل **(المتلقي)**،وتنتهي عنده، بقوله: **(وَيخْرُجْنَ مِنْ جَعْدٍ ثَرَاهُ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(مُخَضَّبِ)**.

وإذا أنعمنا النظر في- النص أعلاه- نجد **تضافر أساليب البلاغة وفنونها وأثرها في النص الشعري**، ففي النص الشعري الواحد قد يوجد أكثر من أسلوب، وكلُّ واحد منها له دلالته في النص، ودوره الذي يؤديه، من دون أن يحدث في ذلك ضررًا، أو غموضًا في فهم دلالة النص، أو مقاصده، فقد **تضافر** في هذا النص **أسلوب الخبر الابتدائي**، مع **أسلوب البيان** والذي استهل فيه هذا النص **بفن التشبيه** في قوله: **(كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ... عُصارَةُ حَنّاءٍ بِشَيبٍ...)** ففي **أسلوب الخبر يخبرنا** الشاعر عن **حركة الفرس** فيصفه بأنَّه معتاد على الصيد، فهو **يُباري الوحش** حتى يلصق بها، فإذا طُعنت صار الدَّمُ إلى نحر فرسه، ويمضي الشاعر في وصف حركة فرسه بأنَّهُ يُباري بسرعته ونشاطه **(الحمار الوحشي)** ويواكبه في الجريان، مستعينًا **بأسلوب التشبيه** في مستهل بيته الشعري، في قوله: **(كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ...)** المؤكد بثلاث تأكيدات، التأكيد الأول: **(كأنَّ)** التي تفيد **التشبيه والتأكيد وتقوية الحكم في الوقت نفسه، بعبارة أخرى تفيد توكيد مضمون الجملة**، والتأكيد الثاني: الجملة الاسمية **(دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ... عُصارَةُ حَنّاءٍ)**، وأما قوله: **(كَأَنَّ دِماءَ الهادِياتِ بِنَحرِهِ... عُصارَةُ حَنّاءٍ بِشَيبٍ...)** فهو يصف فرسه بالصلابة والقوة المتبوعة بشدة الجريان والسرعة التي تبلغ به مجاراة الوحش في الجري، فيلصق به، وحين يُطعن الوحش وتجري منه الدِّماء، **يصيب** فرسَه منها فيلطَّخ بدم الصَّيد فيُعرف ذلك منه، معبّراً عن ذلك بصورة فنية **وبأسلوب التشبيه الحسيّ بتشبيه محسوس بمحسوس** لكلا الطرفين **(المشبَّه والمشبَّه به)**، إذ شبَّه **(حمرة دمِ الوحش)**

بـــ**(عُصَارَة حِنَّاءٍ بِشَيبٍ...)**، **وذلك** حين تلطَّختْ دماء الوحش في فرسه، فالتصق جزءٌ منها بنحر فرسه وأخذت منه مكانًا مميّزًا حتى ليُعرف ذلك منه، ولعلَّ في استعمال (**شَيبٍ**)خصيصة وقصدية في ذهن الشاعر وخياله الخصب، جعلها لصيقة **(عُصَارَة حِنَّاءٍ)**؛ وذلك لأنَّ طبيعة خضاب الشيب لبياضه أثبت أثرًا أشدَّ حمرةً من غيره.

وبعد أن **تمَّ المعنى** وفرغ من **إتمام الوصف والتشبيه الحسي وقبل القافية وقبل انتهاء الكلام. أوغل الشاعر إيغالاً زاد به معنىً آخر، فجاء بمعنى جديد مبالغة وإيغالًا فى التشبيه،** بقوله: **(مُخضَّبِ)**، في عجز البيت، وهو وصف لما قبله مفيدًا **التأكيد والوضوح والزيادة فيه،** وموشّحًا **بأسلوب التشبيه لإفادة المبالغة والتقرير وزيادة زاد بها المعنى،** وهو **شاهد فن الإيغال.**

وإزاء الزيادة التي يزيد بها الشاعر- المعنى معنىً آخر في **فن الإيغال،** حدَّ **العسكري**(ت395هـ) للإيغال حدوداً، مفيداً من فهمه لمدلوله اللغوي فقال: ((أنْ تَسْتَوفَى معنى الكلامِ قبل البلوغِ إلى مقطعِهِ، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحا وشرحا وتوكيدا حسنا))(أبوهلال،1952م،: 395).

ولعل تلك **الزيادة في المعنى** التي نجدها في **النص الشعري وتواصليته حين تتضافر الفنون البلاغية،** مما يقوّي النص ويمنحه معانيَ جديدة فضلاً عن دلالاته السابقة، ولعلَّ في ذلك قصدية تدور في ذهن الشاعر، وفكرة تراوده، فلا يريد أن يمضي في شعره على نهج واحد، أو على طريقة واحدة، بل يريد أن يمنح المتلقي شيئًا من التطرية والنشاط وينتقل به من حالة الرتابة التي يعيش في ظلالها إلى حالة أخرى فيها يُلفت فكره، ويستقطب ذهنه، ويسترعي خياله، ويستدعي سمعه، وهو بهذا يهب له نغمًا جديدًا، وتركيبًا بليغًا، فيه تطرية وحركة ونشاط لذهن المتلقي وإيقاد لفكره وهو من شأنه أن يدفع السأمَ الذي يرافقه، وينتقل معه في تركيب الكلام من أسلوب إلى آخر، وهو ما نجده في **النص الشعري وتواصليته،** حينما **حين تتضافر فيه الفنون البلاغية، كأسلوب الخبر الموشَّح بفن التشبيه مع المبالغة** مما جعل من هذا **التشبيه** في مرتبة البلاغة، ورونق الفصاحة، وفي كلّ نسق يفضي إلى اتساعٍ في التصور والفهم والدلالة وتكثيفٍ للمعنى، فمنح النص الشعري تواصلية بإثرائه بالمعاني على سبيل **فن الإيغال** – في النص المتقدم- ومن أمثلة الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي، وأثره في تواصلية النص الشعري، قول امرئ القيس(ديوان امرئ القيس،1969م:53)[البحر الطويل]:

وَأوتَادَهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ فِيْهَا أَسِنَّةُ قَعْضُبِ

يقول الشاعر: لمَّا فرغنا من الصَّيد أقمنا من برودنا وأسلحتنا بيتًا نستظل به، فوصف أنَّهم عمدوا إلى أرماحهم فنصبوها وجعلوا عليها ثوبًا، وربطوا أسفل الثوب، بدروعهم فأقاموها مقام أوتاد الخِباء، والماذيَّة: الدرع الصافية اللَّينة، والرُّدينيَّة: رماح نُسبت إلى رُدَيْنَة، امرأة كانت تبيع الرِّماح، وقَعْضَب: اسم رجل يعمل الأسنَّة من بني قُشير، ويقال: هو زوج رُدَيْنَة.

في هذا النص الشعري تتضافر أساليب البلاغة وفنونها فتمنح النص الشعري تواصلية في زيادة المعاني، ورشاقة الأسلوب، ودقة التصوير، فلا غرو أن نجد في النص الشعري أكثر من أسلوب، وكلُّ واحد منها له دلالته الخاصة في النص، ودوره الذي يؤديه، وأثره الذي ينتج عنه، من دون أن يحدث في ذلك خللاً، أو غموضًا أو إرباكًا في فهم دلالة النص مع بقية الأساليب.

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** على سبيل الخطاب في قوله: **(وَأوتَادَهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ)**،متكلمًا ومُوجّهًا خطابه إلى**(المتلقي)**، وعلى سبيل الخطاب في قوله: **(فِيْهَا أَسِنَّةُ)** عَبر **"توجيه"(الرسالة)"** وتكمن في قوله؛ (**مُخَضَّبِ**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه،** مقرونًا **بتأكيد التشبيه**؛عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)** وهي **(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ونقطة البداية ومحطة التعاون المشترك الانطلاق**(بنكراد،2004م:11،8،7، وصادق،2017م:51-52)،**فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله: **(وَأوتَادَهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ)**،وتصل **(المتلقي)**، وتنتهي عنده، بقوله: **(فِيْهَا أَسِنَّةُ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(قَعْضَب)**.

ومن تلك الأساليب **أسلوب الخبر الابتدائي** الذي استهل فيه هذا النص بقوله: **(وَأوتَادَهُ مَاذِيَّةٌ وَعِمَادُهُ رُدَيْنِيَّةٌ)** ثم **الفن البديعي** متمثلاً في **(حسن التقسيم)** و**(المقابلة)** و**أسلوب البيان** متمثلاً في **(التشبيه)**، ففي **أسلوب الخبر** يخبرنا الشاعر بأنه عند فراغه هو

ورفاقه من الصَّيد صنعوا ما يشبه البيت يستظلون به، فوصف أنَّهم عمدوا إلى أرماحهم فنصبوها وجعلوا عليها ثوبًا، وربطوا أسفل الثوب بدروعهم فأقاموها مقام أوتاد الخِباء، ومن قراءة أخرى لهذا النص الشعري نجده ينفتح على **أسلوب بديعي** متمثلاً بـــ**(حسن التقسيم)** إذ تحدث بشكل عام عن البيت وبدأ يصِفهُ شيئًا فشيئًا، فبدأ يفصل أركانه فجعل للبيت أوتاداً، فقال: **(وَأَوتادَهُ ماذِيَّةٌ)**، ثم انتقل إلى عماد البيت، فقال: **(وَعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ)**، وفي هذا النص أيضًا نجده ينفتح على **(أسلوب بديعي)** آخر متمثلاً بـــ**(المقابلة)** إذ جعل **(أَوتادَهُ) تقابل (ماذِيَّةٌ)، وَ(عِمادُهُ) يقابل (رُدَينِيَّةٌ)**، ويأتي **أسلوب البيان** متمثلاً في **(التشبيه)**، فجعل **(الدروع) (كالأَوتاد) وَجعل (عِمادُ) البيت كالرماح (الرُدَينِيَّة)، ثم جعل (للرماح الرُدَينِيَّة) أسنة، وبه** تمَّ المعنى وفرغ من إتمام الوصف لهذا النص الشعري، **بأساليب الخبر وحسن التقسيم والمقابلة والتشبيه،** وقبل القافية وقبل انتهاء الكلام **أوغل** الشاعر **إيغالاً زاد به** معنىً آخر، فجاء بمعنى جديد **مبالغة وإيغالًا فى التشبيه،** بقوله: **(قَعْضَب)** في عجز البيت، وهو وصف لما قبله مفيدًا **التأكيد والوضوح والزيادة فيه،** وموشَّحًا بأساليب البلاغة وفنونها؛ لإفادة **المبالغة والتقرير وزيادة زاد بها المعنى،** وهو **شاهد فن الإيغال.** ومن أمثلة **الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي** في شعر امرئ القيس قوله(ديوان امرئ القيس،1969م:51) [البحر الطويل]:

فَأَدْرَكَ لَم يَجْهَدْ وَلَم يَثْنِ شَأْوَهُ يَمُرُّ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ

قوله: (فَأَدرَكَ لَم يَجهَد)، أي: يصف قوة الفرس وأنه أدرك هدفه في صيد الوحش دون مشقة وتعب وعناء، (الشَّأو)((الطلق والشوط،(و**الشَّأو)**: **الغاية والمدد،** : (و**الشَّأو)** السَّبْقُ

إلى هنا وصل حيدر

الشوهاء من الخيل الحديدة الفؤاد:وفي التهذيب : فرس شوهاء إذا كانت حديدة البصر، ولا يقال للذكر أشوه ، قال : ويقال هو الطويل إذا جنب . والشوه : طول العنق وارتفاعها وإشراف الرأس ، وفرس أشوه

والشوه : الحسن))**(ابن منظور،1994، 9/8)**: : **الشوط البعيد. (وَلَم يَثْنِ شَأوَهُ): أي أدركها في طلقٍ واحد دون أن يثنيه عن سرعته أحد؛ وشبَّهه لخفته وسرعته بـــ(الخذروف): وهي لعبة للصبيان سريعة الدوران على شكل كرة مثقوبة، يديرونها بخيط في أكفهم في أثناء لعبهم بها فلا تكاد ترى لسرعة دورانها.**

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** على سبيل الخطاب في قوله: **(فَأَدرَكَ لَم يَجهَد وَلَم يَثْنِ شَأوَهُ)** وهو وصف لفرسه بأنَّها سريعة جدًا أدركت الوحش دون مشقة وتعب، **وأما (المتلقي)**، فقد رأى أن الشاعر استعمل فن التشبيه وعقد مقارنة بين فرسه والحمار الوحش، وفيها تفوق فرسه على الحمار الوحشي وأدركها دون أن تثنيه لسرعته في قوله: **(يَمُرُّ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ) عبر "توجيه"(الرسالة)"** وتكمن في قوله؛ **(الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ)** وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه،** مقرونًا **بتأكيد التشبيه؛**عبْرَ**(آلية معينة)(القناة** وهي **(اللغة)،أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق** (بو عمامة،2007م:236،وحمدان،2008م:8))، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:**(فَأَدرَكَ لَم يَجهَد وَلَم يَثْنِ شَأوَهُ)**، وتصل **المتلقي،** وتنتهي عنده، بقوله: **(يَمُرُّ كَخُذْرُوفِ الوَلِيْدِ)**، عَبْرَ **الرسالة،** بقوله: **(الوَلِيْدِ المُثَقَّبِ)**.

نجد **فن الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي** عنصرًا فاعلاً، ففي مستهل هذا النص:**(فَأَدرَكَ لَم يَجهَد وَلَم يَثْنِ شَأوَهُ ... يَمُرُّ كَخُذْروفِ...)**، جاء **أسلوب الخبر الابتدائي متصدرًا فيه،** وفيه يخبرنا الشاعر عن مشهد من مشاهد الحياة المتحركة التي تمثل صورة من صور واقعه، ومشهدًا من مشاهد يومياته، وهو صورة **(الفرس)،** وهو يتمتع بحركة ونشاط وينماز بالصَّلابة والقوة، **يُدرك صيد (الوحش) من** دون مشقة وتعب، ومن غير أن يجهد نفسه، ولعلَّ في استعمال الشاعر **لأداة النفي الجازمة (لم) مرتين دلالة جازمة على** نفي كلِّ عيبٍ عن فرسه. فتتجلى فيها قوة فرسه وصلابته وسرعته، وإزاء ذلك كلِّه ينتقل بنا النص الشعري من **أسلوب الخبر** إلى **أسلوب التشبيه،** وتلك قيمة النص الشعري الجاهلي الذي يجمع **الفنون البلاغية بتضافر**

وثيق، فجاء **بالتشبيه الحسيّ** لكلا الطرفين (المشبه والمشبَّه به) في **(حركة الفرس)** فشبَّه **(سرعة الفرس)** لخفته وهو يمرُّ سريعًا بسرعة **(خُذروفِ الوليد)**، و**(الخُذروفِ)** لعبة للصبيان وهي كرة مثقوبة، يديرونها ويدفعونها بخيط في أكفهم فلا تكاد ترى لسرعة دورانها. وقد **تمَّ له المعنى** بذلك **التشبيه الحسيّ**، وفرغ من **إتمام الوصف** لهذا النص الشعري **بأسلوب الخبر وفن التشبيه**، وقبل **القافية** وقبل **انتهاء الكلام، أوغل** الشاعر **إيغالاً زاد به** معنىً آخر، فجاء بمعنى جديد **مبالغة وإيغالًا في التشبيه**، بقوله: (**المثقَّب**) في عجز البيت، وهو **نعت** لما قبله، لقوله: **(خُذروفِ الوليد)** مفيدًا **التأكيد والوضوح والزيادة فيه**، وفي **تواصلية النص الشعري** الذي حفل **بتضافر أساليب البلاغة وفنونها**؛ لإفادة **المبالغة والتقرير وزيادة زاد بها المعنى**، و(**المثقَّب**)، هو **شاهد فن الإيغال.** وتترى أمثلة **الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي** عند امرئ القيس،ومنها قوله(ديوان امرئ القيس ،1969م:52)[البحر الطويل]:

فَعَادَى عِدَاءً بَيْنَ ثَوْرٍ وَنَعْجَةٍ وَبَيْنَ شَبُوبٍ كَالقَضِيْمَةِ قَرْهَبِ

العداء: ((عدا: العدو: الحضر، عدا الرجل والفرس وغيره يعدو عدوا وعدوا وعدوانا وتعداء، وعدي: أحضر،وتعادى القوم: تباروا في العدو،العادية: الخيل التي تعدو))(ابن منظور،1994م:67/10)، وأراد الشاعر: الموالاة في الجري، ((ونَضَحَ الرجلُ بالعَرَق نَضْحاً: فَضَّ به، وكذلك الفرس، النضيح والتنضاح: العرق، والنَّضْح ما بقي له أَثر))(ابن منظور،1994م: 280/14)، يريد الشاعر أن يقول: لم ينضح بماء: أي: لم يَعْرَق. وهذا الفرس والى صيد الوحش، من بين ثور ونعجة، وثور مسنّ وهو الشَّبوب؛ وإنما خصَّه بالذكر بعد أن قال: (بين ثور ونعجة)؛ لفضله على الثيران والنعاج لِسِنِّهِ وقوَّته، وإنَّه فحلها الذَّأبُّ عنها، وشبَّهه لبياضه بالقضيمة، وهي الصحيفة البيضاء، والقرهب: المسنُّ أيضًا.))(،1994م: 280/14)،

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** على سبيل الخطاب في قوله: **(فَعادى عِداءً بَينَ ثَورٍ وَنَعجَةٍ...)**،**ومُوجِّهًا خطابه إلى(المتلقي)وعلى سبيل الخطاب في قوله: (وَبَينَ شَبوبٍ كَالقَضِيْمَةِ)عبر"توجيه"(الرسالة)" وتكمن في قوله؛** (**قَرْهَب**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، مقرونًا **بتأكيد التشبيه**؛عبْرَ(**آلية معينة**)(**القناة**) وهي(**اللغة**)،**أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بنكراد،2004م:11،8،7، وصادق،2017م:51-52)، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:(**فَعادى عِداءً بَينَ ثَورٍ وَنَعجَةٍ**)،وتصل **(المتلقي)**، وتنتهي عنده، بقوله: **(وَبَينَ شَبوبٍ كَالقَضِيْمَةِ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: (**قَرْهَب**).

في – هذا النص الشعري- نلحظ **تضافر أساليب البلاغة وفنونها**، فنجد في هذا النص أساليب عدة، يتمخض كلُّ واحد منها عن دور له فيمنح النص دلالة خاصة به، فينماز أثره في داخل النص من جهة، وفي المقابل ينسحب تأثيره إزاء بقية الفنون الأخرى من جهة أخرى، ولعل الدور الذي تلعبه تلك الأساليب بما تفضيه من دلالةٍ ومعانٍ كفيل بأنْ تأخذ مكانها الطبيعي في النص، من دون أن يحدث ذلك خللاً، أو غموضًا في فهم السياق العام للمعنى، وإنَّ **تضافر أساليب البلاغة وفنونها** في هذا النص يمنحه إثرائًا ومعانيَ أخرى جديدة، وتلك تواصلية النص الشعري الذي يحتضن تلك الأساليب مع فن الإيغال، و**أسلوب الخبر واحد منها**، وقد استهل به هذا النص بقوله: **(فَعادى عِداءً بَينَ ثَورٍ وَنَعجَةٍ... وَبَينَ شَبوبٍ...)**، بحرف الجر(**الكاف**) التي تفيد **التشبيه**، وتجمع بين صفات المشبه والمشبه به، وبها **يتقرر التشبيه**، وفيه يتحدث الشاعر عن سباق مثير للجدل، بين الفرس وهو يجدُّ ويلحق ويُباري في الجريان وبين الوحش بانطلاقة شديدة السرعة فتابع هذا الفرس ووالَى صيد الوحش، من بين ثور ونعجة، وثور مسنّ وهو الشَّبوب، وإنما خصَّه بالذكر بعد أن قال: (بين ثور ونعجة)؛ لفضله على الثيران والنعاج لِسِنِّهِ وقوَّته، وإنَّه فحلها الذَّأبُّ عنها، ويمضي الشاعر في وصفه مستعينًا **بأسلوب البيان** متمثلاً في **(التشبيه)**، وذلك حينما **شبَّه** الشَّبوب لبياضه بالقضيمة، وهي الصحيفة البيضاء **وبه** تمَّ المعنى وفرغ من إتمام الوصف لهذا النص الشعري **بأساليب الخبر والتشبيه، وقبل القافية وقبل انتهاء الكلام، أوغل** الشاعر **إيغالاً زاد به** معنىً آخر، فجاء بمعنى جديد **مبالغة وإيغالًا في التشبيه**، بقوله:(**قَرهَب**) في عجز البيت، والقرهب: المسنُّ أيضًا. وهو **شاهد فن الإيغال.** وهو وصف لما قبله مفيدًا **التأكيد**

والوضوح والزيادة، ولاسيَّما حينما تتضافر أساليب البلاغية وفنونها، وتكون لها فاعليتها في تواصلية النص الشعري؛ فضلًا عن إفادتها مضامين أخرى، منها: **المبالغة والتقرير وزيادة زاد بها المعنى**.

ومن أمثلة **الإيغال وفاعلية التضافر البلاغي في النص الشعري**، عند امرئ القيس، قوله [البحر الطويل]:

وَمُسْتَفْلِكُ الذِّفْرَى كَأَنَّ عِنَانَهُ ... ومَثْنَاتَهُ فِي رَأسِ جِذْعٍ مُشَذَّبِ

(ديوان امرئ القيس،1969م:84) ((وفلك كل شيء: مستداره ومعظمه... والفلك : قطع من الأرض تستدير وترتفع عما حولها، والواحدة فلكة،))معنى ذلك المستفلك: المستدير كالفَلْكة (ابن منظور،1994م: 222/11)، ((الذِّفْرَى: العظم الشاخص خلف الأذن... والذفر من الإبل: العظيم الذفرى،والأنثى ذفرة، وقيل:الذفرة النجيبة الغليظة الرقبة))(ابن منظور، 1994م: 34/6)، كأنَّ عنانه:موضع اللجام و((وسمي عنان اللجام عنانا لاعتراض سيريه على صفحتي عنق الدابة من عن يمينه وشماله. عنان اللجام: السير الذي تمسك به الدابة))(ابن منظور،1994م: 311/10)، ومثناته (موضع اللجام) في أعلى جذع شجرة مقطوعة، ممَّا يدل على قوة الفرس وشدة تحمله، وإذا استدار كان أعتقَ له، والمَثْناة والثانية: الحبل المشدود في رأسه؛ وسمِّيَ بذلك؛ لأنَّ الفرس يُثْنَى بِها، أي: يُعْطَفُ، ((يُقالُ للفارس إذا ثنى عنق دابته عند شدة حضره: جاء ثاني العنان. ويقال للفرس نفسه: جاء سابقًا ثانيًا إذا جاء وقد ثنى عنقه نشاطا؛ لأنه إذا أعيا مد عنقه، وإذا لم يعي ولم يجهد وجاء سيره عفوا غير مجهود ثنى عنقه))(ابن منظور،1994م: 46/3)، و((شَذَبَ: المُشذَّب: قطع الشجر، الواحدة شذبة، وقد شذب اللحاء يشذبه ويشذبه وشذبه: قشره، وجذع مشذب أي مقشر، إذا قشرت ما عليه من الشوك))(ابن منظور،1994م: 43/8)، بمعنى نُزِعَ شوكُهُ وسَعَفُهُ؛ يريد الشاعر أن يقول: كأنَّ عِنَان هذا الفرس في رأس جذعٍ لطول عُنقه وإشرافه.

فالشاعر **بوصفه (المتكلم)** استهل قوله: **بأسلوب الخبر الابتدائي** على سبيل الخطاب في قوله: **(وَمُسْتَفْلِكُ الذِّفْرَى)**،**ومُوجِّهًا خطابه إلى(المتلقي)**، وعلى سبيل الخطاب في قوله: **(كَأَنَّ عِنَانَهُ ... ومَثْنَاتَهُ فِي رَأسِ جِذْعٍ) عبر "توجيه"(الرسالة)" وتكمن في قوله؛** (**مُشَذَّبِ**) وهو وصف لما قبله مفيدًا **توكيد المعنى وتواصلية النص الشعري والزيادة فيه**، مقرونًا **بتأكيد التشبيه؛**عبْرَ**(آلية معينة)(القناة)** وهي**(اللغة)**،**أو ما يقوم مقامها، وهي قناة التواصل ومحطة الانطلاق**(بو عمامة،2007م:236، وحمدان،2008م:8)، **فعملية التواصل** تبدأ: **بالمتكلم** بقوله:**(وَمُسْتَفْلِكُ الذِّفْرَى**، وتصل **المتلقي)**، وتنتهي عنده، بقوله: **(كَأَنَّ عِنَانَهُ ... ومَثْنَاتَهُ فِي رَأسِ جِذْعٍ)**، عَبْرَ **الرسالة**، بقوله: **(مُشَذَّبِ)**.

ولعل التنوع في الأساليب في النص الشعري الواحد دلالة على تمكن الشاعر، وإجادته في جمع الأساليب المتنوعة وإعادة صياغتها وتركيب عباراتها على وفق رؤيته الخاصة، وهو بذلك يدفع الرتابة في القول على أسلوب واحد؛ لينفتح على أساليب متعددة، وتراكيب متنوعة، فيرسل للنفس أريحية، وتلذذ في سماع المزيد من القول، ويبعث في نفس المتلقي النشاط والحيوية إزاء **تضافر أساليب البلاغة وفنونها** في النص الشعري في فنون الكلام وأساليبه المتباينة، وإنَّ **تضافر أساليب البلاغة وفنونها** في هذا النص يمنحه إثرائًا ومعانٍ أخرى، وتلك تواصلية النص الشعري الذي يحتضن تلك الأساليب، مع **فن الإيغال**.

وما يؤكد ذلك افتتاحية النص الشعري بأسلوب **الخبر الابتدائي (وَمُسْتَفْلِكُ الذِّفْرَى) الموشَّح بفن التشبيه،** في قوله: **(كَأَنَّ عِنَانَهُ...ومَثْنَاتَهُ في رأسِ جِذْعٍ)**، المؤكد بتأكيدين اثنين، التأكيد الأول:**(كأنَّ)** التي تفيد **التأكيد والتشبيه وتقوية الحكم** في الوقت نفسه، بعبارة أخرى تفيد **توكيد مضمون الجملة،** والتأكيد الثاني: الجملة الاسمية المثبتة، بقوله: **(عِنَانَهُ... ومَثْنَاتَهُ في رأسِ جِذْعٍ مُشذَّب)** مُفيدًا إثبات وقوع فعل الاستقرار والثبات لفرسه في طول رقبة الحصان فجعله على أتم النشاط وكثرة الحركة؛ لأن ذلك أصفَى له وإتمام لجمال تشبيهه وحسن تركيبه.

وإزاء **تضافر أساليب البلاغة وفنونها** ودورها في تواصلية النص الشعري في فنون الكلام وأساليبه المتباينة ينتقل بنا النص من **أسلوب الخبر** إلى **فن التشبيه،** فيشبِّه الشاعر **فرسه كأنَّها في رأس جذعٍ لطول عُنقه وإشرافِهِ؛** وفي هذا **التشبيه تمَّ المعنى** الذي سعى إليه الشاعر في طول رقبة فرسه، فضلاً عمَّا يتيح لذلك الطول من حركة ونشاط مستمر بلا توقف، ويمنحه قوة

وصلابة وشدة، ثم يأتي الشاعر **بمعنى جديد ونسق يفضي إلى اتساعٍ وتواصلية في دلالة النص الشعري فضلاً عن تكثيفٍ للمعنى،** وهو ما يؤديه **فن الإيغال** في هذا النص المتقدم وفاعليته التي تكمن في قوله: **(مُشـــذَّب)**، فقد **تم المعنى** بقوله: **(كَأنّ عِنَانَهُ...ومَثْناتَهُ في رأسِ جِذْعٍ)**، وقد **أتم كلامه وبه ينتهي وصف الشاعر لفرسه،** فلما احتاج إلى **تأكيد** نشاطفرسه المستمر، وكثرة الحركة **أوغل** الشـاعر في **المعنى،** فأتى **بمعنى آخر جديد مبالغة وإيغالًا في التشـبيه،** بقوله: **(مُشـذَّب)**، وهو **شـاهد الإيغال** فجاء بدلالة مثيرة نفى بها كلَّ عيب عن فرسـه، ونفى السـكون والخمول عنها، **وأكَّد التشـبيه وظهر رونقه،** فجاء هذا التركيب في عجز البيت **بمعنى جديد وتتمة لما ســبق من معانٍ، يفيد التأكيد والتقرير،** وإذا أنعمنا النظر في قراءة النص الشـعري وتواصـليته إزاء ما تتمخض عنه من معانٍ يرمي إليها السـياق العام للنص الشـعري، نرى ثقافة الشـاعر، وجمال أسلوبه، ودقَّة تصويره، وبلاغة تركيبه حاضرة، وهو ما يرنو إليه فن الإيغال وتواصلية النص الشعري الذي يحتضنه.

وفي قراءة للفظة **(مُشـذَّب) نجده خَصَّ"المُشـذَّب"**؛ إشـارة إلى أنَّ الفرس قصـيرُ الشـعر منجرد؛ وبذلك تُوصـفُ **العِتاق،** مع أنَّ **"الجذع"** إذا شُذِّب تبيَّن طولهُ؛ ولذلك قيل**: "مُشَذَّب"**، للرجل الطويل، **وأمَّا العتاق** من الخيل تعني الخيل الكريمة الأصـيلة ذات النسـب النقي من الخيل العربية، والتي تُعرف بجمالها وقوتها وأصـالتها، وتطلق كلمة **"عتيق"** على الفرس الذي ينحدر من سلالة خيل عربية أصيلة، ويدل على سلامته من أيِّ اختلاط أو هجنة.

وإذا عدنا عودة سـريعة إلى قوله: **(كَأنّ عِنَانَهُ... ومَثْناتَهُ في رأسِ جِذْعٍ مُشـذَّب) نجده أفاد إثبات وقوع فعل الاســتقرار والثبات** لفرسه، وهذه بلاغة **الأسلوب البلاغي، ودقة دلالة الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والاستقرار،** ففي طول رقبة الحصـان منحه الحرية وجعله على أتم النشاط وكثرة الحركة؛ لأن ذلك أصفَى له **وإتمام لجمال تشبيهه وحسن تركيبه،** فنجد **التشبيه** –هنا- **أدقٌ وأتمّ،** وما هو إلا **فن الإيغال وتضافر أساليب البلاغة وفنونها ودورها في تواصلية النص الشعري،** من **أسلوب الخبر وفن المبالغة في التشبيه وأساليب الجملة الاسمية، بتأكيد النفي** عن كلِّ عيب لفرسه، مما جعل هذا **التشبيه في غاية الدقة، في بلاغة تركيبه، ودقة تصويره، وسعة دلالته.**

الخـاتمـة:

بعد حمد الله تعالى أولاً وآخراً، على منِّه وفضله في إتمام البحث، وجدت أن استخلص أبرز النتائج:

1. أطبق العلماء من نقاد وبلاغيين على أنَّ **الإيغال** يمثل مكانة مهمة وبارزة في الأثر الأدبي، شريطة أن يكون معتدلاً بسيطاً لا يخرج من حدِّ المألوف إلى حدِّ المستحيل الذي لا يمكن تصوره، وهو ما أكَّده قدامة بن جعفر، والقاضي الجرجاني وغيرهم.
2. جاء **الإيغال** في قصيدة (خليليَّ مُرَّا) لامرئ القيس متباينًا ومتنوعًا في أساليبه وتعدد صوره؛ وأحصى البحث **خمسة عشر موضعًا له.**
3. تضـافر مع فن **الإيغال** أسـاليب البلاغة وفنونها وأثَّرَ دورها مجتمعًا في تواصـلية النص الشـعري، وحسـن التخلص والانتقال من أسـلوب إلى آخر، ولا سـيَّما **خروج الخبر إلى فن المبالغة في التشـبيه،** عَبْرَ أسـاليب البلاغة التي حددها سـياق الجملة وقرائن الأحوال، فانماز في بلاغة تركيبه، ودقة تصويره، وسعة دلالته.
4. حفلت صـور **الإيغال** بالأسـاليب البلاغية فكانت مهيمنة في قصـيدة (خليليَّ مُرَّا) لامرئ القيس ولا سـيَّما في سـياق الأسـلوب الخبري المؤكد بأدوات التأكيد تارة، والمقترن بأسلوبي النفي والجزم تارة أخرى، فأفضـى أسلوبًا تقريريًّا مباشرًا وبأسلوب الخطاب المقترن بضمائر الخطاب(الكاف)وغيرها على وفق ما يناسب النص في تكثيف صوره وتعدد مضامينه.
5. أفصـح البحث عن سـعة **الإيغال** في اسـتيعابه لكثير من الأسـاليب البلاغية وخروجه من دلالته الضـيِّقة التي حدَّدها البلاغيون إلى فضـاء الأسـاليب البلاغية المتعددة في كثير من مواضـعه ولاسـيَّما في قصـيدة "خليليَّ مُرَّا" لامرئ القيس إلى مضـامين بلاغية، وأغراض مجازية، كثيرة لم تكن معروفة من قبل وعدم انحســاره في التشــبيه والمبالغة فقط، على وفق ما قرَّره

البلاغيون **ومنهم السكاكي والقزويني وشرَّاح التلخيص وغيرهم**، ومن هنا نخلص إلى سعة دلالته، وتتقرر شموليته في احتوائه لكثير من المعاني في طرقٍ متعددة وسبل مختلفة.

6. **الإيغال** أحد أساليب البلاغة منح أثره جمالا في النص الشعري، يكمن ذلك في بلاغة التركيب ولعل من أبرزها الجملة الاسمية في النص الشعري فكانت دلالتها في الثبوت والاستقرار سبيلاً في حرية التعبير، وإتمامًا لجمال التشبيه وحسن التركيب، فكان أدقُّ في التصوير وأتمّ في المعنى.
7. أفرز البحث سعة نطاق **الإيغال** في علوم البلاغة الأخرى، ومنها علم البديع بفنونه ومنها (حسن التقسيم) و(المقابلة) (حسن التقسيم) مفيدًا أغراضًا منها التأكيد والوضوح والزيادة فيه، وإفادة المبالغة والتقرير وزيادة المعنى،وهو ما لم يتطرق إليه البلاغيون المتقدمون وحتى المتأخرون البتة على ما وقفت عليه مصنفاتهم.
8. سجَّل البحث حضورًا لأساليب الإنشاء الطلبي ومنها أسلوب الاستفهام وبمعانٍ مختلفة منها: التقريري والإنكاري، مفيدًا توكيد المعنى، وتقريره تارة أخرى.
9. أخذ التشبيه دوره الفاعل في تكثيف معاني **الإيغال** ودلالته، ولاسيّما التشبيه الحسي مقرونًا بالوصف مرة وبالنعت مرة أخرى، مفيدًا المبالغة في توكيد المعنى والزيادة في دلالته فتمَّ المعنى به فجمع الذوق والإحساس والعاطفة ومعه خيل خصب يدقُّ في ذهن السامع، ويحرّك جلّ مشاعره.
10. شهد البحث تعانق أسلوبا النفي والجزم في قصيدة"خليليَّ مرّضا" لامرئ القيس، تؤكدها حكاية الحال الماضية وذلك في قلب دلالة الفعل المضارع من الحاضر إلى الماضي، **وهذا الأمر** يمنح المتلقي شيئًا من التطرية والنشاط حين ينتقل الكلام من نسق إلى آخر، ومما يزيد على تمام المعنى معنى آخر، وهذا التصور والإجراء ما لم نجده عند البلاغيين بصورة عامة.

ثبت المصادر والمراجع:

القرآن الكريم وتليه:

أولاً/ المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن مُحمَّد(ت637ه)،1956م: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور، تحقيق وتعليق: د. مصطفى جواد، وجميل سعيد، د.ط، العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي.
2. ابن الأثير، ضياء الدين نصر بن مُحمَّد(ت637ه)،1982م، كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، د. ط، العراق، تحقيق: د. نوري حمود القيسي، وآخرون، طُبِعَ بمطابع دار الكتب للطباعة والنشر جامعة الموصل.
3. ابن جني، أبو الفتح عثمان(ت392هـ)، د.ت، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار،د.ط، لبنان، عالم الكتب.
4. ابن خلدون، عبد الرحمن بن مُحمَّد(ت808هـ)، 2002م، المقدمة، ط1، لبنان، دار الفكر للنشر.
5. ابن فارس،أبو الحسين أحمد بن فارس(ت395هـ)، 1979م،مقاييس اللغة،تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصر، دار الفكر للطباعة والنشر.
6. ابن قتيبة، أبي عبد الله بن مسلم بن محمد الدينوري ، (ت٢٧٦هـ)، 2002م ، الشعر والشعراء،تحقيق: محمد محمود شاكر، د.ط، القاهرة، الناشر: دار الحديث.
7. ابن وهب الكاتب، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان (ت335هـ)،1969م، البرهان في وجوه البيان تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف،د.ط، القاهرة، الناشر: مكتبة الشباب، مطبعة الرسالة.
8. الأزهري، محمد بن أحمد(ت370هـ)، ٢٠٠١م: تهذيب اللغة،حققه: محمد عوض مرعب، ط1، لبنان،دار إحياء التراث العربي.
9. امرئ القيس، ديوان، 1969م، تحقيق: إبراهيم، محمد أبو الفضل، ط3، القاهرة ، دار المعارف.

10. بروطون، فليب، 2013م: الحجاج في التواصل، ترجمة: محمد مشبال، عبد الواحد التهامي العلمي،ط1، مصر، الهيأة العامة المصرية للكتاب.
11. البغدادي، أبو طاهرمحمد بن حيدر(ت517ه)،1981م. قانون البلاغة، تحقيق: د. محسن غياض عجيل، ط1،لبنان، مؤسسة الرسالة.
12. البغدادي، قدامة بن جعفر (ت337ه)،1978م، نقد الشعر، تحقيق: د.كمال مصطفى، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي.
13. التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر(ت792هـ)،د.ت، مختصر المعاني،ط1، لبنان،الناشر: مؤسسة التأريخ العربي.
14. الجاحظ،أبو عثمان عَمْرُو بْنُ بَحْرٍ (ت 255هـ)، 1988م: البيان والتبيين، حقَّقَه: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة، مكتبة الخانجي.
15. جماعة من الباحثين،(1991م)، المدرس والتلاميذ أية علاقة،دراسة تحليلية نقدية للعلاقة التربوية، د.ط، المغرب، دار الخطابي للطباعة والنشر.
16. الجوهري، اسماعيل بن حماد(ت398هـ)،1987م، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تقديم: عبد الله العلايلي، ط4، لبنان، دار العلم للملايين.
17. الحاتمي، أبي علي محمد بن الحسن(ت388ه)، 1979م: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: د. جعفر الكناني،د.ط، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر.
18. الحلبي، شهاب الدين محمود(ت725ه)،1980م: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، العراق، دار الرشيد للنشر، سلسلة الكتب التراثية (86).
19. الحملاوي، أحمد محمد، د.ت، شذا العرف في فن الصرف، تعليق: محمد بن عبد المعطي، د.ط، المملكة العربية السعودية، الرياض، دار الكيان.
20. الحنبلي، ابن رجب عبد الرحمن بن أحمد (ت:795هـ)، 1996م، فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق: محمود عبد المقصود.وآخرون،ط1، القاهرة، دار الحرمين، القاهرة.
21. الخفاجي، ابن سنان، عبد الله بن سعيد(ت466ه)،1982م: سرّ الفصاحة، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية.
22. دحاني، أ.د.عبد الهادي محمد، وبنخده، يحيى بن مصطفى، 2019م، البلاغة والتواصل في العلوم الإنسانية،ط1، الأردن، الناشر: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.
23. الدُّرَّة ، محمد علي طه، ١٩٨٩ م فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، الناشر: مكتبة السوادي جدة – السعودية، ط2،
24. الرافعي، مصطفى صادق(ت١٣٥٦هـ)، 1974م: تاريخ آداب العرب، ط4، لبنان، دار الكتاب العربي.
25. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر(ت538ه)،1997م: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، د.ط، لبنان، دار المعرفة.
26. الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، (ت ٥٣٨هـ)، 1993م، المفصل في صنعة الإعراب،المحقق: د.علي بو ملحم، ط1، الناشر: مكتبة الهلال، بيروت .
27. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(ت:626هـ)، 1987م،مفتاح العلوم تعليق: نعيم زرزور، ط2، لبنان، دار الكتب العلمية.
28. سليمان، د.سناء محمد،2014م، سيكولوجية الاتصال الإنساني ومهاراته، ط1، القاهرة، عالم الكتب.

29. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر(ت911ه)، ١٩٨٨م، معترك الأقرآن في إعجاز القرآن، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية.
30. شرف، عبد العزيز،(2000م)، علم الإعلام اللغوي،ط1، مصر،الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجمان.
31. طه، عبد الرحمن،د.ت: التواصل والحجاج، الرباط، المغرب، د.ط، مطبعة المعارف الجديدة.
32. عبد الرحمن، طه، (2000م)، اللسان والميزان أو(التكوثر العقلي)،ط2، المغرب، المركز الثقافي العربي.
33. عتيق، د.عبد العزيز ، د.ت، علم البديع ، د.ط، لبنان، دار النهضة العربية.
34. العسكري، أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل، (ت395ه)،1952م، كتاب الصناعتين، تحقيق: البجاوي وآخرون، ط1، مصر، دار إحياء الكتب العربية.
35. العلوي، يحيى بن حمزة(ت749ه)،1913م، الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، د.ط، طهران، مطبعة المقتطف.
36. القزويني،جلال الدين محمد بن الرحمن(ت739ه)،2003م: الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
37. القزويني،جلال الدين محمد بن الرحمن(ت739ه)،1997م: التلخيص، حقَّقه: د.عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
38. القيرواني، الحسن بن رشيق(ت456ه)،1981م،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: حققه:محمد محيي الدين عبد الحميد،ط5، لبنان، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة.
39. مالبرك، برتيل،(1985م)،علم الأصوات، تعريب ودراسة:عبد الصبور شاهين، د.ط، القاهرة، مكتبة الشباب.
40. المدني،ابن معصوم علي بن أحمد(ت1120ه)، 1969م: أنوار الربيع في أنواع البديع، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط1، العراق، مطبعة النعمان.
41. المصري، ابن أبي الإصبع(ت654ه)، 1964م، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق وتقديم: د.حفني محمد شرف، د.ط، القاهرة، مطابع الشركة والإعلانات الشرقية.
42. المصري، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين(ت711هـ)، 1994م، لسان العرب، ط3، لبنان، دار صادر.
43. مصطفى،إبراهيم وآخرون(1972م)، المعجم الوسيط، ط2، مصر،الناشر: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.
44. مطلوب د.أحمد،(1983م). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط1،العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
45. الميداني،عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة،(ت:1425هـ)، 1996م: البلاغة العربية،ط1، لبنان، بيروت، الدار الشامية.
46. النُّميري،الراعي، ديوان،1980م، جمعه وحقَّقَهُ: راينهَرت فَايبرَت، ألمانيا، دار النشر: فرانتس شتاينر بفيسبادن.
47. النويري،أحمد بن عبد الوهاب(ت733ه)،1929م،نهاية الأرب في فنون الأدب،ط1، القاهرة، دار الكتب المصرية.
48. الهبيل،د.عبدالرحيم محمد،(2008م)، فلسفة الجمال في البلاغة العربية،ط1،مصر،الدار العربية للنشر والتوزيع.

ثانياً/ الرسائل والأطاريح:

49. حمام، بلقاسم،(2005)،آليات التواصل في الخطاب القرآني، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة ، الجزائر.
50. حمدان، عبد الأمير،سليم، (2008م)، أشكال التواصل في التراث البلاغي العربي، دراسة في ضوء اللسانيات التداولية في لسانيات الخطاب، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية،الجزائر،ص:8.

ثالثًا/ البحوث والمجلات والدوريات:

51. بنكراد، سعيد،(2004م)، استراتجيات التواصل من اللفظ إلى الإيماءة،مجلة علامات، عدد (21)، المغرب، ص:(7، 8، 11).
52. بوعمامة،د.محمد،(2007م)،اللغة والفكر والمعنى، مجلة البحوث والدراسات، العدد(4)،جامعة باتنة، الجزائر، ص:(236).
53. الزعبلاوي، صلاح الدين،(1989م)، التفاعل والمفاعلة عند النحاة، مجلة التراث العربي، العدد: (35-36)،سوريا،ص: (27-41)، السنة التاسعة، مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
54. صادق،د.فاطمة الزهراء،(2017م)،التواصل اللغوي ووظائف عملية الاتصال في ضوء اللسانيات الحديثة، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر،بحث منشور في مجلة الأثر، الجزائر،عدد(28)، ص:(51-52).
55. عزوز،أحمد،(2005م)، التبليغ المعرفي والبيدا غوجية، مجلة اللغة والاتصال، جامعة وهران، الجزائر، ص:(40).
56. غازي، د.إنعام الحق، ومحمود، ناصر،(2017م)،المقطع الصوتي وأهميته في الكلام العربي، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب،لاهور، باكستان، العدد(24)، ص:(213).
57. كرم، م.إياد كمر، وعبد الصاحب، أ.د.عهود عبد الواحد، (2022م)،التكرار النَّصيّ في شعر الفرسان ما قبل الإسلام، مجلة كلية التربية، جامعة واسط، العدد(47)،المجلد(1)،ص:(45-46).

DOI:10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2985

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol47.Iss1.2985

رابعاً/ الشبكة العنكبوتية:

58. حمداوي، د.جميل، مفهوم التواصل: النماذج والمنظورات-المغرب، مقال منشور في "مجلة ندوة" مجلة إلكترونية للشعر المترجم، تصدر كل شهرين، الشبكة العنكبوتية،(الرابط)

.)https://www.arabicnadwah.com/articles/mafhoum-hamadaoui.htm(

BIBLIOGRAPHY

First: List of Sources and References

The Glorious Quran

.1 Ibn al-Athir Diya' al-Din Nasr bin Muhammed (d. 637 AH),(1996), Al-Jami' al-Kabir fi Sina'at al-Manthum min al-Kalam al-Manthur, edited and annotated by Dr. Mustafa Jawad and Jamil Sa'id, 1st ed, Iraqi Scientific Academy Press.

.2 Ibn al-Athir Diya' al-Din Nasr bin Muhammed (d. 637 AH),(1982), Kifayat al-Talib fi Naqd Kalam al-Sha'ir wa al-Katib, edited by Dr. Nouri Hamoud al-Qaisi and others, 1st ed,Iraq, Mosul University Publications..

.3 Abn Jinni Abu al-Fath Othman (d. 392 AH), Al-Khasais, edited by Muhammad Ali al-Najjar, first edition, Lebanon, Alam al-Kutub.

.4 Ibn Khaldun Abd al-Rahman ibn Muhammad (d. 808 AH),(2002), The Introduction, 1st ed, Lebanon, Dar al-Fikr Publishing.

.5 Ibn Faris Abu Al-Hussein Ahmed bin Faris(d.395AH),(1979), Language Measurements, edited by Abdul Salam Muhammad Harun, 2nd ,Egypt, Dar Al-Fikr for Printing and Publishing.

.6), ,(2002AH), Abn Qutaybah Abu Abdullah ibn Muslim ibn Muhammad Al-Dinawari, (d.276 Poetry and Poets,edited by, Mohamed Mahmoud Shaker, 2st ,Egypt, publisher: Dar al-Hadith, .Cairo, publication

.7 Ibn Wahb al-Katib Ishaq ibn Ibrahim (d. 335 AH),(1969),Al-urhan fi Wujoh al-Bayan, presented and edited by Hafni Muhammad Sharaf, ,first edition, Egypt, al-Risala Press.

.8 Al-Azhari Muhammad ibn Ahmed (d. 370 AH),(2001), Tahdhib al- Lugha, edited by Muhammad Awad Mara'b, 1st ed, Lebanon, Dar Ihya' al-Turath al-Arabi.

.9 Imru' al-Qais, Diwan,(1969),edited by Ibrahim,Muhammad Abu al-Fadl, 3rd ed, Cairo, Dar al-Ma'arif.

.10 Breton Philippe,(2013),Argumentation in Communication, translated Muhammad Mishbal and Abdul Wahid al-Tihami al-Ilmi, 1st ed, Egypt, Egyptian General Book Authority.

.11 (1981), Qanun Al-Balagha, edited Al-Baghdadi Abu Taher Muhammad bin Haydar,(d. 517 AH), by Dr. Mohsen Ghayyadh Ajil,1st ed, Lebanon, Dar al-Risala.

.12 Al-Baghdadi Qudamah Abn Ja'far(d.337AH),(1978),Criticismof Poetry, edited by Dr. Kamal Al-Khanji Library. Mustafa, 3rd ed, Cairo,

.13 AH)Mukhutasar al-Ma'ani, 1st ed, Beirut, .Al-Taftazani,Sa'd al-Din Masoud bin Omar(d.792 Lebanon, published by the Arab History Foundation.

.14 Al-Jahiz Abu Uthman Amro bin Bahar (d. 255 AH),(1988),Al-Bayan wa al-Tabyin, edited by Abd al-Salam Muhammad Harun, 7th ed, Cairo,Al-Khanji Library.

.15 A Group of Researchers,(1991), The Teacher and Students: What Relationship? An Analytical and .Critical Study of the Educational Relationship, Morocco, by Dar Al-Khattabi Publishing House

.16 Al-Jawhari Isma'il bin Hammad (d.398 AH),(1987),Al-Sihah, the Crown of Language and the st ed, Lebanon, Dar al-Hadara al-Arabiyya.4Correct Arabic, introduction: Abdullah al-Alayli,

.17), Hilyat al-Muhadara fi San'at al-1979Al-Hatimi Abu Ali Muhammad bin al-Hasan (d.388 AH),(Shi'r, edited by Dr. Ja'far al-Kinani, first edition. Iraq, Ministry of Culture and Information, Dar al-Rashid for Publishing.

.18 Al-Halabi Shihab al-Din Mahmoud (d.725 AH),(1980), Hassan al-Tawasul ila San'at al-Tarsal, edited by Akram Othman Yousef, first edition, Iraq Dar al-Rashid for Publishing, Heritage Books Series (86).

.19 Al-Hamlawi Ahmad Muhammad(d.1315AH), n.d .Shadha al-Arif fi Fann al-Murf,commentary by Riyadh,Dar al-Kayan.,Muhammad ibn Abd al-Mu'ti, 1st ed, Kingdom of Saudi Arabia

.20 Fath al-Bari Sharh Sahih al- Al-Hanbali Ibn Rajab Abdul Rahman (d.792.AH),(1996), Bukhari,edited by Mahmoud, Abdul Maqsood, and others, 1st, Cairo, Dar al-Haramain, ed.

.21 Muta'al: The Interpretation of the Ten Long Al-Durra, Muhammad Ali Taha, Fath al-Kabir al-Mu'allaqat, Publisher: Maktabat al-Sawadi, Jeddah, Saudi Arabia, 2nd Edition, 1409 AH - 1989 AD

.22

Al-Khafaji abn Sinan Abdullah bin Saeid (d.466 AH),(1982),The Secret of loquence,1st ed, **.23**
Lebanon,Dar al-Kutu al- Ilmiyyah.
and Mustafa,(2019),Rhetoric Dahani, Prof. Dr. Abdul Hadi Muhammad, and Benkheda,Yahya bin **.24**
Humanities, 1st ed, Jordan, Publisher: Modern World of Books for Communication in the
Publishing and Distribution.
The Foundation of Al-Zamakhshari Jar Allah Mahmoud bin Omar (d. 538 AH),(1997), **.25**
Rhetoric,edited by Abdul Rahim Mahmoud, First edition, Lebanon,Dar al-Ma'rifa.
Al-Sakaki Abu Ya'qub Yousif ibn Abi Bakir (d. 626 AH),(1987), The Key to the Sciences, **.26**
commentary by Na'im Zarzur, 2nd ed , Lebanon,Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
Sulayman, Dr. Sanaa Muhammad ,(2014), Psychology of Human Communication and its Skills, **.27**
1st ed, Cairo, Alam al-Kutub.
Al-Suyuti Jalaluddin Abdul Rahman bin Abi Bakir) d. 911 AH),(1988), The Battle of the Qur'an in **.28**
the Miracle of the Qur'an, 1st ed, Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.
Sharaf, Abd al-Aziz,(2000),Linguistic Information Science,1st ed, Egypt, Egyptian International **.29**
Publishing Company.
Taha, Abdul Rahman, n.d.: Communication and Argumentation, Rabat, Morocco, n.d., Al-Maarif **.30**
Al-Jadida Press.
2nd ed, Multiplication), or(Intellectual ,Al-Lisan wa al-Mizan)2000(Abd al-Rahman,Taha, **.31**
Morocco,Arab Cultural Center.
al-Arabiyya. Atiq,Dr. Abd al-Aziz, n.d, The Science of Rhetoric, Lebanon, Dar al-Nahda **.32**
(1952), Kitab al-Sina'atayn, Abu Hilal al-Hasan ibn Abdullah bin Sahl(d.395AH), Al-Askari **.33**
edited by al-Bajawi and others, 1st ed, Egypt, Dar Ihya' al-Kutub al-Arabiyya.
Containing the Secrets of Rhetoric Hamza(d.749AH),(1913)AD,Al-Taraz, Yahya bin Al-Alawi **.34**
and the Sciences of the Truths of Miracles Tehran, al-Muqtataf Press.
),Al-Idah fi Ulum al-2003(d.739AH), (al-Din Muhammed bin Abdul-Rahman Al-Qazwini,Jalal **.35**
professors at al-Azhar University. committee of a by Balagha,first edition, Beirut, Lebanon,edited
(1997),Al-Talkhees,edited (d.739AH), Al-Qazwini,Jalal al-Din Muhammed bin Abdul-Rahman **.36**
Lebanon, Dar al-Kutub al-Ilmiyya. Handawi,1st ed,Beirut, by Dr.Abdul Hamid
Al-Qayrawani,al-Hasan ibn Rasheeq(d.456AH),(1981),Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r wa Adabuh **.37**
wa Naqduh, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abdul Hamid, 5th ed, Lebanon,Dar al-Jeel for
Publishing, Distribution, and Printing.
Malbrick, Bertil,(1985), Phonology, Arabization and Study: Abdul Sabour Shaheen, n.d, Cairo, **.38**
Youth Library.
Al-Madani, Ibn Ma'sum Ali bin Ahmed (d. 1120 AH),1969, Anwar al-Rabi' fi Anwa' al- **.39**
Badi',edited by Shaker Hadi Shukr,1st edition, Iraq, al-Nu'man Press.
Al-Misri,Ibn Abi al-Isba' (d. 654 AH),(1383AH) Tahrir al-Tahbir fi Sina'at al-Shi'r wa al-Nathr wa **.40**
Bayan I'jaz al-Qur'an, edited and introduced by Dr.Hafni.

st 3AH), (1423AH), Lisan al-Arab, .Al-Misri,Ibn Manzur Abu al-Fadl Jamal al-Din al-Masri(d.711 **.41**
ed, n.d, Lebanon, Beirut, Dar Sadir.
Mustafa, Ibrahim et.al ,(1972), The Intermediate Dictionary, 2nd ed, Egypt,Arabic Language **.42**
Academy, Dar Al-Da'wa.
Matloub,Dr. Ahmad,(1983),A Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development, 1st ed, **.43**
Iraqi, Scientific Academy Press, Baghdad.
Rhetoric, 1st ed, (1996), Arabic Al-maydaniu, Abd al-Rahman ibn Hasan Habanka,(d.1425AH), **.44**
Lebanon, Beirut, Dar al-Shamiya.
Al-Numayri, al-Ra'i, diwan, 1980, compiled and edited by Reinhart Weibert, Franz Steiner **.45**
Publishing House, Wiesbaden.
Al-Nuwayri,Ahmad bin Abdul Wahab,(d. 733 AH),(1929), Nihayat al-Arab fi Funun al-Adab, 1st **.46**
ed, Egypt, al- Dar Kutub al-Masriya.
Al-Habil, dr. Abdul Rahim Muhammad, (2008),The Philosophy of **.47**
Beauty in Arabic Rhetoric, 1st ed, Egypt, Dar al-Arabiya.

Second: Letters and Theses:

inQuranic Discourse,Ph.D,(Unpublished Mechanisms Hammam,Belkasim,(2005)Communication **.48**
Dissertation),Faculty of Arts and Humanities, Colonel Hadj Lakhdar University, Batna, Algeria.
Hamdan, Salim, (2008) Forms of Communication in the Arab Rhetorical Heritage, In the Light of **.49**
Pragmatics Linguistics, (Unpublished Master's Thesis) in Discourse Linguistics, Faculty of Arts
and Humanities University of Hadj Lakhdar, Batna.

Third: Research, Journals, and Periodicals:

Benkrad, Saeed,(2004),Communication Strategies: From Word to Gesture, Alamat Magazine, **.50**
.)11(Morocco , Issue 21, P.P.
Meaning, Journal of Research and Bu Amama, Dr. Muhammadm,(2007), Language, Thought,and **.51**
P. (236). Algeria. Studies,Issue 4,January,University of Batna,
Functions of the Sadiq, Dr. Fatima Al-Zahra ,(2017), Linguistic Communication and the **.52**
Communication Process in Light of Modern Linguistics, University of Sidi Bel Abbes, Algeria, a
51-52).(,P:)study published in Al-Athar Journal, Algeria, Issue (28
Journal of Language and Azouz, Ahmed, (2005),Cognitive Communication and Pedagogy, **.53**
Communication, University of Oran, Algeria. P: (40).
Ghazi, Dr. Inam Al-Haq, and Mahmoud, Nasser, (2017), The Phonetic Segment and Its **.54**
Importance in Arabic Speech, Journal of the Arabic Department, University of the Punjab, Lahore,
Pakistan, Issue (24), p. (213).
Karam, Iyad Kamar, Abdul Sahib, Prof. Dr. Ahoud Abdul Wahid,(2022), Textual Repetition in **.55**
Pre-Islamic Horseman Poetry, Researcher: Journal of the College of Education, University of
Wasit, Volume (1), Issue (47), P: (45-46).

Fourth: The World Wide Web:

.56 Hamdaoui, Dr. Jamil - The Concept of Communication: Models and Perspectives, Morocco, an article published in "Nadwa Magazine," an electronic magazine for translated poetry, published every two months, the World Wide Web, Link (https://www.arabicnadwah.com/articles/mafhoum-amadaoui.htm) **.57**